

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Esmâ KADIZADE

DOKTORA TEZİ

ADANA / 2011

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Esmâ KADIZADE

Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN

DOKTORA TEZİ

ADANA / 2011

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Anabilim / Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS / DOKTORA /SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan:Unvan, Ad Soyadı
(Danışman)

(İmza)

Üye: Unvan, Ad Soyadı

(İmza)

Üye: Unvan, Ad Soyadı

(İmza)

Üye: Unvan, Ad Soyadı

(İmza)

Üye: Unvan, Ad Soyadı

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

...../...../.....

Unvan, Ad Soyadı
Enstitü Müdürü

Not:Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Esmâ KADIZADE

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Mustafa Apaydın

Mayıs 2011, 376 sayfa

Bu doktora tezi Türk edebiyatında öykü alanında verdiği eserleriyle öne çıkan Tomris Uyar'ın öykücülüğünü araştırmak amacıyla ortaya konmuştur, böylece yazarın Türk öyküsünde gelinen noktada ne kadar var olduğu belirlenmiştir. Tezin girişinde kısa öykünün tanımı yapılarak diğer türlerden ayrılan yönleri belirlenmiş sonra öykünün Türk ve Dünya edebiyatında geçirdiği tarihi süreç ve 1950 kuşağında öykü anlatılmıştır.

1950 kuşağı öykücülerinden olan Tomris Uyar, toplam on bir öykü kitabı ile yüz dört öykü yazmıştır. Öykü kitaplarından sadece birisi uzun öykü iken geriye kalanların hepsi kısa öykü özelliği taşıyan durum öyküleridir. Uyar'ın öykülerinde en önemli unsur kurgudur; mekân zaman kişiler ve bakış açısı ise kurgunun oluşumuna katkıda bulunan diğer unsurlardır. Tomris Uyar genel olarak öykülerinde biçim ve içeriğe aynı derecede önem verse de 1980 sonrasında yazdığı ikinci dönem öykülerinde kendini tekrar etmemek adına biçimsel kaygılar ön plandadır.

Tomris Uyar, öykülerinde bireyin iç dünyasına eğilmiş, bireyin yalnızlığını, toplum tarafından sıkıştırılmışlığını ve çıkmazlarını anlatmıştır. Yazar öykülerinde bireysel temalara yer verse de arka planda toplumsal sorunlar her zaman var olmuştur. Bireyin özellikle kadınların yaşadığı toplumla girdiği çıkmaza eğilmiştir.

Tomris Uyar'ın küçük insanın sıradan hayatını ele aldığı öykülerinde genellikle kadınların ön planda olduğunu, erkeklerin ise kadınlara oranla daha az karşımıza çıktığını, çocukların ise duygusal yanlarıyla hep var olduğunu söyleyebiliriz. Kişiler hem fiziksel hem psikolojik özellikleriyle bir bütün olarak değerlendirilirken, kadınların ve çocukların ruhsal portrelerini oluşturmada çok başarılıdır.

Tomris Uyar, öykülerinde birinci ve üçüncü tekil kişili anlatıcıyı kullanmıştır. Kurguyu güçlendirmek için bir öyküde dönüşümlü olarak her iki anlatıcıya yer verdiği öykülerinin sayısı oldukça fazladır. Yazar, bazı öykülerinde mesafesini korurken bazı öykülerinde varlığını hissettirmiş ve nesnelliğini koruyamamıştır.

Öykülerde mekân değişen İstanbul ve çevresidir. Bazı öykülerinde Anadolu'nun köy ve kasabalarına az da olsa yer vermiştir. Kaçış unsuru olarak ada ve yurtdışı da mekân olarak kullanılmıştır. Mekânı özellikle bireyin iç dünyasını yansıtmak için kurgulayan yazar, öykü kişileriyle özdeşim kurabileceğimiz mekânlar çizmiştir.

Öykülerinde yaşamdan bir kesit sunma iddiasında olan sanatçı kısa öykünün kurallarına uygun olarak kısa zaman dilimlerini kullanmıştır. Zamanı kurgularken genellikle akronik zamanı tercih etmiş geriye dönüşlerle öykü kişilerinin geçmişleri hakkında bilgiler vermiştir. Tomris Uyar kurguyu oluştururken kullandığı anlatım tekniklerinden bilinçakışı ile şimdiyi ve geçmişi bir arada yaşatma imkânı yaratmıştır.

Tomris Uyar öykülerinde Türkçenin bütün inceliklerini kullanan, konuşma dilinin özelliklerini yansıtan yalın bir dil tercih etmiştir. Mizah üslubunun yanında tasvir ve benzetme öğelerinin de bir araya gelmesiyle öykülerinde güçlü bir üslup oluşturmuştur.

1950 kuşağının önemli öykü yazarları arasında yer alan sanatçı, hem kendi kuşağını hem de 1950 kuşağı sonrasında yetişen sanatçıları etkilemiş bir kurgu ustasıdır. Bu tez çalışması Tomris Uyar'ın Türk öykü edebiyatındaki yerini tespit etme amacı taşımıştır.

Anahtar Kelimeler: Tomris Uyar, kısa öykü, 1950 kuşağı, yenilikçi Türk öyküsü, edebiyat

ABSTRACT**TOMRİS UYAR AS A STORY WRİTER****Esmā KADIZADE****Ph.D.Thesis, Department of Turkish Literature****Supervisor: Prof.Dr. Mustafa APAYDIN****Mayıs 2011, 376 pages**

This thesis investigates the written work of Tomris Uyar who has attracted much attention with her contributions to Turkish Literature, especially as a story writer. In addition, the definition of the short story is discussed from various aspects. History of Turkish short story writing is analyzed along with world literature with an emphasis on 1950s' Turkey.

Tomris Uyar had published eleven story books mainly consisting of short stories. Only one of her stories was a long story among a hundred and four stories. Although she had given much importance to content, in her late art, she had focused on style for the sake of avoiding self repetition.

She had analyzed the inner world of the individuals, their loneliness, alienation from the society, and dilemmas. Especially conflicts of women were emphasized. While the individual being the primary focus, the social problems were also underlined in the background.

In her stories, about the common life of middle class, women were given the leading role. Men were encountered less frequently and kids existed mainly with their emotional side. Individuals were described both physically and psychologically however women and kids were most successfully represented from the psychological perspective.

Typical points of view are the first person and the third person omniscient in Tomris Uyar's stories. She usually interchanged between both points of views in order to enhance the content. She sometimes kept her distance in relation to the events of the story, while failing to stay objective in some stories.

Locations of the stories were mainly Istanbul and its changing surrounding. Rarely some Anatolian villages were also mentioned. Some islands or abroad were used

as the symbols of escape. Location was used to reflect the inner world of the individual and the story was developed such that the individual was identified with the location.

She presented fragments from life, and utilized short periods of time following the rules of the short story. She developed her stories at achronic time while referring back to the past to present flashbacks of the individuals. One of her story telling techniques was stream of consciousness which provided streaming the present time and the past time synchronously.

Tomris Uyar used a plain collegial language with short and striking statements. She had a strong style combining figures of speech, portrayal and humour.

She is one of the most important writers of 1950s Turkey and she has influenced many forthcoming artists. This thesis presents Tomris Uyar's career in Turkish Short Story Writing and Turkish Literature.

Key Words: Tomris Uyar, Short Story, 1950s Generation, Avant-Garde Turkish Short Story, Turkish Literature.

ÖNSÖZ

Dünya edebiyatında öyküden kısa öyküye geçiş sürecinin genel bir değerlendirmesini yaparak başladığımız çalışmamızda “kısa öykü”nün sınırlarını kısaca belirleyip bu türün genel özelliklerinden hareketle, diğer türlerden ayrılan yönlerini tespit ettik.

Türk edebiyatında II. Meşrutiyet sonrasında Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar tür olarak belli başlı isimlerin öncülüğünde ilerleyen öykü, 1950 kuşağı sanatçılarıyla en güzel örneklerini vererek varlığını sürdürmüştür. Çalışmamızda bu döneme kısa bir ışık tattuktan sonra 1950 kuşağı sanatçılarından, 1941-2003 yılları arasında on bir öykü kitabı yayımlayan; öykülerinin dışında günlük ve çeviri kitaplarıyla, süreli yayınlarıyla yazdığı yazılarında okuruyla buluşan Tomris Uyar öykücü kimliğiyle ele alınıp incelendi.

Çalışmamızda, edebî metin odaklı bir edebiyat araştırması çerçevesinde, edebî metni yine kendi bünyesinde barındırdığı özelliklerle açıklamayı tercih eden bir metot kullanmayı uygun gördük.

Tomris Uyar’ın on bir öykü kitabını temel alarak, günlüklerinde ve Papirüs, Soyut, Yeni Dergi gibi daha birçok süreli yayınlarda öykü ve edebiyat hakkında yazdığı yazılardan da yola çıkarak çalışmamızı gerçekleştirdik.

Çalışmamızın Giriş bölümünde bir kısa öykü yazarı olan Tomris Uyar’ın öykülerini incelemekten önce, Dünya ve Türk edebiyatlarında kısa öykünün tarihi gelişimini, kısa öykünün tür olarak kuramsal arka planını anlatmaya çalıştık.

Birinci bölümde ise Tomris Uyar’ın hayatını ve eserlerini tanıtmaya çalıştık. Yazarın hayatını sekiz başlık altında değerlendirdik. Bu başlıklar; “Ailesi”, “Doğumu ve Çocukluk Yılları”, “Ortaokul ve Lise Yılları”, “Evlilikleri”, “Yurtdışı”, “Siyasi ve Sosyal Hayatı”, “Edebî Hayatı”, “Olgunluk Yılları ve Ölümü”dür. Eserlerini ise “Öyküleri”, “Çevirileri”, “Günlükleri” olmak üzere üç bölüm halinde kısaca tanıttık.

İkinci bölüm ise yazarın öykücülüğünün kapsamlı bir şekilde ele alınarak incelendiği, tezimizin ana bölümünü oluşturan kısımdır. Bu bölüm sekiz alt başlıkta toplanmıştır. “Tomris Uyar’ın Öykü Kitaplarının Kronolojik Sıralanması”; “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Kurgu”; “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Bakış Açısı”; “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Mekân”; “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Zaman” “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Kişiler”; “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Üslup” ve son olarak “Tomris Uyar’ın Öykülerinde İçerik” şeklinde ana başlıklara ayrılmıştır.

İlk bölümde Tomris Uyar'ın öykü kitapları hakkında kendisinin ve diğer yazarların düşünceleri ile bütün öykülerinin tematik olarak kısa bir tanıtımı yapılmıştır.

İkinci alt bölümde öykülerin kurgu bakımından gösterdiği özelliklerin ortaya konulmasına ayrılmıştır. Öykülerinin çözümlenmesinde önemli yeri olan kurgu üç başlık altında, “Kurguda Aydınlanma Anı”, “Kurguda Ayrıntıların Önemi” ve “Kurgulama Yöntemleri” olmak üzere tasnif edilmiştir. Bu bölümler de kendi içinde detaylandırılmıştır. “Kurgulama Yöntemleri” ise “Anlatım Teknikleri”, “Mizanpaj Teknikleri”, “Modern ve Postmodern Unsurlar” başlıkları altında incelenmiştir. Kurgulama yöntemleri öykülerdeki yoğunluklarına göre çoktan aza doğru sıralanmıştır.

Üçüncü alt bölümde ise Tomris Uyar'ın öykülerindeki bakış açısı sorunu ele alınmıştır. Bakış açısı, “Anlatıcının Kimliği”, “Anlatım Konumu” ve Anlatım Tutumu” olmak üzere üç başlıkta incelenmiştir.

Dördüncü alt bölümde öykülerin mekân unsurları değerlendirilirken; Tomris Uyar'ın öykülerinde “Mekânın Öykülerindeki İşlevi”, “Mekânın Kurgulanışı”, “Mekânın Yabancılaşması” açıklandıktan sonra “Kapalı/İç Mekânlar”, “Açık/Dış Mekânlar” olmak üzere mekân unsurları ayrı ayrı tahlil edilmiştir. Bu bölümde özellikle İstanbul'un dış mekân olarak seçilmesi yazarın İstanbul imgesi oluşturduğunun göstergesidir.

Beşinci alt bölümde Tomris Uyar'ın öykülerinde zaman üzerinde durulmuştur. Öykülerinde reel zamanın kullanılıp kullanılmadığı, olay zamanının süresi ve zamanın kurgulanışının nasıl gerçekleştirildiği bu bölümde değerlendirilmiştir.

Altıncı alt bölümde, Tomris Uyar'ın öykülerindeki kişileştirme yöntemleri, kişilerin kurgulanması ve kişi kadrosu üzerinde durulmuştur. Daha sonra kişi kadrosu cinsiyetlerine, sosyoekonomik yapılarına ve toplumsal sınıflandırmalara göre tasnif edilerek incelenmiştir.

Üslup bölümü çalışmanın yedinci alt bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde Tomris Uyar'ın öyküleri üslup özellikleri bakımından incelenmiştir. Yazarın anlatım kısımlarındaki üslubu, benzetme ve tasvirlerindeki üslubu, mizah üslubu incelenerek değerlendirilmiştir.

Sekizinci alt başlık olan içerik ise öykünün bütün teknik özellikleri verildikten sonra yazarın tercih ettiği yoğunluğa göre temaların incelenmesinden oluşur. Tomris Uyar'ın öykülerinin içeriği, “Kadın ve Toplum”, “İletişimsizlik”, “Göç”, “Bunalım”, “Kaçış”, “Dostluk”, “Cinsellik”, “İntihar”, “Toplumsal Yozlaşma”, “Bireyin Öldürme İsteği” olmak üzere on başlık altında değerlendirilmiştir.

Çalışmamız “Sonuç”, “Kaynakça” ve “Ekler” ile sona ermektedir. “Sonuç” bölümünde Tomris Uyar’ın öykücülüğü çalışmanın bizi yönlendirdiği ölçüde değerlendirilmiştir.

Bu doktora çalışması, Çukurova Üniversitesi Araştırma Fonu’nun FEF2008D10 nolu projeye sağladığı maddi destekle gerçekleştirilmiştir.

Doktora eğitim ve öğretimim süresince düzenli ve prensipli çalışmamda, bilimsel düşünüşle esere yaklaşabilme yetisi kazanabilmemde bana gösterdiği sabır, inanç ve özveri için, tez danışmanım değerli hocam Sayın Prof. Dr. Mustafa Apaydın’a, çalışmalarım ile ilgili yaklaşımlarında bana hep yeni bir yol, yeni bir bakış kazandıran hocam Sayın Yard. Doç. Bedri Aydoğan’a, güler yüzüyle çalışmalarına her zaman destek veren Sayın Yard Doç Munise Yıldırım’a ve Yard. Doç Sema Çetin’e, moral ve enerjisiyle her zaman yanımda hissettiğim Türk Dili Okutmanı Sayın Neşe Apaydın’a teşekkür ediyorum.

Hayatım boyunca engin düşünceleriyle yolumu aydınlatan, beni ben yapan değerleri kazanmama vesile olan, yaşam koçum, Sayın Prof. Dr. Nazir Dumanlı’ya ve hep yüreğimin bir köşesinde içimi ısıtan canım annem Güneş’e; Mersin’deki çalışmalarına destek olan kayınpederim Murat Kadızade’ye, her zaman yanımda olan kayıinvalidem Seher Kadızade’ye, hayatımın bu zorlu, uzun sürecinde hayallerimin peşinde benimle birlikte yılmadan koşan sevgili eşim Ünsal Kadızade’ye, en yorgun zamanlarımda güler yüzüyle beni mutlu eden Ünal Kadızade’ye, pozitif enerjisiyle bana hep bir umut olan Tural Kadızade ve yıllar sonra bu kitabın değerini anlayacak olan biricik oğlum Nazir Hakan Kadızade’ye teşekkür ederim. Çalışmalarım konusunda beni her zaman yüreklendiren canım ablam Dr. Ayça Dumanlı Özcan’a, beni hayata bağlayan, mutluluk iksirim Dr. Sema Dumanlı Oktar’a, gülüşüyle evimize bahar getiren küçük kardeşim Hilal’e, içimizden biri oluşlarıyla enişterim Dr Erdal Özcan ve Alper Oktar’a, rehber öğretmenim, canım dostum Tuğba Dursun’a, kardeşim gibi sevdiğim Muhammet Hüküm’e, yaptığı yemeklerle bana tezim süresince “zaman” kazandırdığı için, annemin Mersin şubesi olan Zülâl Çortancıoğlu’na teşekkürü bir borç biliyorum.

Mersin Toroslar Lisesi’ndeki bütün öğretmen arkadaşlarıma ve edebiyat zümreme; çalışmalarım sırasında beni pasta ve börekleriyle besleyen Hatice Kalyan Yeşil’e, istatistik çalışmalarına yardımcı olan Metin Dikyar ve Ülker Körlü’ye, Okulumuzun müdür yardımcılardan, odalarını doktora çalışmama tahsis eden Ümit Egemen, Murat Tekdemirkoparan’a, bilgisayar konusunda ışık olan Ali Sarı’ya ve güler yüzüyle İsmail Tebelles’e, ileri görüşlülüğüyle bilimsel çalışmaların daima arkasında

olan ve beni çalışmalarım boyunca motive eden, okulumuzun başmüdüş yardımcısı Ali Eydemir'e ve okul müdürümüz Erol Aktaş'a teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul'daki kaynak çalışmalarımda bana elinden gelen bütün imkanları sunan Altunbey ailesine, H.Turgut Uyar'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum..En çok da bu çalışmayı hazırlamama vesile olan Tomris Uyar'a ...

Esma KADIZADE

ADANA, 2011

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
KISALTMALAR.....	xvi
EKLER LİSTESİ.....	xviii

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Kısa Öykü ve Özellikleri.....	1
1.2.Kısa Öykünün Diğer Türlerle İlişkisi.....	3
1.3.Öyküden Kısa Öyküye Tarihi Süreç.....	6
1.4.Türk Edebiyatında Öykü.....	10
1.5.1950 Kuşağı ve Kısa Öykü.....	15

2. BÖLÜM

TOMRİS UYAR'IN HAYATI VE ESERLERİ.....	22
2.1.Ailesi.....	22
2.2.Doğumu ve Çocukluk Yılları.....	23
2.3.Ortaokul ve Lise Yılları.....	24
2.4.Evlilikleri.....	26
2.4.1. İki Çocuğun Evlilikleri/ Ülkü Tamer ve Tomris Uyar.....	26
2.4.2. Her Şeyin Eşit Olarak Paylaşıldığı Bir Beraberlik” Cemal Süreya ve R.Tomris.....	27
2.4.3. Hayatının Geri Kalanını Adadığı Evliliği/Turgut Uyar- Tomris Uyar ve Oğulları Hayri Turgut Uyar.....	28
2.5.Yurtdışında.....	31
2.6.Siyasi ve Sosyal Hayat.....	31
2.7.Edebiyat Hayatı.....	33
2.8.Olgunluk Yılları ve Ölümü.....	36

2.9.Tomris Uyar'ın Eserleri.....	38
2.9.1. Öyküleri.....	38
2.9.2. Günlükleri.....	40
2.9.3. Çevirileri.....	43

3.BÖLÜM

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ.....	50
3.1. Tomris Uyar'ın Öykü Kitaplarının Kronolojik Sıralaması.....	50
3.1.1.İpek ve Bakır.....	51
3.1.2.Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi.....	63
3.1.3.Dizboyu Papatyalar.....	72
3.1.4.Yürekta Bukağı.....	76
3.1.5.Yaz Düşleri Düş Kışları.....	80
3.1.6.Gecegezen Kızlar.....	86
3.1.7.Yaza Yolculuk.....	91
3.1.8.Sekizinci Günah.....	96
3.1.9.Otuzların Kadını.....	102
3.1.10.Aramızdaki Şey.....	105
3.1.11.Güzel Yazı Defteri.....	111
3.2. Tomris Uyar'ın Öykülerinde Kurgu.....	114
3.2.1.Kurguda Aydınlanma “An”ı.....	114
3.2.1.1.Diyalog Tekniğı İle Aydınlanma.....	116
3.2.1.2.İç Monolog Tekniğı ile Aydınlanma.....	118
3.2.1.3.Tasvir ya da Açıklama Tekniğı ile Aydınlanma.....	120
3.2.2.Kurguda Ayrıntıların Önemi.....	121
3.2.3.Kurgulama Yöntemleri.....	125
3.2.3.1.Anlatım Teknikleri.....	126
3.2.3.1.1.Diyalog Tekniğı-İç-eylem.....	126
3.2.3.1.2.İç Monolog.....	129
3.2.3.1.3.Mektup Tekniğı.....	130
3.2.3.1.4.Bilinç Akışı.....	133
3.2.3.1.5.Leitmotif Tekniğı.....	136
3.2.3.1.6.İç Diyalog.....	137

3.2.3.1.7.Günlük Tekniği.....	138
3.2.3.2.Modern ve Postmodern Unsurlar.....	138
3.2.3.2.1.Metinlerarasılık.....	138
3.2.3.2.1.1.Edebi Alıntı.....	139
3.2.3.2.1.2.Montaj/Kolaj.....	141
3.2.3.2.1.3.Kendi Metnine Göndermede Bulunma.....	144
3.2.3.2.2.Üstkurmaca (Metafiction).....	145
3.2.3.2.3.Çok Katmanlılık- Çoğulcu Kullanım.....	150
3.2.3.3.Mizanpaj Teknikleri.....	152
3.2.3.3.1.Parantez İçi Bilgiler.....	152
3.2.3.3.2.Dipnot Tekniği.....	153
3.2.3.3.3.Şiirsel Dizgi.....	155
3.2.3.3.4. Farklı Yazı Tarzları.....	156
3.2.3.3.5.Tiyatral Özellikler.....	157
3.2.3.3.6.Öykü Başlıkları ve Alt Başlıkları.....	158
3.3. Tomris Uyar'ın Öykülerinde Bakış Açısı.....	161
3.3.1.Anlatıcının Kimliği.....	162
3.3.1.1.Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler.....	162
3.3.1.2.Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler.....	164
3.3.1.3.Birden Çok Anlatıcının Bulunduğu Öyküler.....	166
3.3.2. Anlatım Konumu.....	170
3.3.2.1.Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısı.....	171
3.3.2.2.Gözlemci Bakış Açısı.....	174
3.3.2.3.Anlatıcının Silikleştirilmesi.....	177
3.3.3.Anlatıcının Tutumu.....	179
3.4. Tomris Uyar'ın Öykülerinde Mekân.....	181
3.4.1.Mekânın Öykülerdeki İşlevi.....	182
3.4.2.Mekânın Kurgulanışı.....	185
3.4.3.Mekânın Yabancılaşması.....	189
3.4.4.Kapalı/İç Mekânlar.....	192
3.4.5.Açık/Dış Mekânlar.....	200
3.5. Tomris Uyar'ın Öykülerinde Zaman.....	204
3.5.1.Hikâyelerde Reel Zaman Unsuru.....	204
3.5.2.Olay Zamanının Süresi.....	207

3.5.3.Zamanın Kurgulanması.....	211
3.5.3.1.Kronolojik Öyküler.....	215
3.5.3.2. Akronik Öyküler.....	217
3.6. Tomris Uyar’ın Öykülerinde Kişiler.....	223
3.6.1.Kişileri Tanıtma Teknikleri.....	225
3.6.2.Öykü Kişilerinin Kurgulanması.....	228
3.6.3.Tipler.....	233
3.6.3.1.Cinsiyetlerine Göre Kişiler.....	234
3.6.3.1.1.Kadınlar.....	234
3.6.3.1.1.1.Kız Çocukları.....	234
3.6.3.1.1.2.Genç Kadınlar.....	238
3.6.3.1.1.3.Orta Yaşlı ve Yaşlı Kadınlar.....	242
3.6.3.1.2.Erkekler.....	252
3.6.3.1.2.1.Erkek Çocuklar.....	253
3.6.3.1.2.2.Genç Erkekler.....	254
3.6.3.1.2.3 Orta Yaşlı-Yaşlı Erkekler.....	256
3.6.3.1.3.Eşcinseller.....	261
3.6.3.2.Sosyoekonomik Durumlarına Göre Kişiler	262
3.6.3.2.1.Sanatçı.....	262
3.6.3.2.2.Doktorlar.....	263
3.6.3.2.3.Yazarlar.....	264
3.6.3.2.4.Radyo Sunucusu.....	264
3.6.3.2.5.Tüccarlar.....	265
3.6.3.2.6.İşçiler.....	266
3.6.3.2.7.Memurlar.....	274
3.6.3.2.8.Düşkün Hayat Kadınları.....	274
3.6.3.3.Toplumsal Sınıflandırmalar.....	275
3.6.3.3.1.Köylüler.....	275
3.6.3.3.2.Şehirliler.....	276
3.6.3.3.3. Yabancı Uyruklular.....	277
3.7.Tomris Uyar’ ın Öykülerinde Üslup	279
3.7.1.Kelime.....	280
3.7.2. Cümle.....	281
3.7.3.Anlatım Kısımlarının Üslubu.....	282

3.7.3.1.Anlatımda Mesafe Unsuru.....	282
3.7.3.2.Standart Dilden Sapmalar.....	283
3.7.3.3.Tasvirler.....	285
3.7.4.Anlatım Tekniklerindeki Üslubu.....	288
3.7.5.Mizah Üslubu.....	290
3.7.6.Benzetmeler.....	293
3.8. Tomris Uyar'ın Öykülerinde İçerik.....	296
3.8.1. Kadın ve Toplum.....	297
3.8.1.1.Toplumsal Değerler Arasında Sıkışan Kadın.....	298
3.8.1.2.Kadın-Erkek İlişkilerinde Cinsel Tabular.....	300
3.8.1.3.Evlilik Kurumu ve Kadın.....	302
3.8.1.4. Evliliklerde Aldatma	305
3.8.1.5.Evliliklerde Boşanma	307
3.8.1.6.Hayat Kadınları ve Toplumsal Baskı.....	308
3.8.1.7.Sanat ve Sanatçı.....	310
3.8.2. İletişimsizlik.....	311
3.8.3.Göç.....	318
3.8.4.Bunalım.....	323
3.8.5.Kaçış.....	327
3.8.6.Dostluk.....	331
3.8.7.Cinsellik.....	336
3.8.8.İntihar.....	339
3.8.9.Toplumsal Yozlaşma.....	341
3.8.10. Bireyin Öldürme İsteği.....	344
3.8.11. Bürokrasi.....	345
SONUÇ.....	348
KAYNAKÇA.....	352
EKLER.....	368
ÖZGEÇMİŞ.....	376

KISALTMALAR LİSTESİ

Age	:Adı Geçen Eser
agm	:Adı Geçen Makale
ags	:Adı Geçen Söyleşi
AŞ	:Aramızdaki Şey
Bk	:Bakınız
Çev	:Çeviren
DP	:Dizboyu Papatyalar
GK	:Gecegezen Kızlar
GYD	:Güzel Yazı Defteri
Hızl	:Hazırlayan
İB	:İpek ve Bakır:
İst	:İstanbul
OK	:Otuzların Kadını
ÖŞH	:Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi
S	:Sayfa Numarası
S	:Sayı Numarası
SG	:Sekizinci Günah
Ya	:Yayıncılık
YB	:Yürekte Bukağı
YDDK	:Yaz Düşleri Düş Kışları
YY	:Yaza Yolculuk

EKLER LİSTESİ

	Sayfa
EK 1. Tomris Uyar'ın Evinden Görüntüler.....	368
EK 2. Tomris Uyar'ın Bir Öğrenci Mektubuna Cevabı.....	373

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Kısa Öykü ve Özellikleri

Herkesçe kabul edilen bir tanımı olmayan kısa öykü üzerine çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Kısa öykü (Alm.Kurzgeschichte, İng. Short Story, Türkçe: kısa öykü) “*düz yazı biçiminde yazılmış çok kısa ve kurgusal bir anlatı*” (Friedman, 1989, s.30) dır. “*Öykü bir gözlemden, izlenim ya da tasarımdan yola çıkarak bir olayın, bir durumun, bir kesitin, bir an’ın anlatımıdır*” (Andaç, 2008, s.19). Wells, kısa öyküyü yarım saat içinde okunabilen kısa bir kurmaca metin olarak tanımlarken; Çehov bir öyküde başlangıç ve son olmadığını, fakat öykünün başında duvara asılı bir silahtan söz edilmişse, bu silah eninde sonunda patlatılmalı düşüncesini savunur (Bates, 2005).

İfadelerin geneline bakarsak gerek sözcük gerek zaman bakımından kısalan öykü üzerine tek bir tanımlama yapmanın mümkün olmadığını görürüz. Ancak genel özelliklerinden yola çıkılarak öykünün sınırlarını çizebiliriz kanısındayım.

Kısa öyküyü açıklarken öncelikle kısa kavramı üzerinde durmak gerekir, çünkü kısa kavramı hem öykünün içeriğindeki, hem de niceliğindeki kısalığı vurgular (Erden, 1998). Yani 5000 sözcükle 15000 sözcük arasında kalan metinler şeklinde yapılan tanımlamada, öyküdeki sözcük sayısının azlığını, uzun betimlemelere yer verilmediğini vb. çıkarırız.

Öykünün içeriğindeki kısalık ise anlamdaki yoğunluğu ve sanatsal etkiyi arttırmayı sağlar. Aslında kısa öykü, “*güçlüklerle boğuşmaktan hoşlananlar ve yirmi sayfalık bir yazı ortaya çıkarmak için yüz eli sayfayı yazmayı göze alanlar için bire birdir*” (Pritchett, 1998, s.37).

Kısa öykü, ‘an’ın anlatımıdır. Aslında öyküde tüm anlatım araçlarının en aza indirgenmesi sebebiyle zaman akışında da bu uygulanır. Geriye dönüşlerle geçmiş hatırlatılsa da asıl kurgu kısa bir zaman diliminin üzerine kurulur.

Kısa öykünün temaları oldukça çeşitlidir, herkesin başına gelebilecek olaylar işlenir. Ancak gündelik olayın zihinlerde iz bırakabilmesi öykünün kurgu ve dramatik unsurlarıyla sağlanır.

Kısa öyküde, metin içinde görünmeyen, okuyucunun sezgi yoluyla algılayabileceği kısımla, metin arasında güçlü bir ilişki kurulmalıdır. Hemingway,

anlatıda gizlenmiş bu yorum zorunluluğunu, kitlesi su üzerinde yalnızca 1/8 oranında görüldüğü için aysberg yöntemi diye adlandırmıştır (Özer,1999). Anlatının merkezini öykü kişinin üstlendiği eylemler, buz dağının görünen kısmını oluşturur. Ancak anlatılan eylemden yola çıkılarak, okurun da katılımıyla, buz dağının görünmeyen kısmına ulaşılır.

İlk bakışta öykünün ifade ettiği anlamın ötesinde yer alan ve açıklanmayan bu gizli anlamın; öykünün okunma sürecinde, Poe, bir belirsizlik içermesi gerektiğini savunur. Bu belirsizlik bütün öğelerin anlamlı bir biçimde, yerli yerinde oluşturulması, öyküde hiçbir rastlantısal ögenin bulunmaması ile giderilip, çözümlenir (Öztokat,1999).

En ufak bir parçanın çıkarılması, anlamın bozulmasına yol açtığı gibi, rastlantısal bir biçimde gereksiz ifadelerin de yapıya katılması modern öykünün kusursuzluğunu bozacaktır. Öyküde tek etki yaratabilmek için öykünün bir oturusta okunup bitebilecek kadar kısa olması, olay karakter ve durumların o etki üzerinde kurgulanması son olarak öyküdeki şiirsel yoğunluğun aynı zamanda bütünlüğün sağlanması gerekir (Özer, 1999). Türün belirleyici yönü bilinçle oluşturulmuş olmasıdır. Bilinçle oluşturulması sanatsal becerinin, ustalığın varlığını ortaya koyar.

Kısa öykünün en belirgin özellikleri; kısalık, yoğunluk ve birliktir; *“Bu özelliklerden birincisi çapı (ya da boyutları), ikincisi tekniği (ya da anlatım aracını) üçüncüsü de konuyu (ya da etkiyi) gösterir”* (Miller, Slote,1990, s.24,29).

Anlatı, kısa olduğu için, her şey az ve öz biçimde aktarılır; bu nedenle, kısa öyküde karakterleri ortaya koymak, mekân ve aksesuarları betimlemek, kurguyu oluşturmak için uzun satırlara yer verilmez. Bütün bunlar bazen yazar tarafından satır aralarında söylenirken bazen de öykü kişisi tarafından sadece hissettirilir ya da davranışlarda yansıtılır. Dil ve üslup konusunda gözlemlenen yoğunluk, öykünün birçok ögesinde de görülür. Öykünün kısa oluşu da ister istemez yoğun olmasını gerektirir. *“Öykü yazarı tek bir olayı anlatır; çoğunlukla okuru avucuna alacak çarpıcılıkta, insan gerçeğinin beklenmedik bir görünümü, şaşırtıcı bir biçimde sunacak güçte bir olayı. Öykülemenin gücü kısıtlanan konuyla doğru orantılıdır. Sınırlama arttıkça öykülemenin gücü sınılanır ve biçimsel çaba yoğunlaşır. Sona doğru artan gerilim ya da tersine gerilimin sona doğru çözülmesi ancak öyküde sanatlaşır çünkü kurgu hassas bir eklenim gerektirir”* (Öztokat, 1999, s.38). Kısa öykülerde görülen yoğunluk ve yeğinlik (sözcük seçiminin görünüşü) dışında diğer önemli özellikler; Poe’ya göre süreklilik, tekrar ve gerilim unsurlarıdır. Bu özellikler kurguyu güçlendirir. Kısa öyküde görülen bu yoğunluk okuyucunun da dikkatini yoğunlaştırmasına ve metni çok dikkatli okumasına yol açar.

Hikâyenin diğer önemli bir özelliği de yazarın konu karşısındaki tutumudur. Yazar, diğer anlatı türlerinde olduğu gibi ağırbaşlı, belli bir mesafeden bakmaz, konu ile bütünleşmiştir artık.

Kısa öykü, klasik öykünün yer, zaman, kişi, plan gibi kavramlarını yıkarak çoğunlukla durum (kesit) öyküsü anlayışıyla yazılır. Klasik anlayışın serim ve çözüm bölümlerinin atıldığı kısa öykü, *“yoğunluğundan dolayı uzunca bir öykünün içinden çıkarılmış yeni bir özet öykü havası verir.”* (Güler, 2003, s.83-91)

Öykünün giriş ya da ön açıklama gibi bir başlangıcının olmaması nedeniyle okur daha önce olanları tahmin etmek durumundadır. Kısa öykü anımsama tekniğini kullanarak öyküdeki boşlukların, öykü kişisi tarafından doldurulmasını sağlar. Anlatıcı bu yönüyle etkin değildir. Sonuç bölümünün yani “çözüm”ün olmadığı kısa öykülerde sonun açık uçlu bırakıldığı görülür. Ortaya konan soruna bir çözüm getirilmez. Yazar öyküsünü bitirip, nokta koyduğu yerden itibaren öykü tüm etkisiyle okurda sürer, artık öyküyü tamamlamak, soru işaretlerine cevap bulmak okura kalır. Bu yönüyle kısa öykü, iki şekilde sonlanır, ya doruk noktasında, okuyucunun gerilimi yaşadığı anda ya da doruk noktasından sonra gelen bir sonla. Kısa öyküde okurun katılma zorunluluğunun olduğu en önemli bölümlerden birisi de ‘başlık’tır. Başlıklar okuru çekmek aynı zamanda öykü ile bağlantısını kurmak için sunulan ‘puzzle’ın bir parçası gibidir.

1.2.Kısa Öykünün Diğer Türlerle İlişkisi

Kısa öykü diye yazıyordu Elizabeth Bowen 1959’da romana göre bir üstünlük taşır ve akrabalık açısından şiiere daha yakın düşer, çünkü daha yoğun olmak zorundadır, görüş açısından daha zengin olabilir ve (romanı kaçınılmaz olarak ağırlık yükleyen) verilerle açıklamalarla ve çözümlemelerle dolu değildir. Burada kesinlikle anlatı yasalarının dışında kaldığını değil söylemek istediğim: Kısa öykü bu yasaları gözetmek zorundadır ama kendi koşullarında. Daha az sayıda kişi, daha az sayıda sahne, her şeyin ötesinde daha az sayıda olay gereklidir; biçim ve eylem, yalınlaştırma adına belli bir çerçeve içinde alınır. Temelde o elektrik-imge yüklü akım öykünün hiçbir noktasında kopukluğa uğramamalıdır (Hammick,1996, s.64).

Kısa öykü ile en çok karşılaştırılan, sınırları tam olarak çizilmeye çalışılan tür romandır. Sadece nicel farklılıkların dışında önemli ayrımlar taşır.

Romanda yaşamı bütünüyle irdelersiniz, insanın karmaşık yapısında, gelgitlerini, isteklerini, kayıplarını dile getirerek, bir dünya yaratırsınız. Bu yönüyle roman yaşamın tamamını bütün ayrıntılarıyla anlatmaya çalışır. Kısa öyküde, küçük bir parça dışında zaman akmayabilir. Çünkü öykü bütünün sadece bir kısmını oluşturur. Anlatılan da sadece yaşamın bir kesitidir. Bu yüzden *“öykü tek bilinmeyenli bir denklem kurmaya benzer; roman ise çok bilinmeyenli denklemler dizgesi yardımıyla çözülen ve ara kuruluşların son yapıttan daha önemli olduğu değişik kurallı bir problemi andırır; öykü bir gizdir (muamma); roman ise bir tür bilmece ya da bulmacadır”* (Eikhenbaum, 1995, s.176).

Öykü ve roman arasındaki diğer fark ise karakterlerdir. Romanda karakterin bütün ayrıntıları verilirken, öyküde kadın, erkek, yaşlı kadın, gibi genelleme belirten isimlerle yüz yüze geliriz. Kısa öyküde, romanın tersine karakter çoğu zaman olaydan önce gelir. Okuyucuda unutulmayacak izler bıraksa da, büyüüp olgunlaşamaz, buna zaman bulamaz, *“yalnızca olgunlaşmaya giden yolda ilk şokunu yaşar”* (Özer,1999, s.107). Romanda kurgu karakter üzerine kurulur.

Kısa öyküde her şey ilk cümlede başlar veya biter. İlk cümlede doğru bir çıkış yapılmazsa üzerinde uğraşmak öykünün okura etkisini azaltır. Sadece öyküde gerekli olan şans ve ilhamken, romanda yazarın, zaman, odaklanıp yoğunlaşmaya, bütün detayları görüp yansıtacak göze ihtiyacı vardır. *“Kısa öykü ok gibidir. Tek atışınız vardır. Yönünün ve hızının doğru olması gerekir. Mükemmel bir gerilim, okuyucunun sağlam bileği. Kısa öyküde hata yapacak zamanınız ve yeriniz yoktur”* (Allende, 1997, s.67).

Kısa öykünün de romanın da okumalarının ardından okuyucunun kazandığı edinimler farklı farklıdır. Roman bittikten sonra bütün ayrıntıları hatırlamamız mümkün değilken, kısa öykünün bir oturuşta okunması, tek etkiye sahip olması gibi sebeplerle zihinde tutulması daha kolaydır.

Uzun öykü; Aslında nuvel Boccaccio’nun yarattığı türden düz yazı anlatı, bir kısa öykü biçimiydi. Decameron (1471) bu tür öykülerin toplanmasından oluşur. Almanlar bu türün en üretken uygulayıcıları oldular. Bu türün genel özellikleri, destansı niteliği ve tek bir olayla, durumla (ya da çelişkiyle) ilgilenmesiydi. Nuvel tek bir olay üzerinde yoğunlaşır, bunu rastlantıyla aktarıyormuş izlenimi verirdi. Olayda beklenmedik bir dönüm noktasının bulunması gerekirdi; böylece mantıklı bir çıkarım bile olsa, sonuç okuru şaşırtırdı. Çoğu nuvel somut bir simge de içerirdi, anlatının özünde yatan değişmez

bir noktaydı. Günümüzde bu terim daha çok uzun öyküyü kısa öyküden ya da kısa romanı, eksiksiz bir romandan ayırmak için kullanılır (Salman ve Hakyemez, 1997: s.9).

Kısa öyküde eylemin başlangıcının olmaması, okurun önce olanları tahmin etmesini gerektirir. Bu noktada kısa öyküde yalnızca anımsama tekniğinden yararlanılırken, nuvelde anlatıcının açıklamalarından, iki kişinin karşılıklı konuşmasından ya da bir kişinin geçmişi hatırlamasından faydalanılır. Yani nuvelde boşluklar okur tarafından değil öykü kişisi tarafından doldurulur. Kişilerin karakterize edilmesini sağlayan unsurlar aza indirilirken, yinelenmelerle vurgulamalar yapılır. Kısa öyküde mekân kişi ile birlikte verilir. Eylemde bulunan kişiden bağımsız olarak mekân ise nuvelde karşımıza çıkar.

Roman, kısa öykü ve uzun öyküyü ortaya çıktıkları dönemlere göre değerlendirecek olursak daha doğru bir tür ayrımı yapmış oluruz: “*Roman yavaş değişen, ahlak merkezli, hiyerarşik daha az bireyci bir toplumun anlatım aracıdır. Uzun öykü değişimi hızlanış, yerleşik değerlerin sorgulanmaya başlandığı daha bireyci bir toplumda yazılmaya başlanmıştır. Kısa öykü ise toplumun çok hızlı değiştiği kaosa doğru yol aldığı, kuşukuluğun arttığı dönemlerin anlatım biçimidir*” (Özer, 1999: s.109).

Uzun yıllar kısa öykünün tiyatro oyunları baladlar, lirik koşuk ve sonelerle benzerlikler taşıdığı söylendi. Son yıllarda ise aslında kısa öyküde, uzun betimlemelere yer verilmediğinden betimsel olmadığı, daha çok dramatik unsurların bulunduğu görüldü. Bu yönüyle sinemadaki, sinematik öğelere yakın olan kısa öykünün yukarıda belirtilen türlere değil de sinemaya olan benzerliği tartışıldı.

A.E.Coppard; kısa öykü ve sinemanın aynı sanat dalının dışavurumları olduğunu ileri sürmüştür. Bu sanat dalı özenle betimlenmiş hareketler, hızlı sahneler ve çarpıcı imgeler kullanılır, gereksiz betimlemeler ve açıklamalardan da özellikle kaçınır. Elizabeth Bowen; da aynı görüştedir. İkisi arasında da benzerlikler bulunmaktadır hiçbiri belli bir gelenekten gelmez; bu nedenle ikisi de özgürdür ve kendi içlerindeki özgün düzeneklere göre hareket ederler ve ikisinin de işleyebileceği sonsuz malzemeleri vardır. Çağımızın yolunu şaşırmış romantizmidir (Bates, 2005, s.10).

Kısa öyküde de, sinemada da parçaları birleştirmek okura ya da izleyiciye düşer. Bu nedenle okurun ayrıntıları iyi takip etmesi gerekir.

Pek çok kısa öykü, okur üzerinde romanın bıraktığı etkiden çok lirik şiirin etkisine yakın bir iz bırakır. Özellikle Çehov’un çoğu öyküsünde görebiliriz, bu etkiyi. Şiirdeki ilham, kısa öyküde ‘tecilli anları’ olarak nitelendirilir. “*Bu tecilli anlarını bunların en*

kırılğan ve en uçucu anlar olduğunun farkında olarak, aşırı bir özenle kaydetmesi gerektiğine inanıyordu” (Walter, 1997, s.44).

Kısa öyküde dil olabildiğince yoğunlaştırılmış ve anlam derinleştirilmiştir. Bu yönüyle öykü şiire yaklaşır: *“Nitekim Poe’dan Faulkner’a, teknik açıdan romandan çok şiire yakın düştüğüne inanmışlardır. Gerek lirik şiirde, gerekse kısa öyküde anlam yoğunluğu, doku zenginliği biçim sıkılığı vardır. Bir öyküde her satır, her sözcük, her hareket, hatta yapının kendisi bile ikili bir anlam taşıyabilir. Yazara tanınan küçük alanda pek çok şey başarılır”* (Miller, 1990: s.26). Sonuçta tür olarak tamamen farklı olan şiir ve kısa öykü her bir kelimeye yüklenen anlam yoğunluğu dolayısıyla birbirlerine benzerler.

1.3.Öyküden Kısa Öyküye Tarihi Süreç

Tarihi eski dönemlerinden, *“M.Ö 2500 yıllarından kalan Mısır piramitleri Keops oğullarının babalarını anlatı ile nasıl eğlendirdiklerini anlatır. İsa’nın doğumundan 300 yıl kadar önce Jonah ve Ruth gibi Eski Ahit (Old Testament) öyküleri ile karşılaşırız”* (Thrall, Hibbard ve Holman, 1997: s.25).

Yunanlılar ve Romalılar ilk klasiklerinde episodes (öykücük) ve olaylar aktardılar. Bu antik çağlarda kısa öyküler daha uzun ve saygın metinler olarak karşımıza çıkarlar. Ör: Apeliüs’un Altın Eşek’indeki “Eros Psyche” gibi. Ortaçağlarda anlatma isteği; kimi zaman hayvan öyküleriyle, kimi zaman destanlarla dile getirilmiştir.

İngiltere’de *“1250 yıllarında Gesta Romanorum’da yaklaşık iki yüz ünlü masalsı öykü (tale)”*den (Thrall, 1997, s.25) oluşmuştur. Dünya edebiyatının ilk hikâyecisi sayılan İtalyan asıllı Boccacio’nun Decameron (1348-1351)’u yüz öyküden oluşmuş, birçok dile çevrilmiştir. *“1390 yılında ise İngiltere’de Chaucer, Canterbury Tales’i yazmıştır. Marguerite da Naware’ın Heptameton’u (1559) Fransız öyküsünün etik ve estetik temelini atan ana metin olarak tanımlanmıştır”* (Öztokat, 1999: s.38). Bu yüzyılda yazarların ilgi gösterdikleri anlatı tekniği, anlatı içinde anlatıdır. Bu tekniği de bin bir gece masallarından almışlardır.

XV. ve XVII. yüzyıllar arası dönemlerde kısa öykü; Güller Savaşı’nın, hanedanlık kavgalarının arasında kaybolurken, epik ve trajediler dikkat çekmiş, bu dönemde öğüt ya da ders veren kurmaca metinlerin ardından XVIII. yy’da roman türü ortaya çıkmıştır. İngiliz orta sınıflarında bölüm bölüm yayınlanan bu romanlara olan ilgi artınca, kısa öykünün ilerlemesi ister istemez durmuştur.

XIX. yüzyılda artık tüm sınıflara hitap eden, kitap biçiminde yayımlanan kısa öykü, bazen öğüt veren törel öyküler, bazen Doğu'yu anlatan masallar olarak beğeniye sunulmuş ancak çok çabuk tüketilir olmuştur. Bu yüzyılın başlarında kısa öykünün temellerini oluşturacak iki yazardan biri Rusya'da diğeri Amerika'da dünyaya gelir.

Gogol (1809-1852) ile Puşkin'in yakın arkadaşlığı, edebiyat yaşamında etkilenelemelere yol açmıştır. Gogol'ün o dönemde öykü yazması, halka yaklaşması soylular kesiminin tepkisini çekmiştir. Yazar bürokrasiyi eleştiren eserleri yüzünden çok baskı görmüş, halkına ihanetle suçlanmıştır. Palto'da sıradan insanların yaşadıkları acıları, maruz kaldıkları haksızlıkları ve yaşadıkları yoksullukları tüm gerçeklikleriyle gözler önüne sermiştir. Rus edebiyatına ve dünya edebiyatına sıradan insanların gerçekçi bir biçimde girmesi ilk kez Gogol ile gerçekleştirmiştir.

İlk kısa öykü yazarı ve kuramcılarında olan Poe (1809-1849), Amerika'da romantik akımın öncülerindendir. Amerikan kısa öyküsü 1820–1860 yılları arasında ilk ayak seslerini duyurmuştur.

1842 yılında Edgar Poe, Nathaniel Hawthorne'nun *Twice-Told Tales* (İki Kez Anlatılan Öyküler) adlı eseri için yazdığı incelemesinde tek etki yaratmak için öykünün bir oturda okunacak kadar kısa olması, az sözcükle yoğun bir anlatım oluşturması gerektiğini belirtmiştir (Öztoğat, 1999: s.88).

Kuramsal bir yaklaşıma ulaşan kısa öykü için ilk kez 1860 ve 1870'li yıllarda 'tale' (kısa yazı) yerine 'short story' adı kullanılmaya başlamıştır.

1885 yılında Edgar Allan Poe'dan sonra gelen kuramcı Brander Matthews kısa öyküde; özgünlük, bütünlük, sözcük ekonomisi, parlak bir biçim, aksiyon (hareket), form(biçim), inandırıcılık, farazi (düşlem) olmak üzere sekiz ögenin bulunması gerektiğini açıklarken, özgünlük ögesini temel aldığını belirtir (Öztoğat, 1999: s.88). Kısa öykünün özelliklerinin bu yıllarda çeşitli yazarlar tarafından daha da detaylandırıldığı görülmektedir.

Poe'nun başarısı, kendi duygusal yapısı ve sanatsal yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu başarısını dedektif öykülerinde ve olağanüstü öykülerde kullanır. Dedektif öyküleri korku öyküleri gibidir. Dedektif öykülerinin günümüz kısa öykü türüne en önemli katkısı, okuyucunun olay örgüsünü anlamlandırmada aktif katılımını sağlamasıdır. Böylece yoğunlaşma ve atma yoluyla uzun bir öyküyü kısaltma yolu bulunur. Bu öykülerin belli bir kurgusu vardır. Temel noktaları anlatının sonuna doğru bir anlık aydınlanma yaratılması, olayların açıklığa kavuşması, geleneksel doruk noktasından farklı olarak sonuçlandırılmasıdır.

Kısa öykünün modern anlamda ulaştığı noktaya; Romantik dönem ve Viktorya çağına ait romanların ‘olay-oluş’ merkezinde odaklanmak yerine, Woolf’un ‘varoluş anları’ gibi varlık üzerine odaklanarak gelinmiştir. İngiltere’de yazının çağının gerçeklerini yansıtamaması, sade ve somut bir dil kullanılmaması öykünün gelişmesine engel teşkil etmiştir. Öykünün etik değerlerden, sosyal sınıflardan kurtulması 1890’lı yıllardan sonra olacaktır.

Poe’dan sonra gelen Amerikan öykü yazarları, Bret Harte (1837-1902), Ambrose Bierce (1842-1914), O.Henry (1862-1910), Jack London (1876-1916), Stephen Crane (1871-1900)’ dir. Yüzyılın sonlarına doğru, O. Henry; şaşırtıcı sonla biten öyküleriyle, Bret Harte toplumsal eleştirileriyle, Ambrose Bierce, öykülerinde ve yaşamındaki karışıklıkların çatışmasıyla, Stephen Crane, güçlü sezgileriyle kısa öyküye katkıda bulunurlar.

XIX. yüzyılda öykü tarihinin iki önemli yol açıcısı hemen hemen aynı dönemlerde dünyaya gelirler: Maupassant (1850-1893) ve Çehov (1860-1904). Az sözle çok şey anlatma sanatının en usta uygulayıcıları olmuşlardır. Buna karşın dolaysız, doğal bir üslup kullanmışlardır. Hayatı ve insanları oldukları gibi canlı, gözlerinin algıladığı gibi yaşanır kılmışlardır. Köylü kökenli oldukları için ikisi de köylü tipini çizmede ustadırlar. Ana temalarda birbirlerine yaklaşan yazarlar, uygulamada birbirlerinden ayrılırlar.

Çehov insanın trajedisini anlatır. Onun çizdiği kişiler hüznü olsalar da bir yerde yaşama sevincini kaybetmezler. Kişilerin tipik özelliklerini çizme konusundaki başarısı, gerçekçi gözlemlerindeki etkileyici anlatımı öyküsünü tamamlayan unsurlardandır. Kısa öykünün sezdirme yoluyla aktarımları, öykü bittikten sonra okuyucunun zihninde devam eden açık uçlu sonları, Çehov’un kaleminden itinayla dökülür. Maupassant’ın, Çehov’a göre iletileri daha doğrudandır; karmaşık, gizli bir anlam bulamazsınız. Öykünün estetik zevk veren yapısı sizi bilmediğiniz öykü mekânlara alıp götürür; “*Maupassant terden söz ederken, siz yalnızca teri görmez, onu hisseder ve kokusunu duyarsınız, çekici ve baştan çıkartan bir kadını anlattığında ise sayfa bile gözünüzün önünde titremeye başlar*” (Bates, 2005, s.74).

Usta kalemlerin birikimleri ile bu dönemde “*Gerçekçiliğin etkisi Doğalcılığın ortaya çıkışı, Çehov’un yaşama kesiti (slice of life) öyküleri örneğiyle birleşerek ciddi yazarlar için öykünün formül’ü açılmaya zorlamış ve İngiltere’de S.Maugham ile K.Mansfield, Amerika’da S.Anderson, ile E.Hemingway yaşamın kendisinin karmaşık yapısızlığını yansıtan son derece bütünleşik öyküler üretmeye başlamışlardır*” (Thrall,

1997, s.24). Biçimsel yenilikleri ile Hemingway, dolaylı anlatımı ile Mansfield kısa öyküye katkıda bulunmuşlardır.

Kısa öyküde, İrlanda yazını George Moore (1873-1958), Joyce (1882-1941), O'Flaherty, Frank O'Connor gibi isimler İrlanda öyküsünün temelini oluştururlar. Joyce, Dubliners adlı öykü kitabıyla çağdaş kısa öyküde önemli değişiklikleri ortaya koymuştur. Öykülerinde şiir, müzikalite iç içe geçmiştir. Söz oyunları yapmadan oluşturulan betimlemeler, duygusal bir yoğunluk taşımaktadır. Özgünlüğü, yapay kurgulardan, ince zekâ ürünlerinden değil, yaşamı duyabilmekten, özümseyebilmekten geçiyordu. Kısa öykü Mansfield'den sonra kadın yazarların da ilgisini çeken bir tür haline gelmiştir.

Lawrence, S.Anderson gibi artık yapay durumları kurgulayan geleneksel kısa öyküden uzaklaşıp kendi insanını betimler. Çünkü kısa öykü son yirmi yıldır yaşama yakından bakmalı düşüncesini güder. Yıllarca hep kurgu üzerinde durulmasına karşın İngiliz kurmacasının yapaylığını ve kısa öykü alanında kapladığı yerin azlığını sadece bu temel ile bir noktaya gelinemeyeceği anlaşılmıştır. Önceden amaç yaşamı yazarın biçimlendirmesiye kadar artık yazar çeşitli bakış açılarını yaşama yöneltmektedir (Bates, 2005, s.74).

Gogol, Turgenyev, Maupassant, Flaubert, Çehov, Joyce, Crane, Bierce, ve Gorki gibi yazarların eserlerinin yıllardır kalıcı olmasının nedeni az betimleme yapıp dolaylı yollardan anlatarak bazen şiire bazen müziğe yaklaşırken okuyucuya deneyim ve duygularını sunmalarıdır.

Sonuç olarak bu uzun süren gelişim çizgisi değerlendirildiğinde, kısa öyküyü sadece bir kişiye ya da bir millete mal etmek mümkün değildir. Uzak bir geçmişten doğarak, gücünü sözlü gelenekten alıp, hem Doğu'da hem Batı'da, bütün devirlerde, insanın edebî yaşamının bir parçası olarak var olan öykü; özümüzdeki anlatma ve dinleme güdüsünden başka özgül bir kaynağa sahip değildir. Ancak, yukarıda belirttiğimiz yazarlar tarafından bilinçli bir sanat biçimi şeklinde belirlenmiş ve bu gelişme Amerika'da öyle güçlü ve çabuk sağlanmıştır ki, çağdaş kısa öykü Amerikan sanat biçimi olarak değerlendirilmiştir. Bu uzun süren gelişim çizgisi değerlendirildiğinde kısa öyküyü sadece bir kişiye ya da bir millete mal etmek mümkün değildir. Uzak bir geçmişten doğarak, gücünü sözlü gelenekten alıp, hem Doğu'da hem Batı'da bütün devirlerde, insanın yazınsal yaşamının bir parçası olarak var olan öykü; özümüzdeki anlatma ve dinleme güdüsünden başka özgül bir kaynağa sahip değildir.

1.4.Türk Edebiyatında Öykü

Tanzimat ile edebiyatımıza giren batılı türlerden birisi de öyküdür. Modern anlamda öykü oluşturulana kadar yazılan, ara dönem eserleri; ne klasik edebiyatın etkisinden kurtulabilmiş ne de tam anlamıyla batılı tarzda yazılabilmişlerdir. Bunlardan 18. yüzyılın sonunda (1797) Aziz Efendi'nin, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı eseri değişimin ilk örneği sayılır. Eserin birinci baskısı 1852'de yapıldıktan sonra 1873'e kadar üç baskı daha yapılmıştır. Ağırlıklı olarak Bin Bir Gece, Bin Bir Gündüz türünden masalları andıran, eski öykü geleneğini devam ettiren *Muhayyelât*; sade bir dil kullanma gayreti ve 18. yüzyıl İstanbul'unu mekân olarak seçmesi, o dönemin sosyal yaşamını yansıtmaya yönüyle, bizlere bir takım yenilikler sunmuştur. Ahmet Mithat'a, Emin Nihat'a yol açıcı olsa da yazar, genel anlamda bu eseriyle çağına tanıklık edememiştir.

İlk öyküler ise Ahmet Mithat Efendi'nin 1870 yılında yayımladığı *Kıssadan Hisse* ile *Letâif-i Rivâyât*'tır. *Kıssadan Hisse*; Fenelon'dan ve Aisopos'tan alıntılar yoluyla oluşturulmuştur. Çoğu öykü, biri dram ve üçü romandan meydana gelen *Letâif-i Rivâyât* serisinde ise yazar, fıkradan öykü türüne geçiş yapmıştır. *Letâif-i Rivâyât*, Ahmet Mithat Efendi'nin 1870-1894 yılları arasında yayımladığı yirmi beş kitaptan seçilmiş, otuz öykü ve romandan meydana gelmiştir. *Letâif-i Rivâyât*'ın dördüncü cüz'ünün başında yer alan "*Kariin-i Kirama Suret-i Mahsusada Teşekkür*" başlıklı yazısında yazar metinlerin yayınlanma sürecini şöyle açıklamıştır:

Letaif-i Rivayat'ın birinci cildini neşreylediğim zaman bunun yalnız üç ciltten ibaret olacağını ilân eylemiş ve ol vechle birinci cildi Suizan ve Esaret ismiyle [...] ikinci cildi Gençlik ve Teehhül ismiyle [...] üçüncü cildi dahi Felsefe-i Zenan ismiyle [...] tab' ve ihraç etmiştim. İş bu hikâyelerin gerek tasvirinde ve gerek tahririnde kendimin dahi muhterif olduğum nevakıs ve nekayısı ile beraber mahzar-ı rağbet olması kariîn-i kirama arz-ı teşekkürü beni mecbur etmiş olduğu gibi üçüncü cildi çıktıktan yani Letaif-i Rivayat'a hitam verildikten sonra temadî-i teveccühlerini kendimce medar-ı mefharet ve belki âdeta saadet bildiğim bazı zevât-ı âlî-kadr bu hikâyelerin arkasını kesmeyerek yine Letaif-i Rivayat namıyla devam edilmesini gerek tahriren ve gerek şifahen emretmiş ve eğerçi esas kararım derdest-i tahrir bulunan sair hikâyatı diğer namlar ile neşretmek idiyse de asıl maksat asar-ı naçizanemi meydan-ı intişara koymak olduğuna göre [...] Letâif-i Rivayat'ın üçüncü ciltten ilerisini dahi peyderpey

tab' ve ihraç edeceğimi vaat ile işbu dördüncü cildin tahrir ve tab'ına iptidar eyledim (Ahmet Mithat, 2001: s.87).

Ahmet Mithat'ın belirttiğine göre, bu seri aslında üç kitaptan meydana gelmesi planlanmış, fakat bu üç kitapta yer alan öykülerin ilgi görmesi üzerine yazar başka adlarla ve müstakil olarak yayımlayacağı eserlerini de *Letâif-i Rivayat* başlığı altında toplamıştır. Dolayısıyla *Letâif-i Rivayat* ortak adı, bu eserlerin de ortak bir tema veya düşünce etrafında oluşturulduğu anlamına gelmez. Kitap yirmi dokuz metinden oluşmuştur. Yazar-anlatıcının metinlerin başında uyarlama yaptığına ilişkin verdiği bilgiler dışındaki diğer metinlerin telif oldukları düşünülmektedir.

Yazar bu öykülerinde, üslup kaygısının bulunmayışı, yer yer araya girip akışı kesmesi, bize meddah öykülerini hatırlatsa da çerçeve öykünün içinde müstakil öyküye yer vererek, kendine yeni bir yöntem belirlemeyi başarmıştır. Zaman içinde şekillenen yeni dünya görüşüne bağlı olarak hürriyet kavramı, evlilik meseleleri, eğitim öğretim gibi sorunsallara yer verirken, o dönem aydınlarının da üzerinde durduğu halkı bilgilendirme amacı taşımıştır.

1872 yılında ise Emin Nihat, yedi uzun öyküden oluşan *Müsameretname*'yi cüz cüz yayımlanmaya başlamıştır. Emin Nihat'ın bu eseri de ilk öykü örnekleri arasında sayılmaktadır. Yazar, arkadaşlarıyla bir araya gelip sohbet ederlerken, her birinin gençlikte başından geçen bir olayı anlatmasına karar verdiklerini, eserini bu şekilde oluşturduğunu açıklamıştır. Amaç yine halkı bilgilendirmektir. Kitabın yeni harflerle basımındaki "Müsameretname'ye Dair" başlıklı yazısında Dr. Sabahattin Çağın, *Müsameretname*'nin "ilk hikâye örneklerinden biri olması yanında, yapı bakımından iç içe geçmiş olay örgüsüyle yazılması ve Doğu'da ve Batı'da bir geleneğin devamı olması" (Çağın, 2003, s.9,22) bakımından önem taşıdığını belirtmiştir. Bu gelenekle belirtilmek istenen nokta, çerçeve öykü tekniğidir. Fakat *Müsameretname*'nin bu eserlerdeki tekniği birebir uyguladığı söylenemez; çünkü eserde her metnin sonundaki ve diğer metnin başındaki bazı kısa bilgiler dışında çerçeve öyküyü genişletecek veriler göremeyiz. Bu yapı, yazarın çerçeve dışında ayrıca geniş bir öykülemeye yer vermek istememesinden de kaynaklanmış olabilir.

Müsameretname'nin, "İntiha-yı Müsameretname Hatime" başlıklı son bölümünde ise çerçeve öykü bir açıklamayla biter. Bu açıklama kitapta yer alan cüz ve içinde bulunan öykü sayısı ile ilgilidir:

İş bu Müsameretname on cilt olmak üzere yedi parça sergüzeştten ibaret olup cüz-i evvelin zeylinde on adet fıkra gösterilmiş idiyse de üçünün tahriri

malumları olmak cihetiyle erbab-ı kalemden bazı zevat-ı fazilet-simat tarafından taahhüt olunmuş idi. Eser-i kemteranemin ikmal ve nail-i nazar-ı itibar olabilmesi, ancak zevat-ı müşarünileyhimin himem-i al-i-rakam-ı edibanelerinden muntazır olduğu halde hernasılsa taahhüdat-ı mebhuseden hiçbirisi keşide-i sahife-i husul olamaması işbu Müsameretname'yi mahsul-i hame-i acz-cameye münhasır bırakmıştır. Mamafih şu daire-i aczbahirede vakayi-i gayr-ı mesturenin tasviri dahi na-mümkün değilse de gerek tercüme gerek telif olarak kıraathane-i yadigâra vaz' olunan asar-ı ahire, esatirane-meal olanlardan kat'-ı nazar cümlesi bi-hakkın hayret efza-yı karin-i ruzigar ve Müsameretname eshab-i sergüzeştini bile hayran ve lal edecek derecelerde muteber ve kıymettardır (Emin Nihat, 2003, s.474).

Yazar burada kendisine söz verenlerin sözlerini tutmadıklarını, on tane olması gereken hikâyelerin yedide kaldığını ve kendisi de o sırada yayımlanan bu tarz telif ve tercüme eserleri daha değerli bulduğu için tamamlamaya gerek duymadığını belirtmiştir. *Müsameretname*'de vurgulanan nokta yazarın yaratmaya çalıştığı gerçekliktir.

Kısaca ara dönem eserlerinde en çok vurgulanan mesele anlatılanların inandırıcılık ve gerçeklik boyutudur. Türün Batı'daki örneklerinde daha çok anlatım, kısalık, kurgu gibi biçim özellikleri öne çıkarılırken, bizde *Letâif-i Rivayat*, *Müsameretname* gibi ilk dönem yapıtlarında can alıcı nokta gerçekliğin belirtilmesidir. Oysa Batı edebiyatları bağlamında gerçekçilikten söz ederken öykünün, artık sıradanlaşan gerçekçiliğine bir tepkiyi de beraberinde getirdiği görülmüştür. Batılı eserlerde içerik geleneksel özellik taşıırken, bizde yeni temalar etrafında geleneksel olanın sorgulaması yapılır.

Batılı anlamda kısa öykü türünün bizde ilk örneklerini Samipaşazade Sezai vermiştir. 1890 yılında *Küçük Şeyler* adıyla yayımlanan eser, biri çeviri olan sekiz metinden oluşmuştur.

Yazar artık rastlantılardan, doğaötesi güçlerden, meddah tarzı öykülerin, halkı eğitmek amacı taşıyan niteliklerinden tamamıyla sıyrılmıştır. Batıdaki örnekleri gibi kısa öyküler kaleme almıştır. Sezai kitabının Mukaddime bölümünde öykü türü ve öykücülüğü hakkında bilgi vermiştir: “*En mufassal, en mükemmel kitaplarda bazı küçük şeyler noksandır ki, o küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür*” (2003) Yazar, öykü kitabına verdiği isimden de anlaşılacağı üzere, küçük şeylerin yani ayrıntıların önemini belirtmiştir.

İçerik yönünden ise yazar, insanı daha iyi anlayıp gözlemleyebilmek adına bilimsel gelişmelerden faydalanarak gerçekçi bir tavır sergilerken, üslup bakımından da şiirsel bir tablo çizmiştir. Bu yönüyle Sezai, batılı akımlardan natüralizm ve realizmin etkisinde kaldığını belirtse de öykülerinde romantizmin de izleri görülmektedir.

Küçük Şeyler adlı eserdeki öyküleri şekil bakımından inceleyecek olursak, mukaddime ve sonsöz yerine öykü ile paralel bir başlık görmekteyiz. Ayrıca klasik öykü girişi yerine kimi öyküleri (Düğün) diyalogla başlamış; sonuç bölümleri de ani bir sürprizle noktalanmıştır. “Hiç” başlıklı öyküde *“kahramanın her gördüğü yerde gülümsediği için kendisine âşık olduğunu sandığı, bu nedenle de evlenme, mutlu olma düşlemleri kurduğu genç kızın gülümsemesinin aslında üst dudağının kısa olmasından ileri geldiğini öğrenmesi anlatılır”* (Samipaşazade Sezai, 2003, s.18). Öykü boyunca açıklanmayan bu ayrıntının öykünün sonunda bıraktığı etki, Samipaşazade Sezai’nin kitabın önsözünde söylediklerini uyguladığını ortaya koyar.

Yazar ayrıca öykülerinde kapalı sonuçlara yer vermiştir, daha önceki öykü kitaplarında olduğu gibi ders verme amacı yoktur. Bütün bu özellikleriyle Sezai, geçiş döneminden sonra, batıyı iyi tanımış, batılı öykü tekniklerine yaklaşmış ve bu teknikleri uygulamayı kendi öykülerinde başarmıştır.

Nabizade Nâzım(1862-1893) yayımladığı dokuz öykü kitabıyla edebiyatımızda natüralizmin ilk örneklerini vermiş. Yazarın uzun öykü olarak nitelendirdiği *Karabibik* adlı eseri Anadolu köylüsünü anlatan eser olma niteliği ile Cumhuriyet döneminde yaygınlaşacak olan köy gerçekçiliğinin de öncüsü sayılır.

Edebiyatımızda öykü türü Servet-i Fünûn döneminde (1896-1901) artık daha da olgunlaşır. Öyküyü bu aşamaya getiren yazarımız Halit Ziya Uşaklıgil’dir. Yazar daha gençlik yıllarında ilk öykü denemelerini yapmış ve yüz elli iki kısa öyküsünü, dört uzun öyküsünü on beş ayrı kitapta toplamıştır.

1900’lü yıllarda Halit Ziya’nın başarısında araştırmacı kimliğinin önemli bir yeri vardır: *“Küçük insanları, konaklara ve yalılara yerleştirilmiş emekçileri, onların sömürülüşünü çarpan bir yüreğin sesiyle anlatmış yazar. Kişisel dramları işleyişte kendinden önceki bütün öyküleri aşmıştır”* (İleri, 1975, s.6).

Öykülerinde klasik bir olay örgüsü vardır. Ana temaları ölüm, aşk, yalnızlıktır. Yazar öykülerinde inanların dramlarını dünyaya bakışlarını ustalıkla anlatmış, Servet-i Fünûn’da ve yazarın romanlarında görülen ağdalı dile öykülerinde pek fazla rastlamayız. İnsan psikolojisine önem veren yazar gerçekçilik anlayışıyla yazdığı olay öyküleri bugün de hala önemini korumaktadır.

Servet-i Fünûn edebiyatının dışında kalan ancak öykülerini bu dönemde yayınlayan yazarımız Hüseyin Rahmi Gürpınar, uzun öykü niteliği taşıyan *Şık* adlı eserini 1889'da okurlarına sunmuştur. Yazar, öykülerinde özellikle İstanbul'un konaklarında, kenar mahallelerinde yaşayan insanların sıkıntılarını, gelenek göreneklerini, batıl inançlarını dile getirirken, halkçı anlayışla konuşma dilini de yansıtmıştır. Küçük hanım küçük beylerden, mürebbiyelere, yanaşmalara kadar toplumun her kademesinden insanı olduğu gibi yazıya aktarmıştır.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1911 yılından sonra edebiyatımızda Milli Edebiyat akımı ortaya çıkar, buna bağlı olarak dilde sadeleşme hareketi ve ulusal bir edebiyat oluşturma çalışmaları başlar. Bu dönemde Maupassant öykü tekniğinin önemli temsilcilerinden Ömer Seyfettin, yüz kırkın üzerindeki öyküsünü sekiz cilt halinde yayımlanır. Yaşadığı dönemin siyasal akımlarını ele alan yazar bazen toplumun ve bireyin kötü yönlerinin eleştirilerini bazen de sadece günlük olaylar ve gözlemlerini kaleme alır.

Ömer Seyfettin'in, konuşma diliyle yazdığı öyküleri bir yandan milli edebiyatın gelişmesini sağlarken, bir yandan da öykü türünün modern anlamda örneklerini ortaya koyar. Gerçeği olduğu gibi sade bir dille anlatması, öykülerinde yer yer çocukluk anılarından, tarihten, çoğu zaman da günlük hayattan aldığı konularla geliştirdiği öykü türü ile 20.yy Türk öykü edebiyatının kurucuları arasında yer almıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) ise, yine bu dönemde daha çok romanlarıyla gündeme gelse de özellikle gözleme dayalı gerçekçilik anlayışıyla yazdığı *Milli Savaş Öyküleri* (1947) adlı eseri ile Anadolu insanının savaş karşısındaki tutumunu anlatırken Nabizade'nin geleneğini sürdürür.

Öykülerinde gözleme yer veren, Anadolu köylüsünün yaşamını tüm gerçekliğiyle anlatan, sade dil anlayışıyla yazan bir diğer önemli isim (1888-1965) Refik Halit Karay'dır. "*Karay ile Anadolu insanı Memleket Hikâyeleri'nde aydın zümre edebiyatındaki yerini alır. Ayrıca yazarın gözlem gücü, konuşma dilindeki akıcılığı önemlidir*" (İleri, 1975, s.5).

Dönemin diğer öykü yazarları arasında Halide Edip, Reşat Nuri ve Peyami Safa'yı sayabiliriz. Milli Mücadele yıllarının duygu ve düşüncelerini beslediği yılların ardından Cumhuriyet aydını yeni arayışlara yönelmiştir. Batılılaşma hareketinin hızlandığı, yeni düşüncelerin oluşturulduğu bu dönemde gerçekçiliğin farklı boyutları, algılamaları gündeme gelmiştir.

1.5.1950 Kuşığı ve Kısa Öykü

1923-1950’li yıllar arasında kısa öykü, İstanbul sınırlarının dışına çıkar. Gerçekçilik ve natüralizmden, toplumcu gerçekçiliğe uzanan bu süreçte dönemin yazarları toplumun sorunlarına duyarlılıkla yaklaşırlar. Duygu ve düşüncelerini öykünün içine aktararak, türün gelişmesine faydalı olurlar. Bu yıllarda kısa öykünün gelişmesinde üç önemli yazarın adı anılmıştır: Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik.

Memduh Şevket Esendal (1883-1952), sıradan insanların yaşamlarındaki günlük olayları gözlemleyerek yeni bir öykü anlayışı geliştirmiştir. Memduh Şevket Esendal ve Ömer Seyfettin ile iyice yaygınlaşan Maupassant tarzı öykü ise geçerliliğini yitirmiş, o güne kadar bütün öykücülerimizin uyguladığı serim-düğüm-çözüm anlayışı artık yıkılmış; Çehov tarzı öyküye geçilmiştir.

“Esendal öykücülüğünde dil ilk kez yapay bir edebiyat dili olmaktan kurtarılmış, yalın söyleyişiyle, gündelik bir yaşamdan edinmiş; olay dizisi rastlantısal ya da abartılı özelliklerden kopartılarak olağanla özdeşleştirilmiştir” (İleri, 1975, s.5). Yazar, yalın söyleyişinin yanında olay örgüsünü önemsemeyişi, küçük insanın günlük yaşamına yönelmesi ile durum öyküsüne yaklaşmıştır.

Toplumsal ve bireysel sorunlara gözlem ve eleştirilerinde oldukça iyimser bir tablo çizen yazar, her zaman yapıcı eleştirilerden yana olmuştur. Öykülerinde, *“bildiriden çok bakış aktarılır, öykünün tutarlılığı yıpratılmaz. Dil, konu, politik bakış bütünüyle yenilikçidir. Bütün bu açılımlarıyla kendinden önceki öykülere benzemeyen bir öyküsel yapı kurar”* (İleri, 1975, s.5). Öykü ile ilgili teknik konularda Çehov’la benzeşen Memduh Şevket, toplumsal konularda sert eleştirilerden kaçması yönüyle Çehov’dan ayrılır.

Toplum ve insan sorunlarına eleştirel bir gözle yaklaşan Sabahattin Ali (1906-1948), Anadolu insanının içinde yaşadığı olumsuzluklarla, zorluklarla dolu yaşamını gözlemleyerek öykülerini oluşturmuştur. Toplumsal sorunlara yol açan toplumsal düzeni eleştirmiştir. Böylece Sabahattin Ali kendinden sonraki eleştirel gerçekçi öykülere de öncülük etmiştir.

Öykülerindeki kahramanların çoğunu toplumun ezilen, horlanan, sömürülen kesiminden seçmiş, toplumun değişik kesimlerindeki ekonomik sömürünün insanı ve insanî değerleri nasıl ortadan kaldırdığını anlatmıştır. Kimi öykülerinde ise tek parti yöneticilerini, bürokrasiyi eleştirmiştir. Toplumcu gerçekçiliğin ilk öncüsü olan yazar;

dış dünya ile uyum sağlayamayan kişilerin çıkmazlarını irdeleyen bazı öykülerinde romantik eğilimler de göstermiş.

Niteliksel açıdan farklılıklara sahip olsa da öykülerinde klasik bir vaka düzeninin hâkim olduğu söylenebilir. “Yaşadığı dönem itibariyle Ömer Seyfettin, Refik Halit, Sadri Ertem gibi tecrübeleri hazır bulan Sabahattin Ali, Türk öykücülüğünü Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagöz çizgisiyle devam edecek yeni bir mecraya sürüklemiştir” (Korkmaz, 1997, s.79).

Aynı dönemde Kenan Hulusi, Nahit Sırrı Örik, Reşat Enis, Bekir Sıtkı Kunt Reşat Nuri, Osman Cemal Kaygılı gibi yazarlarımız da öykü türünde eserler vermişlerdir.

Sait Faik (1906-1954), Sabahattin Ali'deki eleştirel-gerçekçi çizgiden ayrılarak, kentli sıradan insanın yaşamına yönelmiş, sorunları göz ardı etmeyen, duygusal, romantik anlatımıyla dikkatleri üzerine çekmiştir; “Sait Faik, hikâyelerinde İstanbul’da yaşayan azınlıkları özellikle de Rum meyhanecilerle balıkçıları, İstanbul kentinin doğasını, kalabalık içinde bireyin yalnızlığını, düşlerini, umutlarını alabildiğine çarpıcı bir üslupla anlatır” (Gürsel, 1985, s.623). Sait Faik, Türk öykücülüğünde dönüm noktasıdır. Yazar, sahip olduğu sınırsız insan sevgisini ve şiirselliği öykülerine aktarmış, kendine özgü bir öykü tekniği kurmuştur. Çağdaş öyküde gerçeküstü motiflerin kullanılması ilk onunla olur. Öte yandan kurgusal anlamda öykü türünün sınırlarını genişletmesi de göz ardı edilemez.

1946 yılında siroza yakalandığını öğrendikten sonra yaşadığı ölüm korkusu, yazarı sıradan insanın yaşamına götürmüş, bu insanların kimi zaman renkli dünyalarını kimi zaman da hüznü görüntüleri anlatmıştır. Özellikle *Lüzumsuz Adam*’da modern kısa öykünün temellerini atan yapıyı kurmuş, öyküdeki fazlalıkları atmıştır. Olay ve konu bütünlüğüne önem vermek yerine ‘an’lara yönelmiştir. Anlamın yoğunlaştığı, bazen şiirsel bir söyleyişe bazen günlük konuşma diline uzanan öykülerinde Sait Faik’i bir kahvede ya da sahil kasabasında bir köşede oturmuş bizi seyredirken yakalamak mümkündür.

Kısacası 1950–1954 yılları Sait Faik’in yıllarıdır. Ondan etkilenmeyen sanatçı yok gibidir. Leyla Erbil, ilk kitabı Hallaç’ın ilk bölümünü ona adar, yıllar sonra da “Keşke birinci bölümü de ona adasaymışım!” der (Erbil, 1997, s.6). Ferit Edgü, Gogol’ün “*Palto*”sundan gelenlere atıfta bulunmuştur: “Ben de benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük çoğunluğu da, Sait Faik’ten geliyoruz.” (Edgü, 1997, s.27) şeklinde düşüncelerini ifade ederken, bu dönemden sonrasında da durum değişmez. Prof. Dr. İnci

Enginün ise Sait Faik için, “1950–1970 gençliğinin neredeyse taptığı bir yazardı” der (2001, s.303).

Türk edebiyatında özellikle Cumhuriyet döneminden sonra öyküde belirginleşen iki çizgiden birincisi Anadolu gerçeklerine ve köy sorunlarına yönelenler ki Sabahattin Ali ile tam olarak toplumcu gerçekçilik noktasına ulaşır. Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı kitabıyla gün ışığına çıkan ve köy enstitülü yazarlarla güçlenen köy edebiyatı da bu sırada gündeme gelir. Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar gibi yazarlar Sabahattin Ali çizgisinde devam ederler. İkinci çizgi de Sait Faik’in açtığı yoldur. Oktay Akbal, Necati Cumalı gibi isimler ise Sait Faik’in öykü anlayışını sürdürürler. Her iki öykü anlayışından etkilenen öykücülerimiz de vardır. Halikarnas Balıkcısı, Umran Nazif, Haldun Taner, Aziz Nesin, Tarık Buğra, Mehmet Seyda gibi.

Çok partili döneme geçişten 1960 devrimine kadar geçen sürede öykünün devamını sağlayıp, öykümüze katkıda bulunan yazarlar arasında Oktay Akbal, Halikarnas Balıkcısı, Haldun Taner, Aziz Nesin’i de görürüz. Bu yazarlar kısa öyküye tür olarak yaygınlık kazandırdıkları gibi işledikleri konu ve temalarla da bu türü zenginleştirmişlerdir.

Yeni yüzyıla taşınacak olan öykü özellikle “1950 Kuşağı”nın büyük katkılarıyla güç bulur. II. Dünya Savaşı’nın acıları, yükselen sanayi ile birlikte dünya genelinde, hayata güvenini kaybeden insan, Tanrı fikrinden kopar, yabancılaşma serüveninde yalnızlaşır. Bunun yanında Cumhuriyet Halk Partisinden iktidarı yoğun halk desteği ile ele geçiren Demokratik Parti kendisine umut bağlayanları çok geçmeden hayal kırıklığına uğratar. Muhafız aydınlar sıkı takibe alınır, tutuklanır, sürgün edilir.” (Mert, 2003, s.58) Bu yıllar sadece öykü alanında değil, şiir alanında da yeni, farklı bir anlayışın görüldüğü bir dönemdir.

II. Yeni adı verilen şiirin oluşumunda “Sait Faik’in, *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı eseri ve gerçeküstücülük; Feyyaz Kayacan’ın, *Şişedeki Adam* adlı eseri, soyut anlatımı ile” etkili olmuşlardır (Bezirci, 1996, s.41).

Gerçeküstücülük, Dadacılık, Simgencilik akımları şiire etki ederken; Varoluşculuğun beraberinde getirdiği bunalım yalnızlık, bırakılmışlık, umutsuzluk gibi temalar da, Camus, Kafka, Sartre’dan yapılan çevirilerin artmasıyla sıkça kullanılır olmuştur.

Yenilikçi şiir ve öykü anlayışının kaynaklarının büyük ölçüde birbirini takip ettiği, edebiyatımızda öykünün şiirin oluşumuna katkıda bulunduğu bir dönem yaşanır.

Dönem öykücülerinin, kendinden önceki dönemle oluşturdıkları tartışmalar önemli edebiyat dergilerinin yayımlanmasını sağlamıştır. 1947 yılında, Salim Şengil yönetiminde, *Seçilmiş Hikâyeler* adı altında Ankara’da yayımlanan bu dergi sadece öyküyle ilgilidir. 1957’den sonra dergi aynı kişi tarafından farklı içeriklere sahip olarak Dost adında yeni bir dergiye bırakır, yerini.

1950’li yılların ikinci yarısında; bu kuşağın *Mavi* dergisinde bir araya geldiği görülür. Kuşağın öykücülerini ürünlerini *Mavi*, *a*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeni Ufuklar* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlar. Onlar için önemli olan “*dış gerçeklik değil, iç gerçeklik yani insanın iç dünyasıdır*” (Mert, 2003, s.58). Bu yüzden 50 Kuşağı öykü için özel bir dil oluşturmak isterler. Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’dan gelen bu kapalı dil, soyut, simgesel ve imge doludur.

Mavi dergisi, “1954 yılında Attila İlhan’ın katılımıyla çehre değiştirir; etik ve estetik değerlerin “sosyal realizm” temelinde yoğun olarak tartışıldığı “*Mavi Hareketi*”ne zemin hazırlar. Bu hareket içinde yer alan Attila İlhan, Ahmet Oktay, Hilmi Yavuz, Oğuz Arıkanlı, Demir Özlü ve Ferit Edgü gibi yazarlar eski gerçekçileri ve 1940 kuşağı yazarları olan öncülerini sorgulamaya başlarlar” (Dirlikyapan, 2010, s.44).

1956’da Ocak ayından sonra, 1950 Kuşağının diğer bir yayını olan; ‘a dergisi’ İstanbul’da Adnan Özyalçın’ın çevresindeki yazarları bir araya getirir. İnsanı artık sosyo-tarihsel şartlar içinde ele almayan kuşak, belli şartlar ve süreç sonunda çaresiz düşmüş insanı anlatır. Bu da insanı çevrelendiği dünyadan koparak varoluş sorunları ile baş başa bırakır.

1950 kuşağı, Onat Kutlar’ın dışında, Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçın vb. isimlerle bugün de yazmayı sürdürürler. “Bu dönemin önemli isimlerinden Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın’ın yanında Sait Faik’in açtığı yoldan devam eden ironi ve kara mizahıyla Vü’sat O. Bener (1922), ilk kadın öykücülerimizden Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Tahsin Yücel, kendilerine özgü değişik üsluplarıyla ön plana çıkarlar. Yeni bir gerçeklik anlayışıyla, bireyin iç dünyasına inerek, bilinçaltındaki gelgitlere eğilirler ve edebiyatı bir dil sorunu olarak değerlendirirler.

Orhan Burian’la Vedat Günyol’un *Ufuklar* adıyla birlikte kurdukları diğer bir dergi, Orhan Burian’ın ölümünden sonra 1953’te *Yeni Ufuklar* adıyla eleştiri türüne katkılarıyla yayın hayatına yön vermiştir. Bu dönemde yenilikçi yönelimlere yön veren, başka dergiler de vardır. Farklı öykücülere yer veren Yenilik, şiir dışında öykü tartışmalarına yer veren *Yeditepe* dergisini sayabiliriz.

Edebi hareketlilik, bu dönemde sadece dergilerle değil, kamusal yaşamda da etkisini gösterir. Şair ve öykücülerin bir araya gelip, ürünlerini okurlara sunarak, tepkilerini birebir ölçme fırsatı buldukları edebiyat matinelere, önemli etkinliklerdir. “1950’ler İstanbul’unun entelektüel yaşamına, *“Edebiyat Matineleri’nin getirdiği değişikliği vurgulamadan atıfta bulunmak anlamsız olur. Sait Faik Abasıyanık’tan başlayarak, Haldun Taner’i, Sabahattin Kudret Aksal’ı, Atilla İlhan’ı uzaktan da olsa, ilk kez görüyor, seslerini ilk kez işitiyordum”* (Yavuz, 2001) Genç kuşağın, eski kuşağı tanıması ve belki bir hesaplaşmaya girmesi açısından bu matinelere önemi büyüktür. *“Kentın önem kazandığı ve farklı anlamlar yüklendiği 1950’li yıllarda, bir yandan edebiyat matinelere ve dönemin yenilikçi genç edebiyatçılarının kendilerinden önceki kuşağa yönelik tepkileri sürerken, bir yandan da 1950’lerin Türkiye’sine hoş özelliklere sahip bir “bohem yaşantı” kendini göstermeye başlamıştır”* (Dirlikyapan, 2010, s.35).

Farklı düşünceler ortaya koyan, batı edebiyatını tanıyan, bir önceki kuşağı eleştiren bu kuşak için bu sadece basit bir gece yaşantısı değildir. *“Eskiden bohem mekânlarda oturulup sadece içki içilmezdi. Buralarda yoğun bir kültür alışverişi vardı. Şair, yeni bir şiir yazmışsa cebinden çıkartıp, arkadaşlarına okurdu. Bir öykücü, yeni bir öykü yazmışsa okurdu... Bir takım oluşumlar hakkında tartışmalar vardı. Baylan’da iki üç masa yan yana getirilir; diyelim Hegel hakkında bir tartışma başlar, bu tartışma akşam meyhanede aynı heyecanla, aynı yoğunlukla sürerdi. Bohem mekânlar adeta bir kültür formuydu”* (Oktay 1991, s.130). Bu bir yaşam biçimidir, her alandan sanatçıyı bir araya getirip, bilgiyi paylaşmak açısından önem taşır.

1950 kuşağının daha önceki dönemlere göre edebiyat alanında yaptıkları çalışmalar artış göstermiştir. 1940–1950 yıllarında beş edebiyat dergisi yayımlanırken, 1950–1960 yılları arasında bu sayı on bire kadar çıkmıştır (Doğan, 1997). Bu dönemde yazarların düşünceleri, konuları daha özgürce tartışmaları ve bunları yazıya dökmeleriyle birlikte dergilerinde yayımlama fırsatı bulmuşlardır. Sadece dergi değil bu artış, kitap sayısında da görülmüştür. 1950 yılında 337 edebiyat yapıtı yayımlanırken 1960 yılında bu sayı 827’e yükselmiştir (Özerdim, 1974). Yine bu dönemde, kurulan yayınevleri; Ataç, Atlas, de, Düşün, Seçilmiş Hikâyeler, Yeditepe kültürel alanda yaşanan değişimlerin yanında yayın hayatındaki atılımların da mihenk noktasını oluşturmuştur.

1950 kuşağı öykücülerinin edebiyatlarının oluşumundaki etmenlerden diğeri de Batılı yazarlar ve akımlardır. Özellikle çeviriler yoluyla bize ulaşan varoluşçuluk ve

gerçeküstücülük akımları hakkındaki bilgilerin öyküler üzerindeki etkisi çoktur. (Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Demir Özlü gibi).

Varoluşçuluk, bireycilik ve karamsarlık olarak anlaşılmıştır; ancak “*tartışılan şey varoluşçuluğun kendisi değil, popüler imgesidir*” (Direk, 2002, s.448). Bu imgelerden biri de bireye, bireyin iç çatışmalarına yöneliktir. Bireye yönelen yazar, onu bunalım, karamsarlık, umutsuzluk içinde görür. Sonuç olarak dönemin diğer bir tartışma konusu olan ‘bunalım’ın temeli siyasi ve sosyal yaşamın olumsuzlukları yanında batılı akımlara dayanmaktadır.

Biçimsel yenilikler ilk olarak cümlede görülür. Öykü kişilerinin ruh hallerini anlatan, yarıda bırakılmış, tamamlanmamış vb. cümlelerdir bunlar. Böylece okur, yazar tarafından yaratma sürecine dâhil edilmek istenir. Dilde deformasyon, devrik cümleler, özgün benzetmeler, şiir kadar yoğun öykülerin oluşumunu sağlamıştır (Dirlikyapan, 2010, s.141).

Serim-düğüm-çözüm bölümlerinin olmadığı; şimdi ile geçmişin, hayal ile gerçeğin aynı düzlemde kesiştiği, birden fazla bakış açısının iç içe geçtiği, okuyucuda çok etkisi uyandıracak kurgusal değişimler de biçimsel yenilikler arasında yer alır.

Bireye yönelen yazar, bireyin iç dünyasını ifade edebilmek için çeşitli arayışlara girmiştir. İmgeler, bilinç akışı, iç konuşma, soyutlamalar bu dönemin öyküsünü tamamlayan teknik unsurları oluşturmuştur.

1950 kuşağı öykülerinde genellikle bunalımlı tipler, intihar eden ve edemeyen öykü kişileri yer alırken; huzursuzluğun izleri, cinsellik, anlamsızlık, hiçlik, saldırganlık, öldürme isteği gibi temalar işlenmiştir.

Sonuç olarak 1950 kuşağı, özellikle 27 Mayıs 1960 Devrimi’nden sonra 1950 Kuşağı yazarları, siyasal görüşlerini bazen sert bir şekilde dile getirirken, bazen de edebiyatın içinde eriterek, daha yumuşak bir biçimde ortaya koyarlar. Hatta bir kısmı, toplumcu sanattan kimi zaman toplumcu gerçekçi çizgiye yaklaşan eserler kaleme almışlardır. Çünkü bu yazarlar, gerek siyasi ve toplumsal açıdan gerek edebiyat açısından önemli bir döneme tanıklık etmişlerdir. Yarım yüzyılı aşkın bir zaman dilimi geçmesine karşın, bu kuşağı hala okunur kılan; bu kadar farklı niteliklere sahip öykücülerin bir arada bulunmasıdır ayrıca kendilerinden öncekileri ‘tamamen kötüdür’ diye yargılamamaları, eleştirmek kadar takdir etmeyi de bilmeleridir.

Edebiyatın farklı dallarında yarışan fakat birbirlerini daima destekleyen bu kuşağın yazarlarının adları siyasi çıkarlarla kullanılmamış, edebi değişim ve gelişimleri ise edebiyattan ödün vermeden izleyen bir kuşak olmayı başarmışlardır. Sahip oldukları

kültür birikimiyle kısa öyküyü modern anlamda, hem kuramsal altyapıyı sağlamlaştırarak hem de batılı kaynaklardan yola çıkarak biçim ve içerik yönünden en üst seviyeye çıkarmışlardır. Ayrıca toplumsal yapıdaki değişme öykünün önünü açmış; yazarlar da bunu çeviriler, dünyayı tanıma ve yorumlama yoluyla devam ettirmiştir.

2.BÖLÜM

TOMRİS UYAR'IN HAYATI VE ESERLERİ

2.1.Ailesi

Tomris Uyar'ın annesi hukukçu Celile Girgin, Selanik'te 1917'de dünyaya gelen, ilkokulu İstanbul'a göç eden ailesinin yanında okuyan, kültürlü bir Cumhuriyet kadınıdır. Babası da hukukçu ve yazar Ali Fuad Gedik'tir. Babası Ali Fuad Bey çağdaş bir adamdır. Babasının, Celile Hanım'a âşık olmasına rağmen, Celile Hanım'ın toplumun davranışlarına anlayış göstermeyişi, ona ayak uyduramayışı Ali Bey'le ev içinde sürekli tartışmalarına, eşinin bu sıra dışılığı birbirileriyle kavga etmelerine neden olur ve boşanırlar. Dolayısıyla bu tartışmaların hazırladığı ayrılığın sebebi *“Trabzonlu olan Ali Bey ile Celile Hanım'ın aralarındaki kültür ve gelenek farkı değildir çünkü Ali Bey de okumuş, yurtdışında yaşamış modern bir erkektir.”* H.T.Uyar (kişisel iletişim, 18.03.2010)

Oğlu H.Turgut Uyar, Tomris Uyar'ın ailesi ile ilgili duygularını şöyle anlatır: *“Annem annesini çok severdi ama pek konuşmazdı. Büyükbabam lehine bir şey duymasam da anlaşılan büyükanneme çok çektiymiş; dolayısıyla annemin genç kızlığı da oldukça zor geçmiş. Boşanmalarından sonra anneannem bayağı genç yaşta, büyükbabam ise doksanlarda öldü.”* H.T.Uyar (kişisel iletişim, 18.03.2010)

Tomris Uyar, yıllar sonra annesini kaybetmesinin ardından babasını sorgular.

Tomris Uyar'ın dedesi (babasının babası), CHP Trabzon milletvekillerinden Süleyman Sırrı Gedik'tir. Babaannesi ise Refiye Hanım'dır; kendisinden kırk yaş büyük kocasına yedi çocuk doğurduktan sonra ölür. Süleyman Bey, karısının gencecik ölümünün ardından da yıllarca mebusluk yapar. Tomris Uyar'ın babaannesi hakkındaki düşünceleri olumsuzdur; *“Babaannemin iyi yürekli bir kadın olduğu söylenemez. Kırıp geçirirmiş ortalığı. Konuklar gönlünü kazanmak için armağan olarak kızılık sopası getirirlermiş. O sopalarla çocuklarını, beslemelerini kıyasıya dövermiş”* (Uyar, 2003, s.24) şeklinde anlatır. Ancak dedesini sever. Çocukluğunda Tomris Uyar'ın sinemayla tanışmasını sağlayan dedesidir.

Yazarın diğer dedesi (annesinin babası) ise, bir diş doktoru olan Ruhi Bey'dir. Hayri Turgut onu şöyle anlatır: *“Dedem ayrıca yüksek dereceli masondu. Annem masonluktan nefret ederdi. Babam ilk kalçasını kırdığında sağlık yurduna annemle*

gidip gelirler. Oradaki görevlilerden birisi annemin Ruhi beyin torunu olduğunu anlayınca, ‘Neden söylemediniz? Bilseydik size özel oda ayarlardık.’derler. Annem oranın da masonların yeri olduğunu öğrenince çok sinirlenir.” H.T.Uyar (kişisel iletişim, 18.03.2010) Anneannesi şiirle ilgilenen bir Bektaşî kızıdır. Celile Hanım eşinden boşanınca, anneanne ve dede iki torununa bakmak üzere kızlarına destek olurlar. H.T.Uyar’ın yıllar sonra Tomris Uyar’ın anneannesi ile ilgili izlenimleri şu şekildedir: *“Çocukluğumdan hatırladığım kadarıyla zor bir kadındı. Son yıllarda zihinsel problemleri vardı. Zor bir insan olarak annemi çok uğraştırdı. Hatta son zamanlarında kimseyle kıyaslanamayacak kadar çok dert açtı, annemin başına”* der. H.T.Uyar (kişisel iletişim, 18.03.2010) Çok geniş bir aileye sahip olmayan Tomris Uyar, iki kuşak öncesinden itibaren okumuş, kültürlü, edebiyat ile hemhal olmuş bir aile ortamında büyüyecektir. Sanatsal yönü, edebi zevki bu yetiştirme koşullarında gelişecektir.

2.2.Doğumu ve Çocukluk Yılları

Tomris Uyar, 15 Mart 1941 yılında İstanbul’da dünyaya gelir. Yazarın çocukluk dönemi İstanbul’da geçer. *“Annemin dediğine göre bebekken her yaz denize girermişim ama benim anımsadığım ‘ilk’, Kalamış’ta bir sandaldan denize girip yüzüşüm. Sanırım beş yaşındaydım. İstanbul’un denizi neredeyse girilmezleşene kadar Moda’da, Boğaz’da, Karadeniz kıyısında, Marmara’da, Ege’de yüzdüm; hepsinin rengini kokusunu içime çektim doyasıya. Denizsiz bir yerde tatil yapmak bana hala anlamsız geliyor.”* (Yazarın notlarından) Yazarın deniz tutkusunun yanında kedilere olan ilgi ve alakası da oldukça fazladır:

Denize duyulan sevginin özgürlükle, bağımsızlıkla ilgisi olduğu hep ileri sürülmüştür. Bir başka tutkumdan, kediciliğimden yola çıkarak bu görüşün dayanaksız sayılamayacağını belirtmem gerek. Kedi kadar bağımsız, kendiyle barışık bir hayvan daha var mıdır bilmem. Hukuk öğrenimi görürken kedisine noter adını takan babam kadar engin bir düşgücüm olmadığından ilk kedilerime Yumuk ve Gümüş adlarını takmıştım. Cahide’ye kadar ve ondan sonra tek kedim olmadı evimde. T.Uyar, (Kişisel notlar)

Tomris Uyar, küçük yaşlardan başlayarak arkadaşlarını erkeklerden seçtiğini söyler, *“İlkokuldaki sınıf arkadaşlarım Yalçın, Güven, Erhan (zeki, uslu çocuklar) ile 29*

Melih (tam bir başbelası) arasında beni benimsemeleri dışında hiçbir ortaklaşalık yoktu doğrusu.” T.Uyar, (Kişisel Notlar)

Edebiyat ve hukuk sosyolojisi üzerine kitap yazmış bir babanın kızı olarak edebiyat geleneği olan bir ailede yetişir:

Savcılık, hâkimlik en sonunda da avukatlık yapan babasının geliri ailesini hiçbir zaman çok rahat yaşatmaz; ama son derece sosyal bir yaşam sürdürmelerine yeter. Yahya Kemal, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa gibi yazarları anne ve babasının dostları oldukları için henüz okul çağı başlamadan tanır. O günlere döndüğünde Yahya Kemal’in bakımsızlığı, Reşat Nuri’nin sürekli sigara içişi, Yusuf Ziya’nın şişmanlığı sisli kopuk görüntüler olarak gözlerinin önünden geçer. Edebiyatla dolu ilkokul yaşamın sonunda artık Tefvik Fikret’ten Nedim’e dek eski edebiyat ustalarını ezbere bilir hale gelir (Özdamar, 1987, s.30).

İlköğrenimini 1952 yılında Taksim’deki Yeni Kolej’de bitirir.

2.3. Ortaokul ve Lise Yılları

Tomris Uyar, ortaokulu 1957’de High School’da tamamlar. Yazar olmaya genç yaşta İngiliz Kız Ortaokulu’nda iken karar veren Tomris Uyar’ın, ailesinde herkesin edebiyatla ilgilenmesi bu kararında etkili olur; *“Anneannem bir Bektaşî kızıydı ve şiirle yakından ilgileniyordu. Büyükbabam şiir yazar, annem de çeviriler yapardı; babamınsa yayımlanmış kitapları vardı”* (Özkan, 2002, s.8) der. Kitap okunan, yazı yazılan bir ailede büyüyen Tomris Uyar, *“anneannem bana Tefvik Fikret okurdu”* (Uyar, 1987, s.11) diye anlatır. Yazmaya çeviri ile başlayan yazar, ilk çevirilerini ortaokul ikinci sınıfta yaptığını söyler. *“Galiba kendim yazmayı hemen göze alamıyordum. Çevirileri titizlikle seçerek ana dilimi en iyi biçimde kullanmanın yollarını aradım”* (Özdamar, 1987, s.28).

Yazar, ortaokuldayken, babası tüberküloz geçirir. Onunla hastalığından dolayı çok yakın bir ilişki içinde olamadığını belirten yazar, *“hasta olmasaydı da ilişkimiz bu kadar olacaktı. Belki de hastalığı onun bana olan uzaklığını daha kolay kabullenmemi sağladı”* (Özdamar, 1987, s.28) ifadesinde bulunur. *“Annesi sevgi dolu ancak bağımsızlığına düşkün bir kadındır ve birbirine zıt yaratılmış asla anlaşılamamış bu iki insan, o on dört yaşındayken ayrılırlar. Anneanne ve dedesiyle geçirilen sakin bir genç kızlık dönemi başlar sonra. Yaşlı ama kültürlü insanlar oldukları için yine de renkli bir yaşam sürer”* (Özdamar, 1987, s.28). Büyükbabası yazarı en çok etkileyen kişidir, bu

yüzden öykülerinde dede figürü önemlidir. Bir diş doktoru olan dedesi Ruhi Bey, şiir yazan, sinemaya düşkün, aynı zamanda da musikiye hayran bir insandır. *“Devrin ünlü Türk müziği sanatçıları bazı geceler onların evinde bir araya gelirler ve hep birlikte Dede Efendi’nin ve Hacı Arif Bey’in eserlerini geçerler”* (Özdamar, 1987, s.30).

Maddi sıkıntı içinde oldukları o yıllarda yazar, bu sıkıntılardan kurtulabilmek için evden kaçmayı nasıl düşlediğini anlatır. *“Her gece bebeği Anahit’i ve kırmızı giysisini küçük bir sepete koyup sokak kapısının önüne oturur. Her gece büyük babası gelip onu evde kalmaya ikna edene dek. Kısa bir süre sonra oturdukları evin yanındaki kaçak inşaat yüzünden evleri yıkılacak hale geldiğinde kaçma arzusu iyice şiddetlenir”* (Özdamar, 1987, s.30). Ortaokul yıllarında, Taksim’de oturdukları bu evde, altı ay ölümle yüz yüze yaşadıklarını anlatan Tomris Uyar, evin yanındaki kaçak bir yapı yüzünden evin duvarlarının çatladığını, oturma odasındaki çatlaktan sokağın görüldüğünü çocuk duyarlılığıyla anlatır:

Annem elinde bir kurşun kalem, her gün cetvelle ölçüyordu, çatlakların genişliğini. Bir gün önceden bu yana ne kadar açılmış diye. Başka bir eve çıkamıyorduk, kiracıları çıkarmıştık, annem çalışamayacak kadar hastaydı. Bir yaşlı annemle bir zamanlar dedemin yanında çalışmış saralı bir yanaşmaya bakmak zorundaydık. Gelir kaynakları tükenmişti. Kardeşimle ben özel okullara gidiyorduk. Ufak bir deprem hepimizin sonu demekti. Çok güç bir altı aydı” (Özdamar, 1987, s.30).

Yazar, yıllar sonra korkarak uyanmalarını, deprem oluyormuş gibi sanmalarını, kapalı, dar alanlara dayanamayışını, o sıkıntılı günlerine bağlamaktadır.

Hep büyük suçlamalar, büyük aldanmalar, büyük bağışlamalar söz konusu. Kardeşimin çocukluğu ailenin iyice dağılıp, çözüldüğü bir döneme rastladı. Kimi zaman el üstünde tutuldu gereksiz yere, kimi zaman da gözetilmedi hiç bakımsız kaldı. Evin hışmından çoğu kez ben korurdum onu. Bebekken çok sevdiği köftesini pişirip yedirir altını değiştirirdim. Delikanlılığında gizlerini paylaştım. O yüzden aramızdaki sekiz yıllık yaş ayrımı, ona bugün de anaca duygular beslememi engellemiyor. Kan-bağı denen kavrama hiçbir zaman inanmadım. Bilerek seçerek sevmek istedim bağlanacaklarımı, dostluk kuracaklarımı. Ama karşımdaki genç güzelim iki kız bebeğin -ikizlerin- babası, aile sorumluluğu yüklenmeye çalışan bir adam, bir erkek artık. Çocuğumun dayısı. Kan-bağı çoğu kere birbirimize kattı bizi; gerginlikler, kırılmalar, hesaplaşmalar...Belki ancak şimdi tanıyabiliriz birbirimizi” (Uyar, 2003, s.81).

Tomris Uyar, bu gergin ev ortamlarında kendini edebiyata sığınırken bulur. Ortaokul yıllarında, bütün dünya klasiklerini okuyup bitirir. Liseye Arnavutköy Amerikan Kolejinde devam eder. *“Edebiyat çalışmaları yine en büyük desteği olur. Zengin olanakların şımarttığı genç kızlarla birlikte okumanın ezikliğini duyar, yoğun bir biçimde. Onlardan daha başarılı olması da o ezikliği yaşamasına engel değildir. Belki de hala pahalı giyinmemekte diretmesi o yıllarda bir tepkidir. Sonunda kolejden mezun olurken kazandığı yurtdışı burslarını ‘Vatan dildir, ben Türkçeden uzak yaşayamam’ diye geri çevirir”* (Özdamar, 1987, s.30).

1961’de Arnavutköy Amerikan Kolejini bitiren yazarın lisede okurken kurgu inceliklerini öğreten iki öğretmenini vardır. Seçmeli olan bu derslerin öğretmenleri Vildan Acuner ve Dr. Davidson kendilerini edebiyatı öğrencilere sevdirmeye adanmışlardır. Tatil günlerinde dileyen öğrencilerle dersler yaparlar. Yazar da hafta sonlarını bu derslerde geçirir. Yazar, *“beni güncel edebiyatla tanıştıran ilk öğretmenim Vildan Acuner’dir. Onun sınıfa getirdiği edebiyat dergilerinden (başta a-dergisi) edebiyatın dergilerle soluduğunu anladım”* der. T.Uyar, (Kişisel Notlar)

Kolejden sonra İktisat Fakültesi’nin Gazetecilik Enstitüsü’nde okumayı seçişi yakınlarını şaşırtır ama o *“Ekonomi bilmekle yazarlık arasında çok yakın bağ olduğuna, bazı olguları kavrayabilmek için yazarın önce ekonomi bilmesi gerektiğine”* inanır. (Özdamar, 1987, s.30) Bu iki yıllık okulu seçmesinin en önemli nedeni ise evliliğidir. *“Üniversiteye, bir an önce mezun olup okul arkadaşı Ülkü Tamer’le evlenebilmek için gider.”* H.T.Uyar, (kişisel iletişim, 18.03.2010)

2.4. Evlilikleri

2.4.1. İki Çocuğun Evlilikleri/ Ülkü Tamer ve Tomris Uyar

Tomris Uyar, 1963’te üniversiteyi bitirir. Kolejden tanıdığı Ülkü Tamer ile evlenir. Artık Tomris Uyar, bir Antep gelinidir. *“Ülkü Tamer ile birlikte balayına iki aylığına Antep’e giderler. Eşinin ailesi ile tanışan yazar, Antep ile ilgili güzel hatıralarla döner, orayı çok sever.”* H.T.Uyar (kişisel iletişim, 18.03.2010)

Küçük çevirilerle başlayan yazarlık evlilikle ciddi bir hale gelir. Yazar, birlikte yaptıkları çevirilere koşut olarak ilk öykülerini de o yıllarda yazmaya başlar. Ancak evliliklerinde yürümeyen bir şeyler vardır. Sürekli hareket içinde düzenli

bir evlilik hayatını sürdürürken bir yandan da geçinebilmek için çalışmak zorunluluğu günden güne daha yıpratıcı olur. Bu iki çocuğun evliliği gibidir. Kendisinin aşırı sorumluluk duygusuyla yüklendiği anaç rol günden güne daha çok yorucu olur. Ancak bir gün bir kız çocukları olunca kişilikleri arasındaki farkı düşünmemeye çalışırlar. Hamileliğinin son aylarında annesinin beklenmedik ölümü Tomris Uyar'ı derinden sarsar. Henüz bu acıyı unutamamışken ikinci darbe öldürücü olur. Bir buçuk aylık kızını emzirirken süt boğulması sonucu küçük kızı hayata veda eder. Çocuğun ölümünden sonra evliliklerini sürdürmenin bir anlamı kalmaz. 1965 yılına Tomris Uyar, dul bir kadın olarak girer (Özdamar, 1987, s.31).

2.4.2. “Her Şeyin Eşit Olarak Paylaşıldığı Bir Beraberlik”/ Cemal Süreya ve R.Tomris

Cemal Süreya'nın 1964'te İstanbul'a tayini çıkar. Cemal Süreya ile Tomris Uyar'ın arkadaşlıkları, Cemal Süreya'nın halasının yanında kalacağı bu dönemde başlar. Tomris Uyar, o tarihte R.Tomris imzasıyla çeviriler yapar. Ülkü Tamer'le de evliliği sürmektedir. Ülkü Tamer ise tiyatro ile ilgilenir. Dostlar, Baylan'da bir araya gelince, sanat, edebiyat ve tiyatro sohbetleri yapılır. Cemal Süreya da iş çıkışı aralarına katılır.

Tomris Uyar, geçirdiği kötü günlerinin ardından Cemal Süreya ile birlikte yaşamaya karar verirler. Kazancı Yokuşu'nda bir ev tutup, oraya yerleşirler. “*Her şeyin eşit olarak paylaşıldığı bir beraberlik. Ev işlerinden fikir tartışmalarına, meyhanelerden çalışmalarına, her yerde her alanda eşitlik*” (Perinçek ve Duruel, 2008, s.153). Tomris Uyar'ın kendisinden yaşça büyük olan Cemal Süreya ile birlikteliğin nedeni belki de sırtına yüklenen sorumluluklardan kaçmaktır. Cemal Süreya, Tomris Uyar'a karşı her zaman şefkat dolu, düşünceli davranışlar içindedir. Ayrıca edebiyatçı ve şair oluşu aynı dilden konuşmalarını sağlayan en önemli unsurdur.

Cemal Süreya, düzenli bir hayat süren, evden işe, işten eve gelen bir bürokrattır; Tomris Uyar bu özellikleri biraz değiştirmek istercesine her akşam erkenden eve gelen Cemal Süreya'ya biraz geç gelmesini, gezip dolaşmasını önerir. Her zaman akşam 6'da evde olan şair bu öneriyi kabul eder. Birinci gün on beş dakika, ikinci gün yirmi dakika eve geç gelir. Üçüncü gün yarım saat gecikince Tomris Uyar şaşırır. Balkona çıktığı sırada bir de bakar ki, Cemal Süreya

kapının önünde oturmuş vaktin dolmasını bekliyor.İşleri nedeniyle evden ayrı olduğunda gittiği yerlerden Tomris Uyar’a mektuplar yazar. Tomris Uyar ile mektuplarının bir kısmını Cemal Süreya imha eder. Tomris Uyar’da kalanları ise yazarın vasiyeti üzerine oğlu H.T.Uyar imha eder. H.T.Uyar, (kişisel iletişim, 18.03.2010)

Papirüs’ü birlikte çıkarmaya karar verdikten sonra dergi için yoğun bir çalışma temposuna girerler. Papirüs ilk döneminde maddi ve manevi zorlukları aşarak başarılı bir yayın hayatı ortaya koyar.

1966 yılının sonlarında, beraberlikte anlaşmazlıklar başlayınca, dergide de yollar ayrılır. *“Cemal Süreya ile birlikteliği sona eren Tomris Uyar: ‘Ben bu işte ehliyetli değilim demek ki, bazı şeyler sürekli yanılıyla sonuçlanıyorsa yalnızca karşıdaki insanı suçlamak haksızlık değil mi?’ diye kendisini sorgular. İlişkilerinde bütün sorumlulukları kendisi yüklenen yazar; ‘karşımdakine de bir şeyler yapma, yorulma, sıkılma hakkını tanısam belki yürürdü’ şeklinde düşünür”* (Özdamar, 1987, s.31).

Ayrılığın ardından, Tomris Uyar şunları anlatır; *“Beni bıraktı ama rahat etmedi. Ona göre bana sahip olunamazdı. Senden ayrıldığım anda, senin hakkında, hikâyen hakkında sevdiğimi belirtecek hiçbir şey söylemeyeceğim, benim ağzımdan kimse duymayacak dedi ve doğrusu hiç yazmadı”* (Perinçek, Duruel, 2008, s.156).

2.4.3. Hayatının Geri Kalanını Adadığı Evliliği/ Turgut Uyar-Tomris Uyar ve Oğulları Hayri Turgut Uyar

Tomris Uyar, 1967 yılında Turgut Uyar’la evlenir. Turgut Uyar, 1966 yılında eski eşi Yezdan Hanım’dan ayrılır. Tomris Uyar, şairle Ankara’da Sanatseverler Derneği’nde tanıştığını (1962), asıl tanışma ve yakınlaşmalarının ise, şairin ilk eşinden ayrıldığı, kendisinin de Cemal Süreya’dan ayrılmak üzere olduğu dönemde (1966) olduğunu söyler. *“1966 yılında ben zaten Cemal Süreya’dan ayrılmak üzereydim. O da eşinden ayrılmıştı. İstanbul’a gelmişti çocuklarıyla. Burada tanıştık. Asıl tanışmamız herhalde o, çünkü o zaman daha yakın oturup konuşma fırsatını bulduk ve mektuplaşmaya başladık”* (Altan, 2005, s.13).

1968’de başlayan mutlu evlilikleri, aralarında on beş yaş fark olmasına karşın 1969’da çocukları H.Turgut Uyar’ın doğumuyla iyice perçinlenir. Oğlunun kendi adını taşımasını isteyen Turgut Uyar’ın bu ricasını, Tomris Uyar da kabul eder. Oğlunun bir

yaşına kadar geçen döneminde oldukça zor günler geçiren yazar, onun da kollarında ölmesinden korksa bile bu korkusunun üstesinden gelir. “*Ondan sonra küçük Turgut hayatlarının odak noktası haline gelir. Onun için kent merkezine uzak bahçeli bir eve taşınırlar ve tüm sosyal yaşamdan da koparlar*” (Özdamar, 1987, s.31). H.T.Uyar, o yılları şöyle anlatır:

Bizim Etiler’e taşınmamızın nedeni başka çocuklarla kaynaşmam içindi. Beş ile on dört yaşlarım arasındır. Sonra ortaokulu Cağaloğlu’nda okudum. Üç yıl okula servisle gidip geldim. Ortaokul sonunda annem: ‘Artık servis için büyüdün, okula yürüyerek gidip geleceksin’ dedi. Eminönü’nden Cağaloğlu’na her gün yürürdüm, tabii İstanbul, eski İstanbul’du o zamanlar. Annem çok korumacı değildi. Her türlü zorluklarla karşılaşsın düşüncesindeydi. 1984’te lise bitince, Taksim’e geldik, yol derdi de bitmiş oldu. Ben devlet okulunda okudum. Annem ‘toplumun değişik kesimlerinden kişilerle tanışsın’ derdi. Kendisi kolejde okumasına karşın, kapalı grupları sevmezdi. ‘Nerede okuduğun sadece bir tesadüftür, bunlarla ne övünmek ne de yerinmek gerekmez’ derdi. H.T.Uyar, (kişisel iletişim, 18.03.2010)

H.T.Uyar’ın çocukluk yıllarında, Tomris Uyar, yazar olarak çalışmalarını daha da artırır; hatta Turgut Uyar ile birlikte Lucretus’tan yaptıkları çeviri TDK ödülüne layık görülür.

Tomris Uyar’ın ev işlerinde, yardımcısı yoktur ama kocası her türlü ev işini onunla paylaşır.

Belki evde kusursuz bir düzen istediği için bu dayanışmayı gösterir. Ama yaşamlarındaki bu inişsiz çıkışsız düzen giderek, Tomris Uyar’ı garip bir biçimde rahatsız etmeye başlar. Yemek saatleri, gidilecek yerler, dostlar, her şey büyük bir düzenle belirlenir ve yazar giderek bir hapisshanede yaşadığı duygusuna kapılmaya başlar. Gün geçtikçe evlilikleri yıpranır, aralarındaki büyük yaş farkı büyük kuşak farkına dönüşür. Turgut Uyar daha çok eve kapanır, böylece hayatın daha da dışında kalır. Kocasını yalnızca onunla birlikte olmayı sever ve o sokağı görmeyen bir kule gibi evde tek görüştükleri insan komşuları ve en yakın dostları şair Edip Cansever olur (Özdamar, 1987, s.31).

Turgut Uyar’ı evden çıkarmayı başaran tek insandır, zor günlerinde hep Tomris Uyar’ın yanında olur. Her 15 Mart’ta Tomris Uyar’a ithaf ettiği bir şiirle kapısını çalar. Tomris Uyar, Edip Cansever’in birinci ölüm yıldönümünde duygularını şöyle anlatır:

Bütün yazarlar yüzü olmayan bir okur kitlesine seslendiklerini bilirler de yine de çoğu zaman özel bir yüz için yazarlar, onun vereceği tepkidir önemli olan. Bir öykü mü yazdım, hemen Edip Cansever'i arardım onunla paylaşmak isterdim öykümü. Edip bir şiir mi yazdı, ne güzel: 'Öğleüstü Pasaj'da kutlamaya ne dersin?' Birbirimizi pohpohlamaya dayalı değildi eleştirilerimiz ama oldukça benzer kanallarda ses aradığımızdan ortaya çıkan yeni yapıtın başarısı müthiş bir ortak mutluluk kaynağı oluyordu. Sevgililik ya da aşk duygusu ne yazık ki zamanla yara alabiliyor, örselenebiliyor, bitebiliyor. Bitmeyen tek aşkın gerçek ve lirik bir dostluk olduğunu, ikirciksiz, apaçık sevgiyi Edip Cansever tattırdı bana. Her doğum günümde tek kopya olarak yazılmış, istersem yayımlayabileceğim izniyle armağan edilmiş şiirleriyle yaşamımda ve yazımda sırdaşım, esin kaynağım oldu. Tek ihaneti ölmesiydi.” der. (28 Mayıs 1987, Cumhuriyet gazetesi)

Aynı dönemler Turgut Uyar'ın hastalıklarının ve Tomris Uyar'a bağlılığının rahatsızlık verecek seviyeye ulaştığı zamanlardır.

Eşinin kendine duyduğu tutkulu bağlılık giderek üstünde bir baskı oluşturur; o duyarlı insan bunu hisseder; hissettikçe daha da hırçınlaşır ve iyice o iki kişilik yalnızlığına gömülür. Ancak o günlerde o inziva yaşamı bir karabasana dönüşür. Turgut Uyar'ın zincirleme kazalar geçirip yatağa mahkûm olması ortak yaşamlarını tam bir çıkışsızlığa sürükler. Ona bakmak için aylarca evden çıkmaz ve giderek daha çok yıpranır. Kocasının gözlerinin önünde günden güne çökmesini ise çaresizlik ve acıyla izler (Özdamar, 1987, s.31).

Tomris Uyar, *“eşinin iyileşmek için çaba göstermediğinin farkındadır. ‘İyileştiği zaman onu terk edeceğimi biliyordu! Sanki ölmeye karar vermişti.” der*” (Özdamar, 1987, s.31).

Turgut Uyar, *“teknolojiye ve bilim dallarına meraklı olduğu kadar tıbbı da çok meraklıydı, kendi hastalığının siroz olduğu teşhisini çok önceden koyar”* (Altan, 2005, s.239). Ancak gençliği hastanelerde geçen Turgut Uyar, artık vücudu serumdan başka bir şey kabul etmez hale geldikten sonra hastaneye götürülür. Dalağı iflas ettiği için karaciğerin de önüne geçilemez. Ancak yazarın bütün çabaları Turgut Uyar'ın acı sonunun önüne geçemez.” Turgut Uyar, 22 Ağustos 1985 tarihinde ölür.

2.5. Tomris Uyar Yurtdışında

1977-78 yıllarında bir ay süre ile Amerika'ya davet edilir. Amacı oradaki yazarlarla tanışmaktır. 12 Ağustos-12 Kasım 1978 de "The Art Institute of Chicago"ya katılır. Washinton'da kongrelere gider. Bu dönemi Gündökümü'nde anlatır.

Tomris Uyar, Amerika kadar uzun süreli olmasa da Finlandiya'ya yazar toplantılarına katılmak için gider; "Lahti International Writers' Reunions"a katılır. 16-20 Haziran 1991 de tekrar gittiği Finlandiya'da bu kez "Litaratüre and Memory" konulu toplantıya katılır. Sık sık gittiği Almanya'da ise düzenlenen okuma günlerine katkıda bulunur. 25.09.1987 tarihinde, 10.10.1987 tarihinde, 22.10.1990 tarihinde, 23.05.1991 tarihinde, çeşitli programlara katılımcı olarak davet edilir.¹ Bu ülkelerin dışında Tomris Uyar, gezi amacıyla Napoli'ye de gitmiştir.

2.6. Tomris Uyar'ın Siyasi ve Sosyal Hayatı

Gençliğinden beri siyasi ve sosyal konularda aktif olan Tomris Uyar, kolejdeyken talebe birliğindedir. Daha sonra ise Türkiye Yazarlar Sendikası'nda fiili olarak görev alır. Menderes iktidarının polise saldırttığı grubun içindedir. 1968'de üniversitede okuyan Tomris Uyar, yirmi yedi yaşındadır. 60'larda politik olarak daha aktiftir. 12 Mart'tan sonra Ecevit'in seçim kazandığına sevinir, ancak o da hüsrarla sonuçlanır. Baskı ortamında ülke sıkıntılı bir dönemden geçerken evlere bomba atılmaktadır. 70'lerde ise toplantılara katılmaz, bu dönemde siyasal açıdan daha pasiftir.

Tomris Uyar, politik konulara da duygusal tepki göstermeyi ihmal etmez. Haksızlığa karşı her zaman duyarlı yapısıyla yerinde tepkiler vermenin gerekliliğini savunur.

1 Aralık 1982 tarihinde aralarında Tomris Uyar'ın da bulunduğu Yazarlar Sendikasına mensup on yedi yazar hakkında dava açılır, sekiz ile on beş yıl hapis cezası istenir. Mahkeme sonucunda Yazarlar Sendikası'nın yöneticilerinin tutuksuz yargılanmalarına karar verilirken, Yaşar Kemal, Tomris Uyar, Turgut Uyar, Adalet Ağaoğlu, Orhan Arıburnu gibi yazarlar hakkında da kovuşturmayaya yer olmadığı kararı verilir.

1 Mayıs ülkemizde yasal ve yığınsal olarak kutlanmalıdır düşüncesi ile sendikaların İstanbul Valiliğine 1988 yılında yaptıkları başvuru reddedilir. Tomris Uyar

¹ Katılım belgelerine yazarın yurtdışı arşivinden ulaşılmıştır.

da bu girişime destek verenler içinde yer alır. 12 Eylül'den beri 1 Mayıs ile ilgili fiili engellerin demokrasi için bir tehdit oluşturduğunu belirtir.

Tomris Uyar ile birlikte on kadın yazar, 1 Ağustos 1989'da Atatürk Kültür Merkezi önünde kitaplarının üzerine siyah boya dökerek cezaevlerindeki (Açlık grevi cinayeti) uygulamayı protesto ederler. 1 Ağustos Genelgesi'nin geri çekilmesi, cezaevlerindeki yaşam hakkını önde tutarak yönetimi insan haklarını savunmaya çağırırlar.

30 Haziran 1990 tarihinde, içlerinde Tomris Uyar'ın da bulunduğu, edebiyat dünyasından çok sayıda yazar ve şairin bir araya geldiği, "Düşünceye Özgürlük" yürüyüşü gerçekleştirilir. Yürüyüş gazeteci ve yazarların tutukluluğunu protesto amacıyla düzenlenmiştir. Bu yürüyüşle ilgili Leyla Erbil; *"Türkiye Yazarlar Sendikası gibi bir örgütten kaynaklanmayışı bu yürüyüşün en büyük özelliğidir(..)Ben otuz beş senedir bu çevredeyim, dernekten örgütten bağımsız olarak edebiyatçıların tek tek toplumsal vicdanın gerektirdiği sağduyuyu göstererek böyle bir işe kalkıştıklarını ilk kez görüyorum"* der (Nokta,1 Temmuz 1990, s.11).

Tomris Uyar, sosyal hayatta yapılan haksızlıklara karşıdır. Onu "uyumsuz" yapan en önemli yanı budur.

11 Şubat 1995 tarihinde sanatçı duyarlılığını gösteren Tomris Uyar, bir grup arkadaşı ile BİLSAK'ta düzenledikleri basın toplantısında hazırlanan bildiriye sunar. *"Toplantıda yazar Metin Kaçan ve televizyon spikeri Alp Buğdaycı'nın tecavüz haberlerine Murathan Mungan'ın özel hayatı ve eserleriyle işin içine karıştırılmasını eleştirirler"* (Milliyet,11.02.1995, s.12). "Hayatı Kirletenlere Protesto" başlıklı gazete haberinde bu bildiri yayımlanır. Konu ile ilgili onur zedeleyici haber ve yazılar kınanır..

H.T.Uyar, annesini şöyle anlatır: *"O camiada pek görülmeyen hakkını aramak konusunda bayağı dişlidir. Uğraşmaya değmez denilen şeylerde bile en yakın arkadaşı dahi olsa sonuna kadar gider"* H.T.Uyar, (kişisel iletişim, 18.03.2010).

Turgut Uyar'ın ölümünü alkolizme bağlayan onu milletinden ve topraklarından kopmak gibi saçma sapan nedenlerle suçlayan Attila İlhan'a, başta Tomris Uyar olmak üzere, edebiyat çevresi tepki gösterir.

Aziz Nesin, 3 Aralık 1989 tarihinde yapılan Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Kurulu'nda yaptığı konuşmada içlerinde Tomris Uyar'ın da olduğu bazı yazarlara ağır ithamlarda bulunur. Bunun gerekçesi de Tomris Uyar'ın, Aziz Nesin'i, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın telif hakları sorunuyla ilgilenmemesi ve hapse düşen yazarlar için kınama telgrafı çekmekten başka bir şey yapmaması gibi nedenlerle daha önce

eleştirmiş olmasıdır. Aziz Nesin 2000’e Doğru dergisinde yayımlanan bu konuşmasında “*Tomris Uyar, bu sözleri edebildiğine göre kendinde utanma yoktur. Elini vicdanına değil sarhoşlukla başka yerine koymuş olmalıdır*” (Cumhuriyet, 24 Ocak 1992) sözlerini sarfeder. Bunun üzerine Tomris Uyar da hakaret davası açar, davayı kazanır. Üç milyon lira tazminat alır.

Tomris Uyar emeğin mutlaka, küçük de olsa bir karşılığı olmalıdır, düşüncesindedir. Doğan Hızlan, 1980’li yılların sonuna doğru, “Bu Hafta” adlı haftalık bir sanat dergisi çıkarmayı planlar. Bu öneriyi Tomris Uyar ile birlikte Selim İleri, Ferit Edgü ve Cemal Süreya’ya da götürür. Kabul edilince çalışmalara başlarlar, her hafta toplanırlar. Bu iş için ayda kırk bin lira ve dergiye verecekleri yazılar için de telif ücreti alacakları söylenir. Ancak bir türlü sözleşme imzalanamaz, Tomris Uyar bunun üstüne bir de derginin çıkmayacağı haberini başkasından alınca Doğan Hızlan’a dava açar.

Tomris Uyar, dergilere verecekleri yazıları da belli bir miktar karşılığında yapma kararını arkadaşlarıyla alırlar ve bu kararı Papirüs dergisinde yazılı olarak açıklarlar.

Siyasi ve sosyal yaşamı boyunca doğru bildiğinin arkasından giden, direnen, sorgulayan, haksızın ve haksızlığın karşısında yer alan bir yazardır.

2.7. Tomris Uyar’ın Edebî Hayatı

Tomris Uyar, edebiyata çeviri ile başlar. İlk kez ortaokul ikinci sınıfta çeviri yapmaya başlar. Liseye geldiğinde ise edebiyat öğretmeni Vildan Acuner’in de desteğiyle kurmaca üzerine eğilir. Bir yandan da o dönemlerde özellikle kolejde çok yaygın olan tiyatro ile ilgilenir. İlk eşi Ülkü Tamer’i de tiyatro aracılığıyla tanır. Genco Erkal, Gülriz Sururi gibi sanatçılar da yazarın bu dönemden arkadaşlarıdır.

1963’te üniversiteyi bitirip, Ülkü Tamer ile evlenen Tomris Uyar’ın yayın hayatına başlaması ilk Varlık dergisiyle olur. Varlık’ta Yaşar Nabi ile çalışan Ülkü Tamer vasıtasıyla Tomris Uyar da aynı dergide eşi ile birlikte çeşitli çeviriler yapar. “*Altın Böcek*” adlı ilk çeviri kitabı 1969 yılında yayımlanır. Bu yıla kadar, öykücü, denemeci ve çevirmen olan sanatçı R.Tomris imzasını kullanmıştır. R.Tomris’in açılımı yazara sorulduğunda, kendisinin bir göbek adının olmadığını, ama olsaydı “*herhalde babaannemin adı, Refiye olurdu*” der (Özdamar, 1987, s.28).

1966 yılında Tomris Uyar, Cemal Süreya ile birlikte Papirüs’ü çıkarmıştır. O dönemde Soyut gibi Yeni dergi gibi yayınlar olmasına karşın; “*Cemal Süreya, yerli bir*

dergi, yerli derken, içinde olabildiğince az çeviri olan, eski ya da günümüz şairlerinin tanıtıldığı, ilk sayılarda fotoğraflı bölümlerin olduğu ve Türk yazarlarının ürünlerinin basıldığı bir dergi olsun istiyordu.” diye anlatan Tomris Uyar, bir zaman sonra gerçekten içeriğe uygun ürünlerin dergiye gelmeye başladığını da söyleşisinde ifade etmiştir (Özkan, 2002, s.8).

Tomris Uyar, bu yılın sonuna doğru basıma hazırladığı ilk öykü dosyası “Suya Yazılı” 1967-1968 yıllarında *Papirüs*’te çıkan bir yangın yüzünden yayınlanamamıştır. Tomris Uyar, yangını şöyle anlatır:

Bir akşam telefon ettiler handan, han yandı diye çok üzüldük. Yalnızca *Suya Yazılı* değil, Dos Passos’un USA’inden yüz sayfa kadar yaptığım çeviri de yandı. Bir daha da çeviremedim zaten. Sonra başka kitaplar, gönderilmiş yazılar filan da gitti tabii. Ama hiç unutmuyorum. Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Selim İleri, böyle *Papirüs*’te yazıları çıkan birkaç kişi daha gelip, para yardımı yapalım dediler. Yok dedik. Zaten çoğu zaman bir şey satarak ya da Edip Cansever’den borç alarak karşılıyorduk masrafları. Hatta evden taşınıp anneannemin yanında bile oturduk (Özkan, 2002, s.9).

Bu dosyada yer alan ‘Kristin’ adlı öykü Mart 1965’te *Türk Dili*’nde yayımlandığı için günümüze ulaşmıştır. Bu öykü, eski bir yalıda kardeşleriyle birlikte yaşayan, deliliğin sınırlarında dolanan yaşlı bir kadını anlatmaktadır. Tomris Uyar, *Suya Yazılı*’nın tamamında “aynı ailenin öbür kişilerinin ve dünyayla olan ilişkilerinin anlatıldığını, ancak “Kristin” kadar diğerlerinin kasvetli olmadığını” (Özkan, 2002, s.8) açıklamıştır. “Kristin”in yayınlanişı ile *Suya Yazılı*’nın tamamlandığı tarihler arasında bir yıldan fazla zaman geçmiştir. Ancak Tomris Uyar, süreli yayınlarda yayımlanan öykülerini kitap haline getirirken hiçbir değişiklik yapmadığını söylemiştir. “Ben değiştirmeye gerek görmüyorum çünkü orada benim bile anlamadığım bir şeyler olabilir. Örneğin, *İpek ve Bakır*’ı yayımlandığı tarihten iki yıl sonra okusam başka şeylere, beş yıl sonra okusam başka şeylere takılabiliyim, bunun sonu yoktur. Şimdi de görüyorsunuz ya o sırada aklımdan ne geçtiğini en iyi anlatan metnin o halidir diye düşünüyorum” der (Özkan, 2002, s.7).

Tomris Uyar, kişilik olarak inatçı, zorluklarla mücadele edebilen bir yapıya sahiptir. Bu karakteri yazarlığında da olumlu sonuçlar doğurmuştur. Yangından sonra, hiç ara vermeden kâğıdı kalemi tekrar eline alabilmiş olması dikkat çekicidir. Bu yönünü yazar da kabul eder; “büyük kazalar, büyük sıkıntılar karşısında bir itişme hayatla bir dalaşma yaşarım; çabuk pes etmem yani. O dönem mutlaka daha çok

yazmışımdır. Yazacağım şey varsa dış etkenler beni pek fazla etkilemez. Yazarlığı meslek olarak düşündüğüm için duygusal yaklaşmam” (Özkan, 2002, s.8).

Tomris Uyar bu dergilerde öykü, çeviri ve edebiyat üzerine eğilir. Edebiyat dışı konularda da ürünler verir. Nokta dergisinde “Edebiyat Söyleşileri” adlı bir bölümü vardır.

1965’ten beri öykü üzerinde yoğun bir şekilde çalışan Tomris Uyar kendisini başlangıçta yazmaya iten sanatçılardan hala etkilendiğini söyler; “Öykü idmanı için Çehov’u okuyorum hala, yazma keyfini kazanmak için Truman Capote’yi, Katherine Mansfield’i, Türk edebiyatıyla bağımı diri tutmak için Halit Ziya’yı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, Reşat Nuri’yi, Sait Faik ile Sabahattin Ali’yi saymam gerekmiyor zaten” (Andaç, 1996, s.32). Sait Faik için; “dilinin savruk denilen düzene girmezliği çok çarpıcıdır.” diyen Tomris Uyar; “Türk öyküsüne nereden düştüğü belli olmayan bir kuyruklu yıldızdır Sait Faik, bir ikincisi olamaz, Çehov’sa bütün dünya edebiyatına düşmüş bir yıldızdır neredeyse...” şeklinde görüşlerini bildirirken, Çehov’un bir mektubunda “yeteri kadar kısa yazamıyorum, atıyorum, atıyorum bir türlü istediğim kadar kısa olmuyor” (Özkan, 2002, s.12) şeklindeki ifadesinde de kendi öyküsünün tarzını vurgular gibidir.

Ülkü Tamer aracılığıyla Yeni Dergi’yle tanışır, çevirilerini bu dergiye vermeye başlar. İkinci çeviri kitabı J.Hersey’den çevirdiği “*Hiroşima*” 1970 yılında, Mehmet Fuat’ın De Yayınevi’nden çıkar.

1971 yılında, *İpek ve Bakır*’ı yayımlar. Bu öyküyle başlayan öykü serüveni, 2002 de yayınlanan ‘*Güzel Yazı Defteri*’yle birlikte on bir kitaplık bir birikime ulaşır. Bu on bir kitapta yüzü aşkın öykü tespit edilmiştir Yazarın ilk kitabı *İpek ve Bakır* (1971) ve *Ödeşmeler* (1973), *Dizboyu Papatyalar* (1975), *Yürekta Bukağı* (1979)’dan oluşan ilk dönem öykülerinde İkinci Yeni şiirinin etkileri görülür. “Edip’in şiiri beni daha çok etkilemiştir, daha çok malzeme bulup yararlanmışımdır, Edip Cansever’in şiirinden” der (Altan, 2005, s.19). Yazar ikinci dönem öyküleri olan, *Yaz Düşleri/ Düş Kışları*’nı 1981’de, *Gece Gezen Kızlar*’ı 1983’te, *Yaza Yolculuk*’u 1986’da, *Sekizinci Günah*’ı 1990’da, *Aramızdaki Şeyler*’i 1998’de, *Güzel Yazı Defteri*’ni 2002’de yayımlamıştır. 1981’den sonra 2002 yılına kadar yazdığı bu öykülerinde kendini yenilemeye, orijinalliğe batılı öykü teknikleriyle biçimsel arayışlara girmiştir. *Yaz Düşleri, Düş Kışları* bu iki dönem arasında bir geçiş niteliği taşımıştır.

2.8.Olgunluk Yılları ve Ölümü

Tomris Uyar, edebiyat hayatına öyküyle başlamış ve öyküyle bitirmiş nadir yazarlarımızdandır. Onun sanatının en önemli yanı edebi titizliğidir. Kendi eserlerinde bile tekrara düşmemek için daima özenle çalışmış bir kelime işçisidir. Bir söyleşisinde “*Yeni bir şey yazmam için kendimi epeyce taramam, sondaj yapmam gerekiyor. Aynı şeyleri yazabilirim ama neden yazayım? Giderek daha seçici ve titiz oluyorsunuz*” (Zileli, 1998, s.48) der.

Edebiyatçının ya da sanatçının muhalif bir yapı taşıdığını belirtir, bu yüzden “*edebiyatçılardan devlet sanatçısı pek çıkmaz. Hiçbir devletin vereceği bağıışı kabul etmemekte yarar vardır, çünkü izm’lerden hiç hoşlanmam. Sonra onların aleyhine konuşamam*” (Zileli, 1998, s.48) diyen sanatçı kendi çizgisinin sınırlarını çizer.

Tomris Uyar 1980’de *Yürekte Bukağı* ile ilk kez, 1987’de *Yaza Yolculuk* ile ikinci kez Sait Faik hikâye ödülünü kazanır. 1987 Haldun Taner öykü ödülünü kazanır ancak, kendi katılmadığı gerekçesi ile reddeder.

Sait Faik Ödülünü ikinci kez kazandığında ilkinden daha büyük bir sevinç duymuştu. Başka bir ödülü Haldun Taner Öykü Ödülü’nü reddettiği bir dönemde kazanmıştı çünkü Sait Faik’i ikinci kez. Haldun Taner ödülünü kendi yarışmaya katılmadığı halde iki ayrı öykü yazarıyla aynı ödüle layık görüldüğü için geri çevirmişti. Seçici kurulun yalnızca üçte birinin kendisine oy verdiği bir yarışmanın ödülünü alsa geçmişine ihanet etmiş olacaktı sanki. Oysa zengin bir insan değildi; ödül parasıyla Teknik Üniversite’nin “Bilgisayar Mühendisliği” bölümünde okuyan oğluna bir bilgisayar alabilmeyi ne kadar isterdi. Ama ilkeleri her zamanki gibi durdurmuştu onu (Akdamar, 1987, s.28).

Şahin Kaygun ile yazdıkları, çekilmemiş bir senaryo denemeleri vardır. Kendi hikâyelerinden de uyarlamaları vardır. “Yaz Suyu” adlı öyküsünün senaryosunu hazırlayan, Aykut Tankuter, “Dön Geri Bak” adlı öyküsünün senaryosunu hazırlayan İlhami Algör ve Osman Sınav, “Çiçek Dirilticileri” adlı öyküsünün senaryosunu hazırlayan ise Müjgan Beyzakılınç’tır. “Sarmaşık Gülleri”, Safa Önal tarafından televizyona uyarlandı.

1990’lı yıllarda yazarlığının olgunluk yıllarında ‘Kıyıda Açılmak’ adlı bilgi eğitim programlarına başlar. Bilgi Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi gibi değişik üniversitelerde atölye çalışmaları yapar.

Ferit Edgü, yazarın vefatından iki gün önce hastanedeki odasında ziyaret eder, yazarı. O günü şöyle anlatır:

Bir deri bir kemik kalmıştı. Gözlerinin parıltısı yorgun, ama gene de ışık saçan bir parıltıydı.

“Bir koku duyuyor musun?” diye sordu bana.

“Evet” dedim.

“Benden geliyor bu koku, dedi. Doktorların dediğine göre, tedavi cevap vermeye başlamış.”

Gülümsemeye çalıştı.

Sonra elini battaniyenin üzerine çıkarıp, “Elimi tutar mısınız?” dedi.

Uzanıp elini tuttum. Buz gibiydi.

“Elin buz gibi,” dedi. “Dışarıda hava çok mu soğuk?”

Hafifçe sıktım elini.

“Evet,” dedim. “Çok soğuk.”

Bir sessizlik oldu. (İki gün sonra son soluğunu vereceği bu hastane odasında bir Çehov öyküsünü yaşar gibiydik...) (Edgü, 2009, s.59,61).

1985’te eşi Turgut Uyar’ı kaybettikten sonra yaşadıklarını Semra Özdamar şöyle anlatır:

En yakın iki dostu Aydın Emeç ve Edip Cansever’i de yitirince korkunç bir depresyona girer. Yazı yazmasının da bir anlamı kalmamıştı sanki artık. Yazılarını ilk onlar okur ve eleştirirlerdi. İlk heyecanı onlarla paylaşırdı. O insanlar yaşamından çekilince hayali bir okuyucu için yazmak demekti yazarlık. Bu da o eski heyecanı vermiyordu. Bu ölümlerle birlikte bir çeşit inzivaya çekilmişti (Özdamar, 1987, s.31).

Eski dostlarıyla bir araya gelen Tomris Uyar, rahatsızlığından sonra artık edebiyat sohbetlerine kendi evinde devam eder. Oğlu H.T.Uyar, annesi Tomris Uyar’ın son yıllarını şöyle anlatır:

Hastalığından hiçbir zaman yakınmaz, daima iyi görünmeye çalışır. Alkol bağımlılığından söz edilse de hastalığı anlaşıldıktan sonra, doktorunun alkolü yasakladığı günden itibaren annem bir daha hiç içmedi ve aramadı da. Aslında bu alkolik olmadığının kanıtıdır. Ancak o güne kadar düzenli olarak alkol almış olması karaciğerin iflas etmesine neden olmuştu, bu yüzden ilaç tedavisini bünyesi kabul etmez. Hastalığı ilerler. H.T.Uyar, (kişisel iletişim, 18.03.2010).

1990-1994 yıllarını Tanışma Günleri adıyla derlediği “Özetleme Huyu” başlıklı yazısında, kısaca kendimi özetleyeyim derken, vasiyetini yazar gibidir:

1-Kitaplarımdan, çevirilerimden ya da gündökümlerimden dergi ve kitap malzemesi sağlanmasına karşıyım.

2-Yabancı bir dile çevrilecek herhangi bir ürünümün oğlumun denetiminden geçmesini istiyorum.

3-Yazdığım hiçbir şeyin herhangi bir yerli filmde yer almasını istemiyorum.

Yönetmeni benimle yüzyüze konuşmamışsa

4- bu vasiyet duygusal sayılabilir. Ama yalnızca oğluma değil beni benimseyen bütün okurlara yazılmıştır.

5- Bana yazılmış ya da benim yazdığım mektupları yayımlamaya

kalkışacaklarsa şimdiden eseflerimi yağıdırıyorum” (Uyar, 2003, s.24).

1999’dan itibaren yemek borusu kanseri nedeniyle tedavi gören Tomris Uyar, 1 Haziran’da yatırıldığı Metropolitan Florance Nightingale Hastanesi’nde, 4 Temmuz 2003 tarihinde, 62 yaşında hayata veda eder. 6 Temmuz’da Teşvikiye Camii’nde kılınan cenaze namazının ardından Zincirlikuyu mezarlığında toprağa verilir.

Ölümün ardından, gazeteci ve yazarlar çeşitli gazetelerde duygularını anlatır; Füsun Akatlı, “Yaşarken ve Ölürken Kahramandı”, (Radikal, 5/7/2003) Işıl Özgentürk, “Yürekte Bukağı Yok Artık”, (Cumhuriyet, 6/7/2003) Ahmet Hakan, “Bir Uyumsuzun Notları” (Sabah, 6/7/2003), Doğan Hızlan, “Hayatla Ödeşen Hikâyeci”, Hürriyet, 6/7/2003 Çetin Altan, “Tomris Uyar” (Milliyet, 6/7/2003), Feridun Andaç, “Gündökümü Sona Erdi”, (Cumhuriyet, 6/7/2003) Sırma Köksal, “Hayat Doluydu”, (Cumhuriyet, 6/7/2003), Hulki Aktunç, “Yolum Kesildi” (Cumhuriyet, 6/7/2003)

Mehmet H. Doğan, Murathan Mungan, Feyza Hepçilingirler, Buket Uzuner, Ayşe Arman, Semih Gümüş, Turgay Fişekçi, Tahsin Yücel, Enver Ercan, Özcan Ünlü, Celal Üster ve diğer arkadaşları Tomris Uyar’ın edebiyat dünyamıza katkılarını ifade ederler.

2.9. Tomris Uyar’ın Eserleri

2.9.1.Öyküleri

Tomris Uyar’ın yayımlanmış on bir öykü kitabı vardır. Öykü kitaplarına dâhil etmediği öykülerine süreli yayınlarda rastlanmamıştır. Ayrıca süreli yayınlarda yer alan öyküleri ile kitaplarında yayımladıkları arasında bir farklılık gözlemlenmemiştir.

Tomris Uyar, öyküden başka hiçbir kurmaca türde eser vermemiş; öykü ile başlayan edebiyat serüvenini yine öykü ile sonlandırmıştır. Bu tercihi yıllar önce yapan yazar, “*Yalnızca yazar olmaya değil öykücü olmaya da çok önce karar vermiştim. Yani bir romancı ya da şair olmak değildi derdim. Doğrudan öykücü olmak istedim ve bu yüzden daha çok öykü sanatı üzerine neler yapıldığına eğildim*” (Özkan, 2002, s.9).

Öyküyü niçin seçtiğini de açıklayan yazar; “*bir kere öykü sanat olarak benim görüşüme çok uygun bir tür. Yani bir insanın hayatındaki bir ‘an’ı alıp onun ışığında, o kişinin vereceği kararların, yaşayacağı değişimin ve hayatının alacağı yönün işlenmesi sorunu var... Roman iyi yapılmış bir sanat dalı. Oysa öykü için böyle bir şey söz konusu değil. Öykü romana göre daha yeni, deneySELLİĞE açık bir tür.*” (Özkan, 2002, s.8) der. Diğer bir söyleşisinde ise; “*romanın bir başı ve bir sonu vardır. Ben okurun öyküyü kendisinin bitirmesini isterim. Nasıl okuduysa öyle bitirsin, onun hayal gücüne kalsın*” (Zileli, 1998, s.48) şeklinde açıklama yapmıştır.

Tomris Uyar, sadece roman değil şiir de yazmamıştır; şiir yazmakla öyküde şiirsel bir dil kullanmanın birbirinden farklı olduğunu açıklamış, tercihini yine öyküden yana kullanmıştır. Öykü ile romanın farklarını belirleyen yazar, kendi dönemini ve bu dönemin yapıtlarını özümsemiş; ama taklit etmemiş, çeviriler yoluyla Batı’yı tanımış, yakından takip etmiş, öykü serüveni boyunca hep yeni arayışlar içine girmiştir. Postmodern eğilimler, sembolik yaklaşımlar, metinlerarası göndermeler, biçimsel anlamda batılı teknikler gibi her türlü yeniliği öyküye taşımayı başarmıştır.

Çağdaş anlatı unsurlarının hemen hemen hepsine başvuran Tomris Uyar, öykücülüğündeki bu çeşitliliği kendi huyuna bağlamıştır. Aynı yemeği bile iki kez aynı şekilde pişirmediğini söylemiş. Okurun karşısına da bayatlamış tekniklerle çıkmayı sevmeyi belirterek; “*kullanacağım tekniğin günce ya da mektup formu mu, iç monolog mu, çağrışım yöntemi mi, olduğunu, düşündüğüm öyküye hangisinin yaraşacağını uzun uzun tasarlarım*” (Andaç, 1996, s.32) demiştir.

Tomris Uyar’ın, 1966 yılı ile 1977² yılları arasında dergilerde yayımlanan öyküleri şunlardır:

Uyar, Tomris (1971), “Sevdadır”, *Türkiye Defteri Siyaset ve Edebiyat Dergisi*, S.1., s.22-24

Uyar, Tomris (1969), “Ovasız”, *Yeni Dergi*, S.61, s.304-307

Uyar, Tomris (1969), “Köpek Gezdiricileri”, *Yeni Dergi*, S.80, s.292-296

² Yazarın yukarıda verilen, dergilerde yayımlanmış öyküleri, Papirüs, Soyut ve Yeni Dergi’nin bütün sayıları taranarak tespit edilmiştir.

- Uyar, Tomris (1972), “Hakların En Güzeli”, *Yeni Dergi*, S.95, s.
- Uyar, Tomris (1970), “Kurban”, *Yeni Dergi*, S.65, s.
- Uyar, Tomris (1973), “Şen Ol Bayburt”, *Yeni Dergi*, S.103, s.292-296
- Uyar, Tomris (1973), “Yaz Suyu”, *Yeni Dergi*, S.107, s.24-29
- Uyar, Tomris (1971), “Sağlar”, *Yeni Dergi*, S.86, s.216-224
- Uyar, Tomris (1970), “Çiçeklerle”, *Yeni Dergi*, S.69, s.413-423
- Uyar, Tomris (1972), “Ormanların Gümbürtüsü”, *Yeni Dergi*, S.89, s.62-70
- Uyar, Tomris (1969), “Evin Sonu”, *Yeni Dergi*, S.59, s.106-111
- Uyar, Tomris (1972), “Yusuf İle Zeliha”, *Yeni Dergi*, S.94, s.11-14
- Uyar, Tomris (1974), “Aykırı Dal Üstüne”, *Yeni Dergi*, S.116, s.10-15
- Uyar, Tomris (1974), “Emekli Albay Halit Akçam”, *Yeni Dergi*, S.121, s.4-16
- Uyar, Tomris (1969), “Sarmaşık Gülleri”, *Yeni Dergi*, S.63, s.491-493
- Uyar, Tomris (1972), “Derin Kazın”, *Yeni Dergi*, S.93
- Uyar, Tomris (1968), “Uzak Yoldan”, *Papirüs*, S.30, s.34-37
- Uyar, Tomris (1966), “Temmuz”, *Papirüs*, S.4, s.19-21
- Uyar, Tomris (1966), “Konuk”, *Papirüs*, S.7, s.15-19
- Uyar, Tomris (1968), “Kuytuda”, *Papirüs*, S.9, s.7-9
- Uyar, Tomris (1967), “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir”, *Papirüs*, S.19, s.15-18
- Uyar, Tomris (1967), “Bir Günün Sonunda Arzu”, *Papirüs*, S.12, s.19-21
- Uyar, Tomris (1967), “Yürek Hakkı”, *Papirüs*, S.11, s.20-22
- Uyar, Tomris (1968), “Rüzgârı Düşün”, *Papirüs*, S.21, s.14-18
- Uyar, Tomris (1969), “Biraz Daha”, *Papirüs*, S.33, s.36-38
- Uyar, Tomris (1968), “Mazi Kalbimde Bir Yaradır”, *Papirüs*, S.26, s.32-36
- Uyar, Tomris (1977), “Ayşe Haklı”, *Soyut*, S.101, s.23-29
- Uyar, Tomris (1977), “Anlat Bana”, *Soyut*, S.103, s.47-52
- Uyar, (Tomris 1975), “Limanda”, *Soyut*, S.77, s.53-62

2.9.2.Günlükleri

Yazarın 25 yılını kapsayan Gündökümleri, 2003 yılında, iki cilt halinde yayımlanmıştır. Bu yıla kadar günlükleri bölüm bölüm farklı isimlerde basılmıştır.

İlk olarak sadece yazarın 1975 yılını kapsayan, “*Gündökümü 75*” adıyla çıkan günlüğü, daha sonra 1975’ten 1979’a kadar geçen yılların tamamını “*Sesler, Yüzler*,

Sokaklar” adıyla yayımlanır. Son olarak tekrar aynı yılları anlattığı kitabını *Gündökümü* adıyla çıkarır.

Tomris Uyar’ın 1980 ile 1984 yılları arasında anlattıklarını kaleme aldığı “*Günlerin Tortusu*” iki baskı yapar. Yazarın 1985’ten 1989’a kadar geçen günlerini kitaplaştırdığı bu eserin adı ise “*Yazılı Günler*”, tek baskı yapar. 1990-1994 yıllarını ise “*Tanışma Günleri/Anları*” başlığında okurlarına sunar. 1995-1999 yıllarını anlattığı *Yüzleşmeler* ise, 1999’un sonunda yayımlanır.

Bütün bu belirtilen günlüklerini toplayarak “*Gündökümü*” başlığıyla yayımladığı günlüklerinin alt başlığı, “*Bir Uyumsuzun Notları*” adını taşıyor. Yazarın, soyadının tersine ‘uyumsuz’ ifadesini kendisine yakıştırması, belki de en güzel çevirilerini yaptığı Virginia Woolf’ta kendinden izler yakalamasındandır. Çünkü Tomris Uyar da toplum değerlerine, baskılarına karşı direniş göstermiş, hayata karşı uyumsuz, aykırı bir yazardır. Tomris Uyar’ın bu yapısı sadece günlük hayatına değil, edebiyat eserlerine de yansımıştır. Sonuç olarak bu özellik yazarın kişilik yapısıdır.

Gündökümü I; Sesler, Yüzler, Sokaklar ile *Günlerin Tortusu*’ndan oluşur. Bu birinci kitapta yazar, günü gününe olmasa da aralıklı olarak gün ve ay belirttiği başlıklarla eseri kaleme almıştır.

“*Günlerin Tortusu*” adlı bölümde, kitabın ilk sayfasında yazar ‘Günlere Girerken’ başlıklı bir not düşerek, günlükle ilgili kısa bir açıklama yapar: “*Günlerin Tortusu*”, *terörün evlerimizin içine sızdığı yıllardan bu günlere kültürümüzün çiğköfte ile arabeskte düğümlendiği günlere biriken tortuyu kapsıyor.*” Ardından okurlarını, 1980-1984 yılları arasında gerçekleşen toplumsal çözülüşü ve “*Yazılı Günler*”de bunun devamını takip etmeleri için uyarır.

Tomris Uyar, “*Günlerin Tortusu*”nu, “*Sonsöz*” ile bitirir. Günlük yazarken dikkat edilmesi gerekenin yazarın hangi gerçekleri okurla paylaşmak istediğini, hangi acı gerçekleri yalnız kendisini ilgilendirdiğini saptayabilmeli düşüncesini açıklar. Günlüklerini oluşumunda; “*önemli olan şimdi’dir, şimdiye bakışınız, şimdi nerede olduğunuz, bugün neler hissettiğiniz, en baskın duygunuz. Ben bu noktadan yola çıkarım, o yüzden güncelerimde her şeyi bulamazsınız.*” der (Uyar, 2003, s.406).

Gündökümü II; Yazılı Günler ve *Tanışma Günleri/Anları* ve *Yüzleşmeler*’den oluşur. Bu bölümler, 1985’ten 1999’a kadar geçen yılları kapsar. Ancak Tomris Uyar, birinci ciltte olduğu gibi gün ve ay belirtmez, o günle ilgili bir başlık kullanır. *Yüzleşmeler* ise başlıksız bir araya getirilen günlerden oluşur.

İkinci cildin sonunda yazar, “Ağustos Sonrası” başlıklı yazısında, günlük yazmayı bırakacağını açıklar: “*Gündökümlerine ister Tanışma Anları, ister İpuçları, ister Yüzleşmeler diyeyim hep aynı karamsarlık, dahası giderek artan bir umutsuzluk taşıyor sayfalardan. Son günlerde iyiden iyiye kızışan olaylar sonucunda nicedir beklediğim kararı aldım, yeni bir parıltı, bir ışık görmedikçe gündökümü yapmaktan vazgeçme kararı*” (Uyar, 2003, s.554).

Yazarın kitap haline getirmeden önce süreli yayınlarda çıkan günlükleri şunlardır:

Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 87, s. 18-28

Uyar Tomris (1977) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, S.99, s.32-36

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S.86, s. 7-11

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S.85, s. 22-25

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S.84, s. 8-13

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 83, s. 14-17

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 82, s. 28-31

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 80, s. 27-30

Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 80, s. 53-58

Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, S. 98, s. 31-34

Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, S. 97, s. 31-39

Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, S. 95, s. 17-20

Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, S. 93, s. 33-42

Uyar Tomris (1976) “1977’nin Gündökümü” *Soyut*, S. 91, s. 23-26

Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 90, s. 29-34

Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 89, s. 25-28

Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, S. 88, s. 40-44

Tomris Uyar, *Gündökümleri*’nde, öykü serüvenini, öykülerinin kurgulanışını, etkilenmelerini yansıtırken, kimi öykülerinde de *Gündökümleri*’nden alıntılara yer verir. Günlükleri kendi ifadesiyle “öyküsünün mutfağı”nı oluşturur, nasıl bir öykü yazılacağını, nasıl karakter yaratılacağını anlatır. Yazar, ayrıca kendi yazdığı günlüklerinin: “*gerçekten benim yaşadığım günleri içeriyor. Fakat bunlarda yaşadığım günleri içeriyor. Fakat bunlarda yaşadığım günlerin toplumda ya da okurda uyandırdığı izlenimlerin hesaba katılması söz konusu*” (Uyar, 2000, s.97).

Gündökümü adı ile yayımladığı günlükleri öykülerinin tamamlayıcısı gibidir. “Hayata insanlara, onların yaşadıkları çevreye, ilişkilerine dıştan değil içten bakan bir

tavır geliştirdiği görülür. Soran sorgulayan ama salt bununla yetinmeyip gösteren bir bakıştır, benimsediği” görünmeyen toplumsal gerçeklerin yansıdığı hayatları vurgular. *“Onun günlüğünde sadece okuryazarlığın bilgiçliği, bir hikâyecinin okuruna yutturduğu sözde kuramsal karalamalar yok. Hep yaşadığımız, yaşamak istediğimiz, kaçıttığımız olaylar dizisi var”* (Hızlan, 5 Kasım 1981, Cumhuriyet). Günlüklerinde bu tanıklığın önemi göz ardı edilemez.

Hayata bakış yansıttığı *“Gündökümleri sıkı bir öykü disiplininin kaçma fırsatı verdi bana- tatil gibi bir şey. Ama onlarda da bir başka özdenetim şarttı. Okuru ilgilendirebilecek günleri seçmek sözgelimi”* (Andaç, 2008, s.32).

Tomris Uyar’ın *Gündökümleri*’ne tatil demesinin nedeni kurgunun başta gelmemesi ve kişisel ya da toplumsal olayın öncelikli olmasıdır. Bu yönüyle aslında *Gündökümleri*’nin düşünce boyutu da var; *“Yazarlarımızın çoğu düşünce yazısı yazmıyorlar. Zamanlarını soru yanıtlayarak harcıyor, yalnızca kendi ürünlerinin hangi koşullarda ne amaçla üretildiğini sayıp dökerek bir anlamda abesle iştiğal ediyorlar. Şöyleşilerde ön yargıya dayalı bir övgü kampanyasının izleri, bir sahtelik seziliyor hemen”* (Uyar, 2003, s.386).

Tomris Uyar’a göre günlük ile güncenin farkı şudur: Yazarın kişisel notları defterde kalırsa günlük, yayımlanırsa günce diye nitelendirilir. Güncenin tanımını ise şöyle yapar: *“Yazarın iç dünyasını kavramanıza yardımcı olur, ama yalnızca birkaç günün gerçekleriyle değil, bütün kitabın gerçekliğiyle ilgilenirseniz keşfedebilirsiniz o yazarı. Bu keşif onun öbür dallarda verdiği ürünlerde de elde bir olacaktır nasılsa, yani çabaya değer”* (Uyar, 2003, s.238). Tomris Uyar’ın güncelerinde, yazarın kurguya uygun görmediği izlenimlerini ve iç dünyasını, düşüncelerini keşfetmek mümkündür, Tomris Uyar’a yapılan bir yolculuk gibidir.

2.9.3.Çevirileri

Kırkı aşkın çevirisiyle edebiyat dünyasına çevirilerle katılan Tomris Uyar’ın Tagore’den yaptığı *“Şekerden Bebek”* adlı ilk çevirisi 1962 yılında Varlık Dergisi’nde yayımlanır. Turgut Uyar ile birlikte Lucretus’tan çevirdikleri *Evrenin Yapısı*, ise Türk Dil Kurumu’nun 1975 Çeviri Ödülü’nü almaya layık görülür. Ayrıca yazar *Hiawatha* çevirisiyle 1986-1987 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü’nü almaya hak kazanmıştır.

Saint-Exupery'nin *Küçük Prens*'inin, Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Ülkesinde*'sini, bunun yanında Katherine Mansfield, Edgar Alan Poe, Borges ve birçok yabancı yazarın eserlerini Türkçe'ye çevirmiştir.

Tomris Uyar'ın, 1975 yılında, Turgut Uyar ile birlikte Latin şairi Lucretius'tan çevirdikleri *Evrenin Yapısı* adlı eserle ilgili olarak, *Gündökümü*'nde, dizelerdeki vuruş sayısına kadar hesap yaptıklarını, bu çeviriye çok emek verdiklerini anlatan Tomris Uyar; yaptığı çevirilerle bütünleştiğini, onları benimsediğini, çeviri kitapların adeta aileden biri gibi olduğunu anlatır. O yüzden de yapacağı çevirileri kendisi seçmek ister. *“Onu çağdaşım diye düşünüyorum; bizim evde uzun süre kaldığı, gündelik yaşamımıza katıldığı için de Lükrettin adını taktım kendisine, kızacağını hiç sanmam. Bu hızlı günler boyunca yanımdan hiç ayrılmadı. Boyuna onun şerefine bardaklar kalktı”* (Uyar, 2003, s.78).

Her yazara adeta bir sevgili gibi ya da çeviri süresince ziyarete gelen bir misafir gibi davranan Tomris Uyar'ı, Fatih Özgüven şöyle anlatır; *“Bazen oturur, uzun uzun bu insanlarla gerçekten ömür boyu yaşayacak olsak başımıza gelecekleri konuşurduk. O başlatır, ben ya da başkaları devam ettirir, etraftakiler, eş dost da katılırdı. Bana öyle geliyor ki, bu bir yanıyla çevirmen olarak Tomris'in sevdiği, çevirmeyi seçtiği, bunun için haftalarca, bazen aylarca çalışıp didindiği yazarları kendine yaklaştırma, evcilleştirme çabasıydı. Borges eve gelemiyorsa, sen Borges'i evden biri yap”* (Özgüven, 2009, s.65).

Tomris Uyar, çevirilerin de en az öyküler kadar önemli olduğunu vurgular. *“Kimi yazarları Türkçeye çevirmek kendim bir şeyler yazıyormuş kadar mutluluk veriyor bana, anlatılmaz bir doygunluk bu. İyiliğinden kuşku duyduğum bir öykü yayımlamaktansa, değerine yüzde yüz inandığım bir kitabı hemen çevirmek. Çünkü çeviri de edebiyat savaşının bir parçası”* (Uyar, 2003, s.163) olarak edebiyata katkıda bulunur.

Tomris Uyar, 1980-1981 yıllarında *Yazko Çeviri*'nin yayın kurulunda yer alır. Yazar, o yıllarda ülkeye iyi çevirmenler kazandırma düşüncesiyle dergiye başvuran çevirmenlerin başvurularını değerlendirir.

Yazko Çeviri'nin yayın yönetmeni Ahmet Cemal o günlerle ilgili bir anısını şöyle anlatır:

Bir gün Yazko'nun Cağaloğlu'ndaki merkezinin kapısından bir kız içeri giriyor. Daha önceden Tomris ile randevusu var. Kolej mezunu olan kız, çok iyi İngilizcesi ile tek amacının çevirmenlik yapmak olduğunu belirttikten sonra;

“sanki bilinçli gibi. Tomris de ben de çok sevinçliyiz. Edebiyat üzerine çeviri üzerine konuşuluyor. Sonra Tomris, biraz daha uygulama düzeyine getirmek istercesine şu soruyu soruyor: “Çeviriye hangi yazarı çevirerek başlamak istersiniz!” Kız cevabını gözünü kırpmadan veriyor: “Virginia Woolf’la” Tomris sanırım gizli kalmasına gayret ettiği bir bakışla bana baktıktan sonra, kıza bir soru daha soruyor (Cemal, 2009, s.73-75).

Tomris Uyar, yukarıda da anlatıldığı gibi en azından kendi görüşüne ters olmayan yazarların kitaplarını çevirirken, diyalog kuramadığı yazarların kitaplarını tercih etmemiştir.

Çeviriye geçmeden önce yazarın hangi dönemde yazdığını, ne gibi alışkanlıklarının olduğunu, dostlarını, hakkında yazılanları, detaylı olarak özümседikten sonra işe başladığını belirten Tomris Uyar; “*bütün bunların tadına varmadan bir yazarı Türkçe konuşturabilmeyi, tam çevirebileceğimi sanmıyorum.*” der (Önemli, 2000, s.97).

Türk edebiyatına faydası olabilecek eserleri, okurunu aydınlatacağına inandığı eserlerin çevirilerini yaptığını açıklar: “*Rus Edebiyatı içinden Dostoyevski çeviririm, Tolstoy çevirmem. James Joyce çevirmeye bile yeltenmezdim! Virginia Woolf çeviririm. Türkiye’de oturabilecek, Türk okuruna da açıklık getirebilecek yazarları istiyorum*” (Zileli, 2000, s.48) der.

Her çeviriye kabul etmemesi yönüyle belki ‘profesyonel’ sayılamayabilir; ama bu konuda da yazar, yaşamının her alanında olduğu gibi seçici davranır. Hastalığının ilerlediği dönemlerde pazar toplantılarını evinde yaptığı bir hafta sonu yazara gelen bir teklifle ilgili görüş almak istediğini şöyle anlatır, M. Hakkı Yazıcı (2005): “*Madonna’nın yazdığı bir kitabın çevirisini önermişlerdi, hem de normal çeviri ücretlerinin çok üzerinde bir paraya. Kitabı bütün dünya ülkeleriyle eş zamanlı olarak Türkiye’de yayımlayacak yayınevi çevirinin muteber ve ünlü birisi tarafından yapılmasını istiyordu. Paraya mutlaka gereksinimi vardı. Ama reddetmişti. Bizim de aynı düşüncede oluşumuz onu mutlu etmişti.*”

Tomris Uyar, öykü alanında olduğu kadar çevirilerinde de başarılı olur. Hulki Aktunç, Tomris Uyar’ın çeviri yapma amacının para kazanmak, sevdiği ve kendi seçtiği eserleri çevirmek ve bu iki nedeni birleştirmek olduğunu anlatır: “*Çok iyi biliyorum, ‘Yahu, bırakın da sadece Poe çevireyim, Woolf, Borges, Cortazar, Marquez, Miller, Nabokov çevireyim,’ diyor. Ben de düş görüyordum: ‘Bütün Öyküleri, Mansfield, Çev.: Tomris Uyar’*” (Aktunç, 2009, s.62-65).

Yazar, ortaklaşa yaptığı iki çevirinin sonuçlarından yola çıkarak, ortak çevirinin hangi durumlarda yapılabileceğini, hangi durumlarda yapılamayacağını günlüklerinde açıklar. Bahsi geçen çevirilerden birincisi, Turgut Uyar'la birlikte çevirdikleri Lucretius'tan *Evrenin Yapısı* adlı kitaptır. Bu çeviri de Turgut Uyar'ın şair olarak çevirinin şiirle ilgili bölümlerinde yazara yardımcı olur.

Konu bambaşka. İkimiz de Latince bilmiyoruz. Ben ünlü düşünürün ne dediğini İngilizce çevirilerinden, yarım yamalak Fransızcamla sökebildiğim Fransızca çevirilerinden kavramaya çalışıyorum. Dizilerde elli bir vuruşu geçmemek gerekiyor yayınevinin aynı dizide yer alan öbür örneklerine bakıldığında. Latincesinden de şairin en azından uyak gözetip gözetmediğini, tümceleri nasıl böldüğünü anlayabiliyoruz. Ama bu çevirinin 'ortak' olması şart, değil mi? Yani yabancı dil bilen biriyle Türkçeyi avucunun içi gibi bilen birinin ortaklığı. Yabancı dil bilen çevirmen şiir yazmıyor, dolayısıyla dizelerin nasıl kurulacağını da pek kestiremez; şairse bu dizelerin uzmanı (Uyar, 2003, s.310).

Tomris Uyar'ın ikinci ortak çeviri deneyimi beklediği gibi olmaz. Yazar bu çeviri deneyiminden sonra ortak çevirinin yapılamayacağını ve çevirinin paylaşılamayacağını anlar. Cemal Süreya ile çevirdikleri bu iki kitap: Exupery'nin *Küçük Prens'i* ile Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*'dır.

Bu çevirileri yapmak için Cemal Süreya'nın benim yardımına gereksinimi yoktu: Fransızca'yı bilen oydu; bana, onun önerdiği Türkçe karşılıkları benimseyip benimsemediğimi belirtme görevi düşüyordu. Tek ciddi çekişmemiz, kitabın adında oldu. Cemal Süreya Bir Aşk Kırgınının 'türküsü' demekle diretiyordu, bense chanson geleneğinden gelme bir yazarı türkü aracılığıyla Türkçeleştirmeye kesinlikle karşıydım. Demek bu çevirilerde ortak seçilmemin asıl nedeni, dilinin büyüüne kapılıp çeviriyi özgün metine göre çok daha sevimli, alımlı hale getirebilecek bir şairin bu eğilimini bir anlamda denetleyebilmemdi. Seçtiğimiz yapıtların, kuru bir dille çevrildiklerinde büyülerini yitirecekleri, öte yandan coşkuyla bezendiklerinde kendilerine özgü yalınlıktan uzaklaşacakları belliydi. Belki de evde sık sık yaptığımız bu tartışmayı somutlamak için bu ürünleri seçmiştik. Bir başka yazımda da söylediğim gibi, Cemal Süreya'nın sonraları *Küçük Prens'i* başka bir yayınevinde yalnızca kendi imzasıyla yayımlatma isteğine karşı çıkmadım; maddi koşulların baskısını bilmez miyim? Telefondaki sesinin titremesinden de etkilendim tabii belki de yaşam süresince yapılabilecek en uygunsuz tekliflerden

biriydi, biliyordu, ama sıkışmıştı paraca. Tek koşul ileri sürdüm. Yeni basımlarını hep benim gözden geçirdiğim çeviriyle artık kendisi oynayacaktı, ben asla! Ortak çeviri, ikiye bölünemezdi bence. Onu bölmek, çeviri sırasında yaşanan zor ve keyifli saatlere bir ihanetti. Olsun varsın! (Uyar, 2003, s.311).

Tomris Uyar, bu yaşadığı iki tecrübeden sonra, ortak çevirilerin, ancak zorunlu durumlarda yapılabileceği kararına varır. *“İki ayrı kişiliğin biçemlerinin birbirinden ayırt edilemediği bir birliktelik ortamında. İki yarımdan değil, ancak iki bütünden bir bütün yaratılacağına inanıldığında”* (Uyar, 2003, s.312).

Dünya edebiyatını yakından izlemesi, çeviriler yapması yazarın, öykülerinin zenginleşmesini sağlar. Çeviri yapmasının nedeni yabancı dil üzerinde çalışmak değildir. *“Türkçenin kıvraklıklarını, sağlayacağı olanakları öğrenebilmenin”* (Özkırımlı, 2004, s.1290) asıl amacı olduğunu belirten Tomris Uyar, böylece hem yabancı dilde bu alanda yapılmış eserlere ulaşır hem de öykü sanatının tüm olanaklarını zorlayarak kendine bir yol belirleme çabasına girer.

Ahmet Cemal, bir gün Tomris Uyar’ın; “Yazko Çeviri için yaptığı bir öykü çevirisinin sonunda, öykünün kahramanı olan kadının hayatını kendi eliyle noktalaması için intihar etmek sözcüğünü kullanmıştı. Bir gencin canına kıymak ya da kendini öldürmek gibi yeni deyişler varken, neden intihar etmek gibi çok eski bir söylemi seçtiniz” sorusuna yazarın verdiği cevap şaşırtıcıdır: *“Eğer o öyküdeki X’in hayatının akışına, yaşadığı çevreye v.b. daha iyi dikkat edersen öyle bir kadının niçin canına kıyamayacağını veya kendini öldüremeyeceğini fakat ancak intihar edebileceğini anlarsın!”* (Cemal, 2009, s.73-75).

Çevirilerine kuramsal açıdan bakmaz, kendi kişiliğiyle yazanın benliğini birleştirerek yeni bir ruh katar esere. Onun için bir kelimenin dahi seçimi çok önemlidir. Öykülerindeki titizlik çevirileriyle bu noktaya gelmiştir diyebiliriz.

Yazarın 1968’den başlayıp 2000 yılına kadar yaptığı çeviriler ve yazarları, kronolojik olarak sıralanmıştır:

1 Mayıs (F.S. Fitzgerald), İst.: *Gerçek*, 1968.

Altın Böcek (E. A. Poe), İst.: Varlık, 1969.

Pedro Paramo (J. Rulfo), İst.: De, 1970.

İnsan Postu (W. Heinrich), İst.: Hürriyet, 1972

Değirmencinin Karısı (P.A. de Alarcon), İst.: Milliyet, 1973

Tehlike (?), İst.: Deniz, 1973

Evrenin Yapısı (Lucretius; Turgut Uyar ile), İst.: Hürriyet, 1974.

- Gönül Abla ve Fırsatlar Ülkesi* (N. West), İst.: Sander, 1974 (yib Gönül Abla ve Temizinden Bir Milyon, İst.: Yapı Kredi, 1999)
- Küçük Prens* (A. De S. Exupery; C.Süreyya ile), İst.: Cem, 1975.
- Mrs. Dalloway* (V. Woolf), İst.: Yeni Ankara, 1976.
- Alis Harikalar Ülkesinde* (L. Carroll), İst.: Cem, 1976.
- Aç Kaplan Yılları* (J. G. Davis), İst.: Hürriyet, 1977.
- Petersburg Ekspresi* (H. Koning), İst.: Milliyet, 1977.
- Şarlatanlar Dönemi* (L. Hellman), İst.: Milliyet, 1977.
- Başkan Babamızın Sonbaharı* (G.G. Marquez), İst.: Milliyet, 1978.
- Laura Mars'ın Gözleri* (H.B.Gilmour), İst.: Milliyet, 1979.
- Al Midilli* (J. Steinbeck), İst.: Arkadaş, 1980.
- Gök Nasıl da Karardı* (E. Gaines), İst.: Arkadaş, 1980.
- Hapishane Kuşu* (K. Vonnegut), İst.: Altın Kitaplar, 1980.
- Çağdaş Amerikan Öyküleri*, Ank.:Yeni Ankara, 1980.
- İnci* (J. Steinbeck), İst.: Can, 1981.
- Ölüm ve Pusula* (J. L. Borges), İst.: Ada, 1982.
- Olağandışı Öyküler* (E. A. Poe; M. Fuat ile), İst.: Adam, 1982.
- On Küçük Zenci* (A. M. Christie), İst.: Can, 1982.
- Hint Masalları: Şekerden Bebek*, İst.: Can, 1982.
- Amerikan Hikayeleri Antolojisi*, İst.: İletişim, 1983.
- Hiroşima* (J. Hersey), (2. bas.) İst.: De, 1984.
- G.* (J. Berger), İst.: İletişim, 1984.
- Türk Romanı* (İlk Dönem / 1872 – 1900) (R.P. Finn), Ank.: Bilgi, 1984.
- Sonsuz ve Öbürü*, (Turgut Uyar'ın anısına, Seyyit Nezir ile) İst.: Broy, 1985
- Mırıldandığım Öyküler* (J. Cortazar), İst.: Can, 1985;
- Son Perde* (R. Dahl), İst.: Can, 1987.
- Seni İçime Gömdüm* (A. Jolly), İst.: Ara, 1988.
- Merdivenin Dibiindeki Gülümseyiş* (H. Miller), İst.: Nisan, 1989.
- Babayasaları Anasözleri* (der. S. J. Peers – G. Bennett), İst.: Metris, 1989.
- Trendeki Yabancılar* (P. Highsmith), İst.: Metris, 1991.
- Uşak Ne Gördü* (J. Orton), İst.: Nisan, 1992.
- Perde Arası* (V. Woolf), İst.: Can, 1992.
- Ormanın Tam İçinden* (F. O'Connor; F. Özgüven ile), İst.: Mitos, 1993.
- Kızıl Ölümün Maskesi* (E.A. Poe), (2. bas.) İst.: Nisan, 1994.

- Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti* (P. Ackoryd), İst.: Simavi, 1994
- Son Düş* (S. Fitzgerald), İst.: İletişim, 1994
- Yüzücü* (J. Cheever), İst.: Yapı Kredi, 1994.
- Sigaranın Saltanatı* (K. Klein), İst.: İletişim, 1995.
- Ailede Bir Ölüm* (J. Agee), İst.: Ayrıntı, 1996.
- Karanlık Gözükünce* (W. Styron), İst.: Oğlak, 1996.
- Küçük Tragedyalar* (A. S. Puşkin), İst.: Oğlak, 1997.
- Gene Aşk* (D. Lessing), İst.: Can, 1997.
- Başka Ateşler - Latin Amerikalı Kadın Yazarlardan Öyküler* (A. Manguel), ?, 1998.
- Alef* (J. L. Borges; ortak çeviri), İst.: İletişim, 1998.
- Borges ve Yazma Üzerine* (der. N. T. di Giovanni, D. Halpern, F. Macshane), İst.: İletişim, 1998.
- Ficciones* (J. L. Borges; ortak çeviri), İst.: İletişim, 1998.
- Pnin* (V. Nabokov), İst.: İletişim, 1999.
- Yağmur Gibi Söyle Bana* (T. Williams), İst.: Nisan, 1999.
- Bir Aşk Kırgınının Şarkısı* (G. Apollinaire); Türk Edebiyatında Sosyal Konular, (K. Karpat), İst.: Varlık, ?
- Aynanın İçinden* (L. Carrol), İst.:Can, 2000.
- Caz Dönemi* (E. L. Doctorow), İst.: Can, 2000.
- Çalınan Mektup*, (E. A. Poe), Ank.: Dost, 2000.

3.BÖLÜM

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

3.1. Tomris Uyar'ın Öykü Kitaplarının Kronolojik Sıralaması

Tomris Uyar, öykü serüveni boyunca kısa öykülerden oluşan on, uzun öyküden oluşan bir olmak üzere, on bir öykü kitabı yazmıştır. Bu kitaplardan *İpek ve Bakır*'ı 1971'de, *Ödeşmeler*'i 1973'te, *Dizboyu Papatyalar*'ı 1975'te, *Yürekta Bukacı*'yı 1979'da yayımlamıştır. 1971'den 1979'a kadar yazdığı öyküleri yazarın birinci dönem öyküleri olup bu öykülerinde II. Yeni'nin etkisi görülmektedir. Bu etkide sıkı dostu olan Edip Cansever'in, eşi Turgut Uyar'ın ve Cemal Süreya'nın, II. Yeni Şiiri'nin temsilcileri arasında yer almasının önemi büyüktür. Öte yandan şiirsel akıcı bir dil kullanan Tomris Uyar'ın bu dönem öykülerinde, “*izlenimciliğin etkisi altında*”(Nazik, 2002) olduğunu söyleyebiliriz.

Dönemin toplumsal ve siyasal değişimleri Tomris Uyar öyküsünün arka planını meydana getirmiştir. Bu sosyal ortamla kimliksizleşen, yozlaşan, otoriter baskı ile karşı karşıya kalan insan, ekonomik yönden de sıkıntı içinde ve köşeye sıkışmış gibidir. Böyle bir ortamda nefes alıp veren insanın hâllerini bazen eleştirel bir bakışla, bazen bir başkaldırı olarak öykülerine yansıtmıştır.

Yazar ikinci dönem öyküleri olan, *Yaz Düşleri/Düş Kışları*'nı 1981'de, *Gecegezen Kızlar*'ı 1983'te, *Yaza Yolculuk*'u 1986'da, *Sekizinci Günah*'ı 1990'da, *Otuzların Kadını*'nı 1992'de, *Aramızdaki Şeyler*'i 1998'de, *Güzel Yazı Defteri*'ni 2002'de yayımlamıştır. 1981'den sonra 2002 yılına kadar yazdığı bu öykülerinde kendini yenilemeye, batılı öykü teknikleriyle biçimsel arayışlara girmiştir. *Yaz Düşleri/Düş Kışları* bu iki dönem arasında bir geçiş niteliği taşımaktadır.

Tomris Uyar, anlatılan ya da aktarılabilecek hikâye derken, yazılı metni ise öykü olarak nitelendirir ki, böylece öykünün hikâyesinden bahsedebilme olanağı kazanır. Yazarın öyküsü olaya dayalı bir öykü olmadığına göre: “*ne vaka anlamında ne vukuat bir olay var. Olay öykü başlamadan yaşanmış, etkisi sürüyor.(Tam tersi de olabilir. Söz gelimi Çehov'un Bozkır'ında Truman Capote'un Gece Ağacı'nda öykü bittikten sonra başlayacaktır olay.) Çoğu başarılı atmosfer öyküsündeki gibi, insani bir gerçeği yaymaya, genellemeye elverişli bir durum tasarlanmış*” (Uyar, 1983, s.6,7).

Tomris Uyar, kısa öyküde atmosferin önemi kadar, ayrıntıların da önemli olduğunu vurgular. “*Küçük ayrıntılar derken, bir dış oyuncusunun nereye düştüğüne bakmadan eldivenini fırlatması, boksör ayakkabısı ile şilte arasında sıkışan reçinenin gıcırdaması gibi şeyler, Hemingway’in dolambaçsız olarak nitelendirdiği yoğun stenografik anlatımlar*” (Uyar, 1983, s.9). Yazarın öykülerinde ayrıntılar işlevsel olarak değer kazanır ve kurguya eklenir.

3.1.1.İpek ve Bakır

Tomris Uyar’ın ilk öyküsü, 1965 yılında *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Kristin” adlı öyküdür. 1965 - 1970 yılları arasında yazdığı öykülerini kapsayan *İpek ve Bakır* adlı bu öykü kitabının ilk baskısı Bilgi Yayınevi tarafından, 1971 yılında yayımlanır.³ *İpek ve Bakır*, yazarın üç ayrı bölümde sunduğu on yedi öyküden oluşur. Birinci bölümde yedi öykü vardır. İkinci bölümde ‘Mazi Kalbimde Bir Yaradır’ başlığı altında toplanmış dört öykü ve üçüncü bölümde ise bağımsız altı öykü yer alır. Bunlar: “Çiçek Dirilticileri”, “Temmuz”, “Kuytuda”, “Konuk”, “Rüzgârı Düşün”, “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir”, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Düğün”, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Biraz Daha”, “Yürek Hakkı”, “Ovasız”, “Kurban”, “Allı Turna Evin Sonu”, “Sarmaşık Gülleri”dir.

İpek ve Bakır’ın adına dikkat çekecek olursak, bu öykü kitabının içinde “İpek ve Bakır” adında bir öykü yer almadığını farkederiz. “*Öyleyse nedir İpek, nedir Bakır? İpek ve Bakır ne demek? Sentetik değil, halis demek ve cafcıflı değil demek.*” Füsun Akatlı, “*kuyumcularda satılmaz; ama erbabı bilir demek.*” diye yorumlar. (Akatlı, 1998, s.28-41). Biz de bu öykülerdeki, yaşamın dışında kalmış kişilerin; sessizliklerinin veya sessiz haykırıışlarının arkasında, sahip oldukları insancıl değerleri ipeğin ve bakırın temsil ettiğini görmekteyiz. Modernleşme adına yitirdiğimiz bu değerler, ipek ve bakır gibi bugün artık kullanılmamaktadır, dolayısıyla yaşamın ‘dışında’ kalmışlardır. Sadece kıymetini bilenlerce baş tacı edilmektedir.

Tomris Uyar, bu öykü kitabının “Sonsöz Yerine” yazdığı bölümünde öykü serüvenini anlatırken, *İpek ve Bakır*’ın adına da değinir:

³ *İpek ve Bakır*’ın ikinci baskısı, Adam Yayınları tarafından, 1982 yılında; üçüncü baskısı Ada Yayınları tarafından 1988 yılında, dördüncü baskısı Can yayınları tarafından 1995 yılında yayınlanmıştır. Tezimizde kullandığımız baskısı ise, 2002 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış olandır. Baskılar arasında içerik bakımından herhangi bir farklılık söz konusu değildir.

Peki canım, ama daha o günlerde, başına gelecekler içine mi doğmuş? Sürekli alabora olarak kötü şaşırtmacalar veren bir dil ortamında, bir kültürsüzlük kargaşasında yaşayacağım, toplumun sancılara bir yurttaş kimliğiyle asla kayıtsız kalamayacağın için bireysel fantezilerinde bile toplumsal gerçeklikten kaçmayacağını, bu yüzden yazar kanallarını yeterince kullanamayacağını ve bundan da asla pişmanlık duymayacağını nerden biliyordun? Kırılganlığı ve soyluluğu simgeleyen 'ipek'e artık uzakken; inandığın dayanıklı ve kullanışlı estetiği simgeleyen 'bakırların çoğunu elden çıkarmışken? (İB., s.96)

İpek ve Bakır, burjuva kökenli insanların yaşama biçimleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Ancak öykülerde kişilerin ve ilişkilerin detaylı anlatımına rastlamayız. Çünkü *İpek ve Bakır*'da, “*olay akışları yok; olay kesitleri ya da durumlara ı ışık düşürecek, can alıcı ‘zum’lar var*” (Akatlı, 1998, s.28-41). Okur, belli bir ‘an’ı anlatan kesitlerden yola çıkarak bütüne ulaşacaktır. Bu serüven sırasında küçük ayrıntıları gözden kaçırıp, öykünün akışına kendini kaptırırsa, öykünün sonunda okurun elinde kalan, sadece okumanın verdiği haz olacaktır. Tomris Uyar’ın öyküsü, aslında parçaların bir kısmının eksik bırakıldığı, diğer parçalardan yola çıkılarak tamamlanmayı bekleyen bir ‘puzzle’ gibidir.

Tomris Uyar, *İpek ve Bakır*'da, “*özel yaşantıların anılarından doğan tekillikleri, burjuva dünyasına eleştiriyi bakan bir zekânın iğnelemelerini, aile tedirginliklerine duyarlılıkla eğilen kadınsı incelikleri, yeni hikâyeye teknikleri deneyen bir dikkatin karışıklığını, anlatımda özgünlük sağlamak için değişik yollar arayan dil özentilerini, toplum katları arasındaki uyumsuz çıkarların kaynağını pek düşünmeden bundan doğan mutsuzlukları göz önüne seren gözlemleri, uzak çağrışımlara dayanan izlenimleri getirmiştir*” (Lekesiz, 2001, 25).

Asım Bezirci ise, *İpek ve Bakır* ile ilgili düşüncelerini *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* adlı kitabında anlatmış, Tomris Uyar’ın toplumsal dokuyu yansıtan tiplere, doğal ve toplumsal çevre gibi olay ya da eylemlere az yer verdiğini vurgulamıştır. Bu anlatımın sakıncalarını da şöyle yorumlamıştır: “*Sözün sınırları genişliyor. Çevrenin, olayın, eylemin yerini çokluk söz alıyor... Gerçi çok şey anlatıyor, fakat o kadar önemsiz ki anlattıkları, o kadar kişisel, o kadar çevreden kopmuş ki bizi az ilgilendiriyor. Hikâyelerde olayın bulunmayışı yahut önemsenmeyişi bir sakınca daha doğuruyor. Olayın boşluğunu belirli bir süreci izlemeyen kırık dökük anılar, kopuk çağrışımlar, sıçramalı iç konuşmalar dolduruyor*” (Bezirci, 1972, s.6).

İrfan Yalçın da Asım Bezirci gibi *İpek ve Bakır* ile ilgili yine öykünün içeriğini eleştirir. Tomris Uyar'ın köy-şehir çelişkisini fakir-zengin ilişkileriyle çözmeye çalışmasını doğru bulmayan Yalçın, konunun *sömüren-sömürülen ilişkileri* ile yansıtılması gerekliliğini savunur. *“Anadolu’dan büyük kentlere açlıklarını gidermeye gelenlerin ceplerini parayla doldursak konumuz biter mi? Tomris Uyar iyi niyetli olsa da yanlış bir açıdan bakıyor Türk toplumuna. Daha açık konuşalım, sınıfsal bir görüşü yok yazarın”* (Yalçın, 1971, s.15,18) diyerek düşüncelerini ifade eder.

Asım Bezirci'nin eleştirisini bir söyleşisinde değerlendiren Tomris Uyar; aynı zamanda İrfan Yalçın'ın eleştirisine de bizce cevap vermiş sayılır. Yazar amacının toplumsal gerçekliği yansıtacak bir tip yaratmak olmadığını, siyah-beyaz kişiliklerden çok bir durum yarattığını açıklamıştır. *“Durum etrafında yarattığınız kahramanların olumsuzluklarına ya da erdemlerine aşırı bir biçimde yer vermekse öyküden kaldıramayacağı bir şeyi istemek anlamına gelir. Çünkü bu aşırılığı durumla bağdaştırmanız büyük bir sorundur. Yazar yalnızca size karar vermeniz için bir şey anlatır, hiçbir zaman yargılamaz”* (Özkan, 2002, s.10) şeklinde öyküsünün dokusunu vurgulamıştır. Öyküsünde gereksiz söylenmiş bir imgenin olamayacağını mutlaka hepsinin bir bağlantıyı kurguladığını ifade etmiştir. İmge kurma ustalığı da yazara İkinci Yeni şiirinden gelmiştir. Tomris Uyar: *“Asım Bezirci İkinci Yeni şiirine karşı olduğu için ve öykülerde de; başı sonu ortası olan bir olayı ve klişe bir dünya görüşünü gerekli gördüğü için -bütün bunları tırnak içinde söylemek lazım çünkü böyle bir dizge benim öykülerimde yeterince var sanıyorum-öykülerde İkinci Yeni'ye özgü nitelikler belirlemesi, onun bu değerlendirmeyi yapmasına yol açmış olabilir”* (Özkan, 2002, s.10) demiştir.

Fusun Akatlı ise, Asım Bezirci'nin eleştirisine bir karşı-yazı kaleme almıştır. Tomris Uyar'ın öykülerini yorumlarken kendi beklentilerini değil, yaşananları saptamış olduğunu belirtir.

Tomris Uyar ise 1972 yılında “Hikâyede Yoğunluk” başlıklı yazısında, yenilik öyküsünü savunurken, eski ile yeninin bir sentezini yapmıştır. Böylece edebiyat anlayışının sınırlarını çizmiş; Halit Ziya'dan, Ömer Seyfettin'e, Sait Faik'e, kadar birçok yazarın, ifade, günlük, monolog, mektup gibi biçimleri, ustalıkla kullandıklarını ancak bireyin eleştirisinden, düzenin eleştirisine geçemediklerini düşünmüştür. Yeni öykücülerden, Nezihe Meriç'i, Vüs'at O. Bener'i, Orhan Kemal'i ise yerel duyarlılığı ele almaları yönüyle takdir etmiştir. Ancak Tomris Uyar'ın, uygulama safhasında bu düşüncelerini kendi öykülerine yansıtma dereceleri farklı farklıdır. İlk olarak “kemiksiz

öykü”den yani yoğunluksuz, seyrek dokulu öykülerden, ardından “burjuva dünyasının yapay ahlak ölçülerini eleştiren öykü”lerden, son olarak da “çağdaşlık olanağını yitirmiş, içli, mızımız gerçekçilik öykü”lerinden uzak durmak gerektiğini vurgulamıştır. Tomris Uyar, eserlerinde benimsediği edebiyat anlayışını, Fisher’den alıntı yaparak açıklamıştır: “*Çağdaş burjuva sanatında çoğu zaman belirtilen yıkımın kaçınılmazlığı düşüncesine karşı yıkımın nasıl önlenebileceğini gösteren yapıtlar çıkarmalıdır; ama bu yapıtlar gerçeğe uygun olmalı, propaganda amaçları gütmemelidir*” (1968, s.235-236).

Yazar, kitaptaki “Çiçek Dirilticileri” ve “Temmuz”da adlı öykülerde, çocukların gözüyle, büyüklerin kirletilmiş, yalanlarla kurdukları dünyayı; onların ise bu dünyaya girmemek konusundaki direnişlerini anlatmıştır.

“Çiçek Dirilticileri”nde dünyayı Şükriye’nin penceresinden seyrederiz (Demirtürk, 1993, s.13-23). “*Gelecek yıl okula başlayacak*” olan Şükriye, annesinin katılmadığı, babasıyla sinema yalanının arkasına gizlenerek babaannesini ziyarete gittikleri her pazar günü büyüklerinin bu oyununa dâhil edilir: “*Annene sinemaya gittiğimizi söylersin. Babaannenlerde üşütürsün diye korkuyor. İnanmadan babasının dediklerini dinlerdi*” (İB., s.9).

Babasını daha çok seven Şükriye, annesinin süslenip püslenmesindense, babasının kulağının arkasına yerleştirdiği kontrol kalemiyle duruşunu daha çok beğenir. Öykünün ilerleyen satırlarında anne ve baba arasındaki bu kopukluğun, zengin bir tüccar kızı ile emekçi bir erkeğin evlenmesinden kaynaklandığını anlarız. Tomris Uyar, tüccar kızından hiç hoşlanmaz: “*Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi*” (İB., s.7). Mehmet Kaplan, Tomris Uyar’ın taraf olduğunu bu kadar açık ortaya koymasını eleştirse de yazarın Şükriye’yi kullanarak oluşturduğu gerçeklik duygusuyla birlikte, çocuğun düşünce ve çağrışımlarının öyküyü basmakalıp, ideolojik bir öykü olmaktan da kurtardığını belirtir (Kaplan, 1997, s. 397,405).

Babaanneninin bahçesi, çiçeklerle doludur: “*Kokulu karanlıkta çiçeklerin renkleri babaanneninin ince uğultusuna karıştıyordu*” (İB., s.10). Şükriye, babaannesinin evinde o gün tesadüf sonucu babasının yıllardır küs olduğu dedesiyle tanışır, dedenin içinde biriktirdiği öfke, torununu görünce hissettiği sevgiyle buluşunca, kurduğu cümlelere Şükriye anlam veremez. “*İhtiyar bir adamın küçük bir kıza soracağı şeyleri bilmiyor, diye düşündü Şükriye*” (İB., s.10).

Dedesinin “rozet satıcılığı”, “kulunç çıkarıcılığı”, “vazo dolaştırıcılığı” gibi “çiçek dirilticisi” olduğunu öğrenir. Bu, son babaanne ziyaretinin dönüşünde, Şükriye artık annesine yalan söylemeyecektir: “*babaannelere gittik dedi Şükriye, dedeyi çok*

sevdim” (İB., s.12). Şükrüye bu cevabıyla aydınlanma anını yaşar. “Şükrüye’yi asıl büyüten babası ve onun ailesi ile annesinin simgeledikleri iki farklı dünyanın çatışmasıdır” (Demirtürk, 1993, s.28-41).

“Temmuz” adlı öyküde yine küçük bir kız çocuğu vardır; ancak yıllar sonra büyür ve bu hüznün kokan geçmişine geri dönüşler yapar. Öyküde, “Çiçek Dirilticileri”nden farklı olarak, bu kez küçük kız, annesinden de babasından da sevgi görmez. Kış aylarında babaannenin evine bırakılır. Yaşadığı yalnızlık, yarım kalan çocukluğu, büyüdükten sonra da onda derin izler bırakır.

Annesinin yanındayken mutlu geçirdiğini düşündüğü saatlerde bile onun, şefkatini bekler. Annesi ile ilişkisini bir kedi ile özdeşleştirirken, annesinin kendisinden ne kadar uzak olduğunu fark eder. “Oysa akşamları deniz kıyısındaki çaycıda annemle otururken rüzgâr örtüleri savurur. Temizlik kokar. Bacaklarıma. Bir kedinin utangaç burnu değer. Bakışırız. Dengeyi benden yana bozmamak için onu kucağıma almaya kalkmam. Bırakırım yalansın, okşarım...” (İB., s.15). Babaannesine gitmek istemez, ama babasına da bunu açıklayamaz çünkü annesi buna izin vermez.

Küçük kız çocuğunun yaşadığı sevgisizlik; yıllar sonra hayatında büyük eksiklikler meydana getirir. “Bugün, yani yıllar sonra, aynı akşam saatinde, topuzuna bir firkete sokarken anlıyor bunu, kuralını buluyor. Tek başına bir pastanede oturmuş mektup yazıyor şimdi Her mektup kuraldışıdır, çünkü eksiktir, söylenmemiş kalır, deneycidir.” (İB., s.15)

İpek ve Bakır’ın üçüncü öyküsü “Kuytuda” ise, bir yaşlı kadının küçük odasında, kendine çizdiği veya kendisine çizilen sınırlar içindeki yaşamını anlatmaktadır. O, yaşama dâhil olma çabası göstermiş, ama hep dışında kalmıştır: “Bir şeylerin dışındayım biliyorum daha doğrusu bir şeyler bensiz sürüp gidiyor” (İB., s.21).

Tomris Uyar’ın bu kitabında, sıradan insanların gündelik yaşamları anlatılırken gerçekmiş izlenimini yaşarız; “Gibi’yi bulmak gerek kısa öyküde: ‘Yaşamdaki gibi’ gibiyi. Kimi zaman aksak, yanlış, kimi zaman doğru, açık ve yalın olanı. Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta inandırıcı olan gerçeği bulmak... Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerlerde ve zamanlarda karşılaştıkları ayrı gerçekliklerin çeşitli görünüşleri içinden iletilmek istenen gerçeğin asıl yüzünü bulmak” (Uyar, 1975, s.153). “Kuytuda” adlı öyküsünde ise yaşlı ihtiyar, herkesin hayatında bir müddet keşiştiği anneannelerden, babaannelerden biri gibi, doğal ve yapmacıksızdır:

Kapıya doğru ufak adımlarla sarsıla sarsıla yürüdü, koridora bir gözattı. Uyanmamışlar daha. Kapıyı kilitledi güzelce, hiçbir şey yapmayacakmış gibi, telâşsız adımlarla odanın ortasına kadar geldi. Gece boyunca sararmış havlu parçasını kurtardı bacaklarının arasından, yerine bu temizini koydu. Donunu çekti, eteğini indirdi. Karnının tam ortasına bir temizlik duygusu yerleşmişti. Bozmamak için öbür havluyu hemen bir gazeteye sarıp iyice buruşturdu. Önemsiz. Artık kalkabilirler (*İB.*, s.21).

Aile fertlerinin güne başladıkları sabah saati ihtiyarın ayakaltından çekilip, odasının kapısını kilitlediği; beden olarak odada olsa da ruhen onlarla birlikte olduğu zamandır. Tomris Uyar, bu öyküde kahraman bakış açısı ile olimpik bakış açısını birlikte kullanır. Böylece yaşlı kadın okurun zihninde daha kalıcı olur. Yazar, okurda yaşanmışlık hissini harekete geçirmeyi başardıktan sonra onu istediği her duyguya sürükleyebilecektir.

Erkeklerin iç dünyalarına fazla yönelmeyen Tomris Uyar'ın, "Konuk" adlı öyküsünde ben-anlatıcı, bir erkektir ve altı yıldır görüşmediği bir kız arkadaşını evine davet eder. Bu buluşmada, yıllar önce arkadaşı için, hissettiği aşkın aslında karşılıksız olduğunu anlar.

Öykü, kahraman anlatıcının, canının sıkıldığı bir anda kız arkadaşını arayıp, evine davet etmesiyle başlar. Klasik bir öykünün girişinde bulunması gereken bu açıklama, Tomris Uyar öyküsünde, en sonda yer alır. Yıllar sonra evine gelen arkadaşı ile ilgili ilk izlenimini anlatan öykü kişisi, daha sonra monologdan diyaloga geçer ve geriye dönüşlerle geçmiş günlerini hatırlar:

-Birgün Aşıyan'a gitmiştik aklında mı? Öğle tatilinde. Zil çalar çalmaz nasıl yokuştan aşağı koşmuştuk. Düz, beyaz bir yokuştur. Onarılıyordu galiba. Her çukur atlayınca hızımız biraz daha artıyordu sanki. "Durağa vardığımızda soluk soluğaydık değil mi?" Ama otobüse binmedik, yürüdük. "Güzel bir öğle-üstüydü." Yaz iyice gelmemişti. Ter, yapışmadan kuruyordu sırtımızda. Tatlı bir esinti. Rumelihisar'ı, yaklaşınca kıyı daraldı, pürüzsüz bir asfalttan başka bir şey; kalmadı. Bütün dükkânlar kapalı (*İB.*, s.26).

Anlatıcı, zihninde kalanların doğruluğunu sorguladığında, aslında kız arkadaşının onu tercih etmediğini, duygularının karşılıksız olduğunu anlayacaktır:

Sonra o gün Hisar dönüşü, yokuşu çıkarken birileriyle karşılaşmıştık (şimdi hatırlıyorum)- Tanımadığım, uzaktan uzağa yadırgadığım kişiler. Bir süre hep birlikte çıkmıştık yokuşu. Tepeye varınca tek kelime söylemeden ayrılmışlardı

(o da). Oysa yalnız yokuşu çıkmak değildi, Öncesi vardı günün- (Birlikteliğimiz.) Sıcaktı. Onlar kahverengi kazaklarını çıkarmıştı. Ben yaza güç alışırım. Aylarca çıkaramazdım kazağımı. Girişken değildim onun sandığı kadar, ama o silikti düpedüz (İB., s.28).

Kitabının beşinci öyküsü olan, “Rüzgârı Düşün”de saralı bir hasta olan Şevket’in, çalıştığı eve gaz almak için çarşıya gittiği bir gün anlatılır. Geriye dönüşlerle anlatılan kış günü, Şevket’in geçmişine ışık tutar. Tomris Uyar, kötü durumda olan öykü kişileri için her zaman bir açık kapı bırakır. Sara nöbetleri geçiren, hastalığının tedavisi olmayan Şevket, hayata umutla bakar. Öyküde, dış mekân, İstanbul ve sokaklardır; iç mekân, ahşap bir çiftlik evidir.

Öyküde iki bakış açısı kullanılır, üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve birinci şahıs anlatıcı. Öykünün başkışisi Şevket üçüncü şahıs anlatıcıyla tanıtılır; hayatı, hastalığı, kaldığı yer hakkında bilgi verilir. İtalikle anlatılan bölüm, Şevket’in kendi duygularını sanrılar sırasında dile getirdiği birinci tekil şahıs anlatıcı ile aktarılır. Bu bölümde yine iç monolog, bilinç akışı teknikleri kullanılır. Şevket’i, çalıştığı evin hanımı ve hanımın kızı, evden biri gibi görürler. Evin dışarı işlerine yardımcı olan Şevket, çarşıya gaz almaya gittiği bir gün yine sara nöbeti tutar ve elindeki bütün gazı döker.

“Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı altıncı öykü, yine küçük bir kız çocuğunun gözünden anlatılır. Öyküleme zamanı olayların üzerinden yılların geçtiği, küçük kızın artık büyüdüğü (annesi öleli üç yıl, Nusret Hanım öleli altı yıl olmuştur) bir öğle-üstüdür. Anlatıcı, geriye dönüşlerle komşuları Nusret Hanım’ın, bir harita subayı olan Bahri Bey’in eşinin onu aldattığı dedikodularını, anlattığı çocukluk günlerine döner. Anlatıcı Nusret Hanım’ı sevmez. Onu kendi duygularının muhasebesini yaparken görürüz.

Nusret Hanım, sözün tam burasında, sıradan-güzel sayılan kadınların en büyük ortaklaşa özelliği olan o anlamsız, yayık ağzını büsbütün dağıtır, bir kahkaha atardı; beyaz dişleri de böylelikle görünmüş olurdu. Yüzü hep o yüzdü, her gün aynı boya potasından çıkma, saçlarını bile başka türlü taramazdı: kâkül yandan, kenarlar içe kıvrık. Kalın bacakları güçlkle taşırdı o iri kalçaları; tıkız, çatlaklarla dolu iri boynu da o kahkahaları (İB., s.36).

Öykü sonunda, aydınlanmayı yaşarız. Çünkü aldatan Mevhibe Hanım değil, Bahri Bey’dir; “*Ama bir öğle-üstü umulmadık bir şey olur. Sessizlik havayı kollamaz artık ve Bahri beyin kaçınıcı kuşaktan bir oğlu sapsarı çiçeklerle çıkagelir*” (İB., s.39).

“Bir Günüñ Sonunda Arzu” adlı öyküde Hacer Hanım’ın kızı, İksan adlı bir gençle evlidir, bir de Kadir adında çocukları vardır. Öykü boyunca, Hacer Hanım yanında çalıştığı evin hanımına dert yanar. Damadı kızını dövmetedir: *"Bizim İksan, Kadir in babası, kızı mosmor etmiş dayaktan gene. Dün akşam. Hem gidip anana bir bakayım, hem de bozuk para alayım çörekçiye, dedim Kadir’e. Kız bayağı çöktü, hanım, görsen yaşlandı"* (İB., s.42).

Kızı ise bu dayağa boyun eğmez, evden çıkar gider. Ancak Hacer Hanım kızının idare etmesi gerektiğini söyler: *"Vardım ki çıkmış kız, zaar yoğurt almaya. Ben adam idare etmesini bilirim, hanımcığim. Kızda da var kabahat. Bir çay koyuversin ateşe, tatlıya bağlanır"* (İB., s.40).

Öyküleme zamanı, evden kızına bakmaya gitmek için çıkan Hacer Hanım’ın, torununa çörek alması ve hanımına olanları anlatması içinde geçen süredir. Tomris Uyar, çevreyi anlatır, mekân ile insanlar arasında ilişki kurar.

Öykü kitabının, “Mazi Kalbimde Bir Yaradır” adlı bölümü, “Düğün”, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Biraz Daha” olmak üzere dört öyküden oluşur. Dördünün de ortak teması Leyla Hanım’ın düğünüdür. “Düğün”de, anne Ferhunde Hanım’ın, oğlunun Leyla ile evlendiği düğünün hazırlıkları, düğün geces, düğünün ardından yapılan dedikoduları öğrenir, Leyla’yı, Nevin’i de aynı öyküde tanırız.

Leylâ hanım hırslıdır gerçekten; bilmediği yoktur. En yeni modelleri, renkleri, gözde kumaşları hemen öğrenir, kullanır. Ferhunde hanım bile eski terzisini bırakıp ona diktirmeye başlamıştı kendi atölyesini açtığını duyunca. Çünkü nerede neyin giyileceğini o bilirdi, yalnız dikmek değil... Daha o zamandan bir hariciyeci karısına ve aynı zamanda müstakbel bir hariciyeci anasına yaraşan şeyleri bilmezdi Ferhunde hanım (İB., s.43).

Öyküde şöyle bir kurgu oluşturulur; Ferhunde Hanım’ın okumuş oğlu Orhan, terzilik yapan Leyla ile evlenir, Leyla’nın zor şartlarla okuttuğu erkek kardeşi Nuri de bir terzi yamağı olan Nevin’e âşıktır ve onunla evlenmek ister. Ancak Leyla, gösterişe, paraya düşkünken, Nuri, okumasına rağmen pazarcılık yapmayı tercih eden, alçakgönüllü, sessiz bir tiptir.

“Gün Döndü”de, on üç yıl evli kaldığı eşinden, gördüğü şiddete artık dayanamayıp kaçan, İstanbul’a yerleşen kırk yedi yaşındaki Nigar Hanım’ı okuruz. Nigar Hanım, yıllar önce aynı mahallede arkadaşlık ettiği, zor günlerinde destek olduğu Ferhunde Hanım’ın parayı bulunca kimseyi beğenmemesine, eski çevresini hor görmesine ve kendini Leyla’nın düğününe çağırmasına çok içerler.

“Uzak Yoldan” adlı öyküde ise eskiden Nigar Hanım’ın yanında da çalışan, Ferhunde Hanım’ın gündelikçisi İkbâl, temizliğe giderken yolda bir yandan kendi ailesini anlatır, diğer yandan da Leyla’nın düğününden bahseder. Nigar Hanım’ı sevdiğini sözleriyle belli eden İkbâl, Ferhunde Hanım’a artık temizliğe gidemeyeceğini açıklamayı planlar.

“Biraz Daha” adlı son öyküde ise, Leyla’nın okumuş erkek kardeşi Nuri, bir terzi yamağı olan Nevin ile evlenmiş ve bu evliliğin üzerinden yıllar geçmiştir. Öyküde geçmiş geriye dönüşlerle anlatılırken, şimdide Nevin’in öldüğü ve Nuri’nin yapayalnız kaldığı günlerden birinde Nuri’nin yaşadığı psikolojik bunalım anlatılır.

“Mazi Kalbimde Yaradır” adlı bölümde yaşanan hengâmenin dışında sessiz kalan üç isim vardır; Terzi Nevin, Gündelikçi İkbâl ve Pazarcı Nuri. Üçünün de içinde fırtınalar koparken sessizlikleriyle dikkat çekerler. Öykü kişilerinin dışarıda bulundukları zamanlarda, İstanbul ve sokaklar mekân olarak kullanılırken, evler daha çok dar mekân olarak karşımıza çıkar.

Tomris Uyar, “Mazi Kalbimde Yaradır”da içerik olarak toplumsal konulara yönelmiştir. Bu öykülerde kocasından şiddet gören kadınların başkaldırısına tanık oluruz. *İpek ve Bakır*’ın, “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküsünde evden kaçıp kayıplara karışan “kadın”, bu bölümde artık sadece evden kaçmakla kalmaz, hiç tanımadığı bir şehirde kendine yeni bir hayat kurma başarısını da gösterir. Zengin-fakir, okumuş-okumamış zıtlıklarını içinde barındıran öykülerde, toplumun değer yargılarının dışında kararlar alan öykü kişileri vardır. Zenginlerin sınıf atlayarak fakirleri hor gördüğü, insani değerlerin yitirildiği, komşulukların, dostlukların zaman aşımına uğradığı, bu değişime İstanbul’un da ayak uydurduğu bir öykü dünyası ile karşı karşıya kalırız.

“Yürek Hakkı”nda Tomris Uyar, mekânı İstanbul’dan Anadolu’nun bir köyüne taşır. Öykü, İstanbul’da okuyup doktor olan evin ağabeyinin, yine İstanbullu bir memurun kızı ile evlenip köye döndüğü günle başlar. Doğum esnasında yengenin ölümü, ağabeyin bir yıl içinde yeni bir gelin adayı ile evlendirilmesi, daha sonra babanın ölümü ile öykü biter. Hamile olan gelinin, evde ilişki kurabildiği tek kişi, kocasının henüz daha bir çocuk olan küçük kardeşidir. Sadece o yengesine önyargı ile yaklaşmaz. Köylüler yengenin çocukça davranışlarını yadırgarlar. *“Yengemin bahçede koşup oynamasını, yoldan geçen kasketliler yadırgamıyor da, sinemaların bekârları yadırgamıyor da bizim evdekiler yadırgıyorlar. ‘Koskoca gebe kadın.’ Ağabeyim bir şey demiyor ama konuşuyor boyuna”* (İB., s.61-62).

Aile üyelerinden birisi de, sevgilisi Hasan'a kaçarken yakalanan Emine Hala'dır, sevgilisiyle kaçmaya kalkıştığı için erkek kardeşi tarafından ceza olarak evin en rutubetli odasına kapatılıp, her akşam kamçı ile eziyet edilir. Küçük çocuk ise babasının kamçıyı yalnızca halayı korkutmak için kullandığını zanneder. Yenge, çocuğa öğütler verir: "*Emine halana da acıma, kimseye de... Alay ettirme sakın... Babanın vurması değil korkutması önemli... Bacıdan su isteme, kendin al. Testileri sen doldur akşamları... Yarın ne yapacağız?*" (İB., s.66).

"Ovasız" adlı öyküde köyden şehre göç ederek kapıcılık yapan bir ailenin Ovasız Hatçe adındaki keklige tutkun kızlarının dramı anlatılır. Hepsi de bir taraflarıyla yaşamın dışında kalmış öykü kişileridir. Şehre alışamamanın verdiği sıkıntı ile köyünü özleyen, bu yüzden kendini yalnızlığa ve bunalıma iten Hatçe'nin, kekligini özgürlüğüne kavuşturma isteği artar. Onun için her şeyini vermeye hazırdır. Keklik ile kendini özdeşleştiren Hatçe, kurtuluşu keklığın özgürlüğünde bulur, karşılığında kuaföre satması için kardeşine saçlarını vermeye razı olur.

Köyden şehre gelen aile, üç sene geçmesine karşın şehre uyum sağlayamamıştır. Yaşadıkları kapıcı dairesi onlar için mezar olmuş, adeta nefes alamaz hale gelmişlerdir:

Babamla yalnızlıklarına çekildiler. Birlikte ve ayrı. Kalorifer borularıyla dolu bu sımsıcak şehir odasında, kullanılmayacak ucuz likör kadehleri, deterjan adları, koca bir buzdolabı, transistorlu radyo ve çöp kokuları arasında ufaldılar. Biliyorum, akşamları kapı önlerine birikip eski konuşmaları sürdürmeler, türkü çığrımlar, oya işlemeler bile geçirmiyor bu küskünlüğü. Buralı değiliz. Babam, eski babam değil. Annem saçlarımı bile örmüyor. Neye yararmış. Yoksa vakit yok diye değil. Şehirde her şey bir şeye yaramalı (İB., s.73).

Kekliğin özgürlüğüne kavuşturmak için her şeyi vermeye hazır olan Hatçe, kardeşinden kekligi ister. Şehre çabucak uyum sağlayan Hasan ise keklığın karşılığında ablasının saçlarını istemeyi planlamaktadır. Peruka yapmak için satıp, para kazanacaktır. Böylece saçlar bir şeye yarayacaktır.

"Kurban"da öykü kişilerinin konuşmalarından öykünün Anadolu'da yaşayan bir ailede geçtiği anlaşılmaktadır. İki kardeş olan İsmail ve Hatun eşleri ile birlikte, hacdan dönen babalarını da yanlarına almış aynı evde yaşamaktadırlar. Olimpik bakış açısını kullanan yazar, geçmiş ile ilgili İsmail'in eşi Senem'in düşüncelerini bildirdiği bölümleri italik olarak belirtir. Hatun ile tüccar olan kocası Osman çok önceden evlenmişlerdir; ancak çocukları olmamıştır. Hatun'un erkek kardeşi İsmail ise, bakırcıdır. Senem'le yeni evlidir:

Hacı Baba'nın geçen gelişinde bayram öncesiydi. Koçların boynuzları allı pulluydu daha. Sokaklarda salınıyor, çocuklara sevdireyorlardı kendilerini. Köşebaşlarında, kırmızı kurdeleler dalgalanıyordu. Kırmızılı-kımalı-altınlı bir şenliktir gidiyordu. Havalar durgundu, her şey iyiydi. Hep böyle süreceği sanılırdı bunun, kaç bitmeyen yıl Hep İsmail getirecek. Senem pişirecekti; ailecek bir arada olunacaktı hep (İB., s.76).

Baba hacca giderken Osman'dan aldığı borcu, döndükten sonra da ödeyememiştir. Bakırcı olan oğlu İsmail kendi sanatının dışında başka bir şey yapmayı kabul etmediği için bir türlü iş bulamaz. Osman, İsmail ile karısı Senem'in de geçinmelerine istemeseler de aynı evi paylaştıkları için sebep olurlar ve bu durumu sürekli başlarına kakarlar. İsmail de gurur yapar, onlarla sofraya bile oturmaz; “*İyi ama halk dediğin çalışmazsa kazanabilir mi? Tembellik kolay. Bak hergün dükkânda canım çıkıyor benim, akşamlara kadar ayakta. Baktık erzak kolay gitmiyor, kadın çorabı bilem sattım. Saç sabunu mu ne diyorlar ondan falan. Hiç oturmadım sabahberi, bizimkisi can değil mi?*” (İB., s.77). İsmail, bakır işçisidir, sanatını yapmak ister, başka işte çalışmaz. İsmail'in bu hareketi sadece Osman'a karşı değil, sermayeye ve sisteme karşı direniştir.

“Allı Turna”, adlı öyküde Kars'tan İstanbul'a gelen, Gülsüme Hanım ile sağ kalan tek oğlu Mehmet'in dramını anlatır. Bir gecekondu odasında zor şartlar altında, hasta oğluyla gündelikçilik yaparak yaşamaya çalışan Gülsüme Hanım'ın minibüse bile verecek parası yoktur. İşe gittiği evlerden aldığı boş şişeleri satıp yol parası yapmayı düşünür. Ancak küçük ve hasta oğlu annesinin bu zor şartlarda çalışmasına dayanamaz:

Cılız gövdesine sığmayan bir titreme kaplamıştı Memet'i. O titreme, yaşanan soğuk beyaz kış gününden, denizden ve şehre giden yollardan damıtılmış kocaman bir elmas oldu, ağzında kırıldı, dudaklarından döküldü: “*Ben büyüyüm, büyüyünce tamam, ama şimdi taşımayacaksın o şişeleri ana. Taşımayacaksın ha! Ben büyüyüm kolay, ama şimdi taşıma. Sorarlarsa, biz yürürüz dersin, biz dersin, oğlumla ben yürürüz dersin*” (İB., s.82).

Mehmet, hasta omuzlarına yüklenen bu sorumluluk duygusunu taşıyamaz, ancak annesinin de geçmişini, hatıralarını, onu ayakta tutan en değerli varlıklarını sattırmak istemez: “*Bir şu sular kalmıştı: Düşündükçe genzinin sızladığı o beyaz babaevinden, Kars'tan haber getiren bu renkli sular, bu al turnalar? Bitmiş gençliğinin şehirdeki tek avuntusu: evini güzelleyen, ısıtan bu adsız çiçekler...*” (İB., s.81).

“Evin Sonu” adlı öyküde, evin hanımı olan Nimet, kocası Settara Bey, evli kızları Nermin, torunları, yandaşları ve hizmetçileriyle yaşayan zengin ve eski bir ailenin

hayatından bir kesit anlatılır. Öykü zamanı bir kış ayının ikindi vaktidir. Böyle bir günde Nimet hanımın kızı Nermin çocuklarını da alıp annesine ziyarete gelir. Anne kız eskilerden konuşurlar. Öyküleme zamanında ise yıllar önce, evin yanasması Kamran'ın, hizmetçi Gülizar'ın sandığını karıştırarak, Settar Bey'in yardımcısı olan Sefer'in Gülizar'a yazdığı özel bir mektubu bulduğu, Nimet Hanım'a gösterdiği gün anlatılır.

Mektupta, Sefer'in, Gülizar'ı ve çocuğunu da alıp uzaklara kaçıracağı yazmaktadır. Yıllardır, beslediği çalışanlarının, kendinden habersiz aldıkları bu kararlarına oldukça sinirlenen Nimet Hanım eşi Settar Bey'e olanları anlatır. Evli kızı Nermin'in de, Sefer'den çekindiğini söylemesi üzerine Sefer, yıllar önce evden uzaklaştırılır. Öyküde Sefer'in tasviri çokça yapılır. Sefer'i Nimet Hanım da kızı Nermin de çok yakışıklı bulur. Hatta Sefer'in, Gülizar'a âşık olmasını Nimet Hanım kıskanır. Bu yüzden de Sefer'in Gülizar ile gönül eğlendirip bırakmasını diler.. Gülizar'ın Sefer'den olan çocuğuna, Gülizar'a acıdığı için değil, Sefer'i sevdiği için bakmayı kabul eder. *“Bak taş çatlasa dönmem sözümünden. Bu gece toplayacak bohçasını sürtük. Hemen. Bu evin namusu var, onuru var. Bırakır piçini gider. Ağlayıp sızlasın istediği kadar. İyi ki yufka yürekliyim de piçini bıraktırıyorum. Ayağına köstek olmasın diye. Dönsün köyüne, bir dayak da babasından yesin, anlasın Nimet hanıma yalan söylemek neymiş”*(İB.,s.86).

Öykünün sonunda mektubu, Gülizar'ın oğlunun Sefer'e yazmış olduğunu tahmin edebiliyoruz. Çünkü Sefer, yıllar önce evden sürgün edilmiştir.

Kitabın son öyküsü olan “Sarmaşık Gülleri”nde Tomris Uyar, “Çiçek Dirilticileri”ndeki tüccar kızı olan anneyi boşandığı kocasına, yazdığı mektupta daha iyi anlatır. Artık boşanmış bir kadın olan anne, kızı Şükrüye'yi şikâyet etmekte, babasının kızını gelip götürmesini istemektedir. Tomris Uyar bu tavrıyla okurun da anneye karşı nefretini artırmayı başarır. *“Kızım istese seni yanına alırdı baban diyorum da istiyor diyor, yolda görüyorum ama ben gitmiyorum diyor. Şeytan diyor patlatacaksın ağzının ortasına. Yoksa görüyor musun doğru söyle şeref. Alsan benim için de iyi”* (İB., s.93). Annenin realist tavırlar sergilemesinden anlaşılacağı gibi yazar artık bu öyküde nesnelliğini tamamen bir kenara bırakmıştır.

3.1.2. Ödeşmeler ve şahmeran Hikâyesi

Tomris Uyar'ın *Ödeşmeler ve şahmeran Hikâyesi* adlı bu kitabının ilk baskısı 1973 yılında, Sinan Yayınları⁴ tarafından yayımlanır. Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan son baskıya kadar kitap, *Ödeşmeler* adını taşır. 2003 yılında yayımlanan bu baskısında içerik aynı kalmak üzere adı, *Ödeşmeler ve şahmeran Hikâyesi* olarak baskıya sunulur. Kitapta toplam 12 öykü yer alır. Ödeşmeler bölümünde, “Eptalikos Üçlüsü”nün (“Köpek Gezdiricileri”, “Derin Kazın”, “Sağlar”) dışında 9 öykü yer almaktadır; “Önsöz”, “Köpük”, “Çiçeklerle”, “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Dön Geri Bak”, “Elişi Göllerde”, “Yusuf ile Zeliha”, “Sevdadır”, “Ormanların Gümbürtüsü”. “şahmeran Hikâyesi” bölümünde ise, “şahmeran Hikâyesi” ve “Sonsöz” bulunmaktadır.

“Ödeşmeler” başlığı altındaki öyküler, kitabın adıyla ilintilidir. Çünkü bu öyküdeki kişilerin hep bir hesabı vardır; bazen yaşamları, bazen de kendileriyle bir iç hesaplaşma içindedirler. Füsün Akatlı, kitabın “Ödeşmeler” kısmı için şöyle der: *“Bildirişiyle, izlekleriyle, ana duyarlılığıyla olsun, öykü kurgusu yazış biçimi, tümceyi tümceye ulayışı olsun, görür görmez tanınacak kadar belirgin ve kişilikli bir biçime varmış olmasına karşın, bu yazar hiç mi hiç çoğaltmacılığa düşmüyor”* (Akatlı, 1998, s.30).

Asıl adı Camasb-name olan ve 15.yy.'da manzum olarak yazılan hikâyeye dayanan eser sonradan, “şahmeran Hikâyesi” adıyla derlenerek yayımlanmıştır. Yazar da şahmeran Hikâyesi'ni çağımıza uyarlayarak, alegorik bir çalışma yapmıştır. Bu çalışması için Selim İleri, “yeni bir arayışın sancıları” (İleri, 1975, s.2,29) değerlendirmesini yaparken haklıdır. Çünkü Tomris Uyar'ın, 1983 yılında çıkaracağı “Gecegezen Kızlar” adlı öykü kitabının tamamı eski masalların günümüze uyarlanmasıyla oluşacaktır. Ancak yazarın gündelik yaşamı işlediği öyküleri eleştirilenler tarafından daha çok beğeni toplamıştır.

Yazar öykülerinde yer verdiği kişileri kimi zaman eleştirse de içlerine düştükleri kötü şartlarda onları karşısına almaz, daha çok yanlarında olmayı tercih eder. Tomris Uyar, Soyut dergisinde düşüncelerini şöyle açıklamıştır: *“Bir hikâye kişisini yaşamdan soyutlanmış iyi ya da kötü, olumlu ya da olumsuz kalıplar içinde vermeyi yaşama da*

⁴ Ödeşmeler ve şahmeran Hikayesi'nin ikinci baskısı, YAZKO tarafından, 1982 yılında; üçüncü baskısı Can Yayınları tarafından 1985 yılında, dördüncü baskısı yine Can yayınları tarafından 1991 yılında yayımlanmıştır. Tezimizde kullandığımız baskısı ise, 2003 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış olandır. Baskılar arasında içerik bakımından herhangi bir farklılık söz konusu değildir.

yazın tavrına da aykırı buluyorum. Yalnız belli bir hikâyeci objektifliğinden, belli bir dünya görüşünden bakmak zorunda olduğundan kişileri suçlayarak değil de ister istemez düştükleri bu gülünç durumları kimi özelliklerinden ötürü sevecenlikle eleştirmeyi tavrıma daha uygun buluyorum” (Özkırımlı, 1974, s.67).

“Şahmeran Hikâyesi” ile yazar aslında bizi klasik ile modernin birleştiği bir öykü anlayışına hazırlayacaktır. “Ödeşmeler” de anlatılan ise hesaplaşacakları günü bekleyen öykü kişilerinin hayatlarından bir kesittir. *“Düzenin bir kuytuya ittiği insanlardır, çoğunlukla Tomris Uyar’ın öykülerinde. Düzenle birlikte çürüyen, bir çıkış yolu arayan, küçük umutları küçük sevinçleri elden bırakmayan ama temelde hep bir başkaldırı, hep bir hesaplaşma taşıyan insanlardır, bunlar”* (Oran, 1998, s.2).

Tomris Uyar’ın öykü kişileri genelde kendisi gibi tepkili, dirençli kişilerdir. Öykü kişilerinin önlerinde iki yol vardır; ya direniş gösterecekler ya da düzenin yıpratmış düşünceler beyinlerini öykü boyunca kemirip duracaktır.

Hikâye sanatı üzerinde çok ilginç saptamaları olan Tomris Uyar’ın çeşitli anlatım tekniklerini kullanmaya dikkat ettiği, çevresinde gördüğü kişilerde içinin istediği insancı değerleri yaşatmaya çalıştığı gözleniyor. Genellikle apaçık bir iletim görevinde değil; büyük kent yaşamında aydın kişinin inceliklerini yüklenmiş. Hem kendi yaşamının çizgilerini, hem gözlediğine inandığı insanları derin bir duyarlılığın düğümlerinde canlandırmaya çalışıyor, ince ve fazla inceltilmiş, anlatı türleri (Mutluay, 1972, s.41-42).

Değişen ahlaki ve kültürel değerler, bir şehri yaşanılabilir yapan mekânları da etkiler. Yazar özellikle çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği İstanbul’un kendi gözlerinin önünde modernleşme adı altında yozlaşma içine sürüklenişini gördüğü için, öykü kişilerinin de bu hesaplaşmayı yaşamalarını sağlamıştır.

Tomris Uyar, “Önsöz”de, burjuva anlayışının hâkim olduğu aileleri anlatır. Üç kuşağın bir arada bulunduğu öyküde önce dede ve nineden başlar. Burjuva anlayışının ev içindeki yansımalarını onların ağzından dinlerken, kendilerinden sonra gelen kuşağı bu doğrultuda nasıl yetiştirdiklerini anlatır.

Öykü zamanı, bütün ailenin birlikte geçirecekleri, evlerine davet ettikleri Süha Bey ve eşinin de katılacağı bir akşam yemeği süresidir. Öyküleme zamanı ise, dede ve ninenin, kızları ve damatlarının hayatlarını geriye dönüşlerle anlatıldığı yılları kapsar. Torunlarının geleceğine karar vermek için de bu akşam yemeğinde toplanırlar. Nine, Selanikli olduğu için Anadolu’yu küçük ve kaba görür. Kocasıyla odalarını ayırmış, dişiliğini yitirmiş, çok da temiz olmayan bir kadındır. On iki kardeş olan dedenin,

babası avukat ve şairdir ve çocuklarına karşı ilgisizdir. Anneleri cahil bir kadındır ama tek başına çocuklarını büyütür. Şimdilerde dede ise “*yaşlanmak bilmeyen bir erkek*”tir. (ÖŞH., S.11)Dede ile damadının araları açıktır, söz konusu çocuğunun geleceği olunca bu akşam yemeğine mecburen katılır. Dede, damadının ailesinin burjuva kökenli olmamasına rağmen oğullarını iyi yetiştirdiklerini düşünür.

Dede ile nine, kızlarının yüksek öğrenim yapmasını ayrıca Fransızca eğitimi almasını sağlamışlardır. Ancak kızları bu parlak zekâsını, içgüdülerini kullanamayarak evlenmiştir: “*Çocuk doğurmaya, yemek yapmaya, herkesi uzlaştırmaya. Anne, kendinde eksik kalanları Kız'ın tamamlayacağına inanıyordu. Bu gece o yüzden önemliydi. Onun için de önemliydi*” (ÖŞH., s.12).

Yemekteki herkes bir kişi dışında torunun okumasından yana görüş bildirir. O kişi dededir. Çünkü o okumaktan yana ümitlerini yitirmiş gibidir. Yurtdışına okumaya gitmeyenlerin kıllarını bile kıpırdatmadan belli makamlara oturtulanları gören dede, son kalan parasını torununa iyi bir doktor ya da mühendis bulup düğün yapmakta kullanmayı teklif eder. Baba, aynı düşünceleri içinden geçirir de; “*kültürlü kadın her zaman geçerlidir*” (ÖŞH.,s.15) kararını verir. Nine okursa, zaten iyi bir kısmet bulabileceğini düşünür; “*iyi bir kısmete de çeyiz gerekmez. Yani okumakla bir taşla iki kuş*”(ÖŞH., s.15). Üçüncü kuşak torun ise, burjuva yaşamın bir parçası olmak istemez. Kendi kararlarını kendisi alır. Çizilen kurallara uymaz. Düzene karşı gelir, onun için aldıkları kararları dinlemeyecekmiş gibi bir tavır çizer. Son cümle, torunun aydınlanma anıdır. Sistemin bir parçası olmak istemez. Herkese cevap vereceği günü bekler. Kız içinde uyanışı yaşamıştır: “*Küçük kız, tırnak yemeyi sürdürüyordu. Ödeşecek vakti çoktu* (ÖŞH.,s.15).

“Köpük”de yazar, sınıf atlayan Manisalı çiftlik kâhyasının kızı Bedia’ya kötü bir son hazırlar. Çünkü Bedia zengin olunca, değişen hayatının ihtişamına kapılıp geçmişini unuttur. Yazar da öykü kişinin geçmişle yüzleşmesini sağlamak için Manisa’dan gelen tanrı misafiri ile onu baş başa bırakır. Oysa Manisalı bir çiftçinin oğlu olan Macit’i para değiştirmemiştir:

On yıl olmuştu Manisa’dan çıkalı. Birbirlerine deliler gibi tutkun iki genç. Biri, şimdiki kendisi: konuklarını hazır mezelerle, lokantalardan getirtilen yemeklerle ağırlamayı öğrenmiş, tarhana çorbasını unutmamakla övünen Bedia. Manisalı çiftlik kâhyasının kızı. Hâlâ alımlı. Yalnız artık ince çorap giyiyor, kalın donunu fırlatıp attı. Lastik eldivenlerle toz almayı öğrendi, koku markalarını, gözaltı

kırıksıklarını giderici özel kremleri, erkeklerin sevdiği kısa siyah gecelikleri (ÖŞH., s.19).

Öykü zamanı, akşam beş ile altı arasında geçer. Bedia duş yapmak için Zeynep'e banyoyu hazırlar. Evlilik yıl dönümleri olduğu için Bedia, hazırlanacaktır. Zeynep'i yollar, kendisi duşa girer. Ancak kapı çalar, Bedia bornozuyla, yarı ıslak bir halde kapıyı açar ve karşısında hiç tanımadığı bir adam, ayağı ile kapıyı iter. Tomris Uyar, okuru ödeme anında bırakır, herkes Bedia için ayrı bir son düşünür. Ancak bu bir hesaplaşma olduğu için ya tecavüz ya da ölümle bitme ihtimali büyüktür. Son paragraftan da bunu anlarız: *“Bedia, tanımadığı, tanıyamadığı bütün yüzlerin, bıraktığı yerlerin, unuttuklarının, hatırlamadıklarının acımasız bir parıltıyla üstüne doğru geldiğini gördü. Gözlerini kapadı”* (ÖŞH., s.20).

“Çiçeklerle”de, Rum Barba'nın, Kosta ve Niko adında iki oğlu vardır. İkisi de evlidir. Yunanistan'da olan Kosta veremdir. Fakat Barba, kendi haline acımaktadır: *“Niye yazık olsun? O veremse, benim de belim tutuldu, dizlerim ağrıyor. Hem ihtiyarım ben”*(ÖŞH., s.24). Barba yalnızlığını kabullenemez ancak yaşlanmıştır ve kendisiyle birlikte şehir de yaşlanmıştır. Değişime uğramıştır. Kimse bu değişimin farkında değildir. Barba, yıllarca çevresinde olup bitenlere bir direniş göstermemiş olmasının ezikliğini hissetmiş, kendisiyle hesaplaşmaktadır. Babasının marangozhanesinden bozma bir aşçı dükkânında, kendine ait olduğunu hissettiği iskemlesinde oturan Barba, Nihat'ın hapisten çıkmasını bekler. Onun geldiği günü düşler. Nihat'ın oğlu olduğunu açıklar ama bunadığını düşünürler. Kendisine otelden yer ayırır, en son kattan atlayıp intihar eder. Barba'nın aydınlanması ölümü olur. Değişimine engel olamadığı mekâna, insanlara, yalnızlığına karşı hesaplaşma içine girer. Ölüm onun için en büyük ödeşmedir, artık değişime, yalnızlığa, yaşlılığa boyun eğmek zorunda değildir.

“Güler Yüzlü Bir Komşu”da, teyze çocukları olan Ömer ve Erol, aynı dükkânda çalışırlar. Ömer'i annesi öldüğü için teyzesi Mürüvvet büyüttüştür. Onu, kendi evlatlarından çok sever. Kızını zengin diye birine verir ama damat hayırsız çıkar. Oğlu Erol ise evli olmasına karşın karısını aldatır. Bir metresi vardır. Ayrıca dükkâna gelen müşterilerden çok para koparabilmek için elinde olan malzemenin kalmadığı yalanını söyler. Ömer'in Erol'a olan nefreti bir çıban gibi günden güne büyür: *“Ömer günlerdir şakaklarında zonklayan kinin koca bir çıbanda baş verdiğini, bütün gövdesini zorladığını duydu. Yine ses çıkarmadı”* (ÖŞH., s.35).

Ömer çok çalışkandır, Erol ona bir işveren gibi davranır. Ancak Ömer'in bir işçi gibi çalışmasına, buna rağmen kendini beğenmiş tavırlar içinde olmasına bir anlam

veremiyordur. Mürüvvet Hanım'ın çocuklarını mezarına bile istememesi, Ömer'i daha çok üzer. Öyküde kurgu Ömer'in, Mürüvvet teyzeye Erol'a bir şey olursa üzüldüğü üzülmeyeceğini sormasıyla çözülmeye başlar: *"Belki üzülrüm ama dedi sonunda, tez geçer. Doğru doğru dosdoğru. Adam haklıysa elden ne gelir? Benim üzülmem neye yarar hem?" (ÖŞH., s.38).*

Ömer, artık Erol ile hesaplaşacaktır. Yalanlarının, saygısızlıklarının, aldatmalarının hesabını canıyla ödeyecektir: *"Ömer cebini yokladı, sustalıyı çıkardı. Uzun yıllar sonra bir öpüşü anımsayan, böylelikle kendini bulan bir ağız gibi aralandı avucu" (ÖŞH., s.39).* Tomris Uyar, bu öyküsünde insani vasıflarını yitirmiş, değer kaybına uğramış kişilerle hesaplaşır.

"Dön Geri Bak"da, Galatasaray Üniversitesi'nde hukuk bölümünü bitirmeden ayrılan Nesrin'in kocası Faik, Aksaray'da bir çorapçı dükkânı açar. Ama sürekli eski arkadaşlarıyla buluşup balolara katılan Faik, Nesrin'i umursamaz, yokmuş gibi davranır, sahiplenmez. Nesrin, hastadır; kuaför dükkânında çalışır. Faik'in ilgisizliğine karşı yine yalnız kaldığı bir gece Mustafa ile birlikte olur ve Faik'ten öcünü böyle alır.

Öykünün başında, taziye evinde Nesrin'in kitap okurken koltuğun üstünde öldüğü anlatılmaktadır. Sonra geriye dönüp baktığımızda, Nesrin ile Faik'in mutsuz evliliklerini görürüz. Nesrin, Faik'i aldatarak ödeşmiş olur. O gece, Faik eve geldiğinde: *"Sen yat Faik, dedi. Ben kitap okuyacağım. (Ö.Ş.H, s.50) der. Öykü burada biter.*

Nesrin'in ölümü ile ilgili Mustafa, Faik'ten şüphelenir. Yaşarken, Nesrin'i sormadıkları halde, ölünce neden Faik'in bütün ailesinin geldiğini anlamlandıramaz. Nesrin'in, hastalıklı, kırılgan bir yapısı vardır. Biraz da başına buyruk, toplumsal kurallara aldırış etmeyen tavırları ile dikkat çeker: *"Çayın buğusu üst dudağını yakınca durdu biraz. Bitkinliğini duydu, bardağı sehpaye dayadı. Göğsü yine sancımaya başlamıştı. Yorgunluktan, başka ne olacak... Önceleri temizliği haftada bir yaparken, şimdi ikiye çıkarmıştı sözgelimi. Sonra yemek, bulaşık" (ÖŞH., s.47).*

"Elişi Göllerde" adlı öyküde, anlatıcı (kadın) arkadaşı Müşerref'e mektup yazar. Müşerref ile eski arkadaşlardır. Oğullarına isimleri birlikte bulup, koyarlar: Metin ve Çetin. Anlatıcı da, eşi de memur kızıdır. Arkadaşının eşi ise, arabacıda işçidir. Anlatıcının oğlu Metin, İstanbul'da okumaktadır ve yurttadır. Anlatıcı eşinin sürgün edildiği bir Anadolu kasabasında eşi Suphi ile birlikte, iki küçük çocuğunu büyütür: *"Suphi "Vazgeçemeyeceğin şeyler alma," diyor. "Göçebeyiz biz. Bir kere taktılar bana, artık tamam: oradan oraya"(ÖŞH., s.51).*

Anlatıcı, mektupta İstanbul'a alış verişe gittikleri günü anlatır, Müşerref Hanım'ın oğlu Çetin'i polis kıyafetleriyle gördüğünü söyler. Babasının işleri kötü gidince Çetin polis olmuştur. Anlatıcı bu duruma üzüldüğünü bildirir: *"Arkadaşıyla birlikte caddede bir gidip bir geliyorlar. Sordum; kocanın işleri iyi değilmiş pek, patronuyla takışmışlar galiba. Hem zaten araba yağlamaktan, tırnaklarının içine sinen yağlı karayla gezmekten usanmış. Çetin, "Canına tak dedi babamın," diyor, "dolmuşa binmeye bile utanıyordu"*(ÖŞH., s.54).

Dönemin toplumsal koşullarını anlatmaya çalışan Tomris Uyar, gençler için duyduğu tedirginliği dile getirir. Maddi sıkıntılar yüzünden, yıllarca belli düşünceler peşinde emek harcamış, direniş göstermiş kişilerin, çocuklarını çaresiz bir şekilde bırakmak zorunda oluşuna, belki de kaybedişlerine üzüdür:

"Eptalikos Üçlüsü" adlı bölüm üç öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler arasında bağlantıyı sağlayan unsurlar vardır. Birinci öykü olan "Köpek Gezdiricileri"nde Tomris Uyar, üçüncü öykü "Sağlar"da ailesi ile birlikte tanıtacağı Nihat Bey'i okurla ilk kez karşılaştırır. Nihat Bey'le ilgili ipuçları verir. "Derin Kazın" adlı ikinci öyküde ise kardeşini üniversitede okutmak için hayat kadınlığı yapan İkbâl ve onun cinayetmiş sanılan ama intiharla biten sonu anlatılır. Ardından "Sağlar" adlı öykü İkbâl'in cinayet haberini Nihat Bey'in elindeki gazeteden tekrar dinleriz fakat bu kez cinayetin topluma yansımaları görürüz. Öyküleri birbirine bağlayan diğer unsur ise kahramanların Eptalikos adı verilen kafede buluşmalarıdır.

"Köpek Gezdiricileri"nde, Mısır Prensi Halim Şevki'nin, köpek gezdiriciliğini yapan anlatıcı, Eptalikos'a gidip bir çay içerken tanıştığı Nihat Bey'e ne iş yaptığını söyleyemez, emekli olduğu yalanını uydurur. Çünkü aslında köpek gezdiricisi diye bir iş yoktur:

Birbirimizi iyice tanıyoruz artık. Merhabalaşıyoruz. Köpeklerin işeme saatlerinde sokağa koyverilen üniformalı komiler var aramızda; sabah bahçıvanlık yapıp güllerin arasında (sözelimi Ada'da bir köşkte) öğleleri-akşamları beyaz ceketle masaya garsonluk edenler, sırasında bulaşığa badanaya bile koşuşturanlarımız var, ama çoğunluk kapıcı. İkinciüstü birleşiyoruz parkta, köpek gezdiriyoruz, ağaçların diplerinde sırayla duruyoruz (ÖŞH., s.61).

Öykünün sonunda, yazar-anlatıcı Nihat Bey'in yanına gidip doğruyu söylemeye karar verir. Aydınlanma anı burada gerçekleşir.

"Derin Kazın"da, İkbâl bir hayat kadınıdır. Erkek kardeşinin üniversite masraflarını karşılamak için bu işi yapar. Kardeşi de İkbâl'in iki çocuğunu parkta

gezdirebilir, ona göstermez. İkbâl, mutsuzdur, bedenini verirken kendinin de tükendiğini söyler:

Bir keresinde, kötü bir akşam saatinde, tam bu pisliklerin, iğrençliklerin başlangıcı, ilki araştırılacakken usul bakışlarını dikmişti duvara. "İnsanın," demişti, "başka birine verebileceği en ufak şey, bedenidir." Oysa gözden kaçırdığı daha önemli birşey vardı bu arada: kendi katılığı, yaranışı, vericiliği; bedenini öyle sakınmadan, hiçbir şey esirgemedi, ayırmadan verirken kendinin de azar azar tükendiği. (ÖŞH., s.61)

"Sağlar"da, baba Nihat Bey, oğlu Nejdet'in de kendisi gibi katip olmasını ister. Ancak Nejdet, bir gazinoda elektrikçi olarak çalışır. Gündüz sahnenin düzeneğini kurmaya çalışır, gece sahne arkasındadır. Nihat Bey karısı Sabahat Hanım'la da ilişkisi belli bir düzeydedir. Nihat Bey belli değerlere ve görüşlere sıkışıp kalmıştır. Bu nedenle ailesinden kopuktur ve bu kopukluğa bir anlam veremez.

Patron izin verirse biraz oyalanıyoruz işten sonra. Sahne arkasından olup biteni gözlüyoruz. Neler ısmarlıyorlar falan, neler içiyorlar. Ara sıra size, artan yemeklerden veriyorlar, gündeliğe ek olarak. Kendi kurduğumuz, ama başka koşullarda içine adım bile atamayacağımız bir yapıda, bir gazinoda sahneye bakıyoruz. Fazladan. Patron dostça gülümsüyor. Eee bin yıllık deney; biliyor. O deneylere karşı kullanılacak deneyleri biz buluruz nasılsa (ÖŞH., s.79-80).

"Yusuf ile Zeliha" adlı öyküde yeni evlenmiş bir çift konu edilir. Yusuf evleninceye kadar hiç kimseyi sevmemiş ve kimse ile birlikte olmamış çekingen bir tiptir. Yusuf'un babası Hacı Kasım Bey ise baharatçıdır, babasının yanında çalışan Yusuf akşamları babası önde kendisi arkada yürüyerek eve gelirler. Üç günlük evli olan Yusuf ile Zeliha hâlâ birlikte olamamışlardır. Evin içinde bile birbirleriyle uzaktan anlaşılan çift, çoğu zaman utanarak bakışlarını birbirlerinden kaçırmakla. Bu uzaklık, Zeliha'nın çay servisi yaparken çayı Yusuf'un üzerine yanlışlıkla döktüğü bir akşam saatinde yakınlığa dönüşmeye başlar. Yusuf ilk kez Zeliha'nın elini tutar. *"Bir daha, bu kere birbirlerinden kaçınmadan güldüler. Gülüşmeleri karışık, sevinçli bir kahkaha oldu önce. Sonra iki çocuğun birbirine attığı kocaman, renkli bir top oldu, büyüdü, büyüdü, çevrelerini kaplayan belirsizliğe, karanlığa doğru fırlamak için zıpladı, çılgınca döndü odanın köşelerini"* (ÖŞH., s.85).

"Sevdadır" adlı öyküde kahraman yine çocuktur, anlatıcı her şeyi çocuğun gözünden değerlendirir. Annesi babası olmayan küçük bir çocuğun hayatındaki tek dayanağı teyzesidir, çocuk onun yanında kalır. Teyzesinin kocasından gizleyerek

yeğenine hastaneye götürmesi için verdiği tahlil, teyzesinin hastalığını gizlediğini düşünen çocuğu üzer. Tahlil sonucunu almaya gittiği hastanede, gebelik testine müspet diyen kadına, müspetin anlamını sorar, olumlu deyince sevinir, teyzesinin kurtulduğunu düşünür. Öykü kişilerinin hepsi bir yanlarıyla hayatın dışındadırlar, tutunamazlar.

“Ormanların Gümbürtüsü”nde ise Tomris Uyar, Almanya’ya gitmek için her gün bin türlü zahmet çeken insanları gerçekçi bir dille yansıtmıştır: *“Okuma sınavlarından, kas denetimlerinden, tahlillerden, dolmuşlardan geçen çapraşık yol röntgen odasına açılmıştı sonunda. Meryem, demin buraya gelirken bindiği dolmuşta, önlerinden hızla geçen bir trene bakanların şaşkınlığını duymuştu. Kendisi yerli yerinde durduğu halde geçmişti bir şeyler, bitmişti. Yol arkadaydı”* (ÖŞH., s.97).

Terzi olan Meryem’in kocası Eşref, iki çocuğunu da alıp Almanya’ya göç etmek ister. Eşref birçok engeli aşmıştır; ancak sağlık kontrolü için karısından daha önce ameliyat geçirdiğini gizlemesini ister. Eşref’ten korktuğu için doğruyu söylemekten çekinen Meryem, arkadaşı Cemile’ye olanları anlatır. Cemile, arkadaşına doğruları söylemesini tavsiye eder:

Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi’nin ikinci bölümünü oluşturan “Şahmeran Hikâyesi”nin başlangıcında Kuran-ı Kerim’in Kehf Suresi’nden bir alıntı yapılmıştır. Şahmeran’ın bir mağarada saklanmış olması dolayısıyla alıntı yapılan ayetlerle bağlantı kurulabilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus yazarın bir kurgu ürünü olan Şahmeran Hikâyesi’nin gerçekçiliğini arttırmak için yine bir kurgu oyununa başvurmasıdır.

Hikâye şu alt başlıklardan oluşur: Bir Ayrılış, Camsap’ın Zaman İçinde Yolculuğu, Belkiya’nın Şahmeran’a İhanetinin Hikâyesidir, Camsap Soruyor, Süleyman’ın Mührünün Ardından, Camsap Soruyor, Belkiya Savaşta ve Barışta, Camsap Soruyor, Cihan Şah’ın Çıkmaza Girişi, Cihan Şah’ın Kurtuluşu ve Paranın Oyunu, Cihan Şah ile Gevherengin, Camsap Soruyor, Camsap’ın Zaman İçinden Dönüşü, Şahmeran’ın Yanışı, Sonsöz.

Kaplanlar deresine eşkiya takibine çıkan Camsap, annesiyle vedalaşır, evden ayrılır. Zaman içinde bir mağarada mahsur kalan Camsap’ın artık Şahmeran ile tanışma vakti gelir. Şahmeran, Belkiya’nın yani insanoğlunun kendisine ilk ihanetini anlatır. Süleyman’ın mührünü almak için Ukap, Belkiya’ya ulaşır. Tek yolun Şahmeran’dan geçtiğini bilir. Belkiya bu arzusu yüzünden Şahmeran’ı ele verir. Ancak Şahmeran gitmeden Belkiya’ya bir öğüt verir. Süleymanın mührünü Ukap’ın gidip almasını söyler.

Ukap, eski kitaplardan Hazreti Süleyman'ın bir mührü olduğunu, bu mühür sayesinde perilere, cinlere ve bütün hayvanlara söz geçirdiğini okumuş. Süleyman öldükten sonra, yedi denizler ötesindeki bir adaya götürülmüş, altın bir tahta oturtulmuştu. Yüzük biçimindeki mühür de parmağındaydı. Ukap, yedi denizleri aşmanın yollarını arıyordu nicedir. Bir ot vardı. Tabanlara sürüldü mü insanı denizin üstünden karada yürüyormuşçasına geçirten bir ot ancak Şahmeran'ın tanıyabileceği bir ot. Çünkü Şahmeran'ın geçtiği yerlerdeki otlar dile gelirler, ne işe yaradıklarını, tözlerinde ne olduğunu söylerler ona (ÖŞH., s.112).

İfritleriyle gidip uzaklara saklanan, Şahmeran'ı bu kez derin uykusundan uyandıran Camsap olur. Şahmeran son kez bir insanoğlunu denemek ister, sırrını tutup tutamayacağını merak eder. Camsap, Şahmeran'a ifritlerini sorar: *“Bunu hiçbir zaman öğrenemeyeceksin, dedi Şahmeran kesin bir sesle. Ama şunu bil ki yeryüzünün bütün erdemlerini, binlerce yıldan beri süregelen değerleri, sevgiyi, bağlılığı ve direnmeyi taşırlar yüreklerinde, geliştirirler. Ve umudu. Benim gibi yarı yılan, yarı insan olmadıkları için de kararlıdırlar, savaşıdırlar. Bağışlamak onlara göre değil”* (ÖŞH., s.115).

Şahmeran'a Ukap ve Belkiya'nın sonunu soran Camsap, Ukap'ın yüzüğü alırken öldüğünü, Belkiya'nın ise ülkesine geri döndüğünü öğrenir. Son zaman elçisine âşık olup onu bekleyen Belkiya onu hiç bulamayacağını öğrenir ve mutsuz olur.

Camsap, memleketine geri dönmek istediğini Şahmeran'a söyler, Şahmeran da ne pahasına olursa olsun hamama gitmemek şartıyla onu bırakır. Ayrılmadan önce bir de Cihan Şah'ın öyküsünü anlatır. Cihanşah Belkiya'ya Çin'de evinin kapısını ilk açan kişidir. Cihanşah'ın peri kızı Gevherengin'i bulmak için büyük sıkıntılar çekmiştir. Karasevdaya tutulduğu peri kızının ölümü ile kendi halinde sessiz bir hayata sürer, inzivaya çekilir. O da Belkiya gibi sonunu bekler.

Camsap ülkesine gider, artık parası vardır. Şahmeran'a verdiği sözü tutmak için evden bile dışarı çıkmaz. Babil kralı Keyhüsrev hastalanır, derdinin devası Şahmeran'ın etindedir. Halka haber verilir, herkes zorla hamama götürülecektir. Çünkü Şahmeran'ı gören kişinin hamamda belinden aşağısı su görünce pul pul olacaktır. Camsap da zorla götürülür. Şahmeran'ın yerini söylemesi için eziyet görür. Sonunda sadece kaldığı yeri gösterirsem bir şey olmaz diye düşünür. Ancak tahmin ettiği olmaz ve Şahmeran yakalanır ve Camsap'a şöyle der: *“Korkma, ölümden korkmaya değmez. Hem ben kendim hazırladım ölümümü. Önce kaçıp mağaraya sığınmakla, yazgımı başkalarının*

eline bırakmakla, sonucu beklemekle, sonra da seni bağışlayıp salıvermekle. Kendim için üzülmiyorum inan. Ama ifritlerim bu gerçeği öğrenmeliler. Uyanıp kendi ellerine almalılar yazgılarını” (ÖŞH., s.145).

Şahmeran’ın ölümüne kendisi sebep olduğu için hiç değilse ifritlerini kurtarmak için ortadan kaybolan Camsap, Keyhüsrev’in hayatını kurtardıktan sonra başını alıp dağlara kaçar, izini bir daha bulamazlar

3.1.3. Dizboyu Papatyalar

Tomris Uyar’ın, üçüncü öykü kitabının ilk baskısı Okar Yayınları tarafından 1973 yılında yayımlanır.⁵ *Dizboyu Papatyalar*, 8 öyküden oluşur: “Hakların En Güzeli”, “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü”, “Yaz Suyu”, “Şen Ol Bayburt”, “Dizboyu Papatyalar”, “Ömür Biter Yol Biter”, “Limanda”, “Aykırı Dal Üstüne”.

Dizboyu Papatyalar’ın çağrıştırdığı imge, öyküler okunduktan sonra akıllarda soru işareti bırakır. Aslında Tomris Uyar, ilk sorgulamayı kitabın adı ile başlatmış olur. Kitabın adı, güzel bir yaz günü, yeşillikler arasında beyaz ve sarının bulunduğu; saflığı, mutluluğu ve huzuru çağırırsa da yazarın kitaba adını veren öyküsü de dâhil olmak üzere tam tersi bir durumla karşılaşırız

“Kitap kahırlarla dolu, bütün o kişiler yaşamın ta içinde didinip duruyorlar küçücük bir sevinç, anlık bir mutluluk, biraz sıcaklık, karınca kararınca bir erdem ve özetle hakların en doğal olan insancılık uğruna” (Akatlı, 1998, s.31).

Yazar, sıradan insanların gündelik hayatlarından sunduğu kesitlerde, kişilerden yola çıkar. Toplumun, kendilerine çizdiği sınırların dışına çıkamayan ve bir takım yazgıların sonuçlarına katlanmak zorunda bırakılan insanı anlatır. İnsan bir bakıma köşeye sıkıştırılmış gibidir.

Değer yargılarının doğruluğu ve yanlışlığı konusunda sorgulamalar yapan Tomris Uyar, bunu felsefî değil şiirsel ve edebî bir dil kullanarak öykü kişilerinin tercihlerine sunar. Ancak bu toplumsal soruna bir çözüm önerisi koymaz, öyküyü amaçları dışına taşırmadan, bir araç olarak kullanmadan öykülerini oluşturur.

⁵ *Dizboyu Papatyalar*’ın ikinci baskısı, Adam Yayınları tarafından, 1982 yılında; üçüncü, dördüncü ve beşinci baskıları Can Yayınları tarafından 1990, 1995, 1996 yıllarında yayınlanmıştır. Son olarak 2004 yılında Yapı Kredi yayınlarından çıkmıştır. Tezimizde kullandığımız baskısı ise, 1996 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmış olandır. Baskılar arasında içerik bakımından herhangi bir farklılık söz konusu değildir.

Fusun Akatlı, “*gerçekliği yansıtan sanat, gerçekçiliği yansıtan sanattan daha gerçek ve daha gerçekçi sanattır*” (1998, s.30) düşüncesini savunurken, bu yönüyle Tomris Uyar’ın, öykülerinde bireyin ve toplumun diyalektiğini irdelediğini, ama edebiyattan hiç kopmadığını vurgular. Fusun Akatlı’ya göre Tomris Uyar, öykülerindeki sanattan asla taviz vermeyen, toplum sorunlarına da gerektiği önemi gösteren bir yazardır.

Her yazarın sahip olduğu dünya görüşünü belli ölçülerde eserlerine yansıtması doğaldır; fakat Tomris Uyar, dünya görüşünün hiçbir zaman yapıtlarının önüne geçmesine izin vermemiştir.

“Hakların En Güzeli”nin bıçkın kabadayısı, namus meselesi yüzünden ablasının kocasını öldürdüğünü, on yıl hapiste yatıp çıktığını anlatır:

Bak soruyorum. Okumuş kadınsın söyle bana: Neden yatalak oldu ablam? Bir anlat. Tarhana boldu, yoğurt boldu. Sen kalk yatalak ol. Bir örtünün altında inledi bütün yıl. O işten korkmaz, iş arar çevik bedeni durur kalır oldu. Görmedik; örtüye gizledi. Yılın sonuna doğru dedi ki enişte, "Madem yatıyor," dedi canım ablam, ağlama bak, iyi dinle, "madem yatıyor, tarlada iş göremez artık," dedi, "bari yatakta iş tutsun," dedi. "Yüzü hala güzel. Gelenden gidenden bize ne? (DP., s.13).

Tomris Uyar bu öyküsünde, doğru-yanlış, iyi-kötü ikilemi içinde bıraktığı bıçkın delikanlının sözleriyle aslında bizi sorgular gibidir. Hangi kurallar iyi-kötü ayrımını belirler, toplumun değer yargıları mı bu kuralları oluşturur? Bıçkın kabadayı neye ve kime göre kötüdür? Artık kimsenin iş vermediği biri olarak onu gerçekten kötüye, yanlışla sürükleyen kendi iradesi midir?

Yok ne olacaktım? Benim iyi yürekli saf olmam, şehirlinin rahatıdır anladın mı? Kötü iyidir falan derler ya sizinkiler. Ulan Allahsız, basmışın herifin ümüğüne, ulan herifin hal çaresi kesik, bir de yüreğini yerli yerinde taşıyacak. İnsaf be! Yoksulluk kötü eder insanı, eli para tuttu mu hırslı eder (Bizde para yok Allahtan) bunlar iki. Sözgeleş ben kötüyüm. Sözgeleşini laf olsun diye söyledim, kötüyümdür (D.P, s.11).

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde Emekli Albay, “Şirin Apartmanının değişmez yöneticisi”dir. ‘Günün Cevherini’ yakalamaya çalışırken aslında yıllardır herkesin belli bir çerçeveden baktığı ve kendisinin de farkında olmadan bir kıyafet gibi üzerinden çıkaramadığı, toplumun ona dayattığı yaşam biçimini sorgular: “*Ne giyeceğini uzun süre kararlaştıramadı. Askerden ayrılalıberi*

kurtulamıyordu bu kararsızlıktan. Önce bıyık bırakmış, sonra kesmiş, favori uzatmış, budamış, kesmiş, bir ara ceketsiz gezmemiş, boyun bağısız edememiş, neden sonra üst düğmesini ilikleyerek de olsa kanadyen bir gömlekle sivil hayata alışımtı.”(DP., s.19)

Arkadaşlarıyla buluşup ‘Hergele Halit’, ‘Keş Halit’ olarak hatırlandığı yıllarına döndüğü bir akşam, gazinoda eski aşkına benzettiği şarkıcının çağrıştırdıklarının etkisiyle bir cinayet işler. Ertesi gün gazetelere çıkar.

“Yaz Suyu”nda, Aydın; bir tren vagonunda tanıştığı, askerliği boyunca öylesine mektuplaştığı bir kızla evlenmek zorunda kalır. Kızın ailesinin sahip olduğu bir takım değer yargılarının kurbanı olan Aydın, aradan beş yıl geçmesine rağmen hâlâ bu duruma alışamamıştır: *“birbirlerini gerçekten sevecek olan bir kadınla bir erkek için hazırladı masayı. Durdu. Bekledi.” (DP., s.46).*

“Şen Ol Bayburt”ta annesinin ve babasının ölümünden sonra tek başına kalan Feride tek başına bir hayat mücadelesi verir. Bir süre sonra Park Otel’inde salınan, pavyon ve barlara girip çıkan, İspanyol Feride olarak anılır. Onu, düştüğü bu bataktan kurtaran Behçet Bey ile evlenir: *“Behçet Bey’in ailesi bir şırfıntıyla evlendiği gerekçesiyle oğullarıyla bütün ilişkilerini” (DP., s.53) keserler. Geçim sıkıntısı çeken çift çözüm ararlar.*

Tomris Uyar, yine okuru toplumun değer yargılarında sıkışan öykü kişilerle, karar noktasında bırakır. Doğru ve yanlış okurun zihninde kalır, yazarın gitmeden önce son sözleri şunlardır: *“Evlendiğimizde söylemiştim: Bu hükümet tabipliği yaramayacak sana Behçet göreceksin. Bir de beni aldın; ayıbın iki oldu. İnsanı önce kendi soyu yer bitirir, kendi cinsi yağmalar... Kasaba kasaba dolaşıp dertlere derman olacaktı, işçileri köylüleri eğitecekti” (DP., s.54).* Çift, Anadolu’nun kasabalarında yaşadıkları çaresizliklerin çözümünü, boşanarak hiç değilse bir yetim aylığı almakta bulur.

“Dizboyu Papatyalar”da Şermin, keman çalan bir devlet sanatçısıdır. Toplumun değer yargıları yüzünden bunalmış, yine toplum yüzünden sanatını icra edemeyecek noktaya getirilmiştir Tomris Uyar, öyküsünde bunalan bireyin yaşamdan kopuşunu şöyle dile getirir: *“Prova dönüşü kemanını eve götürmek gerekmişti. Yoksa utanırdı yanında taşımaktan. Dışardan bakanlar için gülünç, özentili yine de fiyakalı bir oyuncaktı bu keman. Oysa Şermin için taşımak zorunda olduğu kendi tabutu” (DP., s.62).*

Tomris Uyar, öyküsünde anlattığı Şermin’e benzeyen bir arkadaşının yaşamdan kopuşunu Gündökümü’nde; *“Arkadaşım, Devlet Opera Orkestrası’nda keman çalıyor. Her gece aynı boğucu çukurun içinde güdük Ankara bürokratları için. Sanatında usta*

olması hiçbir şeyi değiştirmiyor. Çukurla sahne, çukurla salon arasındaki kopukluk, usta olmakla kapatılacak türden değil çünkü. Bu kopukluk genişleyip kendi yaşamasında da yayıldı galiba” (Uyar, 2003, s.8) şeklinde açıklar. Şermin, bürokrasinin insanî değerleri nasıl yıprattığının örneğidir. Böyle kötü bir ortamda sanat yapmanın zorluğuna dayanamaz Adeta bir robot gibi, nesneleşmiştir.

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde, Müzeyyen Hanım henüz bir yaşında iken, annesi onu babasına ve üvey anneye bırakarak sevdiğine kaçar, Müzeyyen Hanım’ı okutmazlar. Sonra daha on üç yaşındayken rejide çalışır, Hasan adlı bir genci sever; ancak aşkları kavuşamadan biter. Müzeyyen Hanım hayatının ikinci yıkımını evine temizliğe gittiği doktorun, tecavüzü ile yaşar. Bir lokantada çalışmaya başlar ve oradaki bir garsonla evlenir. Almanya’daki kızı Mübeccel bu garsondan olur. Sonra garson da bırakıp gider; gazinolara düşen Müzeyyen hanımı şimdiki kocası kurtarır, kızını da sahiplenir; ancak karşılığında her gün içip, eve gelir; Müzeyyen Hanım’ı döver. Mübeccel’in bir çocuğu olur, annesini çocuk bakmaya Almanya’ya çağırır. Yurtdışı için müracaat eden Müzeyyen Hanım’ın eski kocasından vergi borcu olduğu ortaya çıkar. Cengiz Bey’den yardım ister, “-Bir şey soracaktım Cengiz Bey kardeşim. Şey... ayıp olacak ama. Bezmişim ben anladınız mı? Devlet beni koyvermezse dışarı, torunuma bakamayacaksam, bir vesika versin bari diyecektim. Uzun sürer, o kadar parayı hiç toplayamam bu yaşta, ama belki bir kısmını, hani bağışlatacak kadarını...” (DP., s.80).

“Limanda” adlı öyküde yaşlı bir aktör olan İzzet Bey’in çekim için gittiği Bandırma’daki ilk gününü anlatılır. Arkadaşı Baha Bey’in tanıdığı altmış yaşlarında, kocası üç beş yıl önce ölmüş, öğretmen emeklisi eşi olan Meliha Hanım, İzzet Bey’i büyük bir ilgiyle misafir eder. Bu misafirlik sırasında İzzet Bey’in zihninde bazen gündüz gezdiği yerleri bazen geçmiş hatırlayarak geri dönüşlerle iç monolog tekniği uygulanır. Çünkü İzzet Bey ile Meliha Hanım aynı dili konuşamazlar: “Birbaşınıza, yaşamanın biraz dışında kalmışsınız. Konuşacak şeyimiz bile yok. Saygı duyuyorsunuz bana; gözlerinizden, sık sık oturup kalkışınızdan belli, önemli buluyorsunuz beni. Oysa ben adım gibi biliyorum, buradan gitmek isteyeceğim yarın, kurtulmak, limandan gitmek, yine telefonun sesine kulak vermek. Çünkü bir gün aramasalar, korkuyorum” (DP., s.93).

“Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde yıllar önce Hatçe hanım ile kızını kabul edip, evine hizmetçi olarak alan evin hanımı son zamanında çok zor günler geçirir. Hatçe Hanım geri dönüşlerle geçmiş ve evinde çalıştığı hanımını anlatır.

“Hakların En Güzeli”nde, bıçkın bir kabadayı, “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü”nde emekli bir Albay, “Şen Ol Bayburt”ta İspanyol Feride, “Yaz Suyu”nda

bahtsız bir genç olan Aydın, “Dizboyu Papatyalar”da bir kemancı olan Şermin, “Ömür Biter Yol Biter”de gündelikçi Müzeyyen Hanım, bazen yazgılarının, bazen tercihlerinin onları savurduğu çıkmazlara sürüklenmişlerdir. Kendi kendilerine bir çıkış yolu arayan bu kişiler genellikle kaderlerinin onlara biçtiği yaşama boyun eğmişlerdir.

3.1.4.Yürekte Bukağı

Tomris Uyar'ın 1979 yılında Sait Faik Öykü Armağanı kazanan *Yürekte Bukağı* adlı dördüncü öykü kitabının, birinci baskısı 1979 yılında Okar yayınlarından çıkmıştır.⁶ Kitap iki bölümden oluşur. Birinci bölüm 8 öyküden oluşur: “Anlat Bana”, “Güneşli Bir Gün”, “Süt Payı”, “Ayşe Haklı”, “Akan Sularla” “Düş Satmak”, “Ilık Yumuşak Kahverengi Şeyler...”, “Dikkat! Kırılacak Eşya”. İkinci bölüm ise, “Uzun Ölüm”, “Yürekte Bukağı” adını taşıyan iki öyküden oluşur.

Kitabın adı yine dikkat çekicidir; *“Bukağı demek, pranganın ucundaki demir halka demektir ki, ağır ceza yükümlüsünün ayağına vuruldu mu dünyayı gerçek anlamda dar eder ona. Bukağıyı yüreğe vurdunuz mu, tüm umarlarını kesmiş, boşuna çırpınmaların ötesine geçebilmeyi, genişlemeyi yasak etmişsinizdir artık ona.”* (Akatlı, 1998, s.36-41) Tomris Uyar, yine öykü kitabının adını çözümledikten sonra *“bukağıya vurulanla, bukağıyı vuranı tanımaya, seçmeye yönelerek”* (Akatlı, 1998, s.36-41) bir okuma yapmamızı ister bizden.

Yazar, Gündökümü’nde öykü kitabının adını şöyle yorumlar; *“Öykü kitabımın adı mutlaka Faşizm ve Aşk anlamına gelmeli. Biraz parıltılı, kabul, ama vazgeçemeyeceğim kolay kolay”* (Uyar, 2003, s.181). Yürekte Bukağı, sıkıyönetim döneminde yaşamın her alanında yüreklerine bukağı vurulmuş kişileri anlatır. Tomris Uyar öykülerinin arka planında, *“bu toplumsal baskı döneminin”* (Ercan, 1998, s.1) izleri görülür.

Yürekte Bukağı adlı öykü kitabında, toplumsal şartların sıkıyönetim gibi bir dönemden geçen, bunalan ve yalnızlığı yaşayan insanın trajedisi özetlenir. *“Yürekte Bukağı” adlı öyküyü sırf yazarın son öykülerinin toplamı olarak değil, Tomris Uyar’ın öykücülüğünün temelini kuran iki belirgin bileşenin nesnel ama yorumlayıcı*

⁶Yürekte Bukağı’nın ikinci baskısı da Okar Yayınları’ndan, üçüncü ve dördüncü baskıları da, Can Yayınları tarafından 1991 ve 2003 yıllarında çıkmıştır. Tezimizde kullandığımız baskısı ise, 2004 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış olan son baskısıdır. Baskılar arasında içerik bakımından herhangi bir farklılık söz konusu değildir.

gözlemciliği ile yaratıcı ve şiirleştirici imgeleminin dil düzleminde gerçeklik kazanan bir bütünleşmesi olarak düşünmek gerektiğini” (Akatlı, 1998, s.21,41) bundan önceki öykü kitaplarının da aynı merkezde toplandığını görmekteyiz.

Kitabın ilk öyküsü “Anlat Bana” kendi içinde beş kısımdan oluşur. Öykü, birbirinden ayrılmış iki sevgili arasında geçer. Sıkıyönetimin olduğu bir ortamda ilişkiler, yüzlerdeki gülüşler bile donmuştur. Başka bir zamanda yaşanmış olsa belki de ayrılıkla değil birliktelikle sonuçlanacak bir ilişki anlatılmıştır. Öyküde belirsizlik hâkimdir. Birey konuşmalarda, susuşlarda, davranışlarda yaşamı algılamaya çalışır; ama alınıp verilen hava hep aynıdır; *“Böyle güzelliği gözleri yaşartan havalar, sıkıyönetim ilanına uygun değildir, diye düşündüm çiçeklere bakarken. Böyle havalar aramalara, gece baskınlarına ve toparlanmalara uygundur.”* (YB., s.9.)

“Güneşli Bir Gün”de 1980 öncesi Türkiye’inden bir kesit anlatır. Bir otobüsün penceresinden, jandarmalar arasında tutukluyu gören yolcuların yaptıkları yorumlar sergilenir. Yolcular dış görünüşleriyle, tavırlarıyla ait oldukları dünyayı ve o dünya görüşünü yansıtırlar. Aydınlanma anı yine öykünün sonunda, çocuk karakter tarafından gerçekleşir. Yazarın ironi kullanarak yazdığı masalsi anlatımı dikkat çeker; *“Ne zamandı, kimseler tam bilmiyor, ama toprağın üstlerine ince bir torba geçirilmişti”* (YB., s.15) derken aslında zaman bellidir.

Kişiler sıkışmış ve bunalmıştır; *“kimsenin renkleri gördüğü yoktu”*. (Y.B, s.15) ...İnsan için ölüm de öykü gibi an meselesiydi, o dönemde; *“Bir gazete haberi, bir fotoğraf, yaşamayı haksız kılmaya yetiyordu.”*(Y.B, s.18) *“Ölümün kol gezdiği dünya karabasanında”, “bunun korkulu bir düş değil de yaşanan gerçeğin ta kendisi olduğu betimlemeden görüntülemeye geçen bir anlatımla”* (Akatlı, 1998, s.21,41) sanki bir şey olmuyormuş, insanlar ayrı dillerden konuşmuyormuş havası verilir. .

Öykünün göndermeleri açık ve nettir; *“Kentlerde kimse birbirini tanımıyordu. Bıyıktan, saçın taranış biçiminden, kısalığından ya da uzunluğundan, giyiniş özelliklerinden bir düşmanlık bir dostluk belirtisi çıkarılmaya çalışılıyordu. O güne kadar tanımayı pek düşünmemişlerdi, ama artık önemliydi; tanınmayanlar kuşkuyla süzülüyordu”*. (YB., s.16)

Tomris Uyar 1980 yılının başlarında günlük sayfalarından birinde bu öyküye gönderme yaparken o günlerin aslında geride kalmadığını kendi duygu ve düşünceleriyle anlatır; *“Yeni yıl mı bu? Sanmıyorum. İşte o torba hala duruyor, gerildi ama patlamadı, verdiği soluksuzluk her gün biraz daha artıyor* (Uyar, 2003, s.291).

Yazar, içinde yaşadığı toplumun en büyük şahididir. Diğer öykülerinde sıkıyönetim dönemini anlatmasa da, toplumsal baskıyı, değişimleri gösterecektir. Ancak ifade şekli değişecektir:

Biçimi değişmiştir bukağının. Görünürde özgürdür insan. Ayaklarındaki bukağıyı çıkarıp atmıştır. Ama yeni bir bukağı geçirilmiştir yüreğine. Yeni toplum düzeninin yeni egemenlerince. düzmece değerlerle kuşatılarak yoz bir yaşama itilmiş, koşullandırılmış; sevgiyi tutkuları, her şeyi metalaştıran bir ilişkiler düzeninde bayağılaştırılmış yani insanlığa yabancılaştırılmıştır (Özkırımlı, 1995, s.96).

“Süt Payı”nda Şöför Kazım borçla aldığı “şavrullı”siyle, öğrenci taşır. Artık araba da kendisi gibi yaşlanmıştır. Sütçü Ahmet, köpeği karabaş ve bisikletiyle otuz yaşlarında süt dağıtır, yoğurt satar. Tek hayali bir gecekondu almak ve evlenmektir. Sütçü Sultan ise kızı Güler ile birlikte kuruma süt dağıtır, küçük bir bebeği vardır, açlıktan Sultan’ın sütü gelmez, bebeğini doyuramaz, sattığı süttten içireceği günleri hayal eder. Kocasını öğlene kadar yatar, sonra da ya kahveye ya kumar oynamaya gider. Oğlu Duran’ı da köyde bırakmıştır. Şehirde işleri yoluna koyunca yanına alacaktır. Sütçü Sultan’a, Ahmet’e bakkala, elindekileri bırakarak ayrılacak olan yaşlı sütçü Ömer’e Ahmet bir sürpriz hazırlar, arabacı ile anlaşır arabayı süsler, herkesi bindirir. Kendi dünyalarında, hayalleriyle, hüznleriyle kaderlerini yaşarlar.

Zaman akışının iç içe geçerek anlatıldığı “Ayşe Haklı” adlı öyküde, orta sınıftan bir ailenin yıpranarak biten evliliklerinde, yine konudan çok bu kez de değişen insan figürleri ile karşılaşırız. Bu değişimin insanlar üzerindeki olumlu olumsuz sonuçlarını anlatılır. İnsanların birbirleri arasındaki uçurum, en az sözcük kullanılarak, en vurgulu biçimde anlatılır. Öykü boyunca bitmeyecek sandığımız evlilik, öykünün ismi ile eş değer kelimelerle noktanır.

“Akan Sular” da ise yine yıpranmasına rağmen sürdürülmeye çalışılan bir evlilik vardır. Karı koca arasındaki iletişimsizlik artık erkek tarafından zamanla boş vermişliğe dönüşür. Kadın ise her gün aynı söylenmelerine devam eder:

—*Başlama'yımı*ş. Konuşacak şeyimiz kalmadı de, daha kolay. Bitti de, tükettik de. Hadi söyle. Söyle hadi, söylesene!

—Ne söyleyeyim bilmem ki... Dinlemiyorsun, güvenmiyorsun. Ne desem boş...(YB., s.47).

“Düş Satmak” adlı öyküde, hayatının baharında genç bir kız vardır. Geleceği için kuracağı düşlerini bir küpe için satar. Evden kursa gitmek için çıkan kız uğradığı bir kuyumcu dükkânında, daha önce hiç tanımadığı bir gençle birlikte olur:

—Bana soru sorma, dedi oğlan. Adımı bile sorma. Kendimi bildim bileli hem zorbayım (Genç kız, onun çizmelerindeki mahmuzları ayırt etti) ...hem tutsağım yeraltında... (kolundaki demir bilekliği.)

—Yalnızlığımıza katılabilirsin, dedi oğlan, yalnız soru sormayacaksın. Bir daha da geri dönmeyeceksin güvenli barınağına. O barınak, yıkıldı yıkılacak. Burada kalırsan, başka bir çağda yaşayabilirsin bir süre, azar azar öterek uzatabilirsin yaşamını. Sardığı kalın sigarayı uzattı (YB., s.59).

Önce babaevini kaybeder, sonra sevmediğini anladığı bu erkeği başka biri ile evlendirir. Kendisini, adını bilmediği evlerde ve yataklarda bulur. *“Şimdi herhangi bir ülkede, herhangi bir evdeydi. Ahşap, kagir ya da betonarme, villa ya da gecekond. Evrensel bir döşeğe yatmıştı, çırılçıplak, tutulduğu erkeğin yanına. Küçük camdan, güneş ışığı yağıyordu üstlerine. Kendi kokularıyla sarmalı, yatıyorlardı. Piyano yoktu. Genç kız, erkeğe, ihtiyar, ölümcül sorular soruyor, boşluğu dolduruyordu.”*(YB., s.52)

“Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” öyküsünde ise yazar daha önceki öykülerinde yer verdiği çocuğun bakış açısından öyküyü kurma tarzını, bu öyküde de kullanır. Öyküde çocuğun dedesi ile Bahriye adında bir kadınla arasındaki adı konulmamış aşka tanıklık ederiz. Dizboyu Papatyalar’da rastladığımız toplumsal baskı ve kalıplaşmış değerler masum bakışıyla aktarılır. “Dikkat Kırılacak Eşya”da yine geçmişte kalan yaşanmamış bir aşkı, anlatır.

“Uzun Ölüm” ve “Yürekten Bukağı” birbirini tamamlar nitelikte iki öyküdür. “Uzun Ölüm”de banka müdürü Enis Bey’in, Marmara denizindeki adalardan birine sürgün edilmesini, ada halkı ile ilişkisini, kasa açığı gerekçesiyle cezalandırılmasını öykünün sonunda ise intihar edişini okuruz. Öyküde, ada halkına yardım etmek isterken düzenin çarkları arasında ezilen bir aydının hayatından bir kesit okuruz.

Yürekten Bukağı’da ise, Enis Bey’in bulunduğu adaya üç günlüğüne gelen bir kadın yazarın, Enis Bey ile kesişen hayatını okuruz. Öykü kişisi olan kadın yazar Enis Bey ile aynı otelde kalır, onun öldüğü günü öncesini ve sonrasını anlatır. Kadın yazar çağın modasına ayak uyduramadığı gerekçesiyle kitaplarının geri dönüşünün yapılacağı haberini almasıyla sarsılır. Ada kadın yazar için bir kaçıdır.

“Yürekten Bukağı” ve “Uzun Ölüm” adlı öyküler, Enis Bey’in ve kadın yazarın topluma yardım etmek, toplumu aydınlatmak adına düzene karşı verdikleri mücadeleyi

anlatır. Tomris Uyar, Enis Bey ve kadın yazar aracılığıyla yaşadıkları dönemin aydınlarına göndermede bulunur. Göndermelerini başka kitaplardan yaptığı alıntılarla güçlendirir.

3.1.5. Yaz Düşleri Düş Kışları

Yaz Düşleri Düş Kışları adlı bu öykü kitabının ilk baskısı 1981 yılında Ada Yayınları⁷ tarafından yapılır. 9 öyküden meydana gelir: “Kuskus”, “Filizkırın Fırtınası”, “Metal Yorgunluğu”, “Beyaz Bahçede”, “Oyun”, “Bayırdaki Ilgım”, “Zula”, “Rus Ruleti”, “Kuşluk Rakısı”.

Tomris Uyar’ın, kitabın adından da anlaşılacağı üzere, kış mevsiminden yaz mevsimine düşlerin peşinden koşar. Düşlerin sınırsızlığını öykülerine de yansıtır. Öykünün birçok unsurunda daha serbesttir, yazar. Farklı öykü tekniklerini kullanır. Yazarın amacı bizi hayallere daldırmak değil, düşleri kullanarak gerçeklere işaret etmektir, ancak düşlerin, doğaüstü olayların içine saklanmış iletileri anlamak artık kolay değildir. Yani yazar bu öykü kitabının arka planında; yüreğine, ayağına bukağı vurulanların sıkıntılarını, yalnızlıklarını işler.

Yaz Düşleri Düş Kışları’nın ardından Tomris Uyar biçimsel yeniliklere yönelir. Füsun Akatlı, bu öykü kitabı için şu yorumlamaları yapar; “İpek ve Bakır ile Yaz Düşleri Düş Kışları elinize imzasız olarak gelse; anlarsınız anlamasına bu kitapların aynı kalemde, aynı yürek-beyin eleleğinden çıktıklarını. Ama yeni bir bireşime yönelmiş bir tartışma, bambaşka verimlerin gücülüğünü (potansiyel) taşıyan bir çatışma da saptarsınız. Bu heyecan verici bir şeydir” (Akatlı, 1998, s.42-46).

“Kuskus” adlı öykü, bir kış gününde geçer. Torununa bakan annanne rüyasında bir düş görür. Karşı komşusu ziyarete geldiğinde bu düşü komşusu ve torunuyla paylaşır. Gündelik konulardan bahseden konuk, kızının çalışmasını eleştirir. Bu diyalogdan sıkılan yaşlı kadın konuyu değiştirmek ister. Konuşma dün kendisine yolladığı kuskusu beğenip beğenmediğini sorar. Olumlu cevap alınca sevinir; ancak akşam komşusunun çöp kutusunda kuskusu görünce hayal kırıklığına uğrar. Çünkü yaşlı kadının tek düşü eski günlerdeki gibi herkesi yeniden ağırlayıp, yedirip içirmektir.

⁷ Yaz Düşleri Düş Kışları’nın ikinci ve üçüncü baskıları Can yayınları tarafından 1985, 1990 yıllarında yayımlanmıştır. Tezimizde kullandığımız baskısı ise, 2005 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış olan son baskısıdır. Baskılar arasında içerik bakımından herhangi bir farklılık söz konusu değildir

Torun, birden annesinin kendisine anlattıklarını anneanesi ile paylaşmaya başlar. Kızının söyledikleri anneaneyi çok üzer:

Sonra annem diyor ki Anneanne, dedi Çocuk. Rahmetli babama, son günlerinde bir gelincik şerbeti bile yapmamıştı, diyor. Nasıl olsa ölecek, artık işine yaramayacak diye uğraşmamıştı. Onca yıllık kocası kanser sancıları çekerken, geceleri inin inin inerken, Avrupa'dan getirttiği kulak tıkaçlarını takardı, diyor. Dünyaya sağır, acımasız, çağı geçmiş bir kadındır. Bakma sen yemek diye tutturmasına... Amacı, asalakları çevresine toplamak, övülmek. Yoksa hiçbir şeyi sevmez o. Babamı bile sevmeydi. Sofrasına adım atamam bir daha, diyor (YDDK., s.11).

Öykü boyunca bahsi geçen gelinciğin anlamını anneanne açıklar. Gelincik, kışın bittiği, yazın geldiği düşleri simgelemektedir.

“Filizkılan Fırtınası” adlı öykü üç başlıktan oluşur: Mavi-uç, Kaptan’ın Gelişi ve Filizkılan Fırtınası. Öykü, bir yazma serüvenini anlatır. Bu serüveni oluştururken değişen İstanbul’u anlatır, geçmişte yaşananların izlerini sürer.

Öyküde kurgu, düş ile gerçek arasında bir yerdedir. Masalsı bir anlatımın yanında çeşitli kaynaklardan alıntılar da vardır. Örneğin İstanbul’daki midyecilerle ilgili söylenegelen bir efsane yer alır:

Delikanlının bağırmasını hoş görün. Midyecidir o. Ilık dolmalara kimyon serper, maydanozlar sıkıştırır, marul yapraklarıyla süsler onları. Neden böyle bağırıp çağırdığına gelince... Bir zamanlar bu geçitte yüzünü kimsenin görmediği gencecik bir paşa karısı yaşamış. Pencereden bir kerecik bile aşağılara eğılmemiş (YDDK., s.19).

Mavi-uç bölümünde ise Beyoğlu adının nerden geldiği kaynakça gösterilerek alıntılanmıştır:

Beyoğlu adı, Kanuni zamanında, İstanbul'da doğmuş ve padişahın ve sadrazam İbrahim Paşa'nın çok yakın bir dostu olarak siyasi işlere karışmış bulunan Aloisio Gritti'ye izafeten verilmiştir. Venedik doju Andrea Gritti'nin (1454-1538) oğlu olan Gritti'ye Türkler "Beyoğlu" derlerdi. Andrea Gritti, İstanbul'da Venedik sefiri bulunduğu sırada bir Rum kadınıyla evlenmiş ve bu izdivaçtan Aloisio dünyaya gelmiştir. Gritti'nin Beyoğlu'nda (bugünkü tarih 1952) Taksim Belediye Bahçesinin yakınında tepe üzerinde mükellef bir köşkü bulunduğundan dolayı, köşkün bulunduğu yerden Galatasaray'a kadar olan sahaya Beyoğlu adı verilmiştir (YDDK., s.17).

Öykünün sonunda “Filizkiran Fırtınası” denilen bu fırtınanın sadece şehri değil içinde barındırdığı insanları da nedensiz yakıp kavurduğunu anlatır:

Lisa adlı kadın sebebi bilinmeden ekip arabasıyla götürülürken arkadaşına sorar:

- Geciktim ama geldim, dedi Lisa. Suçumuz neymiş?

Kadın ‘susss!’ diye fısıldadı. Lisa ekip arabasına göz attı. Yaşlı kılıksız bir adam camdan bakıyordu, bir memur terini siliyordu korkudan. Bir genç dudakları sımsıkı kenetli oturuyorlardı sesizce.

-Nereye götürüyorlar acaba? Dedi Lisa.

-Bilmem ki dedi kadın.

“Filizkiran Fırtınası” maden filizlerini bile kasıp kavuruyordu, çürütüyordu (YDDK., s.14-23).

“Metal Yorgunluğu”nda bu kez yazar, 1930’lu yıllardan günümüze uzanan bir yaşam öyküsünü ele alarak, ülkenin içinde bulunduğu şartları anlatır. Bu, eski bir hesap uzmanı olan Ferdi Bey’in yaşam öyküsüdür. Ferdi Bey, DÜŞSA Anonim Şirketi’nce, Türkiye’ye getirilen bütün düşleri sınıflandırabilen Lin Bey’e, düşlerini devrederek rahatlayacağını hayal eder. Bu sırada Ferdi Bey aracılığıyla, bazen memlekette yaşanılanlar anlatılır:

Diyeceğim bizim halkımız sokağa on yılda bir dökülür. İnançları ve parası değer düşümüne uğratıldığında. Her on yılda bir kılığı da değişir. Düşüşü kolaylaştıran yabancı- unsurlardan bir takım özellikler kaptığından” Bazen de, yazar bir takım gruplara göndermelerde bulunuyor; “bu yeni unsurlar kot pantolon giyiyorlar. Ağır koku sürüyorlar. Gömleklerinin yakası göbeklerine kadar açık. Boyunlarında Osmanlı-işi madalyon, serçe parmaklarında Anadolu-işi yüzükler var. Göğüsleri kıllarla kaplı. Konuşurken çok bağıyorlar (YDDK., s.31-32).

Eski bürokrat Ferdi Bey, Türkiye’nin bu şartlarından dolayı hayatını yaşayamamış, hep devlet meselelerini, hesap kitap işlerini düşünmüş; tam rahata kavuşacağını hayal ettiği anda, Lin Bey böyle bir teknoloji bulunamadığını, bütün işlemlerin durdurulacağını açıklar.

Tomris Uyar, duygularını Ferdi Bey aracılığıyla dışa vurmuş, fakat hayalî unsurları zorlamıştır. Kahramanına teknoloji yoluyla da olsa kurtuluşun önünü açmamıştır. Bu öyküsüyle Tomris Uyar, bize Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanını hatırlatmaktadır.

“Beyaz Bahçede” adlı öykünün kahramanı, Mehlika Öğretmen’dir. Mehlika Öğretmen okul bahçesinde beklerken geçen süre içinde geçmişine döner. Önce kendi

çocukluğunu hatırlar. Saatçi bir ailenin kızıdır. Evde her şeyin saat olduğu fakat saatlerin sadece zaman kavramını içermediğini düşünür. Annesinin ölümünü çocuk gözüyle mekân değişimi olarak görür. Sonra küçük bir kız ile abisinin annesiyle birlikte kitap aldıklarını görür, köyden şehre göç eden bir ailenin dramı annenin okuldan çıkınca yokuşta ölümüyle sürer. Sonunda bir devriye aracı iki çalışan öğrencisini gelip götürür arkalarından koşar ama yetişemez. Döneme yapılan göndermelerle toplumsal arka planın da canlı tutulduğu bir öyküdür.

Öğretmen beyaz bir bahçede, ardı arkası kesilmeyen ölümün siyah yüzünden kurtulmak ister; *“Daha nice genç kırlar, öğrencilerine açıklayacak, anlatacak, onları dışarıda sürüp giden keşmekeşten ölümden koruyacaktı”* (YDDK., s.41).

‘Geçmişle kültür bağının yitirmemek’ de yazarın ana konularından biridir. Öykülerinde hep tarihselliği kullanarak öykünün atmosferini oluşturan yazar, böylece güncelliğini korurken, gerçekliği de yansıtmış olur.

“Oyun”da Gülsüm adlı beş yaşındaki bir kız çocuğu ile Sevgi adındaki bir kadın ressamın birlikte oynadıkları komşuculuk oyununa tanık oluruz. Önce kişiler tanıtılır. Ardından küçük misafirin büyük (!) soruları cevaplanır.

Sevgi, iki kez boşanmış ve kedileriyle yaşayan bir ressamdır. Gülsüm ise evlere temizliğe giden bir gündelikçinin kızıdır. Babası ile annesinin tartışmalarını gören, kendisinin evlenince annesi gibi olmayacağını anlatan Gülsüm’ün bu cümlelerinde yazar topluma ayna tutar. Doğru ve yanlış bir arada verirken, hangisinin doğru hangisinin yanlış olduğu kararını okura bırakır ve gider.

“Bayırdaki Ilgım” adlı öyküde ise yazar, 1977’de çekilmiş bir fotoğraftan yola çıkarak öyküsünü kurar. Tomris Uyar, öyküdeki kişilerin gerçek hayattan kimse ile bağdaştırılmaması konusunda öncelikle okuru uyarır.

Anlatıcı, yeni aldıklarını belirttiği bir fotoğraf makinesi ile İstanbul’un gözden uzak bir bölgesinde inşa edilmiş yarım kalmış bir villanın yanındaki fotoğraflarını çektiği çocuklardan yola çıkar. Çocukların fotoğraf çekilirken hissettikleri tedirginlikten bahseden anlatıcı bunun sebebini aslında yeni bir öykü konusu olacaklarını bilmemelerinden kaynaklandığını söyler. Yazar, öykü boyunca tanıdığı komşularına, emekli bir yargıça, muhtara, öğretim görevlisi bir arkadaşına çeşitli sorular sorarak bu villanın sahibi hakkında bir sonuca ulaşmaya çalışır. Öğrendiği ipuçlarını kullanarak kendi hayal gücü ile M.’nin öyküsünü yazar:

Yapı sahibi, yalnızca ileriye ve uzağı görmüyor, geleceği de görebiliyordu. Bir iktidarın *önemli adamı’ymen* çöküş gelip çattığında yalnızca "bebek", "köpek",

"ödenek" gibi uyaklı davalarla halkın karşısına çıkmayı başarmıştı. Uyaklar unutulduğunda, kendisi de unutulmuştu. Halkların belleği zayıf olur derler ya, doğrudu. Artık daha da ileriye görececek hali kalmamıştı. Yüreğinin iktidarında bir boşluk belirmişti (YDDK.,s.56).

Sonra M'nin düşünüyü kurar. Beğenerek evlendiği şarkıcı bir kadın ile evlenir, fakat kadın evlendikten sonra değişir.

Çünkü M. âşık olma duygusuna bir türlü alışamazdı. Hep "biricik", "en" vb gibi pek inandırmayan, sevimli aşırılıklara kaçardı. Onun için kadının kendisi değil, çektiği yalnızlığın giderilmesi önemliydi, fotoğraflarda kolunda güzel çıkması kadının. Ama bu arada, ne olursa oluyor, düşlere kan yürüyor, ilk günlerde dönemlerinin ışıltılarını saçan fotoğraf-kadınlar, evlilik biraz yaşlandı mı kilo alıyor, tırnaklarını yemek odasında kesiyor, çocuklarını olur olmaz azarlıyor, boyuna ağda yapıyorlardı. G. hanım da öyle yaptı (YDDK.,s.57).

Sonra villanın devamı yapılmaz, ayrılırlar. Zamanla yarım kalmış villa, oradaki gecekondu çevresinin eline geçer.

"Zula" adlı öykü, yazarın Edip Cansever'e ithaf ettiği bir öyküdür. Doğum günleri kutlamalarına elinde bir şiirle gelen yazarın en yakın dostu Edip Cansever ile kutlama öncesinde yapılan hazırlık, bir fotoğraf karesiyle geçmişe dönülerek öyküleştirilir. Öykü düşle gerçek arasında şiirsel bir biçim ve dille kuruluyor:

ben konuştukça kıyı eskiyor azalıyorum resim bitiyor sanki
son ayrıntılar:

saat 13.00. Haberler.

Yerde çöpler var. Konserve kutuları,

güneşlenme hasırları, kopmuş oltalar,

havlular, güneşyağı

şişeleri, rüzgârın savurduğu kırıntılar (YDDK., s.62).

"Rus Ruleti", bir saatlik yemek molası veren şehirlerarası bir otobüsün bu mola esnasında garaj çevresindeki insanların, otobüsten inen yolcuların hayatlarından bazı kesitlerin yer aldığı bir öyküdür. Her kesimden insana rastlayabileceğimiz garajda hayat kadınlarından gazino sanatçılarına, koruma görevlilerinden genç-yaşlı çiftlere kadar yoğun bir kalabalık vardır.

"Kuşluk Rakısı" adlı öyküde Tomris Uyar, gerçek hayattan tanıdığı bir arkadaşını öykü kişisi olarak kurgular. Anlatıcı Kara Osman'ı öykü kişisi olarak seçerse, kimsenin onun gerçek hayattan alındığına inanmayacağını söyler. Öykünün

kurgusallığı burada gözümüze çarpar. Yazar, bize oyun oynadığını söyler:

Doğru söyle, benim balıkları sevdin mi? dedi Osman, onlar gittikten sonra. Biliyordum seveceğini, inanacağını. Beni yazsana sen. Benden iyi roman kahramanı mı bulacaksın?

—Yazsam seni, kimse inanmaz.

—Doğru ya, millet önceden bildiğine inanmak istiyor. Zaten bildiğine. Benim on sekiz yaşında evlenişim, okulu bırakışım, o ilk aşk yarası, Sirkeci'de kamyon yükleyiciliği yapışım, bırakışım her şeyi (yara var ya) Boston'a giden bir gemiye kaçak binişim di mi, sonra Kanada, sonra Almanya, o kaçakçılık davası, mapusluk, saklanma yılları, esrar dalgası, hele şu pırlanta gibi Alman kızının, bir kimyagerin bana tutulup peşimden bu Ada'ya gelmesi (YDDK., s.81).

Tomris Uyar, öykü dünyası sınırları içinde Adada birlikte rakı içtikleri komşusu Osman Bey ile öykünün kurgusu üzerine yaptıkları sohbeti Gündökümleri'nde paylaşır;

Bu sabah yine Yazgülü kimliğiyle suya girip ne kadar yürüyebileceğimi ölçmeye çalışıyordum; Kara Osman seslendi kıyıdan:

“Kuşluk rakısına bana gelsene.”

Kuşluk Rakısı öyküsü garip bir dostluk kurmuş aramızda Osman okuyalı beri.

Bir öykü kişisini çözmede bazen bir başka öykü kişinin yardımı gerekebilir. İkisi de sizin dünyanızdansa. Peynir bal ve rakı. Saat on yine. Osman'ın pansiyonundayız (Uyar, 2003, s.332).

Yaz Düşleri Düş Kışları adlı öykü kitabında, düşlerle gerçekleri karşı karşıya getiren yazar, okurun düşlerle avunmamasını ister. İroniden yararlanarak okuru düşlerinden uyandırıp gerçeklerle baş başa bırakır.

3.1.6. Gecegezen Kızlar

Tomris Uyar'ın, 1981 yılında ilk baskısı Ada yayınlarından⁸ yapılan Gecegezen Kızlar adlı öykü kitabı; yazarın, yenilik arayışına girdiği ve evrensel masalları, modern öyküler halinde oluşturduğu “Öykülere Girerken” adlı açıklama sayılacak bir bölümle, 10 öyküden meydana gelir. “Sonucu Belki”, “Ormandaki Ayna”, “Geriye Kalan

⁸ *Gecegezen Kızlar* adlı kitabın ikinci baskısı Can Yayinevi tarafından, 1985 yılında içerik değişmemek üzere *Dön Geri Bak* adı altında çıkmıştır; Üçüncü baskısı ise 1991 yılında kitap yine Gecegezen Kızlar adı altında Can Yayınları tarafından okurla buluşmuştur. Bizim tezimizde kullandığımız son bakısı ise Yapı Kredi Yayınları'nın 2005 baskısıdır.

Günlerimizin İlki”, “Kavalın Parmak İzi”, “Gecegezen Kızlar”, “Sonsuza Dönüş”, “Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”, “Alien”, “Yalnızagaç Durağı”, “Düşkırııcı”.

Kitabın, “Öykülere Girerken” bölümünde Tomris Uyar, kitapla ilgili genel bilgileri açıklar. Amacının halk masallarındaki kahramanları (padişah, şehzade gibi), birey olarak çağımıza taşıırken, artık bu kahramanların masallardaki özlemleri yerine daha insancıl tutkuları aradıklarını söyler. Bu tutkular arasında özgürlüğü aramanın ise mutluluğa erişmeye bile baskın çıktığı belirtir. Kitaptaki öykülerin masallardaki karşılığı şunlardır: *“Haensel ile Gratel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Kırmızı Şapkalı Kız ile Mavi Sakal, Fareli Köyün Kavalcısı, On İki Dansçı Prenses, Uyuyan Güzel, Külkedisi, Fesleğenci Kız, Sabırtaş’ının Şehzadesi ile Çingenesi, Çizmeli Kedi, Pinokyo günümüzdeki kılıklarıyla ve düşleriyle bir daha yaşıyorlardır, burada.”* (GK., s.7.)

Çağımıza uyarlanmaya çalışılan bu öyküler, kimi eleştirmenlerin ilgisini çekmemiştir. Orhan Koçak: *“Tomris Uyar’da, Gecegezen Kızlar’dan itibaren deneyimin giderek deneyseleciğe dönüştüğü görülür. Bir yandan masal gibi hazır biçimler, bir yandan da anlatının kurmaca ya da kurgulama olarak adandırılan deneyseleci boyutu, izlenime oranla daha çok yer tutmaya başlar öykülerinde”* (2000, s.45-47).

“Tomris Uyar’ın öykülerinin başlarını alıp güneşe çekildiklerine çok inanıyorum. Elbet bu da bir yakıştırma. Sonra Gecegezen Kızlar çıkıp geldi ve benim Uyar üzerine kurduğum yorumsama çizimini (bu tam da bir çizem değil, bir resimdi belki) altüst etti. Nedense Gecegezen Kızlar kuzeyliydi. Kuzey ve Tomris Uyar, kaynaşmadılar işte diyordum” (Akatlı, 1998, s.42-48) Füsün Akatlı, çağdaş masalların çok donuk olduğunu ve bu masallarda Tomris Uyar’ı bulamadığını söyler. Ancak *Gecegezen Kızlar’dan* sonra gelen *Yaza Yolculuk* kitabının açıklayıcı olduğunu söyler. *Gecegezen Kızlar’ı* “ara-geçe” olarak değerlendirir. Bu kitabı, yazarın bundan önceki öykülerinin bir sentezi, bundan sonra kaleme aldığı *Yaza Yolculuk’la* da bağlantısı olduğunu belirtmiştir.

1987 yılında Tomris Uyar, *Gündökümü’nde*; *“Edebiyatta yapılmışları, bugün yapılanları dikkatle izleyen ustalar yeni bir kanal aramak, ustalıklarını sınamak adına daha önce başarıyla kullanılmış temaları, kurguları, teknikleri bir daha kullanmayı denerler sık sık. Ama bu sınavdan çıkabilmek için gözünü yalnızca ben’inin gözüyle*

bildik arka pencerelere dikmek yetmez, aynı kurguyu yeniden gerçekleştirmek, bildik olanı birdenbire başka bir ıııkta ele almak gerekir” (2003, s.132).

Doğan Hızlan bir yazısında, Tomris Uyar’ın ironisini şöyle tanımlar: *“Gölümsemeye ramak kala trajediye dönüşen bir ironi”* dir (Hızlan, 1996, s.523,524). İroninin dışında, kısa öykünün bir özelliği olan *“dokuyu hazırlayıp, sonucu okura bırakmak”* (Andaç, 2008, s.32). Tomris Uyar’ın bütün öykülerinde yer alan bir tavidir. İroniyle birleşen mizah anlayışı bazen kara mizaha yaklaşır. Gündökümü’nde; *“Acının, yanlışın, hatta çirkinin kara mizahı tam anlamıyla yapılmadı daha. Görmek istemediğimiz, işimize gelmeyen gerçekleri, genellemez zaten deyip, kestirip atıyoruz”* (G.I, s.27) derken, kimi zaman eleştirilecek hallerimizi konu etmek gerektiğini söyler.

“Sonucu Belki” adlı öyküde, bir vagonda doçentlik sınavı için Ankara’ya giden bir genç ile Bülent adında bir kocası ve küçük bir kızı olan orta yaşlı bir kadın yan yana yolculuk yapar. Tren yolunda bir geçitte kaza olması sonucu trenleri durur, yolcuların bir kısmı inip yeni yağan karda dolaşırken bir kısmı da vakit geçirmeye çalışır. O sırada vagona iri yarı bir adam gelir, yolculardan birisidir. Kadının yanında oturan genç adamın çay almak için gittiğini görmüş ve fırsattan yararlanmak için vagona gelmiştir.

Her gün bir gecikme, her gün yolda kalırlar, yine de bir şey yedeklemeyi akıl etmezler itoğlu itler," dedi Adam. "Hiçbiri yok ortalıkta, kodunsa bul.

Aynayı çantasına yerleştirdi. Adamın sırnaşık bakışlarından etkilenmemiş görünmeye çalıştı.

"Yaa hanım teyze," dedi Adam. "Hep *başkaları* sohbet edecek değil ya. Şu vagonda kaç kişiyiz ki? Artık aile olduk (GK.,s.15).

O sırada genç adam gelir, ne bir kimse ne de bir iz bulamaz. Geceyi korkularla gencin yanında geçiren kadın ne yapacağını bilmez bir haldedir. Genç adam vagondan inip gitmeyi, bir ışıık bulabilmeyi umar. Yürürler, gençle aralarındaki mesafe açılınca, *“Genç adamın şimdiden pörsüyen yüzüne, gençliğinin yırtılan maskesine, umarsız bir ihtiyarlığa doğru koşan adımlarına baktı. Aralan gittikçe açılıyordu. “Git!” diye haykırdı vargücüyle. “Koş, bekleme! Belki...”* (GK.,s.19).

“Ormandaki Ayna” adlı öyküde, Ece otobüs durağında beklerken birgün önce evine gittiği arkadaşı Belma ile eşinin tartışmalarını düşünür. Belma’nın eşi, Ece’nin eski nişanlısıdır. Ece eşinden boşanmış, kızı ile birlikte kalmaktadır. Kocası ise kendinden küçük genç bir kızla evlenmiş, deniz kenarında tuttuğu eve kızını da davet etmektedir. Ece mektubu alır ve evden çıkar, otobüs durağına gider ve bekler. Yazar

kurgusunda bizi tekrar başladığımız noktaya geri getirmiştir. Nereye gideceğini bilemeyen Ece, durağa gelen bir BMW’ye binip, uzaklaşır.

“Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öyküde, kırmızı başlıklı kız olarak karşımıza Yazgülü çıkar. Yazgülü, büyük hanımın kızıdır. Büyük hanımın bahçecisi Yakup bey, karısı ile yalıda kalıp, yalının işlerini görürler. Hoca ile karısı tatile gidince Yazgülü’nden çiçekleri sulamasını ve köpeğe bakmasını isterler. Yakup Efendi, karısı Zeynep’le Yazgülü’nü tanıştırır ve ayrılır. Çünkü akşama irina (balık türü) avına çıkacaktır. Zeynep Hanım, kızı yalının anahtarları verirken başka odaları karıştırmamasını, anahtarları dağıtmamasını hocanın en çok bu işe kızdığını söyler. Gizlenen bir şeyler olduğu kesindir. Uzanmak için sediri kullanan Yazgülü, başının altındaki mindere elini uzatınca, eline bir anahtar gelir, bu kayıp olan bir anahtardır. Anahtarı aldığı gibi sandık odasına gider.

Yazgülü, giysi dolabını açtı. O anda da kendi özel masalına iyice girmiş olduğunu, artık geri dönüş kalmadığını anladı. Başka birinin özel masalıyla beslenen bir masala girmişti bir kere.

Meşin kemerler, simli uçkurlar, ipek kuşaklar, kot pantolonlara takılan beyaz bez kemerler, sahtiyan kemerler, örme güderi kuşaklar, uçları eprimiş kösele kemerler, kahverengi, siyah, tarçın renginde, geçmişten bugüne uzanan her çeşit, her cins gözde kemer asılıydı dolaptı (GK., s..36).

Evli ve iki çocuğu olan Hoca’nın cinsel kimliği ile ilgili karmaşa içinde olduğu ortaya çıkar. Öykünün sonunda Yazgülü, ölümü yakınında hisseder. Ancak ölüp ölmediğinden emin olamayız.⁹

“Kavalın Parmak İzi”, şehirden köye kahveye gelen bir yabancı, köyün mutluluğa esenliğe nasıl kavuşur oyununu oynarken, herkesin düşlerini çalar. Bu sırada köylüleri kandırıp, tek kuruş para vermeden yiyip içip gezer, onunla da kalmayıp, hepsinin elinde avucunda ne varsa alıp, yerlerinden yurtlarından eder. Evlerinde kaldığı aile bireylerinden kalça çıkığı nedeniyle sakat olan evde oturup örgü örüp, kitap okuyan kızı kandıramaz. Kız adamın çıkınındakileri görür:

Çıkın, takma saçlarla doluydu: eski dönemlerin heykelsi afroları, ortaçağ keşişlerinin ten renginde dazlak başlan, içoğlanların kurdeleyle boğulmuş atkuyrukları, Fransız devriminin lüleleri, giyotin modelleri, İngiliz yargıçlarının bukleleriyle aydınlanma döneminin güvenli, uysal dalgaları, yeni sözleşmelerin

⁹ Bu öykü ile ilgili yazarın çalışmalarını öykülerdeki kurgu bölümünde bulabilirsiniz.

gangster favorileri, yeni dünyaların kıvırcıkları, alevi belikleri, kürk kalpaklar, boncuklu zenci örgüleri, hepsi vardı çıkında (GK.,s.43).

Ancak herkes çoktan köyü terk edip yurtdışına gitme hayalleriyle her şeyini kaybetmiştir. Zaten olanları anlatsa da bu sakat kıza köyde kimse inanmayacaktır.

“Gecegezen Kızlar”, “On İki Dansçı Prenses” adlı öykünün günümüze uyarlanmış şeklidir. Gecegezen Kızlar’ın babaları kumarda onları bir konserve fabrikasına satmıştır. Tüm gün fasulye ayıklayıp, kazandıkları parayı da babalarına veren kızlar, gece de düşlerinde gezerler. Gündüzü kendi halinde geçen bu şehrin gecesi oldukça karanlıktır: *“Köylüler, pazar yerindeki sebze sergilerini topluyor, dönüşe hazırlanıyorlardı. Rüzgâr, hep taze kalan soluğuyla ara sokaklara çaprazlama asılmış çamaşırları savuruyor, televizyon antenlerini vınlattıyor, yoksul sebze aşlarının kokusunu getiriyordu...Gece, bedeninden soyulmuş, boşalmış bir iç gömleğiymiş. Herkesindi”* (GK.,s.45).

Gecegezen Kızlar, Deniz’e binip, bu eski ama onarılmaya çalışılan kentten bir kereliğine uzaklaşmak, ortaçağda konaklayabilecekleri bir yere gitmek isterler. Bir kiliseye gelirler. Kilisede onları tanıdığını söyleyen beyaz saçlı bir ihtiyar karşılar, kim olduğunu anlatır: *"Siz ne iş "Ben aslında keşişim. Ama şimdilerde olayları kayda geçirmekle uğraşıyorum. Geçmişle gelecek arasında bağlantılar kurmaya çalışıyorum. Bu zifiri çağa ilişkin bilgilerimi, anılarımı gelecek kuşaklara bırakmak istiyorum. O yüzden de gizli çalışmak zorundayım. Geceleri. Gündüzleri Kapıcı, Şövalyelik yaparken ben de Remilcilik yaparım. Geçim derdi, ne yapacaksınız..."* (GK., s.49).

Keşiş, Gecegezen Kızlar’a düşlerine sahip çıkmalarını söyler ve ondan ayrılırken altının ve gümüşün mihenk taşını bulmasını ister. Sabaha doğru kendisini fabrikada bulur. Artık korkularını yenmiştir. Gezdiği her yerin bedeninde izi kaldığı için yenileri eklenmiş olarak geri döner.

“Sonsuza Dönüş” adlı öyküde, modern anlamda “Uyuyan Güzel”, Sergüzeşt romanının kahramanı Dilber’dir. 18.yy’ın sonlarında İhsan Paşazade Nami Bey’in Moda burnuna bakan yalısı devrin kültür ve sanat merkezidir. Kurtuluş şenliklerinin yapıldığı günlerden birini vakanüvis Saffet Bey’den dinleriz. Öykü zamanında yalıda Dilber’in kurtuluşunun kutlaması vardır. Dilber artık köle değil, evlatlık alınacaktır. Bayanlar yalının üst katında Dilber’in yanındadırlar. Erkekler ise siyaset konuşurlar. Fransız İhtilal’inin etkileri, bir meclisin kurulması gerektiği, şenlikteki erkeklerin konuştukları konular arasındadır. *“Milleti temsil edecek yeni bir meclisin kurulması gerektiğinde birleşiyorlar sözgelimi, (konuşmalardan anlıyoruz); ama bu yeni düzenin*

kılıç zoruyla mı, fikir gücüyle mi, din üfürüğüyle mi gerçekleşebileceğini açıkça tartışamıyorlar. Birbirlerine kuşkuyla bakmalarından, daha şimdiden bölünmüş olduklarını varsayabiliriz.” (GK., s.53).

Şenlikte bulunanların birçoğu aslında bu kutlamaların göstermelik olduğunu düşünür. Mehmet Yahya Bey ise Dilber ile ilgili yazacağı romanı hakkında bilgi toplamaya çalışır. Çünkü Dilber’in sonunu görememektedir. Masal gereği Dilber 19.yy’a kadar uyutulur. Celal Bey Fransa’dan Dilber’in kurtuluşunu uyandırmak için gelir. Bu kadar zaman geçmesine rağmen bir şeyin değişmediğini görür. Değişen sadece dış görünüştür. *“Celâl bey, sokaklarda hiç yabancılik çekmedi. Bir yüzyıl önce gidişinde kimler varsa, onlar vardı yine. Yalnız yeldirmelerin yerini orlon şallarla çarşafklar, poturların yerini kot pantolonlar, tramvayların yerini trolleybüsler almıştı (karşı yakada)” (GK.,s.60).*

Dilber’i uyandırmak için gittiği yalıda Dilber’in iskambil kâğıtlarının, fişlerin, zarların, çuha masa örtülerinin arasında uykuya daldığını görür. Beyaz duvağını kaldırdığında Dilber’in çok değiştiğini görür: *“Dilber uyanmadı, uykusunda homurdandı yalnızca: Saçmalamasana Celâl! Şurada birkaç yıl kaldı zaten. Bırak da doyasıya uyuyayım. Zaten yorgunluğumu yeni attım sayılır” (GK., s.61).*

“Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”nda ise Amerikan dizilerinden birinin mutsuz kadını olarak bilinen Sue Ellen, bir balo için Türkiye’ye gelir. Uçaktan indikten sonraki bölümlerde mizah ve ironi iç içe ilerler. Sue Ellen ile Körebe gazetesinin düzenlendiği yarışmayı kazanan Recep’in karşılaşması, lokantadaki sohbetleri anlatılır. Buluşmadaki aydınlanma anı, ayrılık sırasında öykünün sonunda olur. Recep’in karısının Sue Ellen’in dizideki bebeği için ördüğü patikleri vermeyi fark ettiği sıradır: *“Sue Ellen! Sue Ellen! Patiklerini unuttun!”(GK., s.67)*

“Alien” adlı öyküde ise evli bir köşe yazarının hayatının bir kesitine tanıklık ederiz. Eşi ile ilişkisi bir alışkanlık halinde ilerlemektedir. Kadın kocasının kaçamaklarına göz yumar, kocası da karısının ona âşık olmadığını bilir, bağları kopmuş bir evliliiktir.

Yazar odasında günlüğünü okurken, aralık ayının başlarına geri dönüşler yapar. Gazeteye vereceği yazısını yazmıştır. Evden çıkıp Amerikan bara gitmiş, orada gördüğü Alien’e âşık olmuştur. Alien öğrencidir ve kazı ile uğraşmaktadır. Bir hafta geçtikten sonra yine aynı yerde Alien ile karşılaşır; ancak yazar onunla yıllardır dostmuş gibi yalnızlığını ve duygularını paylaşır. Yazar her ilişkisinde olduğu gibi bunu da kavga ile sonuçlandırır. Van’a kazı yapmaya gidecek olan sevgilisi, bindiği uçağın düşmesi ile

yanarak ölür. “O'nun son mektubunu günlüğümün bu sayfasına zımbaladım. Altına gereken notları sonradan düşeceğim. En kısa zamanda (üç gecedir düşünüyorum) ilgilileri seferber edip yanan uçaktaki tanınmayacak hale gelmiş cesetleri teşhise koşacağım. O'nun hayatımdaki iki yüz elli iki kadından herhangi biri olmadığını kanıtlayacağım böylelikle” (GK., s.73).

“Yalnız ağaç Durağı” adlı öyküde, bir hastane koğuşunda, aylardır ameliyat olmuş iyileşmeyi bekleyen bir baba, oğlu ve karısı Esmâ Hanım var. Hastanedekiler, refakatçiler ve hastalar gözlemleniyor. Aile ilişkilerinin hastaneye düşünce filizlendiğini, bir babanın evladına olan uzaklığının nasıl kapandığını, pişmanlıklarını ortaya koyuyor.

“Düşkırı” adlı öyküde bir bar fedaisinin hasta olduğu ve uyuşturucu kullandığı günlerden birinde sokaklarda gezip ardında da silahla intihar edişini anlatır. Ancak biz bu bilgileri öykünün sonundaki gazete sayfasından alıntılanan haberden anlarız. Öyküde bilinçakışı tekniği ile fedainin zihninden geçenleri okuruz.

Tomris Uyar, “Gecegezen Kızlar” adlı kitabıyla öncelikle masallarla gündeme gelse de asıl amacı yine güncel olanı, ironiyle birlikte okuyucuya sunmaktır. Tomris Uyar, toplumsal eleştirilerden ve bir takım değerlerden bunalan insanı anlatır. Güncel olanla gerçeği bir potada eriterek, masalların ışığında öykülerini kaleme alan yazarın amacı geçmişe duyulan özlem değildir. Yenilik arayışıdır.

3.1.7. Yaza Yolculuk

Tomris Uyar'ın 1987 yılında Sait Faik armağanını alan ikinci öykü seçkisi olan *Yaza Yolculuk*, ilk baskısı 1986 yılında Can Yayınları'ndan¹⁰ yapar. Bu ödül, yazarın öykü serüvenini doğru bir sentezle yeni arayışlara başarılı şekilde ulaştırdığının göstergesidir. Kitapta toplam, 9 öykü yer alır: “Gülümsemeyi Unutma”, “Son Sanrı”, “Kalenin Bedenleri”, “Küçük Kötülükler”, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”, “Yaz Şarabı”, “Kedi Balı”, “Ölen Otelin Müşterileri”, “Düzbeyaz Bir Çağrı.”

Öykü kitabının adının, *Yaza Yolculuk* olması, Tomris Uyar'da yaz mevsiminin özlenen ve sevilen bir mevsim olmasından kaynaklanır. Bu mevsim öykülerde fon oluşturur. Ancak yazar yine de toplumsal sorunları içinde barındıran bir dönemi anlatmaktadır; *“toplumsal çalkantıları, bir hikâyenin verebileceği ölçülerle verirler;*

¹⁰ 1986 ve 1990 yılları arasında Can Yayınlarından üç baskısı çıkmıştır, tezimizde kullandığımız baskısı ise, 2006 yılında, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan baskısıdır.

altını kalın çizmeden, bağırmadan abartmadan. Ve insanlarla insanların özlemleriyle, yalnızlıklarıyla, acılarıyla, umutlarıyla, umutsuzluklarıyla.. Soyut kavramlarla değil” (Naci Fethi, 1990, s.26) diyen Fethi Naci, Tomris Uyar öyküsünün arka planını doğru ifadelerle yansıtır.

Tomris Uyar daha önceki öykülerine imlenebilecek öyküler de kaleme alırken, aynı toplumsal çizgiyi koruduğunu hissettirir. “Küçük Kötülükler”, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”, “Ölen Otelin Müşterileri” adlı öyküleri, yazarın okuyucuyu, bir anda yeniliklerle yüzleştirmemek adına önceki öykülerine daha yakın tarza yazdığı türlerdir.

Yaza Yolculuk adlı kitabın özellikle “Kalenin Bedenleri” öyküsü ile ilgili eleştiri yazıları mevcuttur. Füsün Akatlı; “Kalenin Bedenleri” adlı öykü hakkında “*öykücünün hüznü, esrik, al, solgun, hasta, dirençli, incinik, atak ama hep yarım bir gülümsemenin fotoğrafından damıttığı nefis bir öykü. Yaşama sevinci artık bu öyküde, kalebent olmuş, can yakmaktadır. Tutkuların gem tanımazlığından ürküp tutkuyu ehlileştirmenin, incinmekten korkup incinmeleri ayrıntıların coşkusuna boğarak ertelemenin, bir an, bir fotoğraftaki yarım gülümseyişle parçalanıvermesi...*” (Akatlı, 1998, s.42,46) şeklinde açıklama yaparken, Muhidine, “Kalenin Bedenleri” adlı öykünü; “*zamanların ve yerlerin çokluğu daha da uzağını izlemek isteyeceğimiz, anlatıcı ben’in keşif zenginliği*”yle adeta “*zamanın kullanımının, betimleme tekniklerinin ve diyalog sanatının laboratuvarı*” (Gökhan, 1996, s.4) haline geldiğini söyler.

Tomris Uyar, yeni anlatım olanaklarını kullanarak kaleme aldığı öyküleriyle okurun dikkatini çeker. Gündökümü’nde şöyle der; “*Yazar sadece kendisinde değil, okuyucuda da değişimleri görmeye çalışandır; ‘Bunu yazmam neyi değiştirdi?’ Yani okur bunu okuduktan sonra bir kıpırtı duydu mu içinde, bir titreşim, bir serinlik, bir açılım?’*” (Uyar, 2003, s.7).

Kitabın ilk öyküsü “Gülümsemeyi Unutma”da yazar her şeye rağmen, unutulmaması gereken, önemli bir not gibi, dudakta yarım kalan bir gülümsemeden bahseder. Belki de geçmişte kalan: “*Gülümsüyordu. O zaman benim de bir zamanlar, yaşadığım kentteki insanlara gülümseyerek baktığım geliyordu aklıma, o günler çok geride kalmıştı*” (YY., s.10). Toplumun değer yargılarının dışında yaşadığı için hor görülen, dışlanmış insanların yanında yer alan yazar, onların da gülmeye ihtiyaçları olduğunu düşünür. Kahraman anlatıcı VIII. Henry Barı’nda Sylvia’yı tanır. Barın sahibinin sevgilisidir. Ancak bu bar iki kişilikli gibidir. Gündüzleri gecenin hengâmesinden bir şey kalmaz. Henry’nin karısı kasanın başına geçip, öğlen bir şeyler

atıştırmaya gelenleri ağırlar. Lüksemburg'tan ayrılırken Sylvia ile vedalaşmaya gelir. Kahraman anlatıcı sanki bu şehirde her şey yolundaymış gibi görünse de aslında insanların gülmeyi bile unuttuğunu vurgular.

Tomris Uyar, *Yaza Yolculuk* adlı bu kitabıyla, bundan önce kaleme aldığı, *Gecegezen Kızlar* adlı kitabı arasında bir bağlantı kurar. Metinlerarası ilişkiler; “Son Sanrı” (Y.Y) ile “Gecegezen Kızlar”(G.K) ve “Yaz Şarabı”(Y.Y) ile “Ormandaki Ayna”(G.K) adlı öykülerde söz konusudur.

“Son Sanrı”da, Gecegezen Kızlar bu kez ortaçağdan kalma bir kule manzaralı bir handa oturur. Yanına gelen garson da “Gecegezen Kızlar” adlı öyküdeki vakanüvis, ancak yaşlandığı için artık yazarlığı bırakmış. Kahraman anlatıcı büyük bir ilgiyle kuleyi seyrederek. O sırada kuleyi seyreden başka bir göz daha vardır. Küçük bir çocuk, evdeki hizmetçiden etkilendiği için sandık odasında namaz kılar. Onun kiblesi kulesidir. Ancak hizmetçi Fatma hanımın gelmediği bir gün onun gecekondunu evini ziyaret ederler. Fatma Hanım onu namaza davet eder. *“Ama bu evde kaçacağı, yalnız kalabileceği, acı çekeceği bir sandıkodası yok ki. Burada her yer sandıkodası. (O günden sonra bir daha namaz kılmayacak.) Geceleri, Şişli Camii'nin ıslıl ıslıl mahyalarını gözlüyor. Minare, Kule değil, çünkü buyurgan, görev sıralıyor, tapınılmayı istiyor”(YY., s.20).*

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde, Mardin’e gelin olarak giden şehirli bir kadının yaşadığı sıkıntıları anlatan yazar, birinci cemde bu aileye uyum sağlama konusunda kararlı iken, daha sonra taşındıkları yeni evde yediği kırbaçlar sonucu bütün ümitlerini yitirmiştir. İkinci cemde geriye dönerek kadının önce yirmi iki sonra on üç yaşlarına geriye dönüşler yapılır. Yıllar önce Münih’te kendini gerçekleştiren aydın bir entelektüel bir kadın oluşunu hatırlar. Farklı kültürden birine âşık olmasının onu getirdiği noktaları açıklar.

Ardından tuvalet temizleyen zenci bir kadın ile kocasından bahsedilir. Yazar, zencilerin beyazlar tarafından hep sömürülmesine dikkat çeker. Tuvaletleri kullanılmamış beyaz kâğıtlarla temizlemeleri bir ironidir. Zenciler, beyazlara olan nefretlerini ortaya koyarken kendi kalıcılığını da ifade eder. Üçüncü cemre düştüğünde artık yaz gelmiştir. Yazar olmayacak bir öykü anlatır, bu kez mekân İstanbul’dur.

“Küçük Kötülükler” adlı öyküde İnci, kötü bir hastalığa yakalanmış, beyininde ur olduğu anlaşılmış dul bir kadındır. Böyle bir zamanda, doğum günü için yakın arkadaşlarından bazılarını telefonla, bazılarını mektupla ulaşıp Salı günü 5.30’da klübe gelmelerini söyler. Ancak garsona hepsinin ne içtiğini tembihler ve kendisinin gecikeceğini belirtir. Öykünün sonunda davet katılacak olan Oya’yı diğerlerinden farklı

olarak beş buçukta değil yediye doğru çağırmıştır. Diğer arkadaşları tam kalkmaya karar verirken Oya'yı görüp şaşıracaklardır.

Melih, İnci'nin eski kocasıdır ve arkadaşı Güler ile evlenir. Güler ise Melih'i elde etmeyi başarır. Semra da Mahmut ile evlidir, İnci'ye sözde yardımcı olmaya çalışır. Oturduğu konağı, iki daire karşılığında geçen yıl almak ister ancak bu yıl krizi bahane ederek bir daire karşılığında alabileceğini belirtir. İnci'nin durumu sıkışık olduğu için kabul edeceğini düşünür. Nurten ise başta yoksulluk çeker ancak sonraları para kazandıkça harcamaya kıyamayan cimri biri olup çıkar. Bu arkadaşları gibi küçük kötülükler yapmayan, yazar olan arkadaşı Oya'yı ise anlatıcı, onların karşısına en son kişi olarak çıkarır. Kahramanlar Oya'yı görünce hiçbir şey söyleyemez, çok şaşırırlar. *“Belki de ben, sizler gibi ince-kötülükler yapmadığım, geçmişimden ve hiçbirinizden bir şeyler yağmalamadığım, gerçek duygularımı açığa vurmadığım, var olmayan bir siyah hırkaya gizlendiğim için duyuyordum o kokuyu. Bu eksikliğimi gidermeye, bir süre yaşamaya karar verdim.”*(YY., s.42).

“Bol Buzlu Bir Aşk” adlı öyküde, Arzu ile Şevki karı kocadır, oturdukları yalıda bir parti vermek üzere eski arkadaşlarını davet ederler. Mutlu görünseler de aslında çocukları olmadığı için mutsuzdurlar. Nilgün çocuklu bir dul kadındır, Sami ile birlikte. Sami'nin ilaç şirketi vardır. Semra hanımla Mahmut Bey'in bir kızları vardır, yurtdışında okuturlar. Sedef ise eşinden boşanmıştır. İşlettiği bir dükkânı vardır. Mehmet'e önceleri ilgi duysa da, artık başka birisiyle birlikte olduğu için partiye katılmaz. Biraz alkolden sonra herkesin gerçek yüzü ortaya çıkar. *“Arzu, yalısını kaptırmamak için artık ödün vermek zorunda kalan bir aristokrattı. Semra hanım, şişman, uyanık bir mahalle dilberi. Mahmut, bir yapsatçı, bir emlak komisyoncusu. Şevki, vurdumduymaz bir işadamı. Cevat, hergele, zengin bir boşagezer. Bu toplantıda herkes basmakalıp bir öykünün şablonuna tıpatıp oturmuş gibiydi.”* (YY., s.52).

Mehmet ise bankacı olan karısı Feride'den boşanmıştır ve ondan bir çocuğu vardır. Ancak çocuğun nafakasını ödeyememektedir. Bunalım içinde, arkadaşlarından birinden bu parayı bir yalan uydurarak istemeyi planlar fakat en sonunda yine karısı ile yüzleşmenin en doğru yol olacağı kararını verir.

“Yaz Şarabı”nda, “Ormandaki Ayna”nın Ece'si, bir yaz akşamının sabahında, yabancı bir yatakta çıplak olarak uyanır. O artık eski Ece değildir: *“Tanıyamadığı bu yeni bedeni elledi... Bu bedenin yattığı yatağı, altındaki çarşafı anımsayamadı”* (YY., s.54).

Ece hiç tanımadığı ve bir daha karşılaşmayacağı biriyle birlikte olmuş, kendi cinselliğinin ilk kez farkına varmış ve uyanışı yaşamıştır. Yabancı ise Almanya'dan gelmiş, yaşlı denilemeyecek kadar genç, evli kadınları kendi istekleriyle pazarlayan birisidir. Yazar, yabancının öyküsüyle de okuru şaşırtır, çünkü o da ilk kez bir kadınla birlikte olmuştur. *“Ama yabancının da bir öykücüsü vardır herhalde, çünkü şöyle dedi: - Sizi ben bırakacağım arabayla. Giyinseniz artık. Gecikiyorsunuz. Sizi bir daha asla rahatsız etmeyeceğim, bilmenizi isterim. Tekrar özür dilerim. Ece, öykücüsünün tuttuğu ışıktaki, o ışık altında harcadığı bunca yıla yandı.”* (YY., s.62)

Tomris Uyar, satır aralarında ortaya çıkarak, metnin kurmaca olduğunu, her fırsatta bize göstererek, postmodern unsurları kullanmaktadır. Öykülerde dipnotların yer alması diğer bir yeniliktir. Ece'nin uyanma sahnesinin ardından, öykünün sonu beklenildiği gibi değil, bir hayal kırıklığı ile biter.

“Kedibalı”nda öykü kişisi gazetelerin pazar sayfalarına bulmaca hazırlayarak geçinir. Babası fabrika işçisidir, ölmüştür. Annesine ve ablasına destek olmak için önceleri şiir yazar, ancak yazdıkları yayımlanmaya değer bulunmaz. Bir dönem bankada çalışır. Bankadakiler bulmacalarını beğendiklerini söylerler. Ancak sonraları bu işi meslek olarak görmeyen, oradan buradan derleyerek, oluşturanların sayısı artınca öykü kişinin bulmacaları beğenilmemeye başlar. Okurlar, zor olduğu için zevk vermediğini söylerler. Evindeki birkaç parça eşyayı ablasının evine verince kendisi soğuk bir odaya taşınır. Çünkü bulmaca hazırlamak için alması gereken ansiklopedilere ve diğer kaynaklara parası yetmez. Öykünün sonunda okurların istediği gibi yapmaya karar verir.

"An," en kısa zaman değildi, çiftlik sınırıydı artık. "Kırlangıç," serçegillerden bir kuş değil, bir tekne türüydü. Anlaşmayı bozmuştum evet. Ama amacımın onları yeniden kazanmak, görmek olduğunu bir türlü anlamadılar. Benim bu uğurda özenle uydurduğum sözcüklerin, kavramların, genel geçer doğrular gibi görünmesine, yaygınlaşmasına ses çıkarmadılar. (YY., s.70)

“Ölen Otelin Müşterileri”nde, eskimiş bakıma ihtiyacı olan, ancak yüklü para gerektirdiği için müşterileri olmasına karşın onarılamayan bir otel vardır. Otel o yaz belki de son kez müşterilerini ağırlar. İlk müşteri Belkıs Hanım dul ama güzel, genç yaşta terk edilmiş bir kadındır. Kendisi Paris'ten gelmeden önce otele yolladığı dergileri gelir. Ardından Naşide Hanım ile Numan Bey gelir. Birlikte oturup denizi seyrederek. Sonra diğerleri gelir. Otelde yemeği, alış verişini bile müşteriler gerektiğinde yapabilirler. Müşterilerin birbirleriyle olan dostlukları sayesinde otelin işleri el birliğiyle yürütülür.

“Düz Beyaz Bir Çağrı”da, hapisten yeni çıkan öykü kişisini, karısı Esin yıllar evvel bırakıp gitmiştir. Kızıyla birlikte evinde yaşlılığı karşılamaktadır. Eski günlerini hatırlar, gerçek dostluklar yüzünden aşktan vazgeçildiğini anlatır. Özer ve Özel ile hep bir arada geçen gençliğini düşünür. Özel’e âşık olduğunu, Esin ile Özel’e benzediği için evlendiğini fark eder. Özer’in kalp krizinden ölmesi sonucu, iki yıl içinde Özel’in Melih ile evlenmesine bir türlü alışamaz. *“Sahi, acaba sen neden Özer'in ölümünden hemen sonra ayrıldın fakülteden? Beni neden yüzüstü bıraktın? Gösterdiğin gerekçeye göre, gerçekten bağımsızlığını seçiyor olsaydın, iki ay sonra gidip o günlerde bile durmuş-oturmuş, sıradan silik Cemil'le evlenmezdin. Keşke kuralları çiğneyip, arkadaşlık ve ilke cephesini yarıp bir kerecik sevişseydin Özer'le. O zaman belki bu kadar yarım, bölük pörçük şeyler yaşamazdık.”* (YY., s.82).

Öykünün ikinci bölümünü Özel’in anlatımından okuruz. Özel de yaşlanmış, oğlu evlenmiştir. Aynı sabah Özel de öykü kişisi ile kahvaltı yapmak istemektedir; ancak öykü kişisi evde kalmayı ve Özel’i kendi hücresinde kocası ile baş başa bırakmayı tercih edecektir.

3.1.8.Sekizinci Günah

Tomris Uyar’ın, ilk baskısı 1990 yılında Can Yayınları¹¹ tarafından yapılan *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabı sekiz öyküden oluşmaktadır: “Kişisel Sorgulamalar”, “Kelepir”, “Dondurma”, “Yapayalnız Bir Gök”, “Mavikan Kokusu”, “Alt Liebe; Küçük Akşam Müziği”, “Pasaport”, “Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup”.

Tomris Uyar’ın ilk kitabından, *Sekizinci Günah*’a kadar, Sırma Köksal, (4 Mayıs 1990, s.6) yazarın edebiyata bakışında, hiçbir farklılık gözlenmediğini belirtir. Tomris Uyar, edebiyatı ne sadece bir kurgu oyunu olarak görmüştür, ne de öyküsüyle dünyayı değiştirme gibi bir amaç taşımıştır. 1990’lı yıllara gelinceye kadar yazar, betimlemeler yoluyla oluşturduğu izlenimci kimliğiyle okurlarına seslenirken, daha sonraki öykülerinde ayrıntıların çokça kullanıldığı metinlerle karşımıza çıkar. Tomris Uyar’ın öykülerinde, modernizmden postmodernizme doğru bir eğilim görülür, bu yazarın yenilik arayışından kaynaklanır.

¹¹ Kitabın ikinci baskısı Can Yayınlarından 1993 yılında yapılmıştır. Tezimizde kullandığımız, Yapı Kredi Yayınlarından 2005 yılında çıkan baskısıdır.

“Hristiyanlık inançlarına göre “temel günahlar, kardinal günahları” da denen “yedi büyük günah”, günahların Latince adlarının ilk harflerinden oluşan bir sözcükle, Salgia diye de adlandırılmış:

- 1.Superbia: Gurur, kendini beğenmişlik
- 2.Avaritia: Açgözlülük
- 3.Luxuria: Şehvet düşkünlüğü
- 4.İnvidia: Kıskançlık, hasetlik
- 5.Gula: Oburluk
- 6.Ira: Öfke, yıkıcılık, gazab etmek
- 7.Acedia: Tembellik, miskinlik (Hepçilingirler, 2009, s.76-80)

Tomris Uyar’ın *Sekizinci Günah* adlı kitabın arkasında bu günahlar, “kibir, açgözlülük, tutku, öfke, oburluk, kıskançlık, miskinlik” diye sıralandıktan sonra “Resmi günahların sayısı 7’yi geçmiyor, Tomris Uyar, bu yeni öykü derlemesinde bu günahların yanı sıra sekizinci bir günah araştırmasında.” diye bir açıklama yapılmış. Kitap Hristiyanlıkla ilgili değil, yine sıradan insanların dünyalarında geziniyor. O insanların özelliklerini yakalamaya çalışıyor, ‘günah’ bağlamında. Yazar bizi, belirsizliklere sürüklerken, özellikle kadın kahramanların gelgitlerini anlatır.

Ahmet Cemal, “Tomris Uyar’da Acı İroni” (1990, s.143) başlıklı yazısında; “Kişisel Sorgulamalar” başlıklı ilk öyküsünde yazarın, “her şeyin –ilerlemeler (!) sonucu- tekdüzeleştiği bir ortamı iğnelediğini” anlatan şu cümleleri dikkati çeker: “*Hazır reçeller de fena değilmiş diyorlar ama bütün evi tutan, vişne ya da çilek kokusu hazır alınamıyor ki, değil mi?*”(SG., s.7)

Mustafa Kutlu, “Tomris Uyar’ın Sekizinci Günah”ı (1990, s.5-6) başlıklı yazısında, Tomris Uyar’ın, bu öykü kitabında sokaktan artık içeri girdiğini, sadece evden dışarıyı seyrettiğini ileri sürmüştür. Kutlu, kitaptaki öyküleri sosyal içerikli olmamakla eleştirirken, yazarın bütün öykülerindeki edebiyat anlayışının hiç değişmediğini, toplumsal çizgiye hep aynı uzaklıkta olduğunu göz ardı etmiştir.

Dilek Doltaş, “Feminizm Açısından Sekizinci Günah ve Bir Cinayet Romanı” (1991, s.83-95) başlıklı yazısında, Tomris Uyar’ın bu öyküleriyle kadın sorunsalına parmak bastığını vurgular.

“Kişisel Sorgulamalar”, “Kelepir”, “Dondurma”, “Yapayalnız Bir Gök” adlı dört öyküde de kadınların çevre ile uyumsuzluklarını görmekteyiz. Kadın karakterlerin hayata küsüp, kadere boyun eğdiklerini; kimi zaman zorla evcilleştirildiklerini, kimi zaman da erkek baskısı altında, özgürlüklerinin kısıtlandığını ortaya koyan yazar,

kadının dünyasını, duygularını dile getirir. Bu çıkmaz içinde kadınlar, bazen hemcinslerine çok yaklaşıırken: *“gerçi gerdanı hala ak pak, teni gergin. Artık sırtını bana keseletmiyor.”* (SG., s.8) bazen de hemcinslerine karşı erkeklerden daha sert davranabiliyorlar: *“bir kadın, eğer kadınsa, bir yuva özler, bahçesiyle uğraşmak, evini pırıl pırıl etmek sabahları, çorba pişirmek akşamları, ister. Ayrıca her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamanın bedelini ödüyor zavallılar... Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. Benim geliyor mu?”* (S.G, s.24)

“Kişisel Sorgulamalar”da, komşu iki kadının klasik diyebileceğimiz diyalogunu monolog olarak okuruz. Öykü kişileri yazar ile yazarın evine, ilk kez ziyarete gelen kadın komşusudur. Öyküde sadece komşunun konuşmalarına yer verilir, okur da yazar gibi bu monologu merakla dinler. Sadece bir ikinci çayı içecek kadar süren öyküde zaman, komşunun geriye dönüşlerle anlattığı geçmişi ile detaylandırılır. Mekân evin balkonu ile salonunda geçerken, komşunun gözlemci ve meraklı tavırlarını yansıtabilmek için duvardaki tabloya kadar mekân kullanılır. Kadın aynı zamanda dedikoducudur; amcasının yengesini nasıl aldattığını paylaşır. Bu öyküde görüntüdeki günah dedikodu olsa da, arka plandaki ya da yazarın bize buldurmaya çalıştığı sekizinci günah kadınların birbirini çekememesi ve ilişkilerdeki samimiyetsizliktir.

“Kişisel Sorgulamalar”da, eve gelen komşu bekârdır, amcası ve yengesi ile aynı evi paylaşmaktadır, anlattıklarından yaşının da geçkin olduğunu, evlenemediğini anlarız: *“Komşu Kız Lisesi’nde yatılıyken, kızlar "Miss Marple" derlerdi bana. Ağaç, o günleri de anımsatıyor. Kız-kurusu mu demek isterlerdi, zekâmı mı övüyorlardı bilemiyorum. Ama kafanız çalışıyorsa, ayrıntıları yerli yerine oturtabiliyorsunuz. Hipermetropi bile fazla engellemiyor. Eşiniz dostunuz çok, biliyorum, ama aslında siz de benim gibi yalnızsınız değil mi?”* (SG., s.8).

“Kelepir”de, yaşlı evli bir kadının içinde bulunduğu ruh hali ve etkisinde kaldığı karabasan anlatılır. Mekân İstanbul’da bir yalıdır. Öyküde zaman bir gün içinde geçer, rüyalarla öyküleme zamanı kahramanı okul yıllarına kadar götürür.

Yaşlı ve karabasanlar gören bir ihtiyar kadın, yıllardır ayrı odalarda yatan kocası ve bu ikisinin emektar hizmetçileri öyküde yer alan kişilerdir. Anlattığı karabasan yüzünden kocası sıkılır ve evden çıkarken hizmetçi kızla vedalaşmaz. Yaşlı kadın belli ki görücü usulü ile evlenmiş, baştan beri iletişim kuramadığı bir erkekle aynı evin içinde hiçbir şey paylaşmadan yaşamıştır. Bu yüzden kocası bir türlü onu anlamaz:

Ne istiyor bu kadın, anlaşılmıyor.

Saçma sapan düşler anlatarak sabahın içine etti. Geciktirdi yine.”

“Nesi eksik? Kiracıyla uğraşmasın diye kira sözleşmesi vekili adına yapıldı, ev işleriyle yorulmasın diye bir de gündelikçi tutuldu hizmetçiye ek. Başına geçsin, insanların arasına karışsın diye galeri açıldı, geçmişi düşünüp hüzünlenmesin diye evdeki antika parçalar satıldı, babasının iki göz antikacı dükkânı elden çıkarıldı, güneş yüzü görsün diye o parayla yazlık villa alındı...(SG., s.17).

Tomris Uyar, çıkmaz içindeki yaşlı kadını, karabasanlarla baş başa bırakırken, onun tutunamayışını bize gösterir. Anlatıcı, yaşlı kadını hayatın içinden biri gibi çizer. Çünkü Tomris Uyar da, uzun yıllar annesinin anneannesine bakmak zorunda kalır. Bu nedenle öykülerindeki yaşlı kadın kahramanlar oldukça güçlü tiplerdir.

“Dondurma”da ise bu kez de dul bir kadının dünyaya karşı güçsüzlüğü dile getirilirken, kadının yıllar önce tuttuğu bir günlüğü okuruz. Geçmiş geriye dönüşlerle, birinci kişili anlatımla yansıtır. Öykü zamanı ile öyküleme zamanı aynıdır, eylül ayı, sonbahar mevsimidir.

Dul bir kadın olan öykü kişinin kocası Kazım öleli iki yıl olmuştur. Kadın, okul arkadaşlarından yazar olup evlenmeyen Sumru’yu anlatırken günlüğünde, kocasının da saatlerce sohbet ettiği tek arkadaşının Sumru olduğunu fark eder. Dik başlı, rahat bir kadın olmasını eleştirir durur. Kocasından onu kıskandığını kendisine itiraf eder. Yazar bu öyküde yine toplumun baskısını, kurallarını ironi kullanarak anlatır.

İkinci bölümde bu kez aynı öykü, hâkim bakış açısı ile üçüncü kişi ağzından anlatılır. Birinci bölümde dul olduğunu öğrendiğimiz kadının adının Seniha Hanım olduğunu öğreniriz.

Üçüncü bölümünde ise kapıcının kızları, Seniha Hanım’ın iyi niyetini duygularını kullanarak onu kandırırlar. Dondurma parasını ondan koparabilmek için bir oyun hazırlarlar, o da inanıp parayı verir. Sonradan anlattıklarının yalan olduğunu anlar.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde Doğan Bey, karısı ile evlilik yıldönümlerini kutlamak amacıyla, bir kısmını helikopterle getirdiği konuklarının bulunduğu yemekte, kadehini eşi için kaldırırken onun masada olmadığını fark edemeyerek büyük bir pot kırar. Hem maddi yönden hem de siyasi yönden mükemmel bir koca aday gibi görünen Doğan Bey karısını anlamak için hiç çaba harcamaz. Onun için silah koleksiyonu daha büyük önem taşır. Paranın değersizleştirdiği bir insan olarak karşımıza çıkan Doğan Bey karısını da bir silah gibi sadece yanında bulundurur ve maddi ihtiyaçlarını karşılamının yeterli olduğunu sanır. Füsun Hanım çevresindeki değişimleri, bir türlü

ayak uyduramadığı düzeni bir tarafa bırakıp hiç değilse; “ölümünü *doğru dürüst yaşamak*” (SG.,s.48) ister. Füsün Hanım’ın bu cümlesi dünyada ‘yaşamadığının’ göstergesidir.

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde, müze-kitaplık koruma görevlisi olan öykü kişisi, yıllarını kitapların arasında geçirmiş, hava durumunu bile radyodan öğrenmiş, bazı günler üşüyerek, bazı günler kitap bağışında bulunanlara yapılan törenlerde çalışarak yaşamış ve kıyıda bir kaza sonucu ölmüştür.

Müze-kitaplıkta çalışmak üzere bir genç, bu görev hakkında kendisinden bilgi almaya gelir. Gence tecrübelerini aktarır. Artık görevini tamamladığını düşünür. Belki de ölümü bu yüzden bir intihar olabilir. Ölümünün ardından genç kitaplık görevlisi, orada çalışmaya başlar ve günlüğünde yazanları bize aktarır. Zaman yoktur, zamanı bile kitaplıkların raflarını temizlediği günlere göre hesaplamıştır:

Bugün alt rafların tozu alındığına göre demek herhangi bir onuncu gündeyiz. Tek fark, yaşanan bir gün olması. Yoksa hiç değişmez. Üst raflar birinci günlerde temizlenir, kitapların tozları teker teker alınır. Sıradan birinin bir kitabın tozunu alması beş saniye tutuyor (denedim). Görevli, istese, dört günde bitirebilir temizliği. Ama geriye kalan saatler ne olacak? Burada boş zamana gerek duyulmaz. Kat sırasıyla -merdivenden- inilerek alt rafa onuncu günde varılır. Sonra yine birinci güne çıkılır ya da ilk rafa (SG., s.36).

Genç kitaplık görevlisini aydınlatmak için önce bir ölçer ve tartar: “*Genç adam gittikten sonra düşündüm uzun uzun: Hayır, kendini kitaplığa adayacak birinden çok kitaplık denizinin kıyılarında oyalanacak birine benziyordu*” (SG.,s.40).

Sonra ondaki değişiklikleri görünce tecrübelerinden faydalanmasına müsaade eder. Aradan geçen günlerin ardından gencin bir önerisi olur, onu kabul eder.

—Gelin, son çıkardığınız kitap listesini bir şişeye koyup denize atalım. Şişeyi bulan, sizin ve bu kitapların var olduğunu öğrensin!” Ama bunun karşılığında genç bütün listeyi temize çekecektir. Ertesi gün genç şu olayla karşılaşır: “Kıyı çok kalabalık bu sabah. Polisler, dalgıçlar, meraklılar. Dün geceki kar fırtınasında denize yuvarlanan özel arabayı çıkarıyorlar. İşleri bitince kıyıya gidip gözümle görüp emin olacağım. Kara-camlı uzak gözlüğümü bulmalıyım önce (SG.,s.41).

“Alte Liebe: Küçük Akşam Müziği”nde yazarın yazma serüvenini anlattığı bir öyküdür. “*O gün 14 Ekim'di. Sıradan bir günün ertesi günü, o kadar. Sen gelmeden önce ötekileri gördüm. İki kadın: biri, bilemedin yirmisinde (şu bilemedin'in anlamını*

sana nasıl anlatmalı?) öteki, kırkını aşmış. Yazar bir şeyler içmek için oturuyor, karşı masada biri yirmi biri kırk yaşlarında iki bayanı gözlemliyor” (SG., s.45).

Öykünün sonunda yazar, bunun bir oyun olduğunu açıkça öykü kişisine söyler. Okur, bu öyküde yazarın düşsel dünyasına tanık olur. “Peki, önerimi geri alıyorum. Başka bir yere gitmiyoruz. Burada kalıp birer konyak daha içiyoruz, hiç konuşmuyoruz. Zaten şimdiden bir öykü kişisiymişim gibi görüyorsunuz beni. Anılarınızda canlı kalabilmem için kalkarken bir kere öpün beni. Siz öpün (SG., s.48).

“Pasaport” adlı öyküde bir uçak seyahatinde yaşlı ve evli bir erkeğin, İspanya’ya eski sevgilisi ile buluşmaya gidişini okuruz. Öykü, sevgilisiyle buluşmaya giden adamın, uçakta yanında oturan gençle tanıdık çıkmaları tesadüf ile sonlanır. Bu genç, yaşlı ve evli olan adamın çocukken beğendiği, elli yaşlarında ölen Nebile adındaki kadının, kendinden onbeş yaş küçük kocasıdır.

O saatlerde, orta yaşlı kadınlar -kışın, solgun kürkleriyle, rengi atmış siyah eteklikleriyle- akşam yürüyüşüne çıkar, yanımızdan büyük bir ciddilikle geçerlerdi. Sivri topuklarını kaldırım taşlarına basa basa. Havayı bir lavanta kokusu sarardı. Bizlerin arka sokaklardaki ahşap evlerimize dönme saatimizden az önce. On beş dakikalık bir alacakaranlık kuşağı. O yaşıta, bu kadınların ihtiyar olduklarına, zaten herkesin elli yaşında öleceğine inanırdık. Ama onlar, biz küçük oğlanların başlarını okşayarak, saçlarını karıştırarak yaşama kalıcı bir mühür basıyorlardı sanki (SG., s.54).

“Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup” adlı öyküde Cemile adlı kadının Hilmi Bey için yazdıklarını okuruz. Öykü Edip Cansever’in “Ben Ruhi Bey” adlı şiir kitabındaki “Manastırlı Hilmi Bey’e yazılmış son mektup olarak tasarlanmıştır.

Hilmi Bey hiç var olmadı ki, hiç yazmadı ki" diyor Seniha,

"Peki o zaman ben kime yazıyordum?" diyorum, "Hayır" diyor Seniha.

"Peki o zaman beni bir şiirin akıntısıyla Ada'ya sürgüne göndermeyi düşleyen kimdi?" diyorum. "Hayır" diyor Seniha.

"Peki zamanın minesini solmadı mı?" diyorum. "Hayır" diyor Seniha” (SG.,s.59).

Anlatıcı kimsenin kendisine inanmadığını söyler ve Hilmi Bey’le kendi kendine konuşmaya devam eder. Hilmi Bey’le İmroz’da bir adada olduklarını söyler. Cemile Hanım öykünün sonunda Hilmi Bey’den bir oğlu olduğunu açıklar, büyüdükçe ona benzediğini söyler. Ona anne dememesine içerlese de belli etmez. Cemile Hanım’ın kocası, Cemal Bey arar, Muhasser’e gidelim der. Giderler ama Cemile Hanım’ı bir türlü

göremez, çünkü ölmüştür. Cemile Hanım yıllar önce âşık olup evlenemediği Hilmi Bey’e olan yaşayamadığı aşkını hayallerinde yaşar.

Tomris Uyar, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında, ezilen kadının gündelik hayatını, duruşunu ve çoğu kez boyun eğişini anlatır. Tomris Uyar, öykülerinde bir uyanış ve direniş ister. Onun için sonlar belirsizliklerle doludur.

3.1.9. Otuzların Kadını

İlk baskısı Can Yayınları’ndan¹², 1990 yılında yapılan kitap, Tomris Uyar’ın dokuzuncu öykü kitabıdır. Kitaptaki öyküler şunlardır: “Pentimento”, “Otuzların Kadını”, “Sapsarı Dönüş Yolu”, “Fal”, “Gelgit”, “Pençe”, “Alatav”, “Çivi”.

Otuzların Kadını, diğer kaleme aldığı öykülerinin dışında bir eserdir. Çünkü yazarın bu kitabında, tüm birikimlerini kullanarak, “Otuzların Kadını”nı anlatacaktır. İlk öyküsü olan “*Pentimeto*”da bu eserin çözümünü yapmadan önce, öykünün ismiyle okura bir şeyler sezdirir. *Pentimento*’nun “anlamı, bir tuvalin üzerindeki resmin daha önce yapılmış olanlara geçit vermek üzere açılması, tuvaldeki eski görüntülerin ortaya çıkması” dır (Akatlı, 1998, s.47-48).

Tomris Uyar, annesinin 1936 yılında Osman Hamdi tarafından yapılmış yağlı boya portresini anlatırken; diğer otuzların kadınlarının öykülerinden faydalanır. Yazar, bu eserinde kurmacanın ağır basmadığını “Pentimento”da şöyle açıklar; “Otuzların Kadını kurgulanmayı değil, anlatılmayı bekliyor. Yazarın en ufak sürçmesinde kendi biricikliğinden sıyrılıp onun geçmişte kullandığı sözcük ve imge öbeklerinin arasına karışabilir, sıradanlaşabilir, gerçekliğini yitirebilir. Bu ince sınır yazarı; kurgu ile gerçek yaşam öyküsü arasında kalan, özgün bir metin oluşturmayı gerektirecektir. Çünkü kurgudan kaçarken yıllardır süregelen bir anlayışı da uygulamak istemez.

Tıpkı çok yazıldığı, çok okunduğu ve çok bilindiği için bir zamanlar gerçekten iliklere işleyen yağmurun ya da bulutların arasından sıyrılan güneşin artık yazana da okuyana da hatta görene de bir şey dememesi gibi. Sonuncu yetkin yorumu, ancak yıllar öncede kalmış ilk acemi yorumunu anımsattığından, gülünülesi/acınılası hale gelen bildik bir şarkı gibi ya da. Çok-yazılından, çok-özlenenden, herhangi birçok’tan ayırıp nasıl kendi yerine oturtabilirim bu

¹²İkinci baskısı Can Yayınları’ndan 1994 yılında yapılan Otuzların Kadını’nın, tezimizde kullanılan baskısı 2005 yılında Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan son baskısıdır.

portreyi? Freud’cu ya da Bilmemkimci görüşler yüzünden tezelden yazarının geçmişle açıklanmasın.(OK., s.12)

Orhan Koçak, “Deneyim İmkânsızlaşırken” (Koçak, 2000, s.45-47) başlıklı yazısında, Tomris Uyar’ın bu öykü kitabının çok katmanlılığını vurgular. Aynı noktayı Füsun Akatlı da belirtmiştir: *“Otuzların Kadını”nda hikâyelerle birlikte tablo katman katman açılıyor ve derinliklerine alıyor okuru. Hikâyelerin duyarlık boyutu; dekor, giysiler, aksesuar ve atmosferle desteklenerek, beslenerek yoğunlaşıyor. Yazar kendisi için çok özel anlam taşıyan –çünkü annesi olan bir kadını-, hikâyelerini okuyanlar için de çok özel kılıyor”* (Akatlı, 1998, s.47-48).

“Otuzların Kadını”, 1900’lü yıllardan yola çıkılarak, bazen kurmacayla, bazen yaşanmışlıklarla oluşturulmuştur. Bir söyleşisinde; *“içli dokunaklı yanı ağır basan bir - anneye özlem öyküsü- yazmak istemediğim kesin”* der (Algan, 1992, s.11). Tomris Uyar, konusunu belirlediği öykü kitabının, belli bir tarihi akışta, dış dünyanın annesinin iç dünyasına yansımalarını alışılmışın dışında ele alarak, öyküyü oluşturma serüvenini okurla paylaşır. Okur her şeyi yazardan öğrenir.

Öykünün girişinde, “Otuzların Kadını”nı bir hazırlık içinde yakalarız. Eve gelip, onun tablosunu yapacak olan ressam için giyinmektedir. Yıllar sonra evlendiği zaman nasıl görüldüğünü merak etmektedir. Evin hizmetçisi ile damat adayını konuşurlar. Evlilik aslında bir kurtuluş gibidir:

—Ama ben Akhisar'a gidiyorum, göremezsiniz, çiftliğimiz var orda. Ata bineceğim, çiftlikte çalışanlarla konuşacağım. Yepyeni bir hayat benim için. Sana nasıl anlatsam bilmem... Buradan kurtulmak.

—Ananla babandan desen ya şuna! Ben de öyle sanmıştım kocaya kaçtığımda, ama...

—Ben kaçmıyorum ki. Annemle babam da istiyorlar. Çiftlik sahibi dedimse, okumuş biri, yanlış anlama, çok yakışıklı, film artisti gibi. Üstelik zengin. (OK.,s.23).

“Sapsarı Dönüş Yolu” adlı öyküde, bir Türk kadın yazar ile kızıl saçlı İngiliz bir kadının Frankfurt’a giden trende karşılaşmaları anlatılır. Yazar olan kadın arkadaşlarının yanına ziyarete, diğeri ise Londra’da açtığı kitapçı dükkânı için kitap fuarına gitmektedir. Kızıl saçlı olan otuzların kadınına eşdeğer bir örnektir. Hollandalı olan kocası Hendrik’ten boşanmak üzeredir. Kocasının özelliklerini otuzların kadınından yola çıkarak anlatıcı aktarır. *“Hiç kuşum yok. Özellikle de ilişki kurmadığı kadınlara çok zarif davranıyordur. Anlayışlı bir dosttur; aydın bir erkektir. Yine de bu*

sınavdan geçmesem de olur. Zaten ben İngiltere'ye gelinceye kadar boşanırsınız herhalde.” (OK.,s.33).

“Fal” adlı öyküde, kızıl saçlı kadının Londra’ya döndükten sonraki günlerinden biri kesit halinde sunulur. Kadın dükkânı kapatıp eve gelince kapının koluna sıkıştırılmış bir demet çiçek görür ve kimden geldiğini bulmaya çalışır. Çiftlikteyken de her şeyini paylaştığı görüncesinden gelen ayrılma kararlarıyla ilgili mektuplara uzun zamandır bakmadığı aklına gelir, masanın başına oturup bir cevap mektubu yazmaya başlar. Öyküden sonra bir günlük sayfasında Tomris Uyar, başka bir otuzların kadına yer verir.

Leyla yalnız yaşamaktan hoşlanan yaşlı bir hanım akrabasından, başka bir “Otuzların Kadını”ndan söz etti. Ailesi onun yalnız yaşamaktan hoşlandığına o kadar inanmış ki ölmeye yüz tuttuğu günlerde bile kapısını kimse çalmamış. Güçlüdür o, nasıl olsa kurtarır inancıyla. Ölmeden az önce Leyla’yı evine çağırması ufak tefek işlerinin gördükten sonra, “Üzülme canım” demiş, “sakın üzülme, bana olan bütün borçlarını ödedin şimdi. (OK.,s.46).

“Gelgit” adlı öyküde otuzların kadının kocası, ondan ayrıyken yazdığı bir mektubunda, ne anlatacağı konusundaki kararsızdır. Karısına karşı hissettiklerini değerlendirir. Aralarındaki sevginin ayrıyken depreştiğini fark eder. Karısına on beş gün sonra geleceği ülkeyi anlatmayı düşünür.

Transatlantiklerin leğende yüzdürülen ufacık gemilere döndüğü bu limanın korkunç faaliyetini görmekle de Amerika hakkında bir fikir edinebiliriz. Daha burada, Avrupa’nın hor gördüğü, kötü ve işe yaramaz diye daima menfi kategoriye sokarak sürdüğü ve nefyettiği unsurların, çeşit çeşit haymatlosların, teşebbüs kudretlerinin müşahhas abideleri arasında kayboluruz. (OK., s.63).

Yazar öykülerinin arasına günlüklerinden bölümler yerleştirirken; bulmacaya benzettiği bu öyküsünü boşlukları doldurmak adına kimi zaman mektup tekniğine başvurur, kimi zaman da “sessiz kareleri okunur kılma adına bir sesliler listesi (1937-1958)” tarzında başlıklı bölümler kullanır.

“Pençe” adlı öyküde ise iki kadından birinin kocası olan Tahir Bey, Ma Griffe’li kadına hakaret eder. Bunun üzerine kocası ile tartışan kadının arkadaşına olan tavrını beğenmez. Ertesi gece yanlarına inmez. Bu kez Ma Griffe’li kadının kocası Hazım Bey, Tahir Bey’in yalnız kalan eşine kur yapar. Ancak başarılı olamaz. “*O zaman oğlunuza aldığım şu fotoğraf makinesini de götürür müydünüz? Ne cin gibi oğlan... Biliyor musunuz, bu çocuk, benim gibi müzmin bir bekârda bile baba olma isteği*

uyandırıyor...Aslında söylemek istediği: "Şimdiye kadar evlenmeyişimin nedeni, senin gibi bir kadına rastlamamış olmam" (OK.,s.81).

"Alatav" adlı öyküde, 1990'lı yılların kadın yazarına bir gençten gelen mektup; üç kuşağı birbirine bağlaması açısından önemlidir. Genç, ailesi ve toplum tarafından kendini baskı altında hisseder. Tomris Uyar, kendi gençliğiyle yakınlık kurarken aslında üç kuşağı da yaşanmışlıklarıyla dile getirir: "*İstanbul kökenli varlıklı bir aileden geldiğim için sınıftakiler beni dışlıyor. Onlar gibi giyinmememin, cinsel özgürlüğümü rastgele kullanmamamı eleştiriyorlar. Bu kez onların gözünde tutucuyken özgürlükleri savunduğum gerekçesiyle ailemin gözünde aşırı oluyorum*" (OK., s.90).

"Çivi" adlı son öyküde, artık yıllardır ayrı yaşayan otuzların kadınının eşi evlenmiştir. Yeni karısından çok memnundur. Bunu anlatır. 1958-1964 yılları arasını anlatan bir günlük sayfasının ardından, Tomris Uyar'ın yazdığı bir mektupla kitap sona erer.

3.1.10.Aramızdaki Şey

1998 yılında birinci baskısı Can Yayınları'ndan¹³ çıkan *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabı; "Tazı Payı", "Güz Kızılı", "Yavruağzı", "Tahin-Pekmez Günleri", "Pıhtı", "Lal", "Akşam Alacası" olmak üzere 7 öykü ve de "Öykülerin Baş-Sonu" adlı açıklama bölümü ile 8 bölümden oluşur.

Aramızdaki Şey adlı öykü kitabını genç yaşta ölen bir öğrencisine gönül borcunu ödemek için yazdığını belirten yazar, kitabın diğer öykülerindeki kırmızı simgesinin de aslında dostluğu ifade ettiğini bir söyleşisinde açıklar. Yazar ile öğrencinin "aramızdaki şey" in ne olduğu konusu öyküde bir takım ipuçları ile hissettirilmiştir; "*Canım tabii ki öyküyü yazmak zorunda değilsin, Yalnız beni bir daha 'Gündökümü'nde harcama. Ne de olsa ikimiz de iki-üç paragrafla geçiştirilemeyecek kadar zorlu bir çaba gösterdik aramızdaki 'şey'i anlamak için. Bildik hiçbir şeye benzemiyor ki*" (AŞ., s.8).

Yazar öykülerinde yaşanmış; ancak yaşanırken farkına varılmamış, bazen gerçek bazen hayal olan kesitler sunar: "*İlk öyküde kırmızı giysinin çağrıştırdığı ilk olasılıklar (Tazı Payı, Güz Kızılı) gitgide başka kırmızılara, kırmızılıklara açıldı. Bu kere odadaki Otuzların Kadını portresine dışardan giren öyküler değil, kırmızı odaktan yola çıkan öyküler söz konusu*" (AŞ., s.75).

¹³ Kitabın ikinci baskısı 1999 yılında Can Yayınları'ndan, tezimizde kullandığımız son baskısı ise Yapı Kredi Yayınlarından 2006 yılında çıkmıştır.

Tomris Uyar, ilk öyküsünde kabul etmediği kırmızı elbiseyi, son öyküsünde, öğrencisinin gönlünü alır gibi, öykü kişisine giydirir: *“Yapışkan, boğucu günün üzücü akşamı inerken çocukla buluşmadan önce tek kırmızı giysisini geçirdi üstüne”* (AŞ.,s.72)

Öykülerinin başkahramanları kadınlardan oluşmaktadır; Aramızdaki Şey, Tazı Payı, Güz Kızılı, Yavruağzı gibi. En yalın ifadelerle kadınların birbirleriyle olan ilişkilerini anlatır, yazar; “Güz Kızılı” adlı öyküde, altmış yaşını geçmiş olmasına rağmen hala bakımlı ve çekici bir kadın olan Dürdane Hanım’ın Hülya’dan kalan kırmızı giysiye sarılıp ağladığı bu öyküde ise kırmızının anlamı, *“Hülya’nın yanı sıra saflığa, yitirilmiş masumiyete duyulan koruma tutkusu”dur. Bu da yalnızca. “aşkın binbir yüzünden biri”* dir, (Köksal, 1990, s.6)

Tomris Uyar, kadınların duygularını, söyleyemediklerini, sadece davranışlarında ortaya koyduklarını gösterirken en çok da kendilerine söyledikleri yalanlarla kahramanı baş başa bırakır. Son sahne hep kırmızıdır. Öyküleri bu yüzden açık uçludur; *“İnsan önce renklerden başlamalı değişmeye, dedi Birsen’in gözlerinin içine bakarak. Yoksa kırmızıyı sevdiğimi kim söyledi?”* (AŞ., s.18)

Tomris Uyar, bir taraftan da yeni öykü tekniklerini denemeye devam eder. “Tahin Pekmez Günleri”, “Yavruağzı”, “Lal”, “Gül Kızılı” gibi öykülerinde sadece sese dayalı radyo oyunlarına benzer öyküler ortaya koyduğu söylenebilir. “Lal” adlı öyküde bir radyo DJ’ine yazılan mektuplar, faks mesajları ile yarı-mizah ögesini yeni biçimlerle kullanan yazar: *“Bir kitapta öbür öykülerin geçtiği ortamın toplumsal rengini sağlayan ayrıntıların, bu tür öykülere rahatça yerleştirilebildiğini”* (Zorlu, 1998, s.2,3) ifade eder.

“Aramızdaki Şey” adlı öyküde yazarın eski bir arkadaşıyla Berlin’de buluşması ve eski günleri hatırlaması anlatılır. Yazar okul yıllarındaki arkadaşlıklarından ve yaşadıklarından bahseder. Arkadaşının evlendiğini duyunca şaşırır. Öykünün sonunda arkadaşının ölüm haberiyle sarsılır.

“Tazı Payı” adlı öyküde, Aslı eski bir arkadaşı olan Birsen’le buluşur. İkisinden de birbirlerine söyleyecekleri vardır. Birsen, Aslı’nın kocası Tayfun’un, boşanma kararını Aslı’ya nasıl haber vereceği konusunda tedirgindir. Haberi ilk kendisinden duyacağını düşünse de yanılır. Çünkü Aslı bu kararı kocasıyla birlikte aldığını açıklar. Oğlu Cem büyüdüğü için artık çalışmaya başlayacağını, kocasından ayrılacağını söyler. Bu süre içinde Tayfun’un Birsen’de kalmasını rica eder. Yeni aldığı kırmızılı geceliği Birsen’e gösterir. Birsen kırmızıyı sever ama Aslı sevmez. Aslı Birsen’e: *“insan önce*

renklerle başlamalıdır, değişmeye.”(AŞ.,s.24) der. Mekân, kadınların fazla uğramadığı bir lokantada geçer, zaman ise günün herhangi bir saatidir.

“Güz Kızılı” adlı öyküde ise, Hülya eski bir hayat kadınıdır. Dürdane Hanım’ın yanına kırmızı tül elbisesini almak için gider. Hülya evliliğinin iyi olduğundan bahseder sonra bir zamanlar âşık olduğu birlikte çalıştıkları Eşref’i sorar. Ancak Dürdane Hanım Hülya’ya geçmişini hatırlatacak hiçbir şey göstermek niyetinde değildir. Kırmızı tül elbisesini de Nalân’a verdiği yalanını söyler. Aslında Dürdane Hanım, Hülya’nın hatırası olarak kırmızı tül elbiseyi kendisi saklamaktadır. Hülya yıllar önce genelevden kurtulmuş, evlenmiştir. Onun tekrar bu hayata dönmemesi için elbiseyi geri vermez. Onunla Hülya’ya olan özlemini giderir.

“Yavru Ağzı” adlı öyküde ise, şarkıcı olarak çalışan Alev’in evinde menajer olan Güngör Hanım ile hizmetçilik yapan ve Alev’in küçük kızı Mine’ye bakan Asiye arasında bir takım konuşmalar geçer. Alev’in işte olduğu bir gece Mine hastalanır. Güngör Hanım, annesine haber vermez. Yalanlarıyla, herkesi kendi istediği gibi yöneten Güngör Hanım Ali’yi de evden gönderir. Evin diğer çalışanı olan Ali, Mine ile çok güzel anlaşır, Alev’i de sevmektedir. Ancak Güngör, Ali’ye âşık olduğu için Alev ile aralarını bozar. Ali’yi çok seven Mine, Ali’nin evden ayrılmasına dayanamaz. Ali ile saklambaç oynarken saklandığı yük odasına girer. Ali’nin geri geleceğini sanır. Ancak Ali dönmeyince büyük bir tepki verir. Eline aldığı makasla önce kırmızı elbisesini keser, bu annesine bir tepkidir; sonra bavullara saklanır, bu da Ali içindir. Makasla da Asiye ve Güngör Hanım’ı tehdit eder.

—Buna en çok Asiye üzülecek Mine. Seni o kadar özenle giydirdi ki... Onu çağırayım da görsün senin ne kadar nankör bir çocuk olduğunu. Kumaş parçalarını da toplansın.

—Asiye Teyze odaya giremez ki. Kapıyı kilitledin, anahtarı cebine attın, gördüm.

—Neler geliyor aklına senin birtanem? Korkutuyorsun beni... İstiyorsan, hemen açarım kapıyı ama önce seni ordan çıkarayım, hadi elini uzat da barışalım. Hadi canım... O da ne Mine!.... Makasla oynanmayacağını bilmiyor musun yoksa? Çabuk at o makası elinden. Çabuk at diyorum! Dur... dur! Yaklaşma! Yapma! (AŞ., s.41)

Sanatçı Alev isminin de çağrıştırdığı üzere kırmızı ile tanınır. Ancak menajeri artık kırmızı giymemesini yeni bir imaj yaratmak gerektiğini söyler. Kırmızı bu öyküde çocuk özlemi olabilir.

“Tahin Pekmez Günleri”de, Şükran Hanım ayrılmaktan korktuğu için hiç evlenmemiş, altmış yaşlarında bir kadındır. Yıllarca banka müdürlüğü yapmıştır. Şimdi de oturduğu siteye müdür yaparlar. Müdürlüğün verdiği disiplin, prensiplerini devam ettirir. Siteye giren çıkanları kontrol ettirirken, apartmandaki kadınlarla günler düzenler. Komşusu Albay Nemci Bey’in tavırlarını beğenir. Apartman günlerinden birinde, Zeynep Hanım’ın genç kızı Nükhet’in tek başına tatile gideceğini duyunca çok şaşırır, uygun bulamaz.

Zeynep'in kızını bir kerecik görmüştü, gözü pek tutmamıştı. Adını tam koyamadığı bir aykırılık sezmişti onda: her an umulmadık bir şey yapabirmiş gibi. Gelgelelim artık inanılan insanların da beklenmedik şeyler yapabileceği ortaya çıktığına göre... Kızcağızı suçlamak haksızlıktı. Ne de olsa çocuğun sorunlarıyla ilgilenmeyen, giyim konusunda örnek olmaktansa onun yırtık blucinlerini üstüne geçiren, vurdumduymaz bir dulun yetiştirmesiydi.(AŞ.,s.45)

Üstelik Şükran Hanım’ın gideceği yerde tatil yapacaktır. Ancak Nükhet daha önce Nemci Bey’in de kaldığı pansiyonda kalacaktır, Şükran Hanım ise otelde kalır. Öykünün ikinci bölümü tatil yöresinde geçer. Nükhet’i dürbünle sahili arayıp bulan Şükran Hanım onun yanına gider. Yalnızlığını ifade edince Nükhet, onu arkadaşlarının da olacağı diskoya davet eder. Kendi yaş grubundan Hüseyin adlı adam onu gelip otelden alacaktır. Kırmızı şalını takar, gider. Tatil dönüşü günlüğüne, Hüseyin ve Nükhet için önyargılarının yanlış olduğunu yazar.

Kırmızı, bu öyküde Şükran Hanım’ı anlatır. Yıllarca yönetici olmanın verdiği disiplinle sahip olduğu önyargılarından, prensiplerinden kolay kolay vazgeçemez. Zamanla bunları aşacaktır. Bu, değişimin başlangıcıdır.

“Pıhtı”da, yaşlanmış bir tiyatro sanatçısı bir gün anlatıcı ile buluşmaya gelir. Eski oyuncu kırmızı ile seyircilerin gönlüne taht kurmuştur. Artık yaşlandığından kimse ona iş vermez. Bu tiyatro oyuncusu gençken anlatıcının kocasıyla evlenmiştir. Bu evlilik anlatıcı ile tiyatro oyuncusunu daha da yaklaştırmıştır. Her ikisi de artık yaşlandıklarının farkına varmışlardır. *“Ama o baştan beri yarı-saydam olsa da gizlerini ele vermemekte kararlı bir kişilikti. Sanki belli bir ulusu yoktu, yersiz-yurtsuzdu, yalnızca seyircilerinin yaşamlarına kırmızı damgasını basmış bir efsaneydi. Döneminde, ona tutulmayan erkek yoktu bildiğim kadarıyla. Hem de her sınıftan”* (AŞ., s.54).

Sanatçı son günlerinde, eski kocasının kendisiyle evlenmeden önce boşandığı kadın yazarın yanına ziyarete gelir. Ona kocasından ayrıldığı için çok zeki olduğunu

söyler ve şöyle devam eder: *“Aramızdaki tek farkın/kendisinin hiç bilmediği bir konuyu katılarak çözümlemeye duyduğu heves, benimse çok iyi bildiğim konuları uzaktan izlemekteki kararlılığım olduğunu anlatmaya çalıştım ona. “Madem beni kıskanmıyordunuz, dedi hüzünlü gözlerini yüzüme dikerek, neden boşanıp onu bana bıraktınız?”(AŞ., s.60)*

“Lal” öyküsünde, televizyon ve radyo sunucusu olan “Kırmızı Biber”i arayan kişilerin, istekleri ve şikâyetleri anlatılmıştır. Bu program, her kesiminden insanın buluşma noktasıdır. Programa katılan kişiler isimlerini vermek istemedikleri için rumuz kullanırlar. Sunucu olan “Kırmızı Biber”, önce “Öksüz”ün mektubunu paylaşır. Annesi ile babası boşandığı için üvey babayla birlikte kalan küçük çocuk üzüntüsünü paylaşır: *“Kırmızı Biber abi sakın bizi yalnız bırakma diyor bak mektubun altındaki papatyayı kendisi çizdi. Sana neden telefon edemediğimizi anlamışsındır ikimizden de öpücükler. Öksüz” (AŞ., s.59).*

“Terminatör” rumuzuyla katılan delikanlı ise kız arkadaşının bu erkek sunucuyu dinlemesini kıskanmaktadır. Hatta mahallelerindeki Sacide teyzenin bile dinlemesine kızar. Genç kızları yoldan çıkardığı için “Kırmızı Biber”i öldürmekle tehdit eder. *“ulan kırmızı biber sen kendini ne sanıyorsun niyetin karı kızı dolduruşa getirmek mi bizimle dalga geçmek mi biz mert türk delikanlıları böyle oyunlara gelmeyiz bilmişol sözlüm nalanın seni dinlemesine şimdilik karışmıyorum bir tatsızlık daha çıkmasın diye ama muhterem sacide teyzenin gizli gizli dinlemesini af etmiyorum” (AŞ., s.60).*

“Isaura” ise babası yaşında biriyle zengin olduğu için daha lisede iken evlendirilir; ancak sonra mutsuz olur çünkü kocası at yarışı oynamaktan, başka bir şey bilmez. Çocukları da olmaz. “Kırmızı Biber”e telefonda ilan edemediği aşkını mektupta yazar:

Kırmızı Biberim, badem şekerim,

Seni dün gece programdan yine aradım, zor düşürdüm ama bütün duygularımı olanca içtenliğimle dile getiremedim. Çünkü konu komşunun programını dinlediklerinden eminim. Dinlemeseler sana bu kadar verip veristiremezlerdi, değil mi? Zaten beni de aralarına zorla aldılar, kim bilir arkamdan neler diyorlardır. İçlerinde yalnızca Nuriye dürüst, o kalemine güvendiğinden sorunlarını gazetelerin gönül ablalarına yazıyor. Ben daha çok sesime güvenirim (AŞ., s.61).

“Joker” rumuzlu erkek dinleyici sunucuyu postmodernist tavırlarından dolayı beğendiğini belirtmek için mektubu yazar: *“Aslında seni neden tutuyorum, biliyor*

musun? Köşeleri tutan (yaşamın her alanında) eski kuşağı ezip geçtiğin için. Toplumun benimsediği kuralları ve yaygın değerleri "postmodernist" diyebileceğim bir yaklaşımla alaşağı ettiğin için” (AŞ., s.62).

Emekli memur, kendisi belediyeye gidip kızmaya cesaret edemediği için sunucudan mahallelerindeki çöp meselesini belirtmesini ister.

Sayın Kırmızı Biber Beyefendi,

Oğlum, ben emekli bir memurum. Bütün gün gazete okumaktan, televizyon izlemekten, radyo dinlemekten başka işim yok. Geçenlerde bir gece, oldukça geç bir saatte yine uykum kaçınca radyoda sizin programınıza tesadüf ettim. Önce dilinizin sivriliğinden ürktüm doğrusu ama sonra programın adını hesaba katarak fikrimden vazgeçtim. Ağzına biber sürülmesini büyük bir iştahla bekleyen bu densiz hanımlar aynı soruları bana sorsalar ne derdim, bilemiyorum. Nerelelere gelmişiz! (AŞ., s.64).

“Akşam Alacası” adlı öyküde, olay kahramanı sokağında öykü yazmak için bir kişi arar. Karşısına bir çocuk çıkar ve onunla ilgili bilgiler edinmeye çalışır. Çocuk bir gün yazarla daha görüşemeyeceğini söyler. Bunun nedeni de üvey babasıdır. Yazar üzülür; fakat çocuğun ismini öğrenemediği için isim tahmininde bulunur, yoksa öyküye devam edemeyecektir. Ancak tahminde bulunduğu isim çocuğun kardeşinin ismi çıkar.

“Öykülerin Başı Sonu” dediği bölümde ise “Aramızdaki Şey” adlı öyküyü ve bu öykü kitabını yazış serüvenini anlatması bakımından önemlidir.

Kitabın ilk öyküsünü yazarak genç yaşta onulmaz bir hastalık sonucu ölen eski öğrencime gönül borcumu ödemiştım - geç de olsa. Onun adını vermem gerekmiyordu da ölüm haberini bana ileten 'dostum'un adını da vermemiştım. Bilge Karasu'nun *adı bile*, öyküye taşıyamayacağı bir ikinci dramatik ağırlık yükleyebilirdi. Belki bu teknik kaygıdan da öte, o sıralar günden güne ağırlaşan bir hastalıkla boğuşan Bilge'nin adını ölümle birlikte anmak istemiyordum. Eski öğrenci, Bilge Karasu'yu dersler sırasında metinleriyle tanımış, yüzünü bile görmemişti. Ola ki hayranlık duyduğum sevgili bir dostumun sağduyulu sesinin beni haberin sarsıntısından bir ölçüde koruyacağı inanandaydı; sıradan hatır sorma telefonlarına bile artık güçlkle çıkan birinden böyle bir haberi iletmesini istediğine göre durumu bilmiyordu. Bilge de-istese- başka birine aktarabilirdi bu görevi ama telefondaki sesi, son konuşmalarımızdaki bitkinlikten sıyrılmış gibiydi.” (...)İlk öyküdeki 'kırmızı' giysinin çağrıştırdığı ilk olasılıklar (*Tazı Payı, Güz Kızılı*), gitgide başka kırmızılara, kırmızılıklara açıldı. Bu kere,

odadaki *Otuzların Kadını* portresine dışardan giren öyküler değil, 'kırmızı' odaktan yola çıkan öyküler söz konusu. Ben de yeni öğrencilere, eski-gözağrım kitaplara açıldım bu arada. Daha ne olsun? (AŞ., s.73,74).

Tomris Uyar, *Aramızdaki Şey*'de; insanın sessizleştirilmiş iç dünyasına dikkatimizi çekerken, bu sessizliğin, bayağılıklar, yoksulluklar ve darbelerle ilgili nedenlerini araştırır. Genellikle bir tema etrafında yazan, Tomris Uyar, bu kitabının diğerlerinden farkını şöyle açıklar:

Son kitapta galiba insan sesi çok önemliydi. Profesyonel bir hikâyeci, isterse her gün bir hikâye yazar da yazmasa daha iyi olur. Lüzumsuz bir çaba! Neye yarar? 'Yavruağzı' hikâyesinde insan sesi çok önemliydi. Gösterge, talimat vermeden, sırf sesle anlaşılabilecek bir yol, onu denemiştım. Mesela bir başka öyküde, 'bir öyküde roman yazılabilir mi'yi denemiştım. Romana benzeyen bir öykü... Bir öyküde ortadan başlasam ne olur? Diye düşünmüştüm. Önce ortasını sonra sonunu en son da başını yazmıştım. Denemek ve yeni şeyler bulmak diri tutuyor, bunu seviyorum (Zileli, 1998, s.48).

Deneyisel çalışmaları ile yeniliğe daima açıktır. Sadece öykü yazmış olmak için sıradan birbirinin aynı eserler ortaya koymak istemez yazar, kendini bile tekrar etmekten daima korkmuştur.

3.1.11.Güzel Yazı Defteri

Tomris Uyar'ın bu son öykü kitabının birinci baskısı 2002 yılında Yapı Kredi yayınlarından¹⁴ çıkar. *Güzel Yazı Defteri*, Tomris Uyar'ın on bir kitaplık öykü serüveninin son halkasıdır. Bu öykü kitabıyla yazar, 2002 Dünya Kitap Ödülleri'nden, 'Yılın Telif Kitabı Ödülü'nü almıştır. *Güzel Yazı Defteri*'nin diğer kitaplarından ayrılan yönü ise eserin kısa öykülerden meydana gelmemesidir. Kitap bir "nuvel"den oluşmaktadır. Tomris Uyar, eserin türü hakkında şu değerlendirmede bulunur:

Benim inandığım tür öyküde olay bu kadar fazla olmaz, yani bu kadar çok insan ve olay olmaz, bir tane olay vardır. Burada da roman kadar detaylı kesitler verilmiyor tabii ama yine de bir öykünün kaldıramayacağı kadar çok kişi var. Bir de onların kendi hikâyeleri var tabii. Öykünün sınırlarını aşıyor ama roman da değil. Uzun öykü veya kısa roman değil bu; başka bir tür. Fransızlar buna

¹⁴Kitabın şimdiye kadar tek baskısı bulunmaktadır, dolayısıyla tez çalışmamızda da bu baskı kullanılmıştır.

nouvelle diyorlar. Bu türü sevenler her yazarın okuruna verdiği bir ödül gibi görüyorlar bu türü (Şarman, 2002, s.24).

Aramızdaki Şey ve *Otuzların Kadını* adlı kitapların da kapaklarını hazırlayan Ali Arif Ersen, *Güzel Yazı Defteri*'nde ise sadece kapağı değil, kitap içinde bölüm aralarını kendi resim ve fotoğraflarıyla süslerken öykünün geçişlerini desteklemiştir.

Güzel Yazı Defteri'nde yazar, Türkiye'de belli bir dönem hüküm sürmüş, siyasi ve sosyal olayların arka planını anlatır. İnsanların bu keşmekeşte hissettikleri aşk, ihanet, dostluk, güven gibi duygularının yalnızlıkla son bulduğu satır aralarıdır. Bu yönüyle kitap yaşanmışlıklarla doludur. Öykü kişilerinden İsmet ise kitapta kurgulanmayan tek isimdir; *"diğerleri de tabii olarak tanıdıklardan, bildiğim birilerinden derlenmiş"* (Şarman, 2002, s.24). Ancak İsmet, Tomris Uyar'a lotarya defterini yani güzel yazı defterini hediye eden kişidir, *"hikâyenin malzemesini taşıyan defterler onlar gerçekten. Ben de boş zamanlarımda o defterlere bakardım"* (Şarman, 2002, s.24). Bu yönüyle İsmet'i özellikle tanıtır, yazar.

Kitabın ilk bölümü bizi zamanda yolculuğa davet ediyor; *"bir ağustos sonrası ikindisi. Havada buğulu bir yaz öğlesinin uyuşukluğuyla"* (GYD., s.8) başlayan gün, kararan havayla birlikte mahzunlaşıyor, kimsesizleşiyor ve eylül; *"soğuktan dışleri birbirine vuruyor, korkunun da payı var bu titremede"* (GYD., s.8) derken ipuçlarıyla tarihî arka plana yazar bizi ulaştırıyor. Daha sonra artık öykü ile ilgili olan kişileri bölümler halinde tanıtıyor. Çünkü Tomris Uyar'ın bu öyküsünde de yine olaylar yaşanmış, biz kişiler ve durumları birleştirerek puslu bir camın ardından görülenleri netleştirmeye çalışıyoruz.

Güzin, Kenan'ın sevgilisidir. Ancak Kenan Deniz'e bildirilerin yayımlanması için yardım ettiğinden kendini onunla aynı evde kalmak zorunda hisseder. Bülent adında bir gencin yakında evleneceği için bir müddet gelip Deniz'le kalacağını öğrenince, sevgiliyle kendine uygun fiyata bir ev tutar. Fakat Güzin onunla aynı evi paylaşmak istemediğini, bütün birlikteliklerin bir süre sonra evliliğe döneceğini söyler. Yıllarca kimseyle evlenmeyip, yalnız yaşayan Güzin Hanım'ı küçük bir çocuk ziyaret eder, arkadaşının çocuğudur. Yazar, Güzin hakkında düşündüklerini çocuk aracılığıyla anlatır. *"Yok canım. Güzin baştan beri bağımsızlığına düşkündü. Kenan'ı çok sevdi ama evlenmeyi göze alamadı. Çocuk, en çok bu "göze almak" sözüne takılmıştı"* (GYD., s.22).

Yazar, bir kahramanı seçip, onda kendini anlatır. Güzin, denizi çok sever, Kenan ile sahilde balık lokantasına gider. Söylemleriyle de Güzin'in Tomris Uyar'a benzediğini anlarız. Bir söyleşisinde yazar, *"Şimdiki aklım olsaydı bazı ilişkilerimi göze*

almazdım, çünkü çok yıpranıyorsunuz; evlilik zaten söz konusu değil, sabah kalkılınca öpüşülüp günaydın denilen, belli saatler arası çalışan insanların işten eve geldiği o Amerikanvari ilişki” (Şarman, 2002, s.24) diye tanımlar.

Olca, Nuriye Hanım’ın kızıdır, bankada çalışmaktadır. Olca’nın üniversiteden arkadaşı olan Bülent’le on günlük tatil sonrasında alınmış evlenme kararlarına karşı çıkar. Bülent’in arkadaşı Sema’nın içki içmesini alkoliklik olarak değerlendirir. Deniz ve Kenan da Bülent’in üniversiteden ayrılıp özel sektörde çalışmasına karşı çıkarlar.

Sema ise üç yıl evli kalmış, kocasıyla ortak dili konuşmadıklarını anlayıp boşanmış bir kadındır. Bülent’in evde olduğu bir gün Sema ziyaretine gider. Kenan Bülent’e bir not bırakmıştır. Sema’dan birkaç kitap yollamasını isteyecektir. Ancak Bülent’in değiştiğini görür, insanların bazı fikirler için yaptığı uğraşları gereksiz gördüğünü fark eder, artık tek amacının para olduğunu anlar. Son olarak evde Sema’yı taciz etmeye kalkınca artık Sema dayanamaz ve çeker, gider. Kenan Bey bir sahil kasabasına gidip yerleşir. Kitap yazmaya başlar.

Güllü Hanım bu erkek arkadaşların kaldığı evin gündelikçisidir. Güllü Hanım’ın tanıklığı başlıklı bölümde her şey açığa çıkar. Kenan Bey’den sonra evin boş kaldığını söyleyen Güllü Hanım, Bülent Bey’in düşüncesiz, selamsız sabahsız biri olduğunu söyler. Bir gün evde temizlik yaptığı bir saatte kimse yokken Deniz Bey’in halası olduğunu söyleyen bir kadının eve geldiğini, bu kadın gittikten iki gün sonra evi bastıklarını, Deniz Bey’in kitaplarını talan ettiklerini anlatır. Bunun üzerine Deniz Bey Ankara’ya taşınır, ardından ölüm haberini duyarlar. Temizlik sırasında bir fotoğraf bulan Güllü Hanım eve gelen o kadının Olca’nın annesi olduğunu anlar.

Deniz’in ölüm haberi, zihinlerde evi kimin ihbar ettiği sorularını doğurur, herkesin birbirinden şüphelenmesine ve dostlukların yitirilmesine neden olur. 80’li yılların ortalarını bizlere hatırlatan ve kimsenin kimseye güvenemediği, değerlerin yitirildiği bu öyküyü dinleyen kişinin kendi duygu ve düşünceleriyle birlikte güzel yazı defterine aktarılmasıyla oluşturulan kitap, yazarın bütün öykülerinin sentezi gibi oluşturulmuştur. Eserde Tomris Uyar’ın bütün öykülerinden izler yakalamak mümkündür. Hatta her yönüyle, satır satır, Tomris Uyar’ı bulabileceğimiz bir kitaptır. Yazar, zaten bu bilinçle eserini kaleme almıştır. Çünkü bu türün yazarı çok iyi anlatan, yazar hakkında derin bilgiler veren bir tür olduğunun farkındadır.

3.2.Tomris Uyar'ın Öykülerinde Kurgu

Edebi eserde yapı unsurlarının belli kurallar dâhilinde sistemli olarak bir araya getirilmesine kurgu denir. *“Kurgu bir edebi eserin incelenmesinde aydınlığa kavuşturulacak önemli bir ögedir. Kurgu ile kastedilen eserin yapısı (inşası) dır. Figürlerin, motiflerin, temel düşüncelerin nasıl yerleştirildiğinin, birbirlerine karşı konumlarının, eser dokusu içindeki işlevlerinin ortaya çıkartılmasıdır”* (Aytaç, 1995, s.75).

Klasik öykülerde gördüğümüz hikâye anlatma ile kısa öykülerdeki kurgu arasındaki fark şudur: *“Hikâye sadece daha sonra ne olacağı konusundaki merakı gerektirir. Kurgu ise daha önce olanları hatırlamayı, olaylarla insanlar arasındaki ilişkileri düşünmeyi ve sonucu yansıtmaya”* (Tabias, 1996, s.11) çalışır.

Kimi yazarlar kurgulamayı *“doğallıktan, kendiliğindenlikten, dahası gerçeklikten kaçma olarak değerlendirip, kurgulamanın ruhsuz biçimcilikten başka bir işe yaramadığını düşünürler”* (Uyar, 2003, s.386). Tomris Uyar'a göre sanatçı sadece gerçekleri anlatarak ya da çağına tanıklık ederek iyi bir öykü yazarı olamaz.

“Her şeyin gerçek dışı olarak cereyan ettiği bir roman dünyası düşünmek mümkün değildir buna karşılık da her şeyin gerçeğe uygun olarak cereyan ettiği saf bir anlatım tarzının da olup olmadığı sorusunu sormak mümkündür” (Bourneur ve Real, 1989, s.22). Bu durumda gerçeklikle kurgu arasında kalan anlatıcı *“ya kurgunun itkisiyle alabildiğine var olacaktır öykünün içinde ya da kendini geriye çekip anlatılanın gölgesinde anlamlandıranın kendine yönelik duygularını izleyerek tamamlayacaktır, serüveni”* (Akçam, 2002, s.127-132). Uyar bu serüven sırasında yaşanmış gibi, bulmaya çalışmış ve öykülerini bu temelden yola çıkarak kurgulamıştır.

Tomris Uyar'ın öykülerinin ana yapısını oluşturan kurgu, öyküdeki unsurların önem sırasına göre dizilmesiyle, merak unsuruyla, doğru geçişlerin doğru kişilerle sağlanmasıyla meydana getirilmiş, kurgunun bu oluşumu sonucunda ise bir cümle sayfalarca anlam yoğunluğu taşıyabilen nitelik kazanmıştır.

3.2.1.Kurguda Aydınlanma “An”ı

Öykü kişilerinin iç dünyalarında değişimi yaşadıkları, öykünün çözülüp sona erdiği bölüm, kurguda “aydınlanma anı”nı oluşturur. Kısa öykünün dilinin yoğunluğu

göz önünde bulundurulursa, yazar içe doğuşları kullanarak farklı bilinç düzeylerini çeşitli denemelerle yakalamaya çalışır.

Kısa öykü kuramcısı Charles May kurgulama sürecini anlamamızda yardımcı olacak iki terimin metafor ve motivasyon olduğunu öne sürer. Metaforu, “*mitik düzeyde öyküyü ortaya çıkaran psikolojik süreç*” olarak değerlendirirken, motivasyon (dürtü) kavramını ise “*bir insanın bir olay karşısında belli bir biçimde hareket etmesini sağlayan sağduyu*” (Özer,1998, s.31,38) kavramı olarak açıklar. Anlatılmak istenen, kısa öyküdeki kurgulamanın aslında kahraman üzerinde yoğunlaştığıdır. Söz konusu edilen, öykü boyunca kahramanın kendisine verilen rol ile örtüşüp örtüşmediği ve bu sürecin sonunda belli bir değişim yaşayıp yaşamadığıdır. Öykünün kapanış noktasında okur, kahramanın “*kendini bulma an*”ıyla baş başa bırakılır. Bu “*an*”lar, Proust’un ayrıcalıklı anlar dediği kişisel gerçek ya da “*bilinç-anları*”dır. (Özer, 1999, s.104,113) Tomris Uyar’ın özellikle izlenimciliğin en yoğun olduğu ilk kitaplarında ve diğerlerinde gördüğümüz, Joyce’un da “*epiphany*” diye belirttiği tecelli ya da cılve anları “*çok daha geniş ve uzun, karmaşık dolaylı ve çok katlı bir hakikatin ya da gerçeğin tek bir anda toplanması ve orada açığa çıkması ya da sezilmesidir*” (Gümüş, 1999, s.93-99). Öykü kişinin bu kısa süre zarfında gerçek tabiatının farkına varması, aydınlanmasıdır. Bu keşif, aslında bir anda olmuş gibi görünse de, buz dağının altında yıllardır birikmiş ve beklemiş uzun bir sürecin varlığını okura en iyi şekilde hissettirir. Bu anı yakalamak için bazen tek bir söz, bazen bir hareket bile yeterlidir.

Yazarların teknikleri kullanışları kadar ‘aydınlanma anı’ kullanışları da tutumlarını belirler. Sözgelimi O’Henry’de ‘şaşırtıcı’dır aydınlanış, Çehov’da gündelik hayattan alınmış hüznü bir kesit, Edgar A.Poe’da kahramanın içine düşen bir kuşkudur. Maupassant’ın kişisi, anılarını didiklerken bir gerçeği bulup çıkarır: olay yaşanmış ve bitmiştir, yıllar öncede kalmıştır ama yıllar sonra duruma, psikolojiye bağlı bir öge, olay yaşanırken yüzeye çıkmamış bir ‘aydınlanma anı’nı bütün parlaklığıyla gözler önüne serer (Uyar, 1972, s.23).

Tomris Uyar, öykülerinde “aydınlanma an”ını anlatım tekniklerinden diyalog, iç monolog ve anlatma/tasvir kullanarak üç şekilde gerçekleştirir. En çok diyalog tekniğini kullanan yazar, aydınlanma anlarında değişimi yaşayan öykü kişinin kurgulanmasına önem verir.

3.2.1.1.Diyalog Tekniği İle Aydınlanma

Diyalog tekniği, iki kişi arasında geçmesi nedeniyle iç eylemlerle yüklüdür. Dolayısıyla açık uçlu bir aydınlanma gerçekleşir. Konuşmaların açılımı uzun uzadıya yapılmaz, okurun hayal gücüne bırakılır. Diyalog tekniğini kullandığı öykülerinde Tomris Uyar, öykü kişilerini seçerken çoğunlukla küçük çocukları daha sonra kadınları az da olsa erkekleri aydınlanma anı ile yüzleştirir.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabındaki “Çiçek Dirilticileri”nde küçük kız çocuğu Şükriye’nin anne ve babasının tartışmaları arasında kalışını, “Temmuz”da adı verilmeyen yine küçük bir kızın, annesinin ve babasının onu babaannesine bırakıp gitmelerini, “Dağlar Ses Verip Seslenmelidir”de genç bir kızın geçmişe geri dönüşlerle çocukluğunda komşularıyla yaşadıklarını, “Yürek Hakkı”nda küçük bir erkek çocuğunun köydeki yaşamlarına, şehirde okuyup doktor olan ağabeyinin ve evlendiği memur kızının katılmasıyla başlayan, çelişkilerle dolu hayatlarını, “Ovasız”da köyden şehre göç eden bir ailenin iki küçük çocuğu Hatçe ve Hasan’ın yaşadıklarını, “Allı Turna”da Kars’tan İstanbul’a göç eden Gülsüme Hanım’ın hayatta kalan tek varlığı olan küçük oğlu Mehmet’in konuşmalarını, “Evin Sonu”nda evin hizmetlilerinden biri olan Sefer’in küçük oğlunun babasından ayrılınca hastalanmasını ve sayıklamalarını bize aydınlanma anlarında küçük kız ya da erkek çocuklarının öykülerdeki etkilerini gösterir.

“*Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*” adlı öykü kitabındaki “Önsöz”de, üç kuşağın yaşadığı bir evde hakkında gelecek planları yapılan kız çocuğunun, herkesten sonra yaptığı çarpıcı açıklamasında, “Sevdadır”da hayattaki tek dayanağı teyzesi olan küçük erkek çocuğunun teyzesi için kaygılanışında yine diyalog tekniği ile çocukların açıklamaları öykünün aydınlanma anına ışık tutar.

Yürekte Bukağı adlı öykü kitabında “Güneşli Bir Gün”de, jandarmaların durdurduğu bir otobüste küçük bir çocuğun sessizliği bozan konuşmasını, “Ilık Yumuşak Kahverengi Şeyler”de dedenin sadece küçük kız torunuyla paylaştığı adı konulmamış aşka tanıklık ederken, küçük kızın paylaşımlarını; *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Kuskus” adlı öyküde bir anneannenin kızı ve damadı çalıştığı için gündüzleri torununa bakarken torunuyla aralarında geçen konuşmalarını, “Oyun”da Gülsüm adlı beş yaşındaki bir kız çocuğuyla Sevgi adındaki bir ressamın komşuculuk oyunlarını; *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Dondurma”da apartmanda yaşayan dul bir kadının küçük iki kız çocuğu tarafından kandırılmasını; *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Yavruağzı”nda bir ses sanatçısının hizmetlileri tarafından büyütülmeye

çalışılan küçük kız çocuğunun yaşadıklarını, “Akşam Alacası”nda anne babası ayrılmış, üvey bir baba ile yaşayan küçük bir erkek çocuğunun duygularını anlatırken yazar bütün bu öykülerinde çocukların gözüyle dünyayı dile getirmiş, aydınlanma anını çocukları kullanarak okuruna yaşatmıştır.

Tomris Uyar’ın, çocuklar üzerinden yaşattığı aydınlanmanın kadın ve erkeklere göre yoğunluğunun çok olmasının nedeni, çocukların okur üzerindeki etkileyici yönünün daha ağır basmasıdır. Bu güçlü etki ancak çocukların konuşmalarını doğru belirlemekle kendini hissettirebilecektir. Aksi halde kurgu istenilen başarıyı gösteremez. Kısa öyküde “aydınlanma anı” çözülmenin gerçekleştiği bölümdür. Ancak bu bölüme kadar öyküde heyecan ve merak belli bir seviyede tutulmalıdır. Bu da öykü kişinin kuracağı doğru cümlelerin, doğru zamanlarda kullanılmasıyla gerçekleşecektir.

“Çiçek Dirilticileri”nde Şükriye’nin annesinden gizleyerek gittikleri babaanne ziyaretlerinin sonuncusunda dedesiyle tanışması sağlanır. “*İhtiyar bir adamın küçük kıza soracağı şeyleri bilmiyor*” (İB., s.11) diye düşündürülen Şükriye’nin aslında dedenin torununa olan hasretini, yıllardır görmediği torunuyla kurmaya çalıştığı iletişimi, torunun onu tanımadığı için dedesini sadece “*ihtiyar bir adam*” olarak nitelendirmesini okuruz. Dedesinin yaptığı işe “çiçekçi” yerine “çiçek dirilticisi” diyen ve hayata yalanlarla tutunmuş bir çiçeğe benzetebileceğimiz Şükriye; öykünün sonunda dedesinin sözleriyle adeta dirilir ve iç dünyasında “aydınlanma anı”nı yaşar; “*Babaannemlere gittik dedi Şükriye, dedeyi çok sevdim.*” (İB., s.12) Şükriye artık yalan söylemeyecektir.

Tomris Uyar, çocuklardan sonra aydınlanma anını yaşattığı öykü kişileri genellikle kadınlardır. *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Evin Sonu”nda, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında; “Köpük”te, “Dön Geri Bak”ta, “Ormanların Gümbürtüsü”nde; *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Ömür Biter Yol Biter”de, “Liman”da, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Anlat Bana”da, “Ayşe Haklı”da, “Akan Sularla”da, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Kuskus”da, “Filizkırın Fırtınası”nda, “Kuşluk Rakısı”nda, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Sonsuza Dönüş”de, “Yalnızcağaç Durağı”nda, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Gülümsemeyi Unutma”da, “Son Sanrı”da, “Küçük Kötülükler”de, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”de, “Ölen Otel’in Müşterileri”nde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Yapayalnız Bir Gök”de, “Altıliebe: Küçük Akşam Müziği”nde, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Pentimento”da, “Sapsarı Bir Dönüş Yolu”nda, “Pençe”de, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Tazı Payı”nda, “Güz Kızılı”nda, “Tahin Pekmez Günleri”nde, “Pıhtı”da

bazen kadınların, bazen de erkeklerle kadınların diyaloglarıyla biten öykülerdir. Aydınlanma öykü kişilerinin diyaloglarında yer alır. Sorularla biten öykülerde, öykü kişileri, aydınlanma anını yaşarlar, ancak son her okurun kendi iç dünyasında şekillenir.

Tomris Uyar, çocuklar ve kadınların dışında az da olsa erkeklerin diyaloglarıyla biten öykülere de yer verir. *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Konuk”da, yıllar önce ona karşı bir şeyler hissettiğini düşündüğü kız arkadaşını arayarak tekrar görüşmek isteyen gencin duygularında yanıldığını anlaması, “Kurban”da iki kardeşin eşleriyle ve babalarıyla birlikte yaşadıkları bir evde bakır işçisi olan kardeşle kocası tüccar olan kardeşin sürtüşmelerini, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü”nde, toplumsal baskının üzerinden kalktığını hisseden emekli albayın işlediği cinayeti, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Sonuncu Belki”de bir tren yolcuğunda çıkan kaza sonucu üniversitedeki bir öğretim görevlisi olan gencin yanındaki kadını kurtarmak için verdiği mücadelesi, “Ormandaki Ayna”da kocasından ayrılan Ece’nin yaşayamadığı cinselliği hiç tanımadığı bir erkekte araması, “Sue Ellen İle Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”nda, Recep’in bir film yıldızı ile buluşması ve ayrılırken Recep’in Sue Ellen’in arkasından seslenişi, “Alien”da, karısını sevmeyen sürekli onu aldatan bir erkek yazarın geçmişte yaşadıkları; *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Yaz Şarabı”nda, Ece’nin cinselliğini keşfedişi, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Pasaport”ta, evli bir erkeğin yurtdışındaki sevgilisiyle buluşmak için gerçekleştirdiği uçak yolculuğunda yaşadığı tesadüfü anlatılır. Öykü kişileri aydınlanma anlarını diyaloglar sırasında yaşarlar. Bunlardan sadece “Ormandaki Ayna” ve “Yaz Şarabı”nda ise çözülmeyi sağlayan diyaloglar yine erkeklere ait olsa da aydınlanmayı yaşayan, her iki öykünün de ortak öykü kişisi kadın olan Ece’dir.

3.2.1.2. İç Monolog Tekniği ile Aydınlanma

“Aydınlanma anı”nın oluşumunda ikinci olarak “ iç monolog” tekniğinden yararlanılmıştır. İç monolog tekniğinde ise anlatıcı, öykü kişinin iç dünyasına yöneldiği için uzun açıklamalarda bulunur. Okur bu sebeple öykü kişinin aydınlanma anında yaşadıklarını hisseder, onlardan yola çıkarak yorum yapabilir. Diyalog ve açıklama teknikleri, aydınlanmanın bir anda gerçekleşip bitmesi yönüyle monologdan ayrılır.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Kuytuda” adlı öyküde yaşlı bir ihtiyar kadının evde artık kimse tarafından dikkate alınmayarak odasına terk edilişi iç monolog

halinde anlatılır. “Mazi Kalbimde Bir Yara” adlı dört öyküden oluşan bölümde ise “Düğün”, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan” “Biraz Daha” adlı öykülerin ortak noktası Leyla Hanım’ın düğünü ve düğün hakkında öykü kişilerinin düşünceleridir, yaşananların aydınlanması iç monolog olarak verilir.

Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi adlı öykü kitabında ise “Elişi Göllerde” adlı öyküde yakın arkadaşına mektup yazan kadının mektuptan öğrendiğimiz duyguları ve yaşadıkları monolog halinde sunulur. “Eptalikos Üçlüsü” adlı üç öyküden oluşan bölümde ise “Köpek Gezdiricileri”, “Derin Kazın”, “Sağlar” adlı öyküler birbirinin tamamlayıcısı durumundadır. Kardeşini okutmak için hayat kadını olan İkbâl’in intiharını “Derin Kazın”da , gazetelerden bu haberi okuyan Nihat Bey’in kendisi ve ailesi hakkında düşünceleri “Sağlar”da, Nihat Bey’le karşılaşan köpek gezdiriciliği yapan anlatıcının hayatı “Köpek Gezdiricileri”nde anlatılırken yazar aydınlanmayı kişilerin iç dünyalarında yaşadıklarını göstermek amacıyla iç monolog tekniğini kullanarak gerçekleştirmiştir.

Yürekta Bukağı adlı öykü kitabında “Dikkat! Kırılacak Eşya” adlı öyküde yıllar önce birbirine âşık olan ancak aşklarını birbirlerine açıklayamayan iki arkadaşın karşılaşmasında, aydınlanma yine açıkça konuşulan diyaloglarda değil, birbirlerine itiraf edemedikleri düşünceler yardımıyla monologlarda gerçekleşir. *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında, “Kavalın Parmak İzi” adlı öyküde köye gelen bir yabancıнын köylü nasıl kandırdığını anlayan tek kişi, ayağı sakat olan evin genç kızıdır. Ancak olanları kimseye anlatamaz: “*Koşup sokaklara fırlamak, avazım çıktığı kadar haykırmak geliyor içimden: durun! Ama o haklı: bana kim inanır? Düünden beri düşünüyorum, belki de sakat bacağımı sürüyerek dolaştığım bu evde, bu kerevette, bu pencerenin önünde, ölünceye kadar bu öyküyü yinelemek için dünyaya geldim ben. Biri çıkıp da... Demin, dağ kapandı arkalarından (GK., s.44).*

Yaza Yolculuk adlı öykü kitabında “Kalenin Bedenleri”nde, “Kedibalı”nda, “Düz Beyaz Bir Çağrı”da; *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Kişisel Sorgulamalar”da; *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Alatav”da; *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında ise “Aramızdaki Şey”de monolog tekniği ile öykünün sonunda aydınlanma gerçekleşir.

3.2.1.3.Tasvir ya da Açıklama Tekniği ile Aydınlanma

Tomris Uyar'ın öykülerinde kullandığı üçüncü teknik, tasvir ile birlikte bir açıklama, bir durum bildirerek biten öykülerin son bölümlerinde yer alan aydınlanma anlarıdır. *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Dağlar Ses Verip Seslenmelidir”, “Bir Günün Sonunda Arzu”; *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Köpük”, “Çiçeklerle” “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Yusuf ile Zeliha”, “Şahmeran Hikâyesi”, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Yaz Suyu”, “Dizboyu Papatyalar”, “Aykırı Dal Üstüne”, *Yürekte Bukağı* adlı öykü kitabında “Süt Payı”, “Düş Satmak”, “Uzun Ölüm” ; *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Metal Yorgunluğu”, “Beyaz Bahçede” “Rus Ruleti”, “Zula”, “Bayırdaki Ilgım”; *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Gecegezen Kızlar”, “Düş Kırıcı”, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Kelepir”, “Mavikan Kokusu”; *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Otuzların Kadını”, “Fal”, “Gelgit”, “Çivi” adlı öyküler açıklama, tasvir ile sona erer. Bu açıklama bölümlerinde nadiren de olsa Tomris Uyar, montaj ve edebi alıntı tekniğini kullanır.

“Düşkırıcı” adlı öyküde aydınlanma anı öykü kişinin intiharı ile gerçekleşir. Ancak okur, bu olayı öykünün sonunda gazeteden yapılan bir montaj ile öğrenir. Montajdan sonra yapılan açıklama ise öykü kişinin intihar anına bizi götürür.

Muharrem Koç'un üzerinden, intihar etmeden önce yazdığı bir pusula çıkmıştır. Uyuşturucu kullandığı öne sürülen Koç, pusulada şunları yazmıştır: "Hasta beynimle daha fazla yaşayamazdım. Ne yapsam iyileşemeyeceğimi biliyordum. Kimseye kötülük yapmak istemedim. Hayatıma bu şekilde son vermenin iyi olacağına karar verdim. Efendisi'nin ayak sesleri yaklaşıyor, kulağının dibinde duruyor. Önce sağ çizmesini çıkarıyor. Su, buz gibi (GK., s.90).

Kısaca bütün öykülerde az da olsa mutlaka bir aydınlanma anı yaşanır. Diyalog, monolog ve açıklama bittikten sonra öykü kişinin ne yapacağı ise okura bırakılır. Yazar ona ne olacağının garantisini veremez. “*Acaba öykü kişisi gerçekten yüzyüze geldikten sonra eski yaşamasına geri dönebilecek mi? Ufku biraz genişlemiş olarak, biraz hüzünlenerken ya da keyiflenerek eski yaşamasını sürdürebilecek mi?*”(Uyar, 1973, s.101) diye soran Tomris Uyar, aydınlanmayı yaşayan öykü kişinin en az okur ve yazar kadar değiştiğini öne sürer.

Tomris Uyar, öykü kişileri aracılığıyla bazı iletiler verip, bu görevi yerine getirdikten sonra öyküsünü bitirip giden bir yazar değildir. Yazar “*özü gibi biçiminde*

de devingen, tek çizgililikten kaçan, hayatın büyük karmaşması içinde bütün boyutlarıyla kavrayan, sorunların ve çelişkilerin kökenini çağa uygun bir anlatımla vurgulayan” öyküye ulaşmayı hedefler (Uyar, 1973, s.101). Bu hedefler içinde belirtilen öyküde yukarıda tasnif edildiği şekliyle aydınlanma anlarının, kendi içinde değişimi yaşayan öykü kişinin önemi büyüktür. Yazarın anlatım tekniklerini kullanması her öykü kişisi için farklı bir aydınlanma anı gerçekleştirir, değişimin diğer bir parçasıdır.

3.2.2.Kurguda Ayrıntıların Önemi

Modern öyküde önemli işleve sahip olan ayrıntılar göz ardı edilemez. Tomris Uyar’ın öykülerinde gereksiz hiçbir ayrıntı yoktur. Çünkü yazarın öykülerinin çözümü ayrıntılarda gizlidir. *“Okur öykünün ilk cümlelerinde sıradan bir metinle karşı karşıya olduğunu sanır. Olayda olağanüstü bir yan yoktur. Okur bu sıradan olaya kendini kaptırır ve öykü biter. Eğer bu süreçte yazar gerekli dikkat ve özeni göstermemişse, bir hayal kırıklığı kaçınılmazdır. Çünkü yazarın kurgusal yaklaşımı okurun kendisine çekidüzen vermesini zorunlu kılar.”* (Uyar,2003,s.243) Okur, ipuçlarındaki gizleri çözmelidir. Öykü tamamlanmamış bir puzzle gibidir. Eksik kalan parçaları yazarın ipuçlarından yola çıkarak, okur bir araya getirir.

Tomris Uyar’ın öykülerinde kurgunun iskeletini oluşturan temel cümleler vardır. Yazar, buz dağının görünen kısmını anlatırken görünmeyen bölümüne de göndermeler yapar. Böylece öykü ikinci bir boyut kazanır. Öyleyse yazarın öykülerinde kurgunun çözümlenmesi için önem taşıyan ayrıntılar vardır. Yazarın öykülerini çözmek; ancak baştan sonuna kadar dikkatli bir okuma ile sağlanabilir.

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde bir müze-kitaplığın koruma görevlisi olan karakterin tasvirini yaparken ayrıntılara yer verir; ancak bu ayrıntı öykünün çözümlenmesi için en önemli unsurdur:

Uzak-gözlüğümün numarası çoktan değişmiştir, yıllardır takmadım. Sağ, genç bir annenin, gür, ipeksi-siyah saçlı yakışıklı oğluna uygun gördüğü siyah camlı, havalı bir gözlük. Yaşıtı kızları kısa bir süre sonra sığ ve kof, seviştiği -sevişmek denebilirse- yaşlıca kadınları fazla buyurgan bulan bu oğlun geleceğini saçları ve gözleriyle birlikte kitaplığa adayacağı baştan belliydi.(SG.,s.37)

Öykünün başında belirtilen “siyah camlı havalı gözlük”, öykünün sonunda da kullanılır. Ölenin kim olduğunu bulmak okura bırakılır: *“Kıyı çok kalabalık bu sabah.*

Polisler, dalgıçlar, meraklılar. Dün geceki kar fırtınasında denize yuvarlanan özel arabayı çıkarıyorlar. İşleri bitince kıyıya gidip gözümle görüp emin olacağım. Karacamlı uzak gözlüğümü bulmalıyım önce. (SG.,s.42)

Yaşlı müze-kitaplık koruma görevlisi ile yanına bu işi öğrenmek için gelen gencin aynı gözlüklere sahip olduğuna dikkat edersek, aslında öykünün en başından beri bize bütün bunları anlatan kişinin öykünün sonunda tanıdığımız genç olduğunu, yaşlı koruma görevlisinin öldüğünü anlarız. Ama eğer dikkat etmezsek, öyküyü yaşlı görevlinin anlattığı, gencin de bir kaza sonucu öldüğü fikrine kapılabiliriz. İpuçlarını iyi değerlendiremezsek kurguyu anlamak güçleşir. Tomris Uyar'ın öykülerinde kurguyu destekleyen en önemli unsur ayrıntıların dikkatli ve doğru yerde kullanılmasıdır.

Tomris Uyar'ın öykülerindeki ayrıntılar, öykünün inandırıcı olmasına katkı sağlar. İçtenlik-sıcaklık ile gerçeklik-nesnellik, uçukluk-marjinallik, popülerlik-benimsenirlik dengelerinin doğru kurulması öykünün sahiciliğini ortaya çıkarır. Tomris Uyar, öykülerindeki ayrıntıları doğru gözlemlerle, abartmaya kaçmadan sağlar. Ayrıntıları öykü kişilerini kurgularken, bütün yönleriyle kullanır.

Yazar, “Kuytuda” adlı öyküsünde “yaşlı bir kadın” tiplemesine uyabilecek bütün özellikleri bir kişide toplamayı başarır ve bu özellikleri sıralar. Uykusuzluk sorunundan, gençleri eleştirmeye kadar, bütün ayrıntıları yakalayarak yaşlı ihtiyarı anlatır:

Ben hiç uyumam, ya da az uyurum. İki saat. Uykum çok hafiftir, hiç uyumadım sayıyorum. Kapıda bir anahtar tıkırdadı diyelim, hemen ışığımı yakarım. Lambam başucumdadır. Giderken prize takıyorlar. Geceleri yalnızımdır çoğunlukla. Yatağıma uzanır tavam gözlerim, sedirin çiçekli örtüsüne bakarım. Dolaplardaki dikiş iğnelerini, firketeleri, kol düğmelerini, tek küpeleri ve makbuzları düzene sokarım. Bir anahtar bulurum bazen, beyaz bir zarfın içine koyarım, anahtar diye yazarım üstüne (İB., s.18).

Öyküde mekân da, bakış açısı da kurgunun içinde ‘ihtiyar’ kimliğini oluşturmak için kullanılmıştır. Tomris Uyar'ın öykülerinde modernist anlatılarda görülen olayın yokluğu, yazarın bireyin iç dünyasına yönelme, dolayısıyla öykü kişilerinin kurguda büyük rol üstlenmelerine neden olur.

Tomris Uyar kurguyu farklı biçimlerde meydana getirir. Öyküde olayın yokluğu, diğer unsurlara ağırlık verilmesine sebep olur. Aynı öykü içinde farklı bakış açılarını, farklı zamanları, mizanpaj tekniklerini dönüşümlü olarak kullanır. Okur ayrıntıya dikkat etmezse, kimin ne anlattığını algılayamaz. *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Çiçek Dirilticileri”nde, “Temmuz”da, “Kuytuda”, “Konuk”ta, “Rüzgârı Düşün”de, “Dağlar

Ses Verip Seslenmelidir”de, “Yürek Hakkı”nda, “Ovasız”da, “Evin Sonu”nda, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikayesi* adlı öykü kitabında “Çiçeklerle”, “Köpek Gezdiricileri”, “Limanda”, *Yürekta Bukacı* adlı öykü kitabında, “Anlat Bana”, “Akan Sularda”, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında ise “Beyaz Bahçede” *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Alien” adlı öykülerde dikkat edilmesi gereken bu ayrıntılar yer alır. Bu yönüyle ilk öykülerinde yoğun olarak tercih ettiği bu kullanım son öykülerine doğru biçim değiştirmiştir. Yazarın öykülerinden bir cümlemin bile çıkarılması mümkün değildir. Bu yönüyle anlamın yoğunluğu her ayrıntının önemini de bir kat daha artırır.

“Temmuz” adlı öyküsünde, bir kadının hem çocukluğunu hem gençliğini, dolayısıyla geçmiş ve şimdiyi mizanpaj tekniklerini kullanarak, birleştirir. Peş peşe çekilen fotoğraflar gibi, karakterin bir paragrafta şimdideki halini ve düşüncelerini, diğer paragrafta çocukluğunu ve geçmişteki duygularını dönüşümlü olarak, paralel içerikler halinde anlatır.

“Temmuz” adlı öyküde kış ayı uzun sürer, hüznün kokar. Yaz mevsimi ise mutluluk taşır çünkü yazın küçük kız annesine yakındır, “*eli elinin içinde*”(İB.,s.15) dir. Ancak mutluluk gibi bu da kısa sürer. “Şimdi”de kadın duş almaktadır, sıcak musluğu açar, içine bir kırmızılık dolar. Kırmızılık, hep eksik kalmış, bugün bile boşluğunu hissettiği sevgidir. Lavanta çiçekleri ise yaz gibidir. “*Lavanta çiçeği koksun. Yüzünü ov. Yastığı kabart. Çarşafı ger. Sonra banyoyu doldurursun. Sıcak musluk: kırmızı. Karnına kırmızı bir ılıklik dolar. Göbeğin, göğüs uçların kesinleşir. Sıcaktan titrersin. Soğuk bir yere dayarsın başım. Önünde diş macunu, fırça, briyantın duran aynada yüzünün sırları dökülür* (İB., s.16.). Sonra soğuk tarafı açar. Soğuk su kış ayının şimdideki yansımasıdır, annesinden ayrı babaannesinin evinde geçen geceleri hatırlatır. *Mektubu bitirdi. Tamamlayamadan. Yine yarım, eksik kaldı. Yine sağlam. Banyoca uğultulu, döne döne büyüyen. yayılan, kızaran, bir damla kan. Bacaklarını ellerinle bastır, uğuldamasınlar, yerleşsinler. Eriyen, yüzen bir şey. Soğuk su: mavi musluk. Ohh!* (İB., s.16)

Öyküde tıpkı dönüşümler gibi hisler de paraleldir. Geçmişte başlayan döngü yine geçmişte biter. “Yüreğimde kesik bir güvercin kanat çırpıyor” derken çocukluğunu simgeleyen güvercin, hala can çekişir gibi hisseder, ancak aydınlanma şu sözcüktedir; “acısa”! Kadın, hüznün artık nasır tuttuğunu, acı hissetmediğini belirtirken, hüznün bir parçam oldu demek ister.

Tomris Uyar öyküleri olaya dayalı bir öykü anlayışıyla yazılmamıştır. Onun öykülerinde düşünce ve duygular belli izlenimler yoluyla aktarılır. Bu nedenle öykü

kişisinin ağzından çıkan her söz, ayrıntı okur için bir ipucudur. Kısa öykünün dilinin yoğunluğu göz önünde bulundurulursa, yazar içe doğuşları kullanarak farklı bilinç düzeylerini çeşitli denemelerle yakalamaya çalışır. *İpek ve Bakır*’ın, “Çiçek Dirilticileri”nde, Şükrüye hep sayı sayar, yazarın amacı yaşamındaki değişimleri ve tespitleri okurun çözmesini sağlamaktır. Yazar da kurguyu çözebilmek adına okura bazı ipuçları bırakır. “*Üç araba geçti. İkisi özel, sayılmaz. Sonuncusu benim, dedi Şükrüye sayılır!*” (*İB.*, s.7) cümlelerinde Tomris Uyar, öykünün daha en başında; “bu kız önemli” dercesine Şükrüye’nin altını çizer. Öyküde önemli iki kişi “anne ile baba” ya da “dede ile babaanne” değildir, aydınlanmayı yaşayacak olan Şükrüye’dir. Büyüklerin yalanları arasında yıpranan kız: “*Şimdiye kadar kaç kere ağladığını saydı. On dört çıktı. Yirmiye kadar ağzını açmamaya karar verdi*” (*İB.*, s.8). Şükrüye oyun oynar gibi sayar, sanki vakit geçirir. Ama yazarın amacı oyunun arkasındaki derinliği yakalamamızı sağlamaktır. Çünkü Şükrüye bu satırlarda sabrederken, bir taraftan büyür, adım adım aydınlanma anına yaklaşır. Yazar öykü kişinin bir müddet daha bekleyeceğini belirtir. Evde oturmaları için ısrar eden annesi, soğuk havada, dışarıda Şükrüye’nin hasta olacağını söyler: “*Şükrüye kaç kere üşüttüğünü saydı, dokuz çıktı*” (*İB.*, s.8). Çocuk düşüncesiyle daha yirmiye çok vardır. Ancak yazarın niyeti anneyi dikkatlice haksız çıkarmaktır. Şükrüye sadece gözlemlerini anlatır. Ancak Şükrüye’nin aklından geçen önemli ayrıntılar anlatıcı tarafından okura hissettirilir: “*Şükrüye annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü*” (*İB.*,s.7). Bu soruyu çocuk sanki bilinçsizce sorar, cevabını bulmak için sormaz, penceresine geri döner. Öykü boyunca hiçbir yakınlık göremediğimiz anne-kız arasındaki uçurumun keskinliğini gösteren bir soru cümlesidir. Kız babayı bekler, içinden sayar gibidir. Beklerken sıkılır çünkü hiç vakit geçmez.

Tomris Uyar bazen de öykülerinin başlıklarında ya da öykünün içinde yer alan alt başlıklara ipuçlarını gizler. *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabındaki “Konuk” adlı öyküde, Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi adlı öykü kitabında “Dön Geri Bak” adlı öyküde, Aramızdaki Şey adlı öykü kitabında “Aramızdaki Şey” adlı öyküde örnekleri görebiliriz.

“Dön Geri Bak” adlı öykünün başında, Mustafa’nın taziye evinde Nesrin’in kitap okurken koltuğun üstünde öldüğü anlatılmaktadır. Sonra geriye dönüp baktığımızda, Nesrin ile Faik’in mutsuz evliliklerini görürüz. Nesrin, Faik’i aldatarak ödeşmiş olur. O gece, Faik eve geldiğinde: “*Sen yat Faik, ben kitap okuyacağım.*” (ÖŞH., s.50) der. Öykü burada biter.

Galatasaray Üniversitesi’nde hukuk bölümünü bitirmeden ayrılan Nesrin’in

kocası Faik, ticaret ile uğraşır, sürekli eski arkadaşlarıyla tek başına buluşup, Nesrin'i umursamaz. Kuaför dükkânında çalışan Nesrin, hastadır; Faik'in ilgisizliğine karşı yine yalnız kaldığı bir gece Mustafa ile birlikte olur ve Faik'ten öcünü böyle alır. Sonra intihar eder.

Tomris Uyar öykülerinde, puzzle'ın parçalarını tamamlamak için, her ayrıntı önem taşır. Bu sebeple yazar, bütün kurgu tekniklerini öyküsünde iki unsuru oluşturmak için kullanır. Biri “aydınlanma anı”nın diğeri “ayrıntıların” kurgulanmasıdır.

3.2.3.Kurgulama Yöntemleri

Tomris Uyar öyküyü kurgularken, anlatım tekniklerini ve mizanpaj tekniklerini kullanır. Onun öykülerinde biçim içeriği destekler konumdadır. Yazar yıllardır anlatılan, artık klasik hale gelmiş temaları yeni biçim arayışlarıyla farklı kılmaya çalışır. Kurguyu, iç monolog, bilinç akışı, diyalog, montaj, leitmotiv, mektup gibi birçok teknikle destekleyerek, Türk edebiyatında deneysel metotlarla, kimi zaman postmodern yaklaşımlarla, sembolik anlatımlarla, öyküdeki bütün unsurları kurguyu planlamada en iyi şekilde bir araya getirir. Kendini tekrar etmekten sürekli kaçınan ve orijinal olanı yakalamak isteyen yazar bunu biçim ve teknikle sağlar. “Kurmaca mektuplar, günlükler, not defterleri, haber küpürleri, faturalar, başka kitaplardan bölümler, kurmaca röportaj metinleri, radyo senaryoları, hatta çek koçanları: Onların tümü, okura akli başında bir komisyoncu yazar tarafından, bir şirketten düzenli olarak giden ticari mal gibi, anlatının gerçekleşmesine yardım ederler ve anlatının gerçek, somut ve doğru olduğu duygusunu verir” (Wallace, 2003, s.78).

Yazar ilk öykü kitabından itibaren anlatım tekniklerini yerli yerinde kullanarak kurguyu oluşturmuştur. İkinci dönem öykülerinde ise biçimsel arayışların artması ve kendini tekrardan kaçma arzusu ile postmodern ve modern unsurlara yönelmiştir. Bu da öykülerinde okuru biraz daha merkeze çekmesine neden olmuştur.

Tomris Uyar, anlatım tekniklerinin dışında mizanpaj teknikleri ile de öykünün kurgusunu destekler ve öyküyü bir takım görsel değişikliklere uğratar. Birinci dönem öykülerinde rastladığımız bir teknik, yazarın öykü boyunca dönüşümlü olarak iki farklı yazı stilini kullanmasıdır. Farklı iki bakış açısı kullanırken, farklı iki zamandan ya da farklı iki mekândan bahsederken ardışık olarak bir paragraf italik, bir paragraf düz yazı stilleriyle yaptığı biçimsel değişimler öyküye hem biçim hem de içerik açısından hareketlilik kazandırır. İlk dönem öykülerinde kullandığı bu metod, ikinci dönem

öykülerinde ise iç monolog, bilinç akışı ya da mektup gibi anlatım tekniklerinin uygulanma aşamasında yerini alır. Farklı yazı karakterlerinin kullanımı yanında öyküde şiirsel özellikler, tiyatral nitelikler, dipnotlar, öykü içi başlıklar gibi çeşitli mizanpaj teknikleri de uygulanmıştır.

Yabancılaşan bireyi sorgulayan Uyar, kimi zaman değer yitimine uğrayışımıza, kimi zaman toplum baskısı altında ezilişimize tepki gösterir. Öykü kişisini ve okurlarını öykünün kurgusunda aktif bir hale getiren yazar, sorunların çözümünü ise anlatım tekniklerinin gizemli satır aralarına bırakır. Sonuç olarak Tomris Uyar, öykülerinin kurgulanışında hem içeriğe hem de tekniğe gerekli özeni gösterir.

3.2.3.1.Anlatım Teknikleri

Tomris Uyar'ın öykülerinde büyük önem taşıyan anlatım teknikleri, kurguyu zenginleştirmek ya da güçlendirmek için bir vasıtaadır. Her öykü seçkisini yeni yollarla yapılandıran yazar, anlatım tekniklerinin her imkânından faydalanmıştır. Diyalog, iç monolog, bilinç akımı, mektup, günlük, iç diyalog, leitmotif gibi anlatım tekniklerinden başka, öykülerinde özellikle ikinci dönem öykülerinde, deneysel yenilikler yapmıştır. Tomris Uyar, kullandığı bütün bu anlatım unsurlarıyla okurun öykünün başından sonuna kadar heyecanını yüksek tutmayı başarmıştır. Aynı zamanda yazar, okur odaklı metinlerin oluşmasına yol açmıştır. Böylece Tomris Uyar öyküsü sadece okunup zevk alınan bir sanatsal metin olmaktan çıkıp çözümlenmesi gereken bir yapı haline dönüşmüştür.

3.2.3.1.1.Diyalog Tekniği-İçeylem

Öykü kişilerinin karşılıklı konuşması temeline dayanan diyalog tekniği, Tomris Uyar'ın öykülerinde en çok kullandığı tekniktir. *İpek ve Bakır*'da yedi öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran*'da dokuz öyküde, *Dizboyu Papatyalar*'da dört öyküde, *Yürekte Buğağı*'da dokuz öyküde, *Yaz Düşleri Düş Kışları*'nda beş öyküde, *Gecegezen Kızlar*'da dokuz öyküde, *Yaza Yolculuk*'ta altı öyküde, *Sekizinci Günah*'ta beş öyküde, *Otuzların Kadını*'nda altı öyküde, *Aramızdaki Şey*'de altı öyküde, *Güzel Yazı Defteri*'nde toplam altmış altı öyküde diyalog tekniği kullanılmıştır.

Tomris Uyar öykülerinde, en çok kullanılan teknik olan diyalog derin ve çoğul anlamlar barındırır. Öykülerdeki diyalog'un en temel işlevi "gizli olanı aşikâr kılmak,

soyut olanı somutlaştırmaktır” (Tekin, 2006, s.255). Dolaylı olarak anlatılan da aslında öykünün kendi özüdür. Diyalog, “kısa öyküde içeylemi uygulayım biçimlerinin temelidir, bir bakıma öykünün odak noktasında yer alır. Kendini anlatının belirtilerinde, kişilerinin anlık ve yalın konuşmalarında, karşılıklı konuşmalarında, sıradan davranışlarında gösteren içeylem bazen anlatının susku noktalarında, yazılmayan yerlerinde gizilgüç olarak yaşamayı sürdürür” (Gümüş, 1999, s.28).

İlk olarak yazarın diyalog tekniğinde dikkati çeken yönü yukarıda belirtildiği üzere anlamın yoğunluğudur. Bu da öyküde içeylemin varlığını gösterir. Bu yolla yazar, okuru da öykü kişilerinin iç dünyalarını da sorgulamaya zorlarken, öykünün sonunun nasıl geleceğini sakın bir şekilde beklemekten çok kişilerin derinliklerinde geçmişlerinde neler olduğunu çözümlemeye zorlar.

“Anlat Bana” adlı öyküde diyalog şu şekilde gelişir:

— Yesene, köftenin yağları dondu bile.

— Sen de bir şey yemedin.

— Saat kaç?

— Kaçta kalkman gerekiyordu?

— Hiç.

— Sen hiç konuşmadın asıl. Anlatsana...

— Seni seviyorum mu diyeyim istiyorsun?

— Hayır. O anlamda, kullanılan anlamda sevmediğini biliyorum. Belki de yalnız o anlamda seviyorsundur, bilmem.

— Yine de duymak istiyorsun ama. Bir erkeğin bir kadına söyleyeceği şeyleri. O senin kadın yanın. (YB.,s.6)

Öyküde karı-koca arasında geçen konuşmada, erkeğin kadından uzaklaştığını, artık aralarındaki bağın sadece kâğıt üzerinde kaldığını, yıpranmış bir evliliğin sevgisizliğini uzun uzun anlatmıyor. Okurun bu çıkarımlara karakterlerin diyaloguyla ulaşması bekleniyor.

Diyalog tekniğinin ikinci özelliği öykünün genelini kapsayıcı özellikte olmasıdır. Farklı nitelikteki kişilerin bir araya gelerek karşılıklı konuşmaları; kültür çatışmalarını, değişik yaşam tarzlarını ve fikir ayrılıklarını ortaya çıkarır. Böylece yazar kısa bir diyalog içerisinde bütünü anlatmış olur.

“Ovasız”da köyden şehre göç eden bir ailenin alışamadıkları şehir hayatını, yaşadıkları çelişkileri yansıtır. Şimdiyi anlattığı diyaloglarda değişimi ve uyumsuzluğu

ortaya koyarken, bireyin yaşadığı bunalımı çocukların diliyle kısa ve basit ifadelerle açıklar:

-“Annemden utanıyorum, dedi Hasan. Hem temizliğe gidiyor hem köylü gibi konuşuyor.

-Ayıp ayıp. O nasıl söz öyle? dedi Hatçe.

-Yalan mı? dedi Hasan. İşleri bize yıkmayı biliyorlar ama. Asıl işler bizim başımızda”(İB.,s.71).

Yazarın öykülerindeki diyalogun diğer bir işlevi ise anlatının kısalmasını sağlayarak öykünün akışını hızlandırmaktır. Kısa konuşma cümlelerindeki anlamın yoğunluğu yine dikkat çeker.

“Ovasız” adlı öyküde de kardeş ile ablanın diyalog metninde boşlukları okur doldurur:

—Ben alırım istersem. Üç numaranın beyi diyor ki, artık mesleği öğrendin, diyor, artık peruka yapabilirsin, satabilirsin ben yokken, diyor. Zengin olursun.

Hasan, ablasına, saçlarına baktı gizlice

—Aferin... Ama keklği bir salsan ne istesen yapardım.

—Ne istesem ha?

—Ne istesen.

—Ne istesem verirsin? Ne olursa?

—Ne olursa (İB.,s.74).

Tomris Uyar, diyalog tekniği ile son olarak anlatımda doğallık hissi uyandırırken öykü kişilerinin doğru konumlandırılması sağlanır böylece kişiler ve davranışları hakkında da çıkarsamada bulunma imkânı doğar.

“Sevdadır” adlı öyküde hayatta tek dayanağı teyzesi olan Özcan’ın, teyzesinin gebelik testi için gizliden hastaneye götürdüğü tahlil sonucunu merak eder. Hemşireden aldığı cevapla sevinmesi oldukça trajiktir.

Kızın gülümseyişinden yüreklenmişti Özcan. Teyzesi istediği kadar "konuşma" desin. Korkusuzca sordu:

—Neymiş abla?

—Müspet.

—Müspet ne demek?

—Olumlu demek.

Karşılıklı gülümseyişleriyle kurulan dostluk, ikisinin ortasına yerleşmişti.

—Biliyordum, diye haykırdı Özcan sevinçle. Her şeyin yoluna gireceğini biliyordum.

Kız, gözlerini yere indirdi (ÖŞH.,s.79).

Tomris Uyar'ın, öykülerindeki diyalog tekniğini, öyküdeki yerine göre ise iki şekilde sınıflandırabiliriz. Birinci grupta öykünün sonuç bölümüne yakın, çözülme anında oluşturulan diyaloglar, ikinci grup ise öykünün akışı içinde kısa cevaplarla oluşturulan diyaloglardır. Yazarın birinci grupta bu tekniği kullanma nedeni gerilimi yüksek tutarak öykünün çözülüşünü çarpıcı kılmaktır. İkinci grupta ise amaç, öykü akışında kullanılan diyaloglarda iç eylem oluşturarak az sözcük ile çok şey ifade edebilmektir.

3.2.3.1.2.İç Monolog

Tomris Uyar *İpek ve Bakır*'da on üç öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran*'da dokuz öyküde, *Dizboyu Papatyalar*'da yedi öyküde, *Yürekte Bukağı*'da dört öyküde, *Yaz Düşleri Düş Kışları*'nda iki öyküde, *Gecegezen Kızlar*'da iki öyküde, *Yaza Yolculuk*'ta altı öyküde, *Sekizinci Günah*'ta beş öyküde, *Otuzların Kadını*'nda dört öyküde, *Aramızdaki Şey*'de üç öyküde toplam elli beş öyküde iç monolog tekniğini kullanmış, bu teknikle öykü kişilerinin iç dünyalarını ustaca yansıtmıştır. Yazar öykülerini kurgularken, öykü kişilerinin içimizden biri oluşlarının en önemli temeli budur.

Tomris Uyar'ın ilk öykü kitabından sonuncusuna kadar yoğun olarak kullandığı bir teknik olan iç monolog, öykü kişinin kendi iç dünyası ile baş başa kaldığı, böyle bir ortamda içinden geçenleri aktardığı; iç sesi ile bilinçli bir şekilde gerçekleştirdiği hesaplaşma sürecidir. “*Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. İç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında sessiz bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur*” (Moran, 1998, s.64).

İç monolog yazarın öykülerinde, genellikle öykü kişilerinin uzun geçmişlerini kısa bir bölümde değerlendirebilmek için geriye dönüş tekniklerinde kullanılır. Özellikle öykü kişilerinden birine odaklandığında görülen bu durumun bir örneği “Konuk” adlı öyküde görülür. Anlatıcı, evine gelen arkadaşı ile birlikte geçirdiği günlere geri dönüş yapar.

Odanın duvarları daralıyor, öylece kalıyor, vınlamaların duvarlara sinmiş uğultusu sürüp gidiyor. "Öyle miydi gerçekten?" Bir kere, çimenlere uzanmazdı, yanlış; altına bir mendil sererdi...(şimdi hatırlıyorum)- Tanımadığım, uzaktan uzağa yadırgadığım kişiler. Bir süre hep birlikte çıkmıştık yokuşu. Tepeye varınca tek kelime söylemeden ayrılmışlardı (o da). Oysa yalnız yokuşu çıkmak değildi, Öncesi vardı günün- (Birlikteliğimiz.) Sıcaktı. Onlar kahverengi kazaklarını çıkarmıştı. Ben yaza güç alışıyım. Aylarca çıkaramazdım kazağımı..(İB., s.28).

Bazı öykülerde iç monolog, öykünün konusu hakkında bazı detaylar vermek, öykü kişileri tarafından çözümlenmesi gereken gizleri ortaya koymak için kullanılır. "Yavru Ağzı" adlı öyküde, iki sayfalık uzunca italikle yazılmış bir iç konuşmada Alev hanımın menajeri olan, aynı zamanda evin bütün işlerini düzenleyen Güngör Hanım'ın gizli planlarını dinleriz:

Geriye, güvenilebileceği tek kişi kalıyor: Asiye. Beni saymazsak. Asiye. Orada biraz ileri gittim galiba. Ali sorununu çabuk çözebileceğim inancı, beni aşırı bir ataklığa itmiş gibi görünüyor. Sesimi alçalttığımı sanıyorum ama çok içkiliydim dün gece. Kadının gözlerinde garip bir parıltı var sanki, demin bakışları enseme değince ürperdim. Ne demiştim? (AŞ.,s.37)

Tomris Uyar, diğer tekniklerde görülen ortak bir işlev için iç diyalog'u kullanır. Bu da birden çok cümle ile açıklanabilecek durumu öykü kişisi aracılığıyla tek bir cümlede ortaya koymaktır. Tomris Uyar'ın bilmece niteliği taşıyan bu "kilit ifadeleri" genelde bu teknikte sunulur; "*Susarsam bir boşluk sıkıntılı, konuştukça bir eksilme.*" (İB., s.27).

Sonuç olarak yazar, iç monolog tekniğini, öykülerindeki anlam yoğunluğunu artırmak için, geçmişe dönüşleri sözcük tasarrufu yaparak özetleyebilmek için ve anlatının okur üzerindeki etkisini daha güçlü kılmak için kullanmıştır.

3.2.3.1.3.Mektup Tekniği

Tomris Uyar, öykü kişilerine yazılmış veya öykü kişilerinin yazdıkları mektupları anlatılarında kullanmıştır. Bazen bir, bazen de daha çok mektup bir öyküde yer almıştır. Yazarın öykülerini "mektup tekniği"²⁴³ açısından tasnif edecek olursak; tamamı mektuptan oluşan öyküler ve mektubun sadece bir bölümünün yer aldığı öyküler olmak üzere iki grupta toplayabiliriz.

²⁴³ Yazarın öykülerinde yer alan mektup tekniğini, montaj tekniği olarak da değerlendirebilirdik. Ancak montaj tekniğinin dışında ayrı bir teknik olarak da varlığını göstermek amacıyla anlatım teknikleri bölümünde yer verdik.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Evin Sonu”, “Sarmaşık Gülleri”; *Ödeşmeler* ve *Şahmeran* adlı öykü kitabında “Elişi Göllerde”; *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Yaz Suyu”, “Dizboyu Papatyalar”; *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Ormandaki Ayna”, “Alien”, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Küçük Kötülükler”, “Bol Buzlu Bir Aşk”: *Otuzların Kadını*’nda “Gelgit”, “Alatav”, “Çivi”; *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Yavruağzı”, “Lal” olmak üzere toplam on üç öyküde mektup tekniğini kullanan Tomris Uyar, *Yürekta Bukağı*’da, *Yaz Düşleri Düş Kışları*’nda, *Sekizinci Günah*’ta ise hiç kullanmamıştır.

Mektup tekniğinin gösterme değil anlatma ağırlıklı olması, anlatımın tekillişmesine yol açarken, bir yandan da yazarın öyküye müdahalesini engeller. Bu teknikte sadece mektup yazan kişinin duygularını öğreniriz.

“Elişi Göllerde” yazar, öykünün tamamında mektup tekniğini kullanır. Kurguyu, arkadaşına mektup yazan, anlatıcı yoluyla sağlar: “*Uzun süredir yazamadım sana, tayini bekledim, adresi bildireyim istedim. "Tayin" sözcüğünün benim için artık ne demek olduğunu anlatamam sana; hep sürüncemede kalmak, hep yeni bir yaşamaya, yeni bir çevreye hazırlanmak demek olan o tedirginliği (ÖŞH.,s.51).*

Aramızdaki Şey adlı öykü kitabındaki “Lal” adlı öyküde ise birden fazla mektup kullanılarak yazar, farklı karakterlerin devreye girmesini sağlar. Böylece birden çok bakış açısından olaya bakma imkânı bulabiliriz. Tomris Uyar’ın çoğulcu bakış açısını uygulamak için mektup tekniğini kullandığı sonucuna ulaşabiliriz.

“Lal” adlı öykü, “Kırmızı Biber” adlı radyo sunucusunun programına yollanan mektuplardan oluşur. Beş mektup da, mektubu yazan kişiyi yansıtan ifadelerle donatılmıştır. Bu tarz kullanımda yazar bir öyküde, beş kişinin öyküsünü yazma imkânı bulmuştur. Kurduğu cümlelerle aslında öykü kişilerinin betimlemesini yaparken onları tanıtmış, yaşamlarından kesitler sunmuştur. Öykü kişileri mektupları kendi ağız özelliklerine göre yazmıştır. Bu nedenle öykü dilinde sapmalar mevcuttur.

Sevgili Kırmızı Biber

Sana önce siz diyecektim ama sonra caydım çünkü benden büyük olsunda can dostumsun abimsin. Senden başka kimseler beni anlamıyor birde küçük kardeşim. Derslerime kafamı veremiyorum. Böyle acı bir olay kaç genç kızın başına gelmiştir yani annemle babam boşanalıberi bunalımdan çıkamıyorum (AŞ.,s.59).

Kırmızı Biberim, badem şekerim,

Seni dün gece programdan yine aradım, zor düşürdüm ama bütün duygularımı olanca içtenliğimle dile getiremedim. Çünkü konu komşunun programını

dinlediklerinden eminim. Dinlemeseler sana bu kadar verip veristiremezlerdi, değil mi? Zaten beni de aralarına zorla aldılar, kim bilir arkamdan neler diyorlardır (AŞ., s.61).

Merhaba Paprika,

Aslında seni neden tutuyorum, biliyor musun? Köşeleri tutan (yaşamın her alanında) eski kuşağı ezip geçtiğin için. Toplumun benimsediği kuralları ve yaygın değerleri "postmodernist" diyebileceğim bir yaklaşımla alaşağı ettiğin için (AŞ., s.63).

Sayın Kırmızı Biber Beyefendi,

Oğlum, ben emekli bir memurum. Bütün gün gazete okumaktan, televizyon izlemekten, radyo dinlemekten başka işim yok (AŞ., s.64).

Mektup tekniğinde, sadece mektubu yazan kişinin duygularını öğrenme fırsatı buluruz. Ancak Tomris Uyar, mektup yazılan kişinin de mektup ile ilgili düşüncelerini ortaya koymak için mektup cümlelerinin yanlarına parantez içi açıklamalarda bulunur. Böylece anlatım tekillikten kurtulmuş olur. "Dizboyu Papatyalar" adlı öyküde mektup tekniğini bu değişik tarzda kullanmıştır.

Sevgili Hanımcığım, *(böyle başlamayı özgünlük sayar Orhan)*.

Salimen vasıl olduk *(böyle sürdürmeyi de)*. Dün akşam saat dokuz sularında, denize bakan şehir lokantasında Erdal'la oturup iki kadeh attık. Yemekler iyi burada, özellikle balıklar.

Sabah erkenden bankaya gittim çünkü otelde sular akıyor. Çocuklar da beni bekliyorlarmış, Hepsiyle teker teker konuştum, hal hatır sordum. İyi insanlara benziyorlar, pürüz çıkacağını sanmıyorum. *(Bankadaki çocukların iyi insanlar oluşu, onları denetleyen Orhan 'in değerini nasıl yükseltiyor!)* (DP.,s.59).

Mektubun sonuna bırakılan not ile öykü çözülür. Şermin zarfı açar ve dizboyu papatyalar yazan yazıyı bulur: "Not: Kupon zarfı, büfenin üstündeki kâsededir, kesmeyi unutma. Sonra eksikleri tamamlamak daha güç oluyor" (DP., s.72).

Tomris Uyar, bazen de bir kişi üzerinde yoğunlaştığı öykülerinde, mektup tekniğini kişinin içyapısını çözümlemeye kullanır. Tamamı mektup halinde yazılan bu öykülerde önemli olan mektubu yazan kişidir, çünkü karşı taraf diğer öykülerde olduğu cevap hakkına sahip değildir. Burada mektup bir nevi okura gelmiş gibidir. Okur hem mektubu yazanı hem de kendisine mektup yazılan kişiyi algılamakla yükümlüdür.

“Gelgit” adlı öyküde hayatını anlattığı öykü kişisine yazılan mektuplardan direkt alıntı yapar.

Masasında duran mektup kâğıtlardan mavi bir tane seçti: "Miami'deki milyarder gece kulüplerini bilmiyorum" diye yazdı siyah mürekkepli dolmakalemiyle. "Fakat New York'un en alelade barlarında bile bir ihtişam var. '60'da. Plaza Otelinin yanında (Coba Çabana). Broadrvay'de (Vanity Fair) '48'de (Latin Kartiyerleri). Büyük sinemalar ekseriya Hollyvood yıldızlarını angaje ediyorlar. Paul Muni, Ann Sheridan, Greer Garson, Teksaslı Linda Darnel ve New Yorklu Rita Hayvoorth. Hepsi New York sinemalarında görülebiliyor. Geçenlerde Coba Cabana'ya Carmen Miranda gelmişti (OK.,s.56).

Yazar, öykünün içinde belli bir bölümü veya tamamı verilen mektuplarda mektubun inandırıcılık özelliğinden faydalanır. Aynı zamanda öykünün çözümlemesini sağlayan bir ipucu olarak kullandığı da olmuştur.

3.2.3.1.4.Bilinç Akışı²⁴⁴

Tomris Uyar'ın ilk öykü kitabında hemen hemen her öyküsünde gördüğümüz bilinç akışı tekniğinin kullanımı ilerleyen öykü kitaplarında azalan bir çizgide devam etmiştir. *İpek ve Bakır*'da yedi öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran*'da bir öyküde, *Dizboyu Papatyalar*'da bir öyküde, *Yürekta Bukacı*'da bir öyküde, *Gecegezen Kızlar*'da bir öyküde, *Sekizinci Günah*'ta bir öyküde olmak üzere toplam on bir öyküde kullanılan bilinç akımı; *Yaz Düşleri Düş Kışları*'da, *Yaza Yolculuk*'ta, *Otuzların Kadını*'nda ve *Aramızdaki Şey*'de ise hiç kullanılmamıştır.

Bilinç akışı tekniğinde, (Bk.:Lawrence, 1965; Humphrey, 1965) “*karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kurallarını da gözetmezler.*”(Moran, 1983, s.67) Bireyin iç dünyasının her türlü baskıdan kurtularak anlatması yazarın öykülerindeki gerek doğallığı gerek inandırıcılığı arttırır. “*Modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinçakımı tekniği insanın gerçek hayatta olduğu gibi her an aklından*

²⁴⁴ “Stream of consciousness” ifadesi dilimize çeşitli şekillerde aktarılmıştır. C.Çapan “bilinç akışı” çevrimini tercih ederken, B.Moran, G.Aytaç, M.Belge gibi yazarlarımız “bilinç akımı”nı ve S.Kantarcıoğlu ise “şuur akışı”nı kullanmıştır. Öykü yada roman kahramanının zihninin olduğu gibi okunduğu bu teknikte anlam olarak bilincin hiçbir müdahale olmaksızın akışı söz konusuysa çevirinin “bilinç akışı” olması gerektiği düşüncesiyle biz de çalışmamızda “bilinç akışı”teriminin kullanımını tercih ettik.

geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktadır” (Aytaç, 1999, s.41).

Virginia Woolf’un, Mrs. Dalloway adlı eserinin çevirisini de yapan Tomris Uyar, bilinç akışının başarılı uygulayıcısı olan Woolf’tan etkilenmiş ve öykülerinde uzun uzun psikolojik çözümlemelerden daha etkili olacak bu tekniği kullanmıştır. Yazarın öykülerinde bu tekniği aşağıdaki şekillerde kullandığı saptanmıştır:

Birinci tip uygulamalarda, yazar araya girmeden öykü kişinin iç dünyasını yansıtır. İşlev olarak bilinç akışı tekniğini yazar sadece öykü kişinin iç dünyasını yansıtmak için kullanmaz. Öykü içindeki yerine göre (başta, sonda, ortada) hem dikkatleri öykünün üzerinde toplamayı başarmak, hem de okurun öyküyü sonuna kadar heyecanla takip etmesini sağlar.

“Evin Sonu” adlı öykünün en başında, küçük bir çocuğun ağzından babasına yazılmış bir bölüm var:

baba baba canım babam, ört yorganı ört ört ört, ııııı, saçlarım çözü, terledim, bak köpekler uluyor bahçede, evin sonu geldi...sen geldin, annem açtı kapıyı, bak yine çingirak çalıyor güllerin arasından geçtikçe onları uçuk pembeye boyuyor, görüyorum ama şimdi giren yoğurtçu, annem, ıslak, iş yapan ellerini önlüğüne sildi, koştu, kapıyı açtı. ayyyy dedi, boynuna atıldı, ilk beni sordun sen. arkanda, parmaklıkların üstünde güneş batıyordu, sana koşamadım, utandım, burnum sızladı, kuyuya baktım, kuyu güller gibi kokuyordu karanlıkta, gece uykumda bahçede sana koşuyorum hep, kapıya, bir daha, bir daha (İB., s.,83).

Öykünün sonunda bu çocuğun evin hizmetlisi Sefer’in oğluna ait olduğunu anlarız. Bilinç akışı ile çocuğun yaşadığı içsel serüveni öğreniriz: *“Böylece biz sadece olayları değil, o olayların insan psikolojisinde karşılığını, ondaki etkilenme sürecini, onda yarattığı çağrışımları ve duyguları izleme imkânı buluruz. Ruhsal gelgitler, bilinç grafiği.. Yani zihin ve ruhun çeşitli halleri.. Yazar kahramanın hayatı, nesneleri, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını, bir bilinç yansıması eşliğinde anlatır”* (Tosun, 1998, s.13). Özünde, yer ve zaman tanımadan insanın kendisini, ruhunu anlatır.

İkinci tip uygulamada ise yazar, bilinç akışı esnasında istisna da olsa bu bölüme kendini dâhil edebilmektedir. Tomris Uyar, öykü kişinin bilinç akışına geçişini kolaylaştırmak için bu bölümün girişlerinde kendini hissettirmeden kısa bir açıklama yapar. “Rüzgârı Düşün” adlı öyküde ise saralı bir hasta olan Şevket’in sanrı anlarına şahitlik ederiz:

Yağan kar, gerilere sürüklüyor düşünceyi. Eskiye, bir vakitlere, ilke. Tokmağına ip bağlanmış ahşap eve. Sonra çamaşır yıkamak için gidilen bir gölde kıydan kayan sabuna, sabunun sürüklendiği kapıya...Kapıyı açtın mu. Olıhlhl günlük güneşlik... yeşil bir ova ve taylar. Kutsal sütlü, beyaz köpüklü, yeleli, yani güir taylar, koşar, koşar... su iner, açılır. Köpürüyor, bayılacağım yine gözlerimin önünde bir beyazlık, rüzgâr parlıyor beyazı, annemin mendili bu, yok yok, köylülerin beyaz sakalları. Hocanın yüzüme eğilmiş soluğu, bir ağlama bir ağlama (İB., s.30).

Son tip uygulamada ise Tomris Uyar, akışı engellediği düşüncesiyle noktalama işaretlerini kullanmamıştır. Tekniğin en önemli temsilcisi olan Joyce’un, Ulysses adlı romanında da bu kullanımın örneğini görürüz.

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde, Halit Akçam arkadaşlarıyla buluşup eğlendiği gece, aklına evi gelir. Tomris Uyar, bu kez bilinç akımı tekniğini öykü kişinin o güne kadar geçen hayatını bir paragrafla anlatabilmek için kullanır. Böylece yazar, sözcükten tasarruf ederek öyküyü kurgulamış olur.

Siz şöyle buyurun siz de şöyle daha iyi görürsünüz hürdan hayır beyaz değil net bence güneş gözlüğüyle seyretmek gerekiyor ya da ekrana gözlük takmak daha doğrusu bir şey varmış ekran öyle oluyormuş hayatın gerçek tadı değil de öbürü iyi şu yeni dizi ben önce ıspanak alıyordum ama pazı hem daha kolay yıkıyor hem de mideye iyi geliyormuş diyorlar sizin beliniz benimki gibi mi ağrıyor benimki soldan vuruyor kaburgada duruyor bıçak gibi sonra yürüyor sinir herhalde efendim şimdiki çocuklar dalgın az yıkıyorlar (DP., s. 31).

Bilinç akımı tekniğinin oluşturulmasında gereken bazı unsurlar vasıtasıyla yazar elde ettiği verileri özenle kullanır. Bu unsurlar, “*zihni alan, söz sanatları, imaj ve semboller*” (Tekin, 2006, s.275) şeklinde sıralanabilir. Bilinçaltını dışa yansımaları bu yollarla sağlanır.

Tomris Uyar’ın bilinç akışını uyguladığı öykülerde genellikle “*geçmişe yapılan anlık çağrışımsal yolculuklarla betimlenen (akışı kesilmeyen) bir yürüyüş söz konusudur. İçinde yaşanan ana ne kadar çok şeyin sığıdığı gösterilmek istenir gibidir*” (Bulut, 1999, s.26,31). Bu teknik ile sayfalarca anlatılacak bir bölüm yapılan atlamalar ve eksilmelerle hız kazanarak kısa bir paragrafta verilir.

3.2.3.1.5. Leitmotif Tekniği

Leitmotiv kelime anlamı olarak “*ana motif, kılavuz motif, müzik eserlerinde tekrarlanan bir düşünce karşılığını taşıırken, edebiyat eserlerinde bir anlatım tarzı olarak herhangi bir sözün ya da hareketin birden fazla tekrarlanması*” dır. (Kolcu, 2006, s.50) Bu teknikte, kimi zaman “*telafluz farklılığı, jest ve mimikler, yaratılış özellikleri*” malzeme olarak kullanılırken kimi zaman da “*tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili bazı kelimeler*” kullanılır. (Tekin, 2006, s.252).

Tomris Uyar öykülerinde hem biçim hem içerik yönünden önem taşıyan bu teknik özellikle ilk öykülerinde kullanılırken, son öykü seçkilerinde ise artık kullanılmamaya başlanmıştır. *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Çiçek Dirilticileri”, “Temmuz”, “Konuk”ta “Düğün”de; *Ödeşmeler ve Şahmeran*’da “Ormanların Gümbürtüsü” öyküde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Ömür Biter Yol Biter”, *Yürekte Bukağı* adlı öykü kitabında “Anlat Bana”, “Süt Payı”, “Ayşe Haklı”, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında, “Beyaz Bahçede”, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Yalnızagaç Durağı; *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Fal”, olmak üzere toplam oniki öyküde kullanılmıştır. *Güzel Yazı Defteri*’nde de yer yer karşımıza çıkar. Ancak *Yaza Yolculuk*’ta, *Sekizinci Günah*’ta, *Aramızdaki Şey*’de hiç kullanılmamıştır.

Tomris Uyar, leitmotif tekniğini genellikle öykü kişinin özelliklerini belirtmek ya da onun içinde bulunduğu durumu vurgulamak için kullanır. Tekniğin işlevi ise öykünün sürekliliğini ve akıcılığını sağlamaktır.

Birden fazla niteliği barından “Fal” adlı öyküde leitmotif, zaman unsuruna odaklanır. Yazar, bizi beklenen zamana gitgide yaklaştırırken heyecanımızı her an artırır. Öykünün adının fal olması çözülmesi gereken bir bulmacayı çağrıştırır. Zamanla ilgili bu uygulama şu şekildedir:

Bir Cumartesi olsa gerek. (OK.,s.38)......

Bir Cumartesi öğlesi olsa gerek. (OK.,s.38)......

Bir Cumartesi öğlesinin yağışsız saatleri olsa gerek. (OK.,s.39)......

Bir Cumartesi öğlesinin yağışsız saatleri olsa gerek. Güzbaşında. (OK.,s.40)......

Evet, bir Cumartesi öğlesinin yağışsız saatleri olsa gerek, artık ikindiye kayan.

Güzbaşında. Kapıya sıkıştırılmış çiçekleri görüp o kadar şaşırdığın (OK.,s.41)

“Düğün” adlı öyküde Nevin’in terzi çırağı olarak okumuş zengin Nuri ile evlenmesi yadırganır. Nevin’in mutsuz hayatı şu tango ile anlatılır. Öykünün başında ve sonunda aynı

bölüm tekrar edilir. Leitmotif öykü kişinin ruh halini anlatması bakımından önemlidir. Öykünün başında da sonunda da aynı olması, Nevin'in kaderinin değişmezliğini hissettirir. “*Bugünkü ömrüm bilmem nedir Rüylar dolu gece midir? Ne bir çiçek, ne bir balıar Etrafım karanlıklar...*” (İB. s.52). Biçim olarak yazarın öykülerinde daha çok kelime ya da cümle tekrarlarına dayanan bu tekniğin işlevi, öykülerin hepsinde aynı olan yazarın kurguyu güçlendirme çabasıdır.

3.2.3.1.6.İç Diyalog

Tomris Uyar'ın öykülerinde nadiren görülen bir tekniktir. Öykü kişisi, karşısında biri varmış gibi konuşur. Sohbet havasında geçen bu tekniği Tomris Uyar, bazen okuru şaşırtmak için kullanır, biz öykü kişisini sanki biri ile konuşuyor gibi zannederiz. Aslında soran da cevaplayan da aynı kişidir. İç monolog'un özel bir türüdür.

“Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde, iç diyalog vardır. Kurguda önem kazanan, italikle yazılan kısımların; küçük kızın iç dünyasını yansıtmadır.

-Anne, neden sık geliyor bize Nusret hanım?

-Nesi var kızım?

-Bilmem...

Bilmem, yalnız evin o arasına yakalanabilen dinginliğini alır götürürdü, Nusret hanımı.”(İB., s.36).

“İç diyalog”u şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun, “*genellikle konuşma havası hâkim, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir.*” (Tekin, 2006, s.259) Böylece okura bu duygular yaşatılır.

“Otuzların Kadını”nda annesi ile karşılıklı konuşmalar oluşturur:

— *Çocukken de sözcüklerini seçmede, sevgini belirtmede tutumlu davranırdın. Harçlığını bir günde harcardın da hiç değilse borç verme keyfini esirgerdin benden. Ödünsüzlüğün işine yaradı mı bari?*

— *Belki. Ama seni çok özledim, anne.”(OK.,s.13).*

Anlatıcı, yıllar önce başından geçen bir olayı ifade ederken, karşısında biri varmış gibi konuşur. Tomris Uyar, öykü kişilerinin düşüncelerini analiz ederken bu teknik ile okurda derin etkiler bırakmayı amaçlar.

3.2.3.1.7.Günlük Tekniği

Tomris Uyar, öykülerinde günlük tekniğini nadir olarak denemiştir. Bu öykülerinde de öykü kişinin günlüklerinden faydalanmıştır. Böylece yazar günlük tuttuğu kişi sayesinde geriye dönüş tekniğini kolayca uygulamış, günlük sayfası ile konunun gerçekliğini dolayısıyla inandırıcılığını bir kat daha artırmış olur.

Günlük yönteminin uygulandığı örnekleri iki kategoride toplayabiliriz:

“A)Bütünüyle günlük yönteminin kullanılmadığı ama bu yöntemin anlatının önemli bir bölümünü oluşturduğu roman ve öyküler/Kalpazanlar²⁴⁵

B)Bütünüyle günlük yönteminin kullanıldığı roman ve öyküler” (Wallace, 2003, s.118).

“Tahin Pekmez Günleri”nde, Şükran hanımın tuttuğu defter sayfasından bir alıntı vardır; Şükran Hanım’ın gece-defterine düştüğü notlara yer verilir: *"Doğruyu söylemek gerekirse bu otelin ucuz bir pansiyondan farkı yok. Havlularla çarşafı değiştirmeye gelmediler, temizlik yapmadılar... Üstelik ortalıkta dolaşan çiftlerin evli olup olmadıkları anlaşılmıyor” (AŞ.,s.48).*

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde, Halit Akçam günlük yazmaktadır. Sıkıyönetim olduğu günlerde apartman yöneticisi olarak evleri sürekli kontrol ettiği günler aklına gelir. Olayı günlüğüne şöyle geçirmiştir: *"Şurası kesin ki halk içinden yetişmiş, halktan gelmiş bir ordunun şerefli bir subayı olarak düşündüm kendimi hep. Aşırı disiplin, kişiliğime taban tabana karşıt olduğu halde. Bu yüzden cezalar, hapisler yediğim halde. Bugün bakıyorum öyle düşünmüşüm kendimi. Şaşılacak bir şey belki ama doğru! Oysa muhbirlik! Şimdi beklenenler!"(DP.,s.22).*

Yöntem kullanılırken yazar geçmişe dönük birçok ayrıntıyı hatırlamış olur. Okuru ikna edip, öyküde geçenleri inandırıcı hale getirir.

3.2.3.2.Modern ve Postmodern Unsurlar

3.2.3.2.1.Metinlerarasılık

Postmodernizmle ortaya çıkmamış olan bu teknik aslında klasik edebiyattan beri kullanılmaktadır. (bk. Gümüş, 2010; Doltaş, 2003, 2007) *“Metinlerarası tek bir metnin içerisinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini (ya da düzgülerini) başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin (ya da düzgünün) dönüştürümleriymiş gibi*

²⁴⁵ Yazarın öykülerinde uyguladığı günlük tekniği bu grupta yer almaktadır.

algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşimdir” (Aktulum, 1999, s.42). Metinlerarasılık tek bir teknik değildir. Montaj, edebi alıntı, parodi, pastiş, alıntı, adaptasyon gibi teknikleri vardır. Yazar artık dış dünyadan çok insanların iç dünyasına yüzünü çevirir. Dolayısıyla metni bu açıdan değerlendirir.

3.2.3.2.1.1.Edebi Alıntı

Tomris Uyar, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Derin Kazın”, “Sağlar”, “Şahmeran Hikâyesi”, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Şen Ol Bayburt” *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Beyaz Bahçede”, “Zula” *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Düşkırıcı”, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Kalenin Bedenleri”, “Yaz Şarabı”, “Kedibalı”, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında, “Fal”, “Gelgit” *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Pıhtı”, “Akşam Alacası” adlı öykülerinde edebi alıntılara yer vermiştir.

Montaj tekniğine yakın bir teknik olan edebi alıntı Tomris Uyar’ın öykülerinde kurguyu tamamlamak açısından önem taşıyan bir unsurdur. İlk öykülerinden son öykülerine kadar kullandığı bu teknikte önemli olan monte edilen bölümün farklı alanlardan seçilmemesidir. “*Hazır metin parçası bir edebiyat alıntısıysa buna roman sanatında da ‘citation’ yani alıntı tekniği adı verilir*” (Aktulum, 1999, s.45). Tomris Uyar, bu tekniği kullanırken daha çok şiir, efsane, menkıbe, haber yazılarını tercih etmiştir. Edebi alıntı tekniğini kullanma nedeni öykünün anlamını derinleştirmektir. Yazar, kısa öykünün de temelini oluşturan sözcük tasarrufu ile yoğun anlamlar barındırmak amacını edebi alıntılarla gerçekleştirmiş olur.

Şiir, genel olarak kendi bünyesinde anlam bakımından yoğunlaştırılmış bir türdür. Kısa öyküyle bu bağlamda ortak noktaları olan şiiri, öykülerinde çoğunlukla tercih eden yazar, edebi alıntı ile öykü kişinin duygularını kısa ve öz olarak açıklamış olur.

“Akşam Alacası”nda anlatıcı, öykü kişisi olarak seçtiği babasız küçük bir çocukla iletişime geçmeye çalışır. Onun mutsuzluğuna ortak olur. Adını söylemeye çekinen bu küçük çocuk için bir isim bulmaya çalışan anlatıcı çözümü bir şair arkadaşının şiirinde bulur:

“Ölmüş bir şair dostunun önerisine uymaya karar verdi:

Duvarlara fotoğraf filan asma /Ve konsol ve ayna çerçevelerine

Hele aile resimleri hiç mi hiç/ Baktıkça renksizliğe dönüşüveriyor

Olmayan bu zaman parçaları/ sen ne dersen de.” (AŞ.,s.71).

Tomris Uyar, “Yürekta Bukağı” adlı öyküsünde ise beş kitaptan alıntı yaparak, bu alıntıları aynı öykünün içine yerleştirmiştir. Öykünün sonunda ise kaynakçalarını vermiştir. Bu öyküde edebi alıntı tıpkı öykünün bir parçasıymış gibi öyküye dâhil edilmesi yazarın ustalığını ortaya çıkarır. Tomris Uyar, sıkıyönetim zamanlarını anlattığı bu öyküsünde açıkça söyleyemeyeceği bazı konuları, kitaptaki alıntılar yoluyla söyleme imkânı bulur. Okurun metnin içindeki anlamı bulmasını ister. Enis Bey’in adaya sürgün edilişi ile adada başına gelenler hayvanlar aracılığıyla anlatılır:

Atlıların amacı, sürüyü o otlaktan kovalayıp on kilometre güneydeki başka bir otağa sürmektir. Bu iş, görüldüğü kadar basit değildi. Zorunlu göç, vahşi hayvanları doğdukları topraklara bağlayan doğal güçle mücadele demektir. Hayvanlar, gelişme çağında bağlandıkları yerlerden çıkmamak için vahşi bir direnç gösterirler. Oralarda edindikten Metlerince yaşarlar, üstelik kendilerini güven içinde duyarlar. Değişmez bir güvenlik kanunu, her hayvanı koruyucu bir kuşak gibi sarar. Bu kanun, sayısız insanların ölümüne yol açmıştır.

(Dominique Lapierre - Larry Collins'in "Yasımı Tutacaksın" adlı belgesel romanlarından.) (YB., s.96)

Tomris Uyar, menkıbe, efsane gibi alıntıları ise öyküde kurguyu düşünle gerçek arasında bir noktaya taşımak amacıyla kullanır. Kimi zaman fantastik unsurları, kimi zaman masalsı unsurları ön plana çıkarmak isteyen yazar, bu tekniği “Şahmeran Hikâyesi” ve “Filizkırın Fırtınası” adlı öykülerde kullanmıştır.

Şahmeran Hikâyesi’nde bir dervişin hayatını anlattığı bölüm şöyledir:

"Velilerden birisinin evine konuk geldi. Evinde yiyecek dahi bulunmadı. Mübarek başın aşağı dütti, gönlü içinde eyitti: 'Allahım, evime konuk geldi, rızıkların sen veri' dedi. Hem in saat dağda yürürken bir geyiceğe hitap geldi ki: 'Ya geyicek! Filân dostumuzun evine konuk geldi, hazır yiyeceği dahi bulunmadı. Tez, var eriş, seni boğazlasın, anlara yedirsün!' dedi Allah Tealâ.. Filhal ol geyicek ol aradan öyle seğırtti kim gök tere battı. Geldi ol velinin kapsı önünde durdu Boyuncuğun uzattı, 'Boğazlan beni!' deyu işaret eyledi. Ol veli bunu gördi, ağlamak dütti, zari zari ağladı (ÖŞH., s.127).

“Filizkırın Fırtınası” adlı öyküde İstanbul’daki midyecilerle ilgili söylenegelen bir efsane yer alır. Doğup büyüdüğü, gençliğinin geçtiği eski İstanbul’u özleyen yazar, bu öyküsünde eski İstanbul ile ilgili anlatılanları hatırlayarak özlemini giderir.

Bir zamanlar bu geçitte yüzünü kimsenin görmediği gencecik bir paşa karısı yaşamış. Pencereden bir kerecik bile aşağılara eğilmemiş. Ama nasılsa, günlerden bir gün, tablasında bıyıklı deniz tekeleri, dişi taraklar, kulağında narin bir karanfil taşıyan gür sesli, sıırım gibi bir midyeciyeye tutulmuş, konağı bırakıp ona kaçmış. İşte o gün bu gündür midyeciler, seslerini geçitlerin tepelerini tutan suskun pencerelere aşırıtmaya çalışırlar (YDDK.,s.19).

Tomris Uyar edebi alıntılarda çoğunlukla halk edebiyatı unsurlarından yararlanmış. Özellikle bu teknik ile öyküdeki biçim yönünden çeşitliliği oluştururken, amacı asla öykünün yapısını bozmak değil aksine diğer edebi türlerle öyküyü güçlendirmek ve anlam bütünlüğünü sağlamaktır. Bu teknikle öykünün durağan olmasını, hep bir çizgide akmasını da engeller.

3.2.3.2.1.2.Montaj/Kolaj²⁴⁶

Tomris Uyar, *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Düğün”, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Derin Kazın”, “Sağlar”, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü”, “Dizboyu Papatyalar”, *Yürekte Bukağı* adlı öykü kitabında “Süt Payı”, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Filizkırın Fırtınası”, “Metal Yorgunluğu”, “Oyun”, “Bayırdaki Ilgım”, “Rus Rületi”, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Sonuncu Belki”, “Yalnızagaç Durağı”, “Düşkırıcı”, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Manastırlı Hilmi Bey’e Mektup” *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Pentimento”, “Alatav” *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Aramızdaki Şey”, “Tahin Pekmez Günleri” adlı öykülerinde montaja yer vermiştir.

Film yapımcılığında kullanılan “montaj” tekniği ile resim alanında kullanılan “kolaj” tekniğinin edebiyatımıza yansması sırasında iki terimin de temelde aynı işlevi üstlendiği görülür. Farklı tanımları yapılan montaj; “gerçekliğin çeşitli alanlarından alınma türlü parçaların doğrudan doğruya biçimci görüşler esasında, bir araya getirilmesi. Amaç ya bir çeşit yabancılaştırma sağlamak ya da yeni bir bütünlüğe ulaşmak, sarsmak ve düşündürmektir” (Aytaç, 1999, s.233). Kolaj ise “hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma demektir. Burada her bir unsur, sembol niteliği taşıyan bir bütün içinde organik bir bütünün ögesi olur.” (Aytaç, 1999, s.229) Farklı parçaların yeni birleşimler oluşturması söz konusudur.

²⁴⁶ Anlam karışıklığını gidermek için biz “montaj” terimini tercih ettik.

Montaj tekniğinde en önemli nokta, “*yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sıırtmamasıdır. Çünkü asıl metin (hikâye) ile taşınan metin (montajlanan metin) arasındaki uyumsuzluk, eserin dokusunu zedeleyecek, dolayısıyla yazarın vermek istediği mesaja gölge düşürecektir*” (Tekin, 2006, s.246). Bu durum kurguda aksaklıklara yol açacaktır. Tomris Uyar’ın öykülerinde montaj yapılan metinler, öykünün içine sindirilmiş, akışa dâhil edilmiştir.

Tomris Uyar, montajı edebi metinde gerçekçi tavır sergilemek adına uygulamıştır. Böylece farklı alanlardan alıntılanan metin kalıpları, öyküye monte edilerek öykünün inandırıcılığı artmıştır. Aşağıdaki öyküde bunu bir adres alıntısı ile sağlamıştır.

“Union Postale Universelle

Carte Postale, No: 676.

Editeurs Au Bon Marche, Pera.” (YDDK., s.15).

Tomris Uyar, gazetelerde yer alan haber metinlerini öykülerinde sıkça kullanır. Çünkü haber metni de okurda gerçekten yaşanmışlık duygusu uyandırır. Bu yönüyle kurgunun içeriğini destekleyen bir biçim unsurudur.

“Metal Yorgunluğu” adlı öyküde tarihî bir haber olarak Adliye Sarayı yangını anlatılır. Geçmiş aydınlatması bakımından önemlidir, reel bir zaman dilimi kurguya eklenmiştir:

1933 yılında, 3 Kânunuevvel Pazar’ı 4 Kânunu evvel Pazartesi’ye bağlayan gece, saat 20.00’de Adliye Sarayı yangını başladı. Saniyede 50 metre hızla esen rüzgârla hızla yayılan yangın, iki gün içinde Hukuk Mektebi’ni, Maliye Nezareti’ni ve İstanbul Adliyesi’ni barındıran 217 odalı ahşap yapıyı kül etti. Yangında bir odacı yanarak can verdi. Zarar, yüz milyon Türk lirası olarak saptandı. Olay sırasında, yarım milyondan fazla dava dosyasının yok olması, yangında kasıt aranmasına yol açtı (YDDK.,s.26).

“Düşkırııcı” adlı öyküde günlük gazeteden motajlanan bir haber metni vardır. Öykünün en sonunda yer alan bu haber, öykü kişinin intiharla biten sonunu okura bildirir. Okurun aydınlanmayı yaşaması bu haber metni ile gerçekleşecektir. Tomris Uyar, bu öyküde haber metnini kurgunun çözümlemesi için kullanır. “*Fatih’te bir bar fedaisi kimseye kötülük etmek istemediğini ileri sürerek intihar etti. Fatih, Haydarda bir bar fedaisi hasta olduğunu ve kimseye kötülük etmek istemediğini ileri sürerek intihar etmiştir*”(GK.,s.90).

“Metal Yorgunluğu” adlı öyküde bir fotoğraf montajlanır. Öykü kitabında yer alan fotoğraf ile dikkatleri toplayan yazar, daha sonra da fotoğraftan hareketle öykünün kurgusunu oluşturur. *“Size sunacağım iki No’lu belge, Yavuz zırhlısının fotoğrafıdır. Eski bir dergiden kestim. Sizin gibi dünyanın dört bucağını gezmiş, ta Çin’den Amerikalara kadar gitmiş bir uzmanı bu fotoğraf da etkilemeyebilir, ilgilendirmeyebilir (YDDK.,s.27).*

Montaj tekniğinin aynı öykünün sonunda yine düğümün çözüldüğü bölümde kullanıldığını görürüz. Elektronik bir cihazdan montajlanan sonuç dikkat çekicidir. Öykünün sonunda hesap uzmanı olan Ferdi Bey’in milletin sırtından geçinen kişileri, neler yağmaladıklarını hesapladığını öğreniriz, artık bu işten yorulmuştur; ancak kendisi yerine icat edilen cihazın çalışmadığı sonucuyla karşı karşıya kalırız.

“Kırmızı bir belirti verdiniz. Evet

Not: "PROGRAM BULUNAMADI

BÜTÜN İŞLEMLER DURDURULDU" dedi Yılmaz bey. Nisan1980”

(YDDK.,s.35).

“Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde ise Almanya’ya gideceklerin listesi verilirken işlemler sırasında kuyrukta bekleyen insanların bürokrasi nedeniyle yaşadıkları zorluklar anlatılır. Montajlanan yoklama çizelgesi hem öykünün başında hem sonunda verilir. Yazarın amacı okurun yurtdışına gidecekler hakkında detaylı bilgiyi kısa yoldan öğrenmelerini sağlamaktır. Aynı zamanda toplumun her kesiminden insanların bu talepte bulunduğunu göstermektir.

Taştan Melek: Şerif oğlu, Hatice’den doğma, 1948, Ardahan’ın Kiklop köyünde kayıtlı, İstanbul’da, Edirnekapı Abacı aralığında 38 no’da oturur.

Fikret Akman: Ali Rıza kızı, Hayriye’den doğma, 1935, Düzce’de öğretmen.

Veysel Çüngüş: Ökkeş oğlu, 1940 doğumlu, Ankara nüfusuna kayıtlı, lise ikiden ayrılma (ÖŞH., s.90).

“Süt Payı” adlı öyküde, türkülerden montaj yapılmıştır. Türküler de tıpkı şiirler gibi öykü kişinin içinde bulunduğu ruh halini en yoğun şekilde ifade etmeye yarar. Öykü kişilerinin özelliklerine göre farklı türdeki şarkılardan montaj yapan Tomris Uyar, öykülerinde bireyi ve bireyin iç dünyasını türkü ve şarkılarla yansıtmaya çalışmıştır: *“Açtı m’ola şu Sivas’ın gülü yaprağı /Çekti bizi bu yerlerin suyu toprağı... Bir hüznün çöküyor içine. Hüzünlenmek için türkü söylenir mi hiç? Ama hep böyle olur. Geç bunu: Yiğit sevdiğinden soğuuuur aman amaaaaaan /Sarılmayı sarılmayuuu..”(YB.,s.22-23).*

“Yalnızagaç Durağı” adlı öyküde tıp terimleri yer alır. Öykü bir hastane koğuşunda geçmektedir. Yazar bu terimlerle bizi o mekâna götürür. Yine amaç kurguyu güçlendirirken, bu kez montajı yapılan metin okuru mekâna taşıyıp, mekânı canlı kılmaya çalışır:

ŞİKÂYESİ: Uyuklama ve sol tarafındaki kuvvetsizlik...

HİKÂYESİ: Altı aydır sık sık başağrısından şikâyet eden hastaya glokom tanısı koyulmuş. Son bir haftadır uyuklayan ve...

MUAYENE: Özgeçmişinden, 20 yıl önce iki kez gastrit hemaraji... genel.fizik muayenesinde nabız aritmikti... Nörolojik muayenede ileri derecede somnolan olan hastada, solda 4/5 hemiparezi ve bilateral ekstansörTCR...

TETKİKLER: BBT'de sağ fronto-temporo-varietal hipodens he-motom...

AMELİYAT: Lokal anestezi ile sağ frontal ve parietal iki adet burr-hole'dan likeifiye...”(GK., s.76).

Sonuç olarak Tomris Uyar, türkülerden, gazete haberlerine, efsanelere kadar birçok türde metni öykülerine monte ederek, bu anlatım tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Yazarın bütün amacı bu tekniklerle kurguyu desteklemektir. Biçim açısından hareketlilik sağlayıp, görsel unsurları artırsa da her biçimin altında bir mana aramak mümkündür.

3.2.3.2.1.3.Kendi Metnine Göndermede Bulunma

Tomris Uyar, son dönem öykülerinde uyguladığı bu yöntemde postmodernizmden etkilenmiştir. (Sağlık, 2007, s.92) Bu uygulamada yazar iki yol kullanır. Bir öyküsünün sonu, diğer bir öyküsünün başlangıcını oluşturur. Yani birinci öykü başka bir öykü kitabında kaldığı yerden devam eder. Diğer bir yol da, gönderme yapılırken bir öyküdeki öykü kişilerinden bazıları rolleri değişerek aynı kişiler olarak başka bir öyküde karşımıza çıkar.

Tomris Uyar, *Yaza Yolculuk* adlı bu kitabıyla, bundan önce kaleme aldığı, *Gecegezen Kızlar* adlı kitabı arasında bir bağlantı kurar. *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabına göndermelerde bulunur.

“Son Sanrı” adlı öyküdeki gece gezen kız bu kez ortaçağdan kalma bir kule manzaralı bir handa otururken öykü başlar. Yanına gelen garson da “Gecegezen Kızlar” adlı öyküdeki vakanüvistir, ancak yaşlandığı için artık yazarlığı bırakmıştır.

Metinlerarası ilişkiler ise, “Son Sanrı” (YY.) ile “Gecegezen Kızlar”(GK.) ve “Yaz Şarabı”(YY.) ile “Ormandaki Ayna”(GK.) adlı öykülerde söz konusudur.

3.2.3.2.2.Üstkurmaca (Metafiction)

Postmodernite öncesindeki bütün kurmaca metinlere göndermede bulunarak, kurmaca ile gerçek arasındaki ilişkiyi sistemli bir şekilde sorunsallaştıran üstkurmaca, metnin kurmaca olduğunu çeşitli şekillerle bilinçli olarak okura açıklar. Yazar bazen öykü kişisi olarak, bazen de anlatıcı olarak öykünün akışına müdahale eder.

Tomris Uyar, öykülerinin yazma sürecine, okuru da dâhil eder. Okur kurgunun içinde kaybolurken, birden öykünün akışında kendisini yazarın yanında bulur. Çünkü yazar bizim öyküye kapılıp gitmemize izin vermez. Bu anlamda yazar artık sadece kurgulamaz, öykünün nasıl kurguladığını da öykü içinde bir malzeme olarak kullanır. Metin ikinci kez kurgulanmış olur.

“Kurmacanın kurmacası” anlamına gelen üstkurmaca “*kendisinin bilincinde olan kendisine yönelik kurmaca (self-conscious/ self-reflexive/self-referential)*” gibi adlarla ifade edilir. Edebiyat terimleri içinde ise “*metafiction/surfiction*” yani *üst kurmaca olarak edebiyatın kendini anlatması olarak değerlendirilir. Üstkurmaca özne-nesne, iç dünya-reel yaşam kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı, çoğulcu (pluralist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtır*” (Ecevit, 2001, s.98).

Üstkurmacanın bütün imkânlarını zorlayan Tomris Uyar, öykülerinde yeniliği ararken kendisini bile tekrar etmekten kaçındığı için üstkurmacayla her öyküsünde farklı bir şekilde öyküyü kurmayı başarır.

Tomris Uyar’ın, giriş, gelişme, sonuç bölümlerinin klasik olay öyküsünde olduğu gibi belli bir sistemde ilerlemediği, olay örgüsünün ortadan ya da sonundan başlanarak, her şeyin ters düz edildiği ve bunun bilinçli bir oyun şeklinde kaleme alındığı öyküsü “Konuk”ta yazar öykünün girişinde vermesi gereken bölümü, öykünün sonuna yerleştirir. Anlatıcı olan bir genç erkeğin yanına, kız arkadaşının neden geldiğini, buluşmanın nerede gerçekleştiğini bir türlü anlayamadan, öykünün sonuna geliriz. Kız arkadaşı ile vedalaşan genç, evinde kendi düşünceleri ile baş başa kalır. Ardından soru işaretlerini cevaplayacak, bir bölümle öykü biter.

“Onu öğleden sonra aramıştım.

-Yalnızım. Çok canım sıkılıyor. Ha. Gelebilir miydin?

-Evet rehberdeki adres.

-Yarım saate kalmaz oradayım.” (İB., s.28)

Klasik öykülerde, başta bulunmasını bekleyeceğimiz bu bölüm, Tomris Uyar tarafından sona bırakılır.

Başlık, paragraf ya da olay örgüsü gibi öykünün belli başlı bölümlerine göndermeler yapan “Yapayalnız Bir Gök” adlı öykü, Tomris Uyar tarafından alt başlıklara ayrılmıştır. Klasik olay öyküsündeki sıralamayı bozduğunu bu öyküsünde başlıklarla göstermek ister. Üç bölümden oluşturduğu “Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküsünde, bölüm başlıkları şu şekildedir:1.Ortası, 2.Sonu 3.Başı

Öyküdeki bu sıralama merak unsurunu artırır. Tamamlanması gereken bir puzzle gibi öyküyü okuruz. Öyküde Doğan Bey’in karısı olan Füsün Hanım’ın bir günü anlatılır. Füsün Hanım sabah uyandığında evin hizmetçisi, Füsün Hanım ile kocası Doğan Bey’in akşam kutlanacak olan evlilik yıldönümü için hazırlık yapmaktadır. Bu sırada Doğan Bey’in yeğeni Nedim Bey, elinde zambaklarla gelir. Nedim Bey ile Füsün Hanım arasında geçen konuşmaların olduğu bu bölüm, öykünün sonunda, “başı” adlı bölümde yer alır. “Başı” bölümünde öykünün çözüldüğünü görürüz. Öyküleme zamanı olarak öykünün başında yer alsa da bütün gizlerin açıklandığı, Nedim Bey’in Füsün Hanım’a aşkını ilan ettiği bölüm olduğu için en sonda yer alır. “Ortası” bölümü öykünün giriş kısmındadır, akşam yemeği için konukların katıldığı kutlama töreni esnasında geçer. Yemekte Füsün Hanım’ın olmadığını fark etmeyen Doğan Bey büyük bir pot kırar. Öykünün “Sonu” bölümü; yemekten sonra Doğan Bey’in, silah odasında konuklarına silah koleksiyonunun gezdirdiği kısımdır. Nedim Bey, amcasının silahlarından birini gizlice alıp kaçacaktır.

Tomris Uyar’ın yine benzer tarzda yazdığı “Dön Geri Bak” adlı öyküde bu kez okuru şaşırtan unsur öykünün başlığıdır. Yazar, öykünün sonunu anlatır ve bize geri dönüp bakmamızı, yani öykünün öncesini okumamızı ister. *“Ama bavul kalmıştı; bavul boştu. Hemen bir çift terlik, iki don, bir sutyen, bir havlu, bir gecelik koydu bavula, sonra yine dolabın üstüne ama daha yakın, daha el altında bir yere yerleştirdi bavulu. 250 lira olsa, 250 lirası olsa, hayatında bir bavula sığmayacak ne kalırdı ki?”* (ÖŞH.,s.47) Bu paragraf öykünün girişinde Mustafa adlı şoförün elinde 250 lira ile niye geldiğini açıklar. Belki de Nesrin, ölmeden önce, bu parayı da alıp kaçmayı planlamıştır. Öykü, Nesrin’in cenazesinin eve geldiği gün, Mustafa’nın Nesrin’in annesi

ile konuşmaları süresince. Daha sonra geri dönüşlerle anlatıcı Nesrin'in mutsuz evliliğini, kocasını cezalandırmak için bir gece Mustafa ile birlikte olduktan sonra intihar ettiğini anlatır.

Yazar, "Aramızdaki Şey" adlı öyküde anlatıcı ile iletişim içinde olan kurmaca bir karakterin, gerçek hayattan alındığını öykü içinde açıklar. Kurmacanın içinde yazarın kendisini ve bir öğrencisini anlatılır. Tomris Uyar, bir öğrencisine vefa borcunu ödemek için bu öyküyü yazmıştır. "*Canım tabii ki öyküyü yazmak zorunda değilsin. Yalnız beni bir daha "Gündökümü"nde harcama. Ne de olsa ikimiz de iki-üç paragrafla geçiştirilemeyecek kadar zorlu bir çaba gösterdik aramızdaki 'şey'i anlamak için. Bildik hiçbir şeye benzemiyor ki.*" (AŞ., s.8)

Bir kurmacanın içinde olduklarını dile getiren ve gösteren karakterlerin yer aldığı "Kuskus" adlı öykünün kurgusalılığı açıktır. Anlatıcı aracılığıyla okura her fırsatta öykünün bir kurmaca olduğu hissettirilir. Öykü kişisi yaşlı bir kadındır. Bir rüya görür. Gördüğü rüyayı anlatırken, bazen iç konuşmalar yoluyla kendi düşüncelerini ilave eder.

Konuk, mutfak masasının başında oturuyordu; sırtı öyküye dönüktü. Omuzlarına geniş bir kol halinde dökülen parlak saçları dışında, gençliğini eleveren hiçbir özelliği yoktu. Zincirleme sigara içiyordu. Önündeki kül tablası dolmuştu, kalkıp dökmeyi erteliyordu boyuna. Yaşını yaşama usancı, hantal sırtından başlıyordu, kambur oturuşundan; sarı lekelerle kaplı bakımsız ellerinde boşverdiciliğe, ayaklarında miskinliğe dönüşüyordu. (YDDK., s.8)

Olay örgüsüyle ilgili dipnotların bulunduğu, "Son Sanrı" adlı öyküde, yazar bir önceki öykü kitabı olan *Gecegezen Kızlar*'a atıfta bulunur.

"-Sizin asıl işiniz ne? Garsonluk dışında yani?

Eskiden yazardım. İhtiyar bir adam olmadan önce. Oldukça ünlüydüm de.

Sonra baktım, altmış sekiz küsur yılı yazı yazarak tüketmek olanaksız.

Garsonluk yapıyorum işte(...)

-İşin ilginç yanı sizi öykümden tanımam³.

-Ne yapıyordum öykünüzde?

³Öyküde sözü edilen eski öykü "Gecegezen Kızlar"ı anımsatıyor." (YY., s.21)

Başka bir masalın ya da öykünün mekânını, zamanını, olay örgüsünü ya da karakterlerini başka bir bakış açısıyla yeniden ortaya koyan paralel öyküler, üstkurmacaya örnektir. *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabı bu şekilde oluşturulmuştur. Masalları modern anlamda yeniden kaleme alan yazarın örneğin "Ormandaki Ayna"

adlı öyküsü “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”in başka bakış açısıyla yeniden kaleme alınmış şeklidir.

Yazarın, öykünün bir karakteri olarak kendi fikirlerini dile getirdiği, olay örgüsüne dâhil olduğu, ancak bunu parantez içinde verdiği “Beyaz Bahçede” adlı öyküde öğretmenin düşleri dile getirilirken bahçedeki izlenimleri ile birleştirilir. Okur öykü kişinin düşünceleri dışında yer alan ifadelerin Tomris Uyar’a ait olduğu çıkarımına kendisi ulaşır. Geçmişteki anılarını da anlatarak kurgu karmaşılaştırılır. Bir tarafta geçmiş, bir tarafta gelecek vardır. İkisi de anlatıcının düşleriyle beslenir.

Öğretmen anlatır, bazen kendi kendine konuşur. Yazar ikisini birlikte sunar:

“İstediklerini sorsunlar, istediklerini söylesinler, öğrensinler.

(Aman yalnızlığa düşmesinler.)

Geçen yıl bu mevsimdi.

(Yalnızlıkla savaşsınlar.)

Geçen yıl bu mevsimdi. Forumdan sonraydı.

(Geçmişle kültür bağını yitirmesinler.)”(YDDK., s.42)

Parantez içindekiler duygular öğretmenin kimliğinde Tomris Uyar’ı anlatır. Yazarın, direnişçi, savaşçı ve yılmayan kişiliğini yansıtır çünkü yazar geçirdiği zor günlerini bu ilkelerle atlatmıştır. Olimpik bakış açısı ile anlatılan öyküde, yazar varlığını üstkurmaca ile ortaya koyar.

Tomris Uyar’ın günlüklerinde, öykülerinin kurgulanma serüvenini anlattığı kurmacalarda, okur kurmacanın kurmacasını öğrenmiş olur. “Küçük Akşam Müziği”, “Metal Yorgunluğu”, “Son Sanrı”, “Beyaz Bahçede”, “Akşam Alacası”, “Geriye Kalan Günlerin İlki”, “Yürekte Bukağı”, “Sarmaşık Gülleri”, “Güneşli Bir Gün”, “Anlat Bana”, “Kuskus” adlı öyküler hakkında üstkurmaca bilgilerine yazarın Gündökümü adlı günlüklerinde ulaşmak mümkündür.

“Geriye Kalan Günlerin İlki”nde, Hoca’nın cinsel kimliğinin ortaya çıktığı aydınlanma anı, Yazgülü’nün yasaklanan odanın kapısını açıp, içeri girmesiyle gerçekleşir:

Yazgülü, giysi dolabını açtı. O anda da kendi özel masalına iyice girmiş olduğunu, artık geri dönüş kalmadığını anladı. Başka birinin özel masalıyla beslenen bir masala girmişti bir kere. Meşin kemerler, simli uçkurlar, ipek kuşaklar, kot pantolonlara takılan beyaz bez kemerler, sahtiyan kemerler, örme güderi kuşaklar, uçları eprimiş kösele kemerler, kahverengi, siyah, tarçın

renginde, geçmişten bugüne uzanan her çeşit, her cins gözde kemer asılıydı dolaptı (GK., s.36).

Öyküde, “Hoca” olarak kurgulanan kişiyi Tomris Uyar nasıl oluşturduğunu günlüklerinde anlatır. 19 Ağustos 1982’de Bilge Karasu ile karşılaşan, yazar bu öykü kişisini kurmaca dünyaya dâhil etmek için yaptıkları fikir alışverişini anlatır.

—Cinsel kimliği karışık ya da karmaşık bir öykü kişisi arıyorum. Bir iktisatçı olacak, o kadarını biliyorum.

—İktisatçı iyi diyor Bilge.

—Odasına bir oyuncak ayı koymayı düşündüm. Bir de gergef. İpuçları olarak. Ama bir ayrıntı eksik. O yüzden yazamıyorum öyküyü belki. O ayrıntı adamın iç dünyasındaki cinsel kargaşayı açıklamalı. Ha söylemeyi unuttum. Çoluk çocuklu bir adam bu. (Bilge uzun uzun her zamanki meslek titizliğiyle düşünüyor.)

—Zor bir soru doğrusu. Ha dur kemer işine yarayabilir bak. Çeşitli dönemlerin gözde kemerlerini kapsayan bir koleksiyonu olsun. Bolca fotoğraf da kullanabilirsin. Sarılıp yanaklarından öpesim geliyor. Tamam!”(Uyar,2003, s.332)

Tomris Uyar, Yazgülü adlı öykü kişinin sonu ile ilgili olarak ise 10 Ağustos tarihli günlüğünde “Kuşluk Rakısı” adlı öykü kişisi ile konuşur. Günlükleri yazarın öykülerinin mutfağı gibidir. Öykü kişilerinden bazılarını kurmaca dünyasına dâhil olmadan önce, günlüklerinde okuyabildiğimiz yazar, öykülerinde söyleyemediklerini günlüklerinde, günlüklerinde anlatmadıklarını da öykülerinde kurmaca olarak karşımıza çıkarır.

—“Şimdi söyle bakalım kadın ölecek mi intihar mı edecek?

—İkisinin arası bir şey. Ölmeyebilir de aslında. Ama duyguyu yaşayacak. Yaşama duygusunu. Kıl payını.

—Yani anladığım kadarıyla sen kadının intihar etmemesini, ama başka bir sebepten ötürü ölümle karşı karşıya gelmesini istiyorsun. Az buçuk da bir intihar olsun istiyorsun. Bazen bir öykü kişisini çözmede başka bir öykü kişinin yardımı gerekebilir, ikisi de sizin dünyanızdansa (Uyar, 2003, s.332).

Yazarın kurmaca kişinin kurmaca oluşunu vurgulamasıyla meydana getirdiği “Düş Satmak” adlı öyküde, daha en başında okura öykünün bir kurgudan ibaret olduğunu söyler. Zaten öykünün ismi de bilinçli olarak seçilmiştir. Düş satmak kurmaca dünyaya ait bir ifade olabilir. *“Dükkâna girdiğinde, çok gençti daha. İlk, küçük, erken*

gençliğinde. Yüzü, bir hikâye kişisine uygun düşmeyecek kadar kırıksız, hikâyesizdi. Ama bembeyaz bir kâğıt, doldurulmayı bekleyen bir sayfa gibi hikâyeler çağırıyordu.” (YB.,s.51).

Sonuç olarak Tomris Uyar, öykülerindeki üstkurmacayı bazen kurgulama tekniklerini kullanarak bazen de öyküdeki temel unsurları kullanarak ortaya koyar. Ayrıca, yazarın günlükleri de öykülerinde yer alan üstkurmaca tekniklerini belirlemede önem taşır.

3.2.3.2.3.Çok Katmanlılık- Çoğulcu Kullanım

Tomris Uyar, öykülerinde düş ile gerçek yaşamı, iç dünya ile dış dünyayı, çeşitli coğrafyalarda, farklı zaman kesitlerinde buluşturarak üstkurmacanın zemininde çok katmanlı metinler ortaya koyar. Çok katmanlılık, ilk olarak modernistler tarafından kullanıldığı gibi postmodernizmin de üç önemli sacayağının sonuncusu olarak “*çeşitli olasılıkların, disiplinlerin, ontolojik katmanların eşzamanlı bir birliktelik içinde*” metinde yer almasıdır (Ecevit, 2001, s.177).

Gecegezen Kızlar adlı öykü kitabında yazar masalları sırasıyla “Haensel ile Gratel”, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”, “Kırmızı Şapkalı Kız ile Mavi Sakal”, “Fareli Köyün Kavalcısı”, “On İki Dansçı Prenses”, “Uyuyan Güzel”, “Kül Kedisi”, “Fesleğenci Kız”, “Sabırtaş’ının Şehzadesi ile Çingenesi”, “Çizmeli Kedi”, “Pinokyo” olmak üzere günümüze yeniden uyarlamaya çalışır. Bunu yaparken çoğulcu kullanımdan faydalanırken, fantastik öğeleri de değerlendirir. *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabının “Öykülere Girerken” adlı bölümünde şöyle anlatır:

Halk masallarının kişileri, belli bir tarih anında, belli bir yerde yaşamış olan bir topluluğun belli fertleri değil de bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı gibi yersiz, adsız kişilerdir’ diyor, Pertev Naili Boratav. Ben bu yersiz ve adsız kişileri, masalın belirlediği serüvenin ormanından, kan, post ve buğu tüten yoldan çekip çağımıza, günümüze getirmek istedim. Dolayısıyla onları birey olarak işledim, yani öykü kişileri olarak. Geçen sürede özellikle kadınlar, eski masallarda önlerine değer diye sürülen “şehzade ile evlenmek”, “zengin olmak”, “sınıf atlamak” gibi özlemleri çoktan bir yana itmişlerdi. Bazı mitik öğelerse çağlar boyunca değişmeden kalmıştı. (GK., s.7)

Tomris Uyar, bu öykülerinde sınırsız bir düş gücü kullanırken, masalsı öğelerden de faydalanır. Çeşitli zaman katmanlarını bir anda geçmeyi başaran öykü

kişileri karşıtlıkların bir araya getirdiği grotesk unsurları da kurgu sırasında oluştururlar. *“Çağdaş sanatta şenlik ile ciddiyet, trajedi ile güldürü hatta neredeyse yaşam ile ölüm alternatifinin giderek yok olurken sanat da böylece tüm geçmişini yadsımış”* olur. (Adorno, 2004, s.157) Yani sanatçı dış dünyayı görüldüğü gibi değil de farklı biçimlerde yansıtmaya çalışırken *“tuhaf, acayip, garip anlamlarıyla açılanan grotesk unsurunu”* (Ecevit, 2001, s.178) seçer.

Gecegezen Kızlar, önce çanağını ebruli toprak ibrişimlerini yokladı, araştırdı, zorladı, zamanın açtığı incecik bir çatlaktan geçti. Epeski, bildik gecede her geceki gibi sakınarak ilerledi. Dokuz katlı kentinin ilk katmanını aştıktan sonra solundan sağına döndü; dudakları kıpırdadı, kulak verdi: kehribar bir kamışın içine konmuş arının geleneksel vızıltısını dinledi, bir süre (GK., s.45).

Tomris Uyar'ın yazma serüvenini anlatan *“Filizkırın Fırtınası”* adlı öyküde çok katmanlılık görülür, öyküde masal unsurlarından da yararlanır. Hayali ve fantastik unsurlara da yer verilir. *“Mavi-uç”* aslında bildiğimiz mavi uçlu kalemdir. Tomris Uyar, kendisi gibi yazar olan insanların dünyalarını anlatır. Bu insanların katlandığı zorluklar dile getirilirken, serüvenci ruhları da göz ardı edilmez: *“Hiç mavi-uç diye bir yer duydunuz mu? Duymamış olabilirsiniz. Zarar yok. Mavi-uç'u çok azımız bilir, o da kulaktan dolma: batıktan ağıp denizin örtüsünü yarmayı göze alan, kentin kıyılarına vurur vurmaz bir daha görünmemecesine yitip giden serüvenci, tek tük mavi-uçlulardan öğrendiğimiz kadarıyla (YDDK., s.14).*

“Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öyküde masal dünyasında ormanda kırmızı başlıklı kız ile yürürken birden radyodan gelen seslerle yüzleşiriz. Masal zamanından şimdiki zamana döneriz. Zamanların çeşitliliği birçok yapı ile örüntülenerek çok katmanlılığın bir bölümünü oluşturur:

Kırlarda hiç gürültü yoktu. Cırcır böceğinin yaz boyu çığırıldığı türkü daha bir pesleşmişti: demek güz gelmişti artık. Yine de zamanın tek belirleyicisi, radyodan yükselen içli şarkılardı....*“Dikkat sayın dinleyiciler!”* dedi bir erkek sesi (saat 9'du). *“Bugün, geriye kalan günlerinizin ilki olabiliri”* Sonra programın spot müziği duyuldu...Yazgülü, yirmi dört yaşındaydı ve bütün geçmişini -avuç içi kadar bir geçmişi- bu şarkılarla soluklanıp katediyordu her cuma (GK., s.29).

Yazgülü indirimden aldığı kıyafetlerle tekrar masala geri döner. Yazarın öyküleri çok sesli bir orkestra gibidir: *“Yazgülü, elinde sepeti, kırlarda yol alıyordu. Hava, sabahın bu ilk saatlerinde ne güzeldi! Güneş, yumuşak bir ütü geçiyordu kıra,*

topraktan bir buğu yükseliyordu. Bu buğu, biten yazın sarısıyla uyum içindeydi.” (GK.,s.29) Bu sırada üstkurmaca ile yazar öykü kişisini tanıtırken ortaya çıkar: “*Okuma uzaklığından bakıldığında Yazgülü, mevsim sonu indiriminden yararlanıp aldığı kırmızı tulumu, kırmızı pabuçları, sepetini örten alacalı mendiliyle, sarı bozkırda ansızın açmış bir gelinciği andırıyordu*” (GK., s.29).

Tomris Uyar özellikle günümüze uyarlamaya çalıştığı masallarında gerçekleştirdiği çok katmanlılık, öykülerin modernize edilmesini sağlamıştır. Bunu da sahip olduğu engin düş gücü ve kurgulama yöntemleriyle başarmıştır.

3.2.3.3. “Mizanpaj Teknikleri

Sayfa düzeni ile ilgili biçimsel değişikliklerin kullanıldığı teknikler mizanpaj tekniklerdir.(Yıldırım, 2007) Bunlar çoğu zaman klasik bir öyküde görülmeyen yeni arayışlar sonucu ortaya çıkan kurguyu çeşitli yönlerden besleyen unsurlardır. Amaçları daha çok okurun dikkatini belli bir noktada toplamaktır. Parantez içinde yapılan açıklamalar, dipnotlar, farklı yazı stilleri yanında şiirsel ve tiyatral özellik taşıyan biçimler de öykünün kapsamına dâhil edilmiştir.

Tomris Uyar’ın öykülerinde kurgunun büyük önem taşıması yazarı anlatım tekniklerine yöneltmiş; ancak sadece anlatım teknikleriyle yetinmek istemeyen yazar öykülerinin görsel yönünü de artırma çabası içinde olmuştur. Dolayısıyla hem göze hem kulağa hitap etmeyi başaran Tomris Uyar, kurguyu bütün ayrıntılarıyla oluşturarak “aydınlanma anı”nı doğru zamanlamalarla hem okura hem öykü kişisine yaşatmıştır. Bu sebeple yazarın biçimsel özelliklere önem verdiği yargısına ulaşabiliriz.

3.2.3.3.1.Parantez İçi Bilgiler

Tomris Uyar, parantez içi bilgiyi öykülerinin tamamında kullanmıştır. *İpek ve Bakır*’da altı öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran*’da dokuz öyküde, *Dizboyu Papatyalar*’da üç öyküde, *Yürekta Bukağı*’da iki öyküde, *Yaz Düşleri Düş Kışları*’nda iki öyküde, *Gecegezen Kızlar*’da üç öyküde, *Yaza Yolculuk*’ta altı öyküde, *Sekizinci Günah*’ta iki öyküde, *Otuzların Kadını*’nda üç öyküde, *Aramızdaki Şey*’de altı öyküde toplam kırk iki öykünün gerekli bölümlerinde yer alan bu teknikte amaç çoğu zaman açıklama yapmak içindir. Önemli olan bu açıklamaların bize kısa yoldan öykü kişilerinin hayatları, psikolojileri, düşünceleri hakkında bilgi vermesidir. Biçimsel

yönden de dikkat çekmesi, okurun zihnini bu bölümlerde yoğunlaştırması bakımından da önemlidir.

“Beyaz Bahçede”, öğretmenin düşleri dile getirilirken bahçedeki izlenimleri ile birleşir. Geçmişteki anılarını da anlatarak kurgu karmaşıklaştırılır. Bir tarafta geçmiş, bir tarafta gelecek vardır. İkisi de yazarın düşleriyle beslenir.

Öğretmen anlatır, bazen kendi kendine konuşur. Yazar ikisini birlikte sunar:

“Geçen yıl bu mevsimdi.

(Yalnızlıkla savaşımlar.)

Geçen yıl bu mevsimdi. Forumdan sonraydı.

(Geçmişle kültür bağıını yitirmesinler.)” (YDDK., s.42)

“Köpek Dirilticileri”nde, sokak tasviri yapılırken bir adamdan bahsediliyor ancak adamın ismi yok, onu parantez içinde belirtilen özellikleri ile tanırız. *“Yani güzel, değişik bir geceydi benim için. Şu içimdeki sıkıntıyı açıklamıyor. Ama karşımdaki adam var ya (aynı elma arabasını hiç yılmadan, sanki elmaları hiç eksilmeden her gün bu parka sürükleyen adam), şu kadınla şu erkek, şu sahipsiz sokak kedileri, şu işçiler... Yani bütün bu ikindiyi birden kavrayınca.”(ÖŞH.,s.64)* Öyküde adamın kimliği belirsizdir. Yazar onun sosyoekonomik durumunu belirtmek istediği için bu açıklamaya başvurur.

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde anlatıcı kişinin çaresizliğini açıklar. Ancak burada daha önce verilen bilginin pekiştirilmesi amacı güdülür.

-Alamanya'ya nasıl alışacaksın peki? Kızının evine?

-Orası son yerim benim.*(Bak, senden başka kimsem yok abla.)* Kızım çağırıyor beni. "Gel anne," diyor, "gel de torununa bak. Bırak o sarhoşu; son günlerin rahat geçsin burada." Gelmem mi kızım? Gelmem mi yavrum? Sen beni çağırırsın da gelmem mi? Azıcık sık dişini. Bana güven sen. Ne yapıp yapıp gelirim.(DP.,s.75)

Kısaca öykülerde kullanılan parantez içi bilgiler genellikle, kendi işlevinde, anlamı pekiştirmek için kullanılsa da yazarın amacı öykü kişilerinin iç dünyalarını, duygularını yansıtarak öykü kişinin boyut kazanmasını sağlar.

3.2.3.3.2.Dipnot Tekniği

Dipnot tekniği, *Yaz Düşleri Düş Kışları*’nda iki öyküde, *Yaza Yolculuk*’ta bir öyküde kullanılmıştır. Dipnotlar, öykünün içinde yer alan bir bölümü açıklamak için sayfa altına açılarak oluşturulur ki bu kurmaca metinlerde pek sık göze çarpan bir biçim

değildir. Tomris Uyar'ın öykülerinin mizanpaj teknikleri açısından zengin olması onun her tekniği az da olsa denemesini sağlamıştır.

“Pıhtı”da yazarın dipnot kullanmasının nedeni öyküde geçen bir bölümle ilgili bilgi vermektir. Dolayısıyla bu tamamen biçimsel arayışın ürünüdür.

İşin ilginç yanı, bu kıyıma bile-isteye girişmemesiydi. Kimseyi umursamayan, soğukluğuyla yakıcı bir çekicilik, Greta Garbo'vari erkeksi bir dişi-örümcek tavrı.²

²Bir dostumdan öğrendiğime göre Afrikalılar, özenle yetiştirecekleri çiçeklerin toprağına karşı-cinsten tohumlar serperlermiş. Dostuma çiçeklerinin cinsiyetinin nasıl saptandığını sormadığıma hâlâ üzülürüm. (M.) (AŞ., s.54)

Tomris Uyar, bazen de üstkurmaca yönteminin gereği olarak yazarın varlığını hissettirmek ve metnin kurmacalığını ortaya koymak için dipnot tekniğini kullanmıştır.

*“Alınmışa benzemiyordu. Sigarasını küllüğe zarifçe bastırıp kalkarken
"Başınız sağolsun" dedi.”⁵*

⁵*Bu konuşmalı sahneyi ertelememi okurların bağışlayacaklarını umuyorum.
(M.)” (AŞ., s.54)*

“Oyun” adlı öyküde, bir açıklama olarak yine dipnot kullanan Tomris Uyar'ın bu öyküdeki amacı tiyatral bir öykü oluşturması sebebiyle, kişi hakkındaki detaylı bilgiyi diyalog sırasında verememiş olmasından kaynaklanır. “Seninki” diye bahsedilen ressam olan Sevgi Hanım'ın boşandığı kocasıdır.

— Öyleyse neden boşandın? Yoksa boşanmayı *seninki** mi istedi?

**Seninki:* Gülsün, kadın konuşmalarından kaptığı sözcükler içinde özellikle bunu yerli yerine oturtmuştu, olanca ürkünçlüğüyle kavramıştı, ikinci kişinin istencini yadsıyan, bildiğince yoğuran, silip kendi istencine katan, hiçbir direnme hakkı tanımayan derebeyi gücü. Yüzler, kılıklar, kültür düzeyleri, sınıfsal seçme değişse de SENİNKİ aynı kalıyordu. Kendisine atalarından geçen tartışılmaz haklara ince uygulamalar getiriyordu olsa olsa (YDDK., s.45).

Yaza Yolculuk'taki “Son Sanrı” öyküsü, *Gecegezen Kızlar*'daki “Gecegezen Kızlar” adlı öykünün devamı gibidir. Tomris Uyar, bu öyküde metinlerarasılığı vurgulamak için dipnotu kullanır:

İşin ilginç yanı sizi öykümden tanımam³.

Ne yapıyordum öykünüzde?

Vakanüvislik ile remilcilik arası bir şey. Yine böyleydiniz. Sizinle konuşurken gerçek acıyı hiç tatmadığımı düşündüm. Benim ülkemde acı, kemerlerle,

kubbelerle örtülür, korunur, toplumsallaştırılır. Bireysel, sivri acı yok gibidir. Öğreniyoruz. Acemilik sancısı.(....) ³Öyküde sözü edilen eski öykü "Gecegezen Kızlar"ı anımsatıyor. . (YY., s.21)

Kısaca yazarın biçim arayışları içinde kullandığı bu tekniğin öykülerdeki sayısı çok değildir. Kimi zaman öyküler arasında bağ kurmada, kimi zaman biçimsel kaygılarla olsa da dipnot tekniğinin amacı diğer tekniklerde olduğu gibi, öyküyü başarılı kurgulamaktır.

3.2.3.3.3.Şiirsel Dizgi

Kurgusal anlamda öykünün dış görünüşünde değişiklikler sunan Tomris Uyar, Gündökümü'nde şiirsellik ile ilgili şu yorumu yapar: *“Her sanatın kendine özgü bir şiirselliği, her sanatçının bu şiirselliği kalkındırmada kendine özgü bir sesi olduğuna, ortaya çıkan özgün deyişin bu iki ögenin kaynaşmasından doğduğuna inanabiliriz.”* (Uyar, 2003, s.258) Bu açıklamada yazar 1980'lere kadar yazdığı öykülerinde yer alan şiirsellikten söz eder. Ancak 1980'den sonra yazdığı ikinci dönem öykülerinde şiiri montaj tekniğiyle öyküye eklemiştir. Öykünün kurgusunu güçlendirirken, öyküye de anlam yoğunluğu katmıştır.

Tomris Uyar, iki öyküsünde ise şiirsel bir kurgu oluşturmuştur. “Zula”yı, Edip Cansever'in yazarın her doğum gününü elinde bir şiirle gelip kutlamasına karşın yazmış ve ona ithaf etmiştir. Öyküde yazar fotoğraflardan yola çıkarak, geçmiş doğum günlerinden birine dönmüştür.

“Şimdi hantal, okşanmayı unutmuş kalçalarıyla

boyasız, uyku-şişkini gözleriyle güneşleniyorlar

karşımda. Tencere yemeği kokuyorlar. Yağlı.

Hepsi sığmıyor çerçeveye.

Biri bacağını uzattı: tokyosu, resmin

öte ucunda kalmış. O sırada girdi.

Şu ağaç kendiliğinden girdi: yeşiliyle.” (YDDK.,s.60)

“Manastırlı Hilmi Bey'e Beşinci Mektup” adlı öyküde, şiir ve şarkılara koşut olabilecek bir metinde hem şiir hem de şarkı özellikleri vardır. Bu yüzden, müzikaliteyi ve şiirselliği sağlamak adına yazar öyküde seciye yer vermiştir.

“Günlük bir giysi gibi yerleşiyorum siyah koltuktaki çukuruma. Seslerinden yükselen evcil fırtınayı dinliyorum.

Sarı bir lodos savruluyor dışarda. Musluk bozulmuş, sızıyor.

Sanki biri, belli aralarla kapıyı tıklatıyor.” (SG., s.57)

Öykülerinde kullanılan şiirsel özellik biçim unsuru olarak karşımıza çıkar. Bu özellikler de birkaç öyküyü geçmediği için yazarın bu uygulaması da yine biçimsel denemeler olarak nitelendirilebilir.

3.2.3.3.4. Farklı Yazı Tarzları

Tomris Uyar’ın öykülerinde bazen puntoların değişikliği, bazen yazı stiline farklı oluşu öyküye hareketlilik kazandırır. Yazarın amacı dikkatleri çekerken metnin inandırıcılığını da artırmaktır.

“Eptalikos Üçlüsü”nün “Sağlar” adlı öyküsünde, kurguda dikkat çeken bir özellik gazeteden alıntıların direk olarak yapılmış olmasıdır. Alıntılarının olduğu kısımlar büyük harflerle yazılmıştır. Yazarın amacı aynı zamanda daha çok gazeteden alıntılanan bu bölümlerde öyküye gazete sayfası görüntüsü kazandırmaktır.

Nihat Bey, masasına doğru gelen şişman, kır bıyıklı adamın elindeki gazeteyi okumaya çalıştı: SU TESTİSİ SU YOLUNDA KIRILIR... Genç kadının resmi yine sağ başta. *"Yukarıda cinayete sahne olan yeri..."* Bir kır resmi. Özel arabalar, serin otlar. Sabahın bulutsuz göğü altında çiçekli bir kır. Dipte küçücük puntolarla tutuklananların listesi var. Sıkıyönetim uzayacağı benzer. Yanda bir haber: G.S. ŞAMPİYONLUĞA GİDİYOR. (ÖŞH., s.76)

“Dizboyu Papatyalar” adlı öyküde yine bir gazete sayfası vardır. Yazar yine aynı tekniği uygular. Böylece sayfa düzeni okuru görsel açıdan da etkilemiş olur. Gazeteden kesilmiş bir kupondan okunan bölüm aynı zamanda hem öykünün hem de öykü kitabının adıdır.

Tomris Uyar’ın çiçeklere olan düşkünlüğü öykülerden görebiliriz. Çiçekler öykü kişilerinin mutluluğa açılan kapıları gibidir. Bu öyküde ise Şermin’in toplumun baskısıyla bunaldığı hayatına bir ışık gibi papatya çıkarılır. Papatyalar, kırlarda ya da yetiştiği toprakta toplu halde büyürler, tek başına değil. Yazı tarzında da Tomris Uyar, bu iki kelimeyi üç kez tekrar ederek, öyküyü görsel olarak da bir resim yapar gibi doldurur. Biz görsel açıdan da anlam bakımından da öyküde bir boşluk göremeyiz. *“Birden, Şermin’in hızla akan düşünceleri kesintiye uğradı. Kuponlardan birinin yanındaki yazı gözüne çarptı...YU PAPATYALAR... BOYU PAPATYALAR... Gazeteyi*

katlandığı yerden açtı: DİZBOYU PAPATYALAR, diye okudu. Bir uçak şirketinin ya da yazlık bir otelin reklamı olsa gerek.” (DP.,s.71)

Tomris Uyar, ayrıca psikolojik rahatsızlıkları olan bazı bireylerin yaşadığı çıkmazı anlatırken, farklı yazı karakterlerini kullanır. Böylece hem biçim hem içerik yönünden vurgulanmak istenen nokta ön plana çıkarılmış olur. Çiçeklerle’de öykünün sonunda intihar edecek olan Rum Barba’nın bunalımı anlatılır: *“Arabalardan parka girilmiyor, kaldırım küçüldü, asfalt genişledi, iskele kaldırıldı. HAYIR! YETER! diyen yok. Yok. Yok. Yok.” (ÖŞH., s.26)*

Farklı yazı karakterlerini kullanan yazar, bir öyküsünde yaşlı kadının bunalımını dile getirirken, diğerinde toplumun baskısından bunalmış bir sanatçıya bir çıkış yolu bulurken karşımıza çıkar. Böylece öyküye görsellik kazandırırken bile amacı kurguyu güçlendirmek ve öykü kişinin boyut kazanmasını sağlamaktır. Bu nedenle yazarın sadece biçim kaygısıyla hareket etmediğini, her biçimi mutlaka içerikle doldurduğunu söyleyebiliriz.

3.2.3.3.5.Tiyatral Özellikler

Tomris Uyar, öykülerinde şiir ve tiyatro gibi türlerin mizanpaj özelliklerinden faydalanmayı denemiştir. Türlerin birbirleriyle ilişkilerinin olması muhtemeldir. Ancak yazarın bir öyküsü bize tiyatro okuyormuş hissi uyandırır. “Oyun” adlı öykünün başlangıcı bir tiyatro metni girişi gibidir. Tomris Uyar’ın diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de başlık ile içerik bir uyum içindedir. Öykünün akışında parantez içinde öykü kişileri hakkında bilgi verilmesi tekniğini kullanır. Kişiler ile ilgili açıklamalar diyalog sırasında verilmez. Kişiler öykünün en başında tanıtılır.

Gülsün: Beş yaşındadır. Kırmızı çiçekli beyaz basmadan, omuzdan askılı bir entari giymiştir. Başında, plastik mantarlarla süslü bir hasır şapka, kucağında kırmızı plastikten çarşı-işi bir çanta vardır.

Bebek: Yeşil gözlü, uzun kirpikli bir bez bebektir. Sık yıkanmaktan, gözlerinin yeşili, dudaklarının alı ve Gülsün’ün entarisinin kumaşından yapılma etekliği solmuştur. Yırtık dizlerinden, bezin altına tıkılmış naylon çorap tomarları görünmektedir. (YDDK. s.44)

Öyküde diyalog dışındaki açıklamalar dipnot olarak verilmiştir: *“Vereceğim başka hiçbirşey kalmamış.*”* diyen öykü kişinin bu cümlesi sayfanın altında şöyle yorumlanır: *“*Bu ilişkilerden geriye iki koltuk, bir sedir, bir kürtaç, bir*

pikap, bir kolan spazmıyla bir gastrit kalmıştı. En önemlisi de çocukla oynadığı oyun sırasında zaman zaman yırtılan, ısıltıları içeri alan bir zırh: bedenini bu sıcak yaz gününde merhem gibi saran o soğukluk” (YDDK.,s.47)

Tomris Uyar, hemen hemen her öyküsünde diyalog tekniğini kullanmıştır. Ancak “Oyun”da, diyalogların dışında, tiyatronun kişi tanıtımı da görsel açıdan yapılmıştır. Yazarın oyuncak bebeği de kişilerin arasına katması, öykünün bir oyun olduğunu vurgular gibidir. Oyuncağın ise eskimiş, oynanmaktan içi yırtılmış olarak tanıtılması Gülsüm’ün sosyoekonomik durumuna da işaret eder. Kişiler genel anlamda dış görünüşleri ile anlatılmıştır, bu durum okurun görsel olarak öykü kişilerini bir tiyatrodanmış gibi gözümüzün önünde canlandırmamızı sağlar.

3.2.3.3.6.Öykü Başlıkları ve Alt Başlıkları

Kurmaca metinlerde başlık ile eser arasında bir ilişki söz konusudur. Tomris Uyar öykülerinde bu ilişkiyi sadece öykü başlıklarında değil, öykü içinde yer verdiği alt başlıklarda da kurmuştur.

Yazarın, “Çiçeklerle” ve “Şen Ol Bayburt” adlı öyküleri kendi içinde bölümlere ayrılır. Her alt başlık o bölümü özetler niteliktedir. Zamanın kurgusu açısından sıçramaları sağlamak, geçişleri kolaylaştırmak için yazar öyküyü bölümlere ayırır.

Başlıklar ve alt başlıklar öyküde bir biçim özelliğini oluştururken amaç okuru harekete geçirmektir. Yazarın kurguladığı öyküde, başlık ile bölüm arasındaki ilişkiyi anlayıp, kurguyu çözümlemek okura bırakılır.

“Çiçeklerle” adlı öyküde Rum Barba’nın yalnız ölümünü anlatırken yazar, öyküyü yedi başlıkla bölümlere ayırmıştır. Öyküde kurgu bu bölüm başlıklarıyla çözümlenir.

1.Öğlesi: Öykü zamanını vurgulamaktadır. Barba, tıpkı yemek gibi her günün birbirinin tekrarı gibi olduğunu düşünür. Anlatıcı her öğlenin birbirinin aynısı olduğu izlenimini verir:

Kapının önünde sebze, arabasını kaldırıma çekmiş, bira içiyor. Şişeyi dikmek için başını her kaldırdığında, Mayıs güneşi ter lekeleriyle yerleşiyor gömleğine. Hafif bir esinti, gömleği terli bedenine yapıştırıyor. Yarım ekmeği yarmış ortasından, peyniri araya koymuş, bira şişesini dükkânın penceresine dayamış. Bir de iri domates seçti arabadan. Yiyor. Öğle bastırdı. (ÖŞH., s.22)

2.Bakışı: Dükkânın önünde yıllardır duran iskemle, onu karısıyla mutlu günlerine götüren, Barba'nın varlığını, geçmişini ispatlayan önemli bir unsurdur. Onu gördükten sonra geçmişi hatırlar. Yaşadığı çevre değişmiştir, değişmeyen sadece nesnelerdir. Çünkü onlar, insanlar gibi ya eskiyor ya da kirleniyordu. *“Barba on yıldır herşeyi görerek, yok yok öyle değil; gördükten sonra düşündüğünü sezdi. On yıldır, çok gerekli kalkmalar dışında -içeriye, komşu bakkala, arasına parkta oturmaya- hep çakılı durduğu şu hasır iskemleyi bile ancak gördükten sonra kavriyordu.”*(ÖŞH.,s.23)

3.Sesi: Oğlu Nihat'ın hapse girmeden önceki günlerine döner, o günleri anlatırken, onu tekrar duyar, gibidir. Nihat, otelin bahçesinden çiçek toplayıp satmak isteyen küçük çocuğu, bekçiden koruduğu için hapse atılır. Yazar okuru, doğru-yanlış değer çatışması içine düşürürken, değişen toplum değerlerini eleştirir.

Önce tatlı tatlı anlatıyor Nihat. Çocuktur diyor, işsizdir, görmezlikten gel falan. Yok, diyor bekçi, ben bir kere yakaladım diyor. Karakolda anlatır derdini diyor, bak levhada ne diyor: "İnşaata girmek yasak ve tehlikelidir," diyor.

— Tabii zorla götürecektir çocuğu.

— Tabii ama Nihat bırakmıyor. Çekişiyorlar bekçiyle. Belinde bıçağı vardır hep bilirsin. Onu çekiyor. Ben diyor, bu çocuğa el sürdürtmem, bekçi eli, polis eli değdirtmem diyor. (ÖŞH.,s.28)

4-Yankısı: Nihat hapisten çıktıktan sonra, olacakları hayal eder. Bu düşünceler içinde Nihat'ın sesi kulağında adeta yankılanır. Hayaller bir onu tamamen yıpratır, yalnızlığa sürükler. *"Kusura bakma baba," dedi Nihat. "Meyhane yapacağım ben burayı. İt kopuk dolacak, artık balıkçısı, motorcusu, patırtı gürültü. Ne yapayım, başka işten anlamam ben. Oğullarına söyledim, Baba alışamaz dedim bu yaştan sonra. Ama tınmadılar. O dükkâna alışıktır o, ayrılamaz diyorlar. Bir kap yemek koyarsınız önüne, oturur köşesinde diyorlar.”*(ÖŞH.,s. 29)

5-Düşü: Nihat'ın hapisten çıktığı günün düşünüyü görür. Barba artık hayallerle yaşar. Bu dünyaya, değişen topluma ayak uyduramaz. Yazar onun iç dünyasına yönelir. *“İkinci güneşinin oradan ters dönmüş bir adam geliyor. Barba baktı; lacivert giysili bir adam, elinde tahta bir bavul, belinde bıçağı görünmüyor. Nihat! Yüzü pırıl pırıl! Gülüyor yine. Ben demedim mi dayanır diye? Dövmeler onu; korkarlar, vuramazlar ona. Bak, saçlarını bile kesmemişler. Barba'nın bir park sırasında sıcaktan ve kimsesizlikten öldüğünü ne bilsin? Gülüyor. Geliyor işte.”* (ÖŞH.s,29)

6-Kendisi: Bir otel odasından yer ayıran Barba'nın, artık hayatla, yalnızlıkla ödeşme saati gelmiştir. Otelin en son katından ayırdığı odanın içindedir. Balkondan

aşağı atlayarak, intihar eder. *“Parlak parkede durup balkonu açtı. Yürüdü. Çakıllardan yapılmış çiçek setinin kıyısına dayandı, baktı. Aşağıya bakma, dedim. Ağaçlar göz alır, su çeker. Bakma sakın. Eğilme sakın. Sakın... sakın... sakın... sakın... sakın... Uzun bir düşüş...(ÖŞH.,s,31)*

7-Dirisi: Nihat, hapisten çıktığında, Barba’nın dirisiyle değil, ölüsüyle karşılaşacaktır. Burada başlığın diri olmasının çözümlemesi ise, Barba’nın aslında diri iken ölü gibi hissettiğidir. Artık ölüm, onun için diri kalmaya işarettir. *“Yapraklardan sizan akşam güneşi gözlerini yakıyordu. Kalktı Barba. Dükkâna doğru yürüdü. En doğrusu bu işte. En doğruyu ancak böyle anlatabilir. Her şeyin, irine kesmiş bir manolya gibi şu Otel’e sunulduğu; insanların, dükkânların ve hayatların içten içe sarardığı, bittiği bu kıyıya incek Nihat. Çaresi yok. İnecek. Bugün yarın.(ÖŞH.,s.31)*

Tomris Uyar, “Çiçeklerle” adlı öyküde Barba’nın hayatını sıçramalarla anlatır. Öykünün alt başlıklarında anlatıcının Barba’nın ruh halini anlatan ifadeler kullanması bizi, Barba’nın iç dünyasına taşıyacağı fikrine götürür. Tahmin ettiğimiz şekilde öyküde yaşamla ölüm arasındaki Barba’nın gelgitlerini, akronik zaman dilimleri içinde okuruz. Başlıklar yazar için güçlü bir kurgunun oluşmasını, anlatıcı için zamansal sıçramaların yerli yerinde yapılmasını sağlarken; okura “puzzle”ın parçalarını birleştirmek kalıyor.

“Şen Ol Bayburt” adlı öykü yine alt başlıklardan oluşur. Yazar “İspanyol Feride”nin toplumun baskısı yüzünden evlenip yuva kursa da üzerine yapışan kötü kadın damgasından kurtulamadığını, buna toplumun izin vermediğini anlatır. Alt başlıklar yine geriye dönüşleri kolaylaştırır.

“Bir Konuk” bölümünde, Feride Hanım öykünün sonunda niye geldiğini anlayacağımız misafirin yanında konuşmaktadır, Behçet Bey’e sorular sorar ama cevabını alamaz. “Bir Oda” bölümünde, ise Feride’nin ve kocasının paylaştıkları oturma odası anlatılır. “Bir Ad” bölümünde, Feride’nin hayatı geri dönüşlerle sunulur; *“Babası Yüzbaşı Mehmet Bey, ‘Çalıkuşu’ romanından esinlenerek Feride adını takmış kızına dediklerine göre: asıl adı Mihrinisa’yymış.”* (ÖŞH.,s.51) “Bir Yasa” bölümünde ise Feride doktor olan kocasıyla Anadolu’nun bir kasabasıdır. Parasız kalan Feride ve kocası mutsuzdur. *“Feride Hanım usul usul ağlıyordu; kalın bir battaniyenin altından gelir gibiydi sesi: “Ne oldu işte? Emeklilik de gitti. Tek hakkımızdı bu dünyada. Kopararak almıştık. Her şey yandılarıyla kaldı.”*(ÖŞH.,s.56) “Bir Yemin” bölümünde Feride kocasından ayrılırsa yetim aylığı alabileceğini öğrenir. Yalancı bir şahit bulup boşanma kararı alırlar. Öyküde alt başlıklar, bölümde neler anlatılacağını anahtarı gibidir. Yazar başlıkları genişletir. Başlıklar öykünün çözümlenmesini kolaylaştırır.

Tomris Uyar'ın bir kurgu ustası olmasında, çevirilerle edebiyat dünyasına girişinin önemi büyüktür. Çünkü Tomris Uyar, çeviri yaparken bir yandan Türkçeyi doğru ve incelikleriyle kullanıp, Türkçenin sınırlarını zorlarken bir yandan da Batı edebiyatını çok iyi özümseyip, Batılı anlamda kısa öykü ile ilgili bütün teknikleri kendi öyküsünde kurgulamayı başarmıştır. Bu tekniklerin temelinde yer alan öykü kişilerinin “aydınlanma anı” Tomris Uyar tarafından anlatım teknikleriyle çeşitlendirilerek öyküde yer almıştır. Yine modern anlamda kısa öyküde ayrıntıların önemi, öykünün inandırıcılığı gibi unsurlara da kurgunun ancak doğru bir biçimde oluşturulması ile ulaşılacaktır. Tomris Uyar da bu nedenle hemen hemen bütün anlatım ve sayfa düzeni tekniklerini, metinlerarasılık, üstkurmaca gibi modernist teknikleri kullanarak kimi zaman öyküde aksiyonun artmasını, kimi zaman görselliği önplana çıkararak öykünün okurun aklında kalmasını sağlamıştır.

3.3.Tomris Uyar'ın Öykülerinde Bakış Açısı

Kısa öyküde diğer bir yapı unsuru olarak bakış açısı karşımıza çıkar. Bakış açısı “*anlatıcı ile anlatılan arasındaki ilişkiye dayanır*” (Forster, 2001, s.119). Bu ilişki “*roman ya da hikâyede olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusu*” nun cevaplanmasıyla açıklanabilir (Aytür, 1977, s.38). Öyleyse bakış açısı; “*Anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır*” (Aktaş, 2003, s.71-72).

Yazar, bakış açısı ile önceden sınırlarını çizmekte ve öyküsünü kimin anlatacağına karar vermektedir. Her öyküde, öyküyü aktaran bir anlatıcı olsa da bu bazen fark edilmeden bazen de bilinçli olarak yazar ile özdeşleştirilir. Ancak nasıl öykü kişileri itibari dünyaya aitse, öyküyü anlatan da yazarın kimliğine bürünmüş kurmaca bir yazardır ve öyküyü daha önce belirlenen bakış açısı ile aktarır. Anlatıcının kimliği sorgulanarak birinci tekil anlatıcı (ben-anlatıcı) ya da üçüncü tekil anlatıcı (o-anlatıcı)’dan birisi seçilir. Ardından ise anlatıcının konumu belirlenir. Anlatıcı itibari dünyada olanları ya sadece tarafsız bir şekilde gözlemci bakış açısı ile yansıtır ya da her şeyi bilen olimpik bakış açısı ile anlatır.

Anlatıcının kimliği, anlatımın konumu ve anlatım tutumu tıpkı öykünün diğer unsurları gibi daha önceden yazarı tarafından kurgulanmıştır (Apaydın,2003, s.87,95). Anlatıcı kendisi için kurgulanmış olan görevi yerine getirir.

2.3.1.Anlatıcının Kimliği

Tomris Uyar öykülerinde, birinci kişili anlatıcı ile üçüncü kişili anlatıcı kullanırken, üçüncü kişili anlatıcının oranı biraz daha fazladır. Öykülerinin dörtte biri kadarında ise çoklu anlatım tarzını kullanmıştır. İki öyküsünde ise farklı bir anlatıcı çeşidi denemiştir.

2.3.1.1.Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında, “Çiçek Dirilticileri”, “Temmuz”, “Dağlar Seda Verip Seslenmelidir”, “Düğün”, “Kurban”, “Allı Turna” adlı öykülerde; *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında, “Sağlar”, “Önsöz”, “Köpük”, “Çiçeklerle”, “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Yusuf ile Zeliha”, “Sevdadır”, “Ormanların Gümbürtüsü”. “Şahmeran Hikâyesi” adlı öykülerde; *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü”, “Yaz Suyu” adlı öykülerde; *Yürekta Bakağı* adlı öykü kitabında, “Güneşli Bir Gün”, “Süt Payı”, “Ayşe Haklı”, “Düş Satmak”, “Uzun Ölüm” adlı öykülerde; *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Kuskus”, “Filizkırın Fırtınası”, “Beyaz Bahçede”, “Oyun”, “Bayırdaki Ilgım”, “Rus Ruletı”, “Kuşluk Rakısı” adlı öykülerde; *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Sonucu Belki”, “Gecegezen Kızlar”, “Sonsuza Dönüş”, “Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”, “Yalnızagaç Durağı” adlı öykülerde; *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Yapayalnız Bir Gök”, “Pasaport” adlı öykülerde; *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Otuzların Kadını”, “Sapsarı Dönüş Yolu”, “Gelgit”, “Pençe”, “Çivi” adlı öykülerde; *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında; “Tazı Payı”, “Güz Kızılı”, “Tahin-Pekmez Günleri”, “Akşam Alacası” adlı öykülerde, *Güzel Yazı Defteri* adlı öykü kitabında üçüncü tekil kişili anlatıcıya yer vermiştir.

Tomris Uyar’ın öykülerinin kırk altı tanesinde üçüncü kişili anlatıcıya yer verdiğini tespit ettikten sonra en çok tercih ettiğı anlatıcı türünün bu olduğı belirleriz. Üçüncü tekil kişili anlatıcının olduğı bu öykülerinin büyük bir bölümünde hâkim bakış açısını kullanan yazar öykü kişilerinin iç dünyalarını çok iyi bilen, onların davranışlarını

ve ruhsal yönlerini çok iyi takip eden ancak bunu yaparken onların hayatlarına genellikle müdahale etmeyen, onlara yol göstermeyen niteliklere sahiptir.

“Yaz Suyu” adlı öyküde anlatıcı, öykü kişisi Aydın’dır. Aydın trende karşılaşp, askerliği süresince sadece mektuplaştığı sakat bir kızla askerden dönünce evlendirilmek zorunda bırakılışını anlatır. Öykünün sonunda italikle yazılan bölümde üçüncü kişili anlatıcı artık Aydın değildir. Çünkü yazar biraz da Aydın’ın iç dünyasına yönelmek ister:

Acı, kısa sessizliklerle, nokta nokta belirlendi Aydın’ın genzinde. Sonra o noktalar teker teker yandı. Aydın eğildi; sinek pislikleri, içki lekeleri, balık kılçıklarından sıvaşmış yağlarla dolu örtüyü çekti masanın üstünden, içeri gidip bir yenisini, temizini aldı, serdi. Çatal, bıçak, tabak getirdi, koydu. Çiçek getirdi bir bardağın içinde, koydu. Birbirlerini gerçekten seven, bir yemek süresince bile olsa gerçekten sevecek bir kadınla bir erkek için hazırladı masayı. Durdu. Bekledi (DP.,s.45).

“Kuskus” adlı öyküde annesi çalıştığı için torununa bakan bir dul anneanne konu edilir. Anneanne ile kızının araları açıktır, babasının ölümünden annesini suçlayan kadın bunu çocuğuna da anlatır. Yaşlı kadın bu duruma çok üzülür. Üçüncü kişili anlatımla Tomris Uyar, yaşlı kadının duygularına tercüman olur:

Yaşlı kadın, pencereden bakarken, bir an, beyaz kolalı perdeyi rastgele tutmuştu. Ama dışarıdaki inatçı kışın basıncını, karla kaplı, suskun, uçsuz bucaksız kırları görünce dizleri titredi, tutundu perdeye, asıldı. Bir şeylerin bir daha geri gelmemecesine kayıp gittiğini düşündü: adları olmayan yılların, günlerin, birtakım tekdüze mevsimlerin, kışların...(YDDK., s.50).

“Kalenin Bedenleri”, adlı öyküde Mardinli bir erkeğe âşık olup, evlenen genç kızın yaşadığı yabancılaşma, üçüncü kişili anlatıcı kullanılarak ifade edilir. *“Oğlunun Kürt dadısıyla konuşabilse... Ama evde Türkçeden başka dil konuşulması yasak. İçi, unutulmuşun kuyusunda kalmış bildik sözcüklerle, bastırılmış yeni sözcüklerle nasıl doluydu o günlerde kimbilir. Kimsecikler, onun bu kente uyum sağlayabileceğine inanmadı.”*(YY.,s.24-25)

Yazarın üçüncü kişili anlatıcıyı seçmesinin en önemli nedeni öykü kişinin iç dünyasını, bilinçaltını, duygularını derinlemesine izah edebilmektir. Klasik anlatı türlerindeki gibi amaç öykü kişilerini kendi dilediği gibi yönlendirmek değildir. Tam tersine yazar öyküden olabildiğince uzaklaşır.

“Yaz Şarabı” adlı öyküde Ece hiç tanımadığı bir erkekle birlikte olmuş ve cinselliğinin farkına yeni varmıştır. Üçüncü tekil kişili anlatıcı yine Ece’nin duygularını

anlamamıza yardımcı olur: “*Ece hiç geçmeyeceğini sandığı öfkesinin bu yumuşaklık karşısında durulduğunu, geriye çekildiğini kavradı. Yoğun bir pişmanlık duymak, bu sessizlikten silkinmek, haykırmak, ağlamak, yeniden eski-kendine dönmek istedi*”(YY., s.56) Üçüncü kişili anlatıcı ile öykü kişisi okur açısından daha yakından tanınan, aramızdan biri haline gelir.

3.3.1.2.Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Biraz Daha” adlı öykülerde; *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında, “Derin Kazın”, “Dön Geri Bak”, “Elişi Göllerde” adlı öykülerde; *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında, “Kelepir” adlı öyküde; *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde; *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Zula” adlı öyküde, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında, “Alatav” adlı öyküde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Aramızdaki Şey”, “Yavruağzı” “Pıhtı”, “Lal” adlı öykülerde; *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Dikkat! Kırılacak Eşya” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında, “Küçük Kötülükler”, “Düz Beyaz Bir Çağrı”, “Kedibalı” adlı öykülerde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Alien” adlı öyküde *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Kişisel Sorgulamalar” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde birinci kişili anlatıcı kullanılır.

Tomris Uyar’ın en az kullandığı anlatıcı türüdür. Öykü kişilerinin kendi kendilerini anlatmasıdır, arzıhal niteliği taşır. Yazar öykü kişisi olarak seçtiği tipler genellikle öykünün başkişileridir. Bunun yanında yazarın, kendisi olarak kurguladığı anlatıcı da vardır.

“Zula” adlı öykü Tomris Uyar’ın doğum günlerinde, Edip Cansever bir şiir ile kutlamaya gider. Yazara ithaf ettiği bu şiirleri üzerine Tomris Uyar da, şiir formatında yazdığı bu öyküyü ona ithaf etmiştir. “Aramızdaki Şey” adlı öyküyü ise yine Tomris Uyar, çok sevdiği bir öğrencisinin ölümü üzerine ona karşı bir vefa borcu olarak yazmıştır. Bu öykülerde öykü kişisinin yazarın kendisi olduğunu bilmekteyiz. “Kişisel Sorgulamalar”, “Pıhtı”, “Akşam Alacası” gibi öykülerde ise kadın yazar olan öykü kişilerinin Tomris Uyar olduğunu ileri sürebiliriz. Örneğin, “Akşam Alacası” adlı öyküde öykü kişisi yazardır ve bir öykü kurgulamaktadır. Anlatıcı öyküde de gerçekte de yazardır. Bu tip öyküler bize anlatıcının yazar olduğunu düşündürür.

“Gün Döndü” adlı öyküde, anlatıcı Nigar Hanım’dır. Yıllarca yardım ettiği komşusu Ferhunde’nin parayı bulunca onu küçük görüp düğününe çağırmayışına içerler. Geçmiş ve şimdiyi anlatır. “Uzak Yoldan” adlı öyküde, anlatıcı öykü kişisi İkbâl’dir. Hem Ferhunde Hanım’ın, hem de Nigar Hanım’ın evlerine temizliğe giden gündelikçidir. O da Ferhunde Hanım’ı sevmediğini söyler. Nigar Hanım’ın ise çok iyi bir kadın olduğunu anlatır. “Biraz Daha” adlı öyküde karısı ölen Nuri’nin hislerine tanık oluruz. “Derin Kazın”da, ablası bir hayat kadını olan erkek kardeşin, ablasının kendisi için yaptığı fedakârlığı ablasının canı ile ödeyişini anlatır. Onu okutmak için hayat kadını olan İkbâl’in cinayet gibi görülen intiharını anlatır.

“Alien” adlı öyküde birbirine âşık olan evli bir köşe yazarı ile arkeoloji öğrencisi olan Alien anlatılır. Bu öykünün farklılığı, her iki öykü kişinin de birinci kişili anlatıcı ile duygularını anlatmalarıdır. Ana kahraman olan erkek yazarın düşüncelerini normal karakterlerle, âşık olduğu öğrenci kız Alien’in düşüncelerini ise italik karakterlerle belirten Tomris Uyar, bu öyküsünde de yine birinci kişili anlatıcıyı kullanır. “Kedibalı” adlı öyküde bir bulmaza yazarı, yaptığı işin sıkıntılarını dile getirir: *“Başlangıçta böyle değildi. Onların yüzlerini görebiliyordum daha: okuldan döner dönmez, ödevinin başına geçmeden önce gazeteye gözgezdiren zeki, meraklı bir ortaokul öğrencisi sözgelimi - o yaşlarda ben de tiryakiydim, harçlığını bu yoldan kazanmaya başlamadan önce.”*(YY., s.65)

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde anlatıcı Lüksemburg’tadır. Şehri ve kendi yaşadıklarını anlatır. *“Duş yaparken, dişlerimi fırçalarken aynada yüzüme ilişıyordu gözüm, "iyiyim," diyordum kendi kendime, uzun süredir bu kadar sağlıklı olmadığımı düşünüyordum. Ne kadar iyi olduğumu yineleyen sesime kulak veriyordum”*(YY.,s.9)

“Kişisel Sorgulamalar” adlı öyküde Tomris Uyar, yazarın varlığını tamamen silikleştirir. Sadece öykü kişinin diyalog izlenimi veren monoloğu ile öyküyü bitirir. Birinci kişili anlatım vardır: *“Zekâmla hep gurur duymuşumdur. Eskiden içki sofralarımıza gelen genç, çekici kadınlardan biri olsaydı yanmazdım. Yine de yengemin kulağını bükterdim tabii. Ama olmadı. Hep tetikteydim”.*(SG., s.10)

Tomris Uyar’ın iki öyküsünde denediği ikinci tekil kişili anlatıcı tipine diğer öykülerinde rastlanmamaktadır. Yazar yine öykülerindeki gerçekliği artırmak için bu anlatıcı türünü denemiştir. Ancak istina olması bakımından ayrı bir başlık altında değerlendirmenin uygun olmadığını düşündük.

Yürekta Bukağı adlı öykü kitabında “Hakların En Güzeli” adlı öykü, ikinci tekil kişili anlatıcı ile yazılmıştır, öykü kişisi sanki karşısında biri varmış gibi sürekli anlatır. Bu yönüyle diyalog olarak değerlendirebileceğimiz öyküde yazar silikleştirilmiştir.

Otuzların Kadını adlı öykü kitabının “Fal” adlı öyküsünde, birinci bölüm, ikinci tekil kişili anlatıcı ile oluşturulur. İkinci tekil kişi, bize anlatıcının kadını tanıdığı izlenimi uyandırıyor. Öykü kişisine daha yakın olma hissi verir. “*O saatte metroyu bu kadar boş bulacağını ummamıştın, ikindi iyi başlıyordu.*” (OK.,s.40) Öykünün ikinci bölümü ise üçüncü kişili anlatıcı ile yazılır. İkisi de gözlemci bakış açısidir ve birincisi öykü kişisini tanıyormuş izlenimi verirken, diğerinin yazar olduğunu hissederiz.

3.3.1.3.Birden Çok Anlatıcının Bulunduğu Öyküler

İpek ve Bakır adlı öykü kitabı “Kuytuda”, “Konuk”, “Rüzgârı Düşün”, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Yürek Hakkı”, “Köpek Gezdiricileri”, “Ovasız”, “Evin Sonu” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Dizboyu Papatyalar”, “Şen Ol Bayburt”, “Akan Sularla” adlı öykülerde, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Ilık Yumuşak Kahverengi Şeyler...”, “Anlat Bana”, “Yürekta Bukağı” adlı öykülerde *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Metal Yorgunluğu” adlı öyküde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Ormandaki Ayna”, “Geriye Kalan Günlerimizin İlki”, “Kavalın Parmak İzi”, “Düşkırıcı” adlı öykülerde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Son Sanrı” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Dondurma”, “Mavikan Kokusu”, “Alt Liebe; Küçük Akşam Müziği”, “Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup” adlı öykülerde, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Pentimento” adlı öyküde yazar birden çok anlatıcı kullanmıştır.

Yazar, yüz dört öyküsünden yirmi beşinde çoğul anlatıcı tarzını benimsemiştir. Yaklaşık öykülerinin dörtte birini oluşturan bu uygulamada yazara özgü diyebileceğimiz özellikler tespit etmekteyiz.

Tomris Uyar, birden çok anlatıcı kullandığı öykülerinde, anlatıcının değişmesi ile yazı karakterini de değiştirir. Zamanın kurgulanmasında ve anlatım tekniklerinin uygulanmasında da italik yazı karakteri ile düz yazı karakterini değiştirerek kullanır. Ancak bu değişimi en çok bakış açısının kurgulanışında kullandığını söyleyebiliriz. Anlatıcı değiştikçe yazı karakteri de değiştiği için, biz italik yazı karakterinin olduğu bölümün hangi anlatıcıya, düz yazı karakterinin olduğu bölümün hangi anlatıcıya ait olduğunu anlarız. Öykü boyunca bu sıralama dönüşümlü olarak devam eder. Tomris

Uyar'ın birden fazla anlatıcının ve bakış açısının bulunduğu öykülerde uyguladığı bu teknik, yazarın zamanı kısıtlı kullanabilmesi açısından sıçramaları kolayca yapmasını sağlarken, öykünün durağan olmasını da engeller.

Tomris Uyar, okurunun uyanık olmasını ister, öyküsünün başını kaçırın bir kimse sonunda ne olduğunu anlayamaz. Bazen bir öykü kişisini iki anlatıcı anlatırken, bazen de öykü kişileri içinde her taraftan bir anlatıcı çıkıyormuş hissine kapılırız. Tiyatrodaki gibi çoğulcu anlatıcılarla daha fazla uyaran alan okur, öyküyü daha net aklında tutar, işte Tomris Uyar öykülerinin zihinde kalıcılığının ve etkili olmasının nedeni budur.

Bir öykü kişinin iki farklı anlatıcı ile anlatıldığı “Kuytuda” adlı öyküde, birinci tekil kişili anlatıcı italik yazı karakteri ile üçüncü tekil kişili anlatıcı düz yazı karakteri ile yaşlı kadını anlatırlar. Bir paragrafta birinci tekil kişili anlatıcı, diğer paragrafta üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanılır.

Yürüyüşüm kimseyi uyandırmaz çünkü ben yıllardır yürümeyi bilirim. Usulca. Öyle halıları, tahtaları eskitmem, taşlarda iz bırakmam. Ben gerekliliyim evi sürdürmede. Ben olmasam onu kim hazırlar sabaha? Kim karşılar? Ama kalkar kalkmaz önce aynayı alırım elime...(İB.,s.18)

İhtiyar önce aynayı aldı eline. Küçük, çatlak bir aynaydı bu; arkasında yanağına kocaman bir ben yapıştırmış pembe elbiseli bir markizle çok düzgün bacaklı - nasıl da becerikli Tanrım-, her adımını bilen bir marki dans ediyorlar. Üstleri başları tertemiz, yakalarının fırfırları kolalı...(İB.,s.18)

Anlatıcının fazla olması öykünün gerçekliğini de destekleyen bir unsurdur. Yaşlı kadın iç dünyasıyla ve dış dünyasıyla bir bütün olarak bize yansıtılır.

“Ovasız” adlı öyküde üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanılır, bu kısımlar italik olarak yazılır. *Evde kalmış bir kızın bilezikleri olmalı, geldiğini küçük şingirtılarla haber veren zilleri, boğazının altından kabarıp yayılan memeleri, belinde renkli yazmaları ve onların sesi. Biz Sivaslıyız, oradan geldik, üç yıldır şehirdeyiz.*(İB., s.72)

Aynı öyküde birinci tekil kişili anlatıcı da kullanılır, bu bölümler normal karakterlerle yazılır ve Hatçe'nin gözüyle olaylar değerlendirilir. *“Biliyorum, akşamları kapı önlerine birikip eski konuşmaları sürdürmeler, türkü çığırmlar, oya işlemeler bile geçirmiyor bu küskünlüğü. Buralı değiliz. Babam, eski babam değil. Annem saçlarımı bile örmüyor.”*(İB., s.73) Hatçe duygularını, iç dünyasını kendisi anlatırken, bir taraftan da üçüncü tekil kişili anlatıcı dışarıdan Hatçe'yi ve ailesini gözlemler. Hatçe'nin iç

sesine bir dış ses eklenince, köyden göç eden ailenin şehre uyum sağlayamayıp yabancılaşmalarından biz de çok etkileniriz.

“Konuk” adlı öyküde bir erkek öykü kişinin yıllar önce ona karşı bir şeyler hissettiğini düşündüğü kız arkadaşını evine davet eder. Ancak ona karşı olan duygularını geçmişte yaşadıklarını hatırlayarak birinci tekil kişili anlatıcı ile değerlendirir. *“Sıcaktı. Onlar kahverengi kazaklarını çıkarmıştı. Ben yaza güç alışırım. Aylarca çıkaramazdım kazağımı. Girişken değildim onun sandığı kadar, ama o silikti düpedüz. Bunca silikken, benim yabancılik çektiğim, ayak uyduramadığım bir okulda o herkesle kaynaşmıştı”*(İB., s.28)

Öykünün bazı bölümlerinde üçüncü kişili anlatıcı da yer alır. Bu bölümlerde yine anlatıcı öykü kişisidir, değişmez. Tomris Uyar, öykü kişinin kendi dışındaki düşüncelerini anlatmak için üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanılır. *“Okuldayken giydiği kahverengi kazak var yine üstünde. İyi ki. Demek çelimsiz güzelliğini usulca destekleyen kahverengilerden, grilerden vazgeçmemiş. Belki değil mutlaka- nedeni başka, yani yakıştırmak kaygısı değil her şeyi her şeye uydurmak zorunluluğu. Küçük bir memurun kızıydı. Akaretlerde otururlardı o sıralar. Annesi terziydi galiba”*(İB., s.23)

“Yürek Hakkı”, birinci kişili anlatımın olduğu bölüm italikle yazılıdır, yengenin kendi düşünceleridir. *“İlk isteksizlik. İlk izlenim bu galiba, bir de yükseltiden gelme başağrısı, bulanıklık. Yolda dağ döne döne yükseliyordu. Bavullarımı kendim taşımamalıyım. Onlar için önemlidir çünkü ve ben kalıcı değilim.”*(İB., s.67) Yazarın üçüncü tekil kişi ile küçük çocuğu anlatıcı olarak belirlediği yine gözlemci bakış açısı normal karakterlerle yazılmıştır. Öykü boyunca dönüşümlü olarak verilir: *“Yengemlerin geldiğinin ikinci gününde Emine Hala açtı gene penceresini, bağırp küfretmeye başladı. “Bırakın kızı gitsin’ diye ağladı; nereden duymuş? Annem şaşırdı. Emine Haladan söz açmamaya karar vermiştik yengeme. O yoktu. Yengem, sesini duyunca sarardı.”*(İB., s.67)

Yaz Düşleri Düş Kışları adlı bu öykü kitabı “Metal Yorgunluğu”, birinci tekil kişi ile başlar. Ferdi Bey, elindeki fotoğraftan yola çıkarak kendisini anlatır. *Belki de otelde sürekli kalan başka bir yalnız müşteriye rica etmişimdir. Hep açık duran oda kapımdan onun ayakyoluna geçişini görmüşümdür. Siz bu güneş nedir bilmeyen izbe otelleri bilmezsiniz, efendi oğlum.* (YDDK., s.25) Ardından üçüncü tekil kişi araya girer ve resmi tarihler vererek, Ferdi Bey’in geçmişine dönüşler yapar. *“1933 yılında, 3 Kânunuevvel Pazar’ı 4 Kânunuevvel Pazartesi’ye bağlayan gece, saat 20.00’de Adliye Sarayı yangını başladı. Saniyede 50 metre hızla esen rüzgârla hızla yayılan yangın, iki*

gün içinde Hukuk Mektebi'ni, Maliye Nezareti'ni ve İstanbul Adliyesi'ni barındıran 217 odalı ahşap yapıyı kül etti.”(YDDK., s.26)

Gecegezen Kızlar adlı öykü kitabında “Düşkırıcı” üçüncü tekil kişi, italikle yazılı, öykü kişinin söylediği varsayılan şiir birinci kişili anlatıma girer.

Ettim edemedim, bir sanat tutayım dedim.

Amma ve lakin ne olsam?

Kayyum olsam kandilleri yakmalı

Mezin olsam minareye çıkmalı

Münsür olsam el hatırı yıkmalı

Hâkim olsam şer'isine kıy amam.

Bakkal olsam kaldıramam kantarı

Kasap olsam sallayamam satırı

Nalbant olsam natlayamam katırı

Berber olsam eşin dostun haln...(GK.,s.88)

“Son Sanrı” adlı öyküde kule imgesinin genç bir öykü kişisinde uyandırdıkları bir düzlemde, küçük bir çocukta uyandırdıkları başka bir düzlemde anlatılır. Bu öyküde birden fazla anlatıcının kullanılmasının sebebi, birbiriyle sadece kule imgesinde kesişen iki farklı örüntünün bir öyküde birleşmesini sağlamaktır. Öykü birinci kişili anlatımla başlar: *“Onu gördüğüm anda da nicedir aradığının, uğrunda kıvrandığının, kaçıdığının, bir yüz değil, bir imge ya da bir ses değil, eski bir metnin açıklanması da değil, yeni bir özsu, dağlayıcı ve ondurucu ılık ama harlı, vazgeçilmez bir özsu olduğunu anladım. (YY., s.18)* Sonra çocuğun olduğu düzlemde onun iç dünyasını anlatan kısımlar üçüncü kişili anlatıcı ile kullanılır:

Annesiyle Leyla hanım, Fransızca biliyorlar. Biri, leylak rengi keten etek-cekete giyiyorsa, beyaz eldivenliyse, öteki beyaz keten etek-cekete giyiyor, leylak eldivenli. Uyum, umrunda değil çocuğun. Hiç olmayacak. Küçük yaşında. Bu yerleşik keşmekeşi içine çekerek namaz kılıyor. Kule'sine ikisinin de bilmediği yabancı bir dilde seslenmek hoşuna gidiyor. Günde beş kere, hiç sektirmeden Kule'siyle buluşuyor: Kible aslında Kule midir?(YY.,s.19)”

Tomris Uyar öykülerinde kurguyu büyük bir titizlikle oluşturur. “Mavikan Kokusu” adlı öyküde, hayatını kütüphaneye adanmış bir müze kitaplık görevlisinin intiharla biten hayat öyküsünü anlatırken, tek bir bakış açısı kullanmamıştır. Bu nedenle okur öykünün sonunda ölen kişinin bir an için yeni memur mu yoksa eski memur mu olduğunu anlama konusunda ikisinin de aynı renk gözlük çerçevesine sahip oluşu

yüzünden kararsız kalır. Öykünün başında üçüncü tekil kişili anlatıcı, kütüphaneye yeni gelen memurdur. Eski memurun intiharının ardından onun tuttuğu günlüğü okur: “*Yine de kitapların korunması için gün boyu yakılan gaz sobası, çatlak pervazlardan, şişen tahtalardan içeri sızan sert rüzgârı bir ölçüde engelleyebiliyormuş. Pencereleleri açmazsa, tozla da baş edebiliyormuş görevli.*”(SG.,s.37) Günlükten direkt alıntı yapılan bazı bölümlerde ise birinci kişili anlatıcı, eski memur olarak karşımıza çıkar: “*Böyle durumlarda sinirlenirim. Değer ve kıdem bilmez bir kitaplık okurunu terslerim sözgelimi, ona vazgeçmesini, kendine eğlencelik bir şeyler aramasını öğütlerim. Nedense onu terslemedim.*”(SG., s.40)

Tomris Uyar’ın “Alt Liebe; Küçük Akşam Müziği” adlı öyküsünde, birinci kişili anlatıcı ve üçüncü kişili anlatıcı bir arada kullanılmaktadır. Öykü kişilerinden birisi anlatıcı olduğu için hem öyküde yaşayan kişi olarak birinci kişili anlatıcı hem de öyküyü anlatan kişi olarak üçüncü kişili anlatıcı konumundadır. Öykü yazarın bir yazma serüveninden oluşur. Bu nedenle anlatıcı yazar ile örtüşebilmektedir.

Sen gelmeden önce ötekileri gördüm. İki kadın: biri, bilemedin yirmisinde (şu bilemedin’in anlamını sana nasıl anlatmalı?), öteki, kırkını aşmış. Yirmisindeki, leylak rengi bir buluzla kot pantolon giymişti. Orta yaşlısı, uçuk mavi bir kazakla gri, bol bir etek. Çıkanlara bakarken onların girişini, karşıma düşen masaya oturuşlarını kaçırmışım anlaşılan. Sesleri, iki saz gibi önce tek tek, sonra birlikte yükseliyor, dorukta buluştuktan sonra yine cıvıltılara bölünüyordu. Ara sıra susuyor, gölün hüznünlü durgunluğuna dalıyorlardı.(SG., s.45)

Tomris Uyar’ın çoğul anlatıcı ile kurguladığı diğer öyküleri yukarıda anlatılan öykülerle paralel özellikler taşıdığı için ayrıca bir açıklamaya gerek duymadık.

3.3.2. Anlatım Konumu

Tomris Uyar’ın öykülerinde anlatıcının konumu da anlatıcı kadar önem taşır. Hâkim ve gözlemci bakış açılarını eşit oranda kullanan yazar, aslında işlev olarak da bu iki bakış açısını birbirine yaklaştırmıştır. Hâkim bakış açısında her şeyi bilmesine rağmen, gözlemci anlatıcı gibi sadece gerekli olan kadarını kullanmış, kelime tasarrufu sağlamıştır. Öte yandan hâkim bakış açısının kişinin iç dünyasına yönelmesi açısından kullanırken, birinci kişili anlatıcılarda da bu incelemeye özen göstermiştir. Sonuç olarak hiçbir öyküsünde anlatıcı ya da anlatıcının konumlandırılışı yönünden bir zayıflık sezilmemektedir. Anlatıcının işlevini bazen başka bir anlatıcı ile sınırlandırırken, bazen

de diyalog, monolog gibi çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanarak sınırlandırmıştır. Böylece anlatıcı görünmesi ve hissedilmesi gerektiği kadar görülür ve hissedilir.

3.3.2.1.Hâkim(Tanrısal) Bakış Açısı

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Düğün”, “Kurban”, “Allı Turna”, “Çiçek Dirilticileri” adlı öykülerde *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Sağlar” “Önsöz”, “Köpük”, “Çiçeklerle”, “Yusuf ile Zeliha”, “Şahmeran Hikâyesi”, “Güler Yüzlü Bir Komşu” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde; *Yürekte Bukağı* adlı öykü kitabında “Ayşe Haklı”, “Düş Satmak”, “Uzun Ölüm” adlı öykülerde; *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında, “Kuskus”, “Filizkıran Fırtınası”, “Beyaz Bahçede”, “Oyun”, “Rus Ruleti”, “Bayırdaki Ilgım”, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında, “Sonucu Belki”, “Düşkırıcı” “Gecegezen Kızlar” adlı öykülerde; *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında; “Kalenin Bedenleri”, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”, “Ölen Otelin Müşterileri”, “Yaz Şarabı” adlı öykülerde; *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Pasaport” adlı öyküde; *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Gelgit”, “Fal”, “Gelgit”, “Pençe” adlı öykülerde; *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Tazı Payı”, “Güz Kızılı”, “Tahin-Pekmez Günleri”, “Pıhtı” adlı öykülerde; *Güzel Yazı Defteri* adlı uzun öykü kitabında hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Tomris Uyar, öykülerinde dengeli bir dağılımla hemen hemen öykülerinin yarısında hâkim bakış açısını kullanmıştır. Yazarın her iki bakış açısını kullandığı öyküleri ise yirmi civarındadır.

Yazar, hâkim bakış açısını genellikle üçüncü kişili anlatıcılarda kullanmıştır. Böylece öykü kişilerinin psikolojilerini, gelgitlerini bu bakış açısıyla rahatlıkla yansıtabilmiştir. Tomris Uyar öykülerinde kişilerin iç dünyalarına eğilerek onların boyut kazanmalarını da sağlamıştır.

Hâkim bakış açısını kullanan Tomris Uyar, sanki yazar her şeyi bilmiyormuş gibi davranır. Bunu bilinçli yapar. “Fal” adlı öyküde de hâkim bakış açısı kullanılmıştır. “Fal”da otuzların kadını eve geldiğinde kapıda bir demet yıldız çiçeği ile karşılaşır ve öykü boyunca hâkim bakış açısı, öykü kişisine bu çiçeğin kimden gelmiş olabileceğini düşündürür. Bilgiyi saklı tutarak öykünün gerilimini artırmış olur.

Her zaman bilgileri gizlemeyen, yeri geldiğinde bütün ayrıntıları ortaya döken bu bakış açısı, anlatıcıya büyük kolaylıklar tanır. Ancak anlatıcı özellikle kısa öyküde

bildiklerinin ne kadarını söylemesi gerektiğini iyice tartıp öyle karar vermelidir. “Pasaport” adlı öyküde de hâkim bakış açısı kullanılmıştır; anlatıcının her şeyden haberi vardır. Evli bir öykü kişisi, yurtdışındaki sevgilisi ile buluşmak için telaşla uçağa biner. Sevgilisi hakkında düşüncelere dalar. *“Yıllardır yabancı bir ülkede yaşayan sevgilisi bunları anlar mıydı acaba? Neden anlasın ki? Son görüşmelerinde, bal rengi saçlarını yine omuzlarına dökmüştü eskisi gibi. Anın kaç yıl oluyor? O da pekâlâ değişmiş olabilirdi. Geçenlerde yolladığı fotoğraftan -siyah beyazdı- bu tür ayrıntıları çıkaramamıştı.”*(SG., s.51)

Yazarın “Dondurma” adlı bu öyküsü üç bölümden oluşur. Birinci bölümde Seniha Hanım bir eylül sabahı uyanıp, kendi hikâyesini anlatır, gözlemci bakış açısı vardır. İkinci bölümde yazar, hâkim bakış açısıyla Seniha Hanım’ı anlatır. Üçüncü bölümde ise yine hâkim bakış açısı ile Seniha Hanım’ın apartmandaki kapıcı kızları tarafından kandırılışı anlatılır.

(1. Bölüm) Sumru'ya telefonda dün gece gördüğüm rüyayı anlatabilirim, bildiğince işlemesine, değiştirmesine izin verdiğimi belirtirim. Böylece hakkımda baştan beri neler düşündüğünü de anlamış olurum.(SG., s.19)

(2.bölüm) Seniha hanım, o Ekim sabahı nedense tedirgin uyandı: Yüreğindeki çarpıntı karnında zonkluyordu. Düşünde, rahmetli annesini, rahmetli babasını ve kocası Kâzım'ı görmüştü. Irmağın karşı kıyısından kendisine el sallıyor, gülüşüyorlardı. (SG., s.20)

(3.Bölüm) O gün öğleden sonra, bakkala reçel almaya giderken, merdivende karşılaşmıştı kapıcı-kızlarıyla. Eskiden bayramdan bayrama uğrarlardı ama o sabah aldığı yeni kararları göz önünde tutarak onlara istedikleri zaman uğramalarını söylemiş, her zamanki gibi bakkaldan şeker almış, reçeli ertelemişti. Her bayram kapısını çaldıklarına göre, bu ilgiyi hak ediyorlardı.(SG., s.22)

Yazar bir öykü içinde farklı bakış açılarını bir arada kullanırken, hâkim bakış açısının sınırlarını daraltmaya çalışır. Birinci bölümde özellikle önce Seniha Hanım’dan kendisini dinleriz. Daha sonra bu bilgiler ışığında anlatıcı, bu kez Seniha Hanım’ın iç dünyasına yönelir. Dul bir kadın olarak yaşamının verdiği psikolojiyi anlatırken kadına olan toplum baskısını ve bakış açısını da verir. Bu konuda taraf olduğunu hissettirir; ancak bu yargılara öykü kişilerinin kendi iç seslerinden bizim ulaşmamızı sağlar. Böylece kendisini öyküden uzaklaştırmış olur.

“Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen” adlı öyküde hâkim bakış açısı vardır. Yazar öykü kişinin zihninde dolaşır. Bankacı olan karısından yeni boşanmış ve çocuğunun nafakasını ödeyecek para bulamayan öykü kişisi eski arkadaşlarının bir araya geldiği partiye davet edilince, partiye katılıp, birilerinden borç para istemeye karar verir. Arkadaşlarının da ne kadar riyakâr olduklarını öykü kişisine gösterir. *“Dördüncü kadehi doldururken beyninin uğuldadığını ayırdetti. Burada ne işi vardı ki? Gittikçe bir çukura, bozbulanık bir çamura gömülüydü. Bu insanları istese parmağının ucunda oynatabileceğine göre kendisi de onlar kadar iğrençti demek. Başarısızlığının suçunu onlara yükleyemezdi. Hepsi, üçüncü kadehte asıllarına dönmüşlerdi.”*(YY.,s.52)

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde ise anlatıcı hâkim bakış açısı ile Mardin’e gelen gelen kadının neler yaşayarak, nasıl yabancılaştığını anlatır. Öykü kişinin kendi kendine sorduğu içinden geçen her şeyi bilir. Dolayısıyla sonunda da görür:

Kaleyle kendini özdeşleştirmesini sağlayan kişiliğini ayakta tutan soylu kalebentlik duygusundan yoksundur artık. Aldığı kırbaç yaraları sağalmış, alışmaya alışmış alışmayı kanıksamıştır. Yalnız, kendini yıllar yılı aykırı bir bezek gibi sürüklemekten de bıkmıştır. Hiç giymeyeceği giysilerin modellerini çizmekten vazgeçer. Kocasından evden çıkma izni istemekten de. Kapanır, kendi kalesini, dokunulmazlığını kurar. Böylelikle de yeni ve bu kere bilinçli kalebentliğini.(YY.,s.25)

“Çiçeklerle” adlı öyküde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. İntihar edecek olan Barba’nın çıkmaza sürüklenişi, adım adım yabancılaşması anlatılır. Öykülerinde özellikle psikolojik incelemelere yer veren yazarın öykü kişileri genellikle hayatla mücadele edemeyen, bir yanlarıyla eksik bireylerdir. Çiçeklerle”de ise Rum Barba değişen şartlara ve topluma uyum sağlayamaz.

Rahatlık diye adlandırdığı duygunun ne olduğunu ancak kendine anlatabilirdi. Bu yaşta, kaç yıldır kaim bir doku tabakasıyla dışarıya sağırlanmış, kendi kendini dinleyen, kapanık, ihtiyar gövdesinin için için filizlenmesi, taze bir sürgün vermesi, o yeni anlamla sürmesi idi rahatlık. İçinde, yüreğine çok yakın bir yerlerde, artık bütün kadınlar birdi onun için: anası, ablası, şu kıyıdaki kadın, mutsuz gelini, tanıdığı birkaç orospu, birkaç sevgili, hepsi birdi artık. (ÖŞH.,s.25)

Hâkim bakış açısını kullanan Tomris Uyar, öykü kişilerini yönlendirmeye çalışmaz, yaptıkları ile ilgili olumlu olumsuz eleştirilerde bulunmaz, mümkün olduğunca tarafsız olmaya çalışır. Hâkim bakışın olduğu yerde mutlaka diyaloglara yer

verir. Öyküde yazarın etkisini azaltmak için, hâkim bakış açını gözlemci bakış açısı ile birlikte kullanmıştır. Hâkim bakış açısının sınırlarını zorlamak yerine daraltmış, sadece gerekli bilgileri ve ayrıntıları vererek, tüm bildiklerini anlatmaya kalkmamıştır.

3.3.2.2.Gözlemci Bakış Açısı

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Biraz Daha”, “Yürek Hakkı”, “Sarmaşık Gülleri”, “Temmuz” adlı öykülerde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında, “Derin Kazın”, “Ormanların Gümbürtüsü”, “Sevdadır”, “Elişi Göllerde”, “Dön Geri Bak” adlı öykülerde; *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Hakların En Güzeli”, “Aykırı Dal Üstüne”, “Şen Ol Bayburt” adlı öykülerde; *Yürekte Bukağı* adlı öykü kitabında “Güneşli Bir Gün”, “Dikkat! Kırılacak Eşya”, “Yürekte Bukağı” adlı öykülerde; *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında, “Metal Yorgunluğu”, “Zula”, “Kuşluk Rakısı” adlı öykülerde; *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında, “Sonsuza Dönüş”, “Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”, “Alien”, “Yalnızcağaç Durağı” adlı öykülerde; *Yaza Yolculuk* adlı kitapta “Gülümsemeyi Unutma” “Küçük Kötülükler”, “Düzbeyaz Bir Çağrı”, “Kedibalı” adlı öykülerde; *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Kişisel Sorgulamalar”, “Kelepir”, “Yapayalnız Bir Gök”, “Mavikan Kokusu”, “Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup”, “Alt Liebe; Küçük Akşam Müziği” adlı öykülerde; *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Pentimento”, “Otuzların Kadını”, “Sapsarı Dönüş Yolu” adlı öykülerde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında, “Yavruağzı”, “Lal”, “Akşam Alacısı”, “Aramızdaki Şey” adlı öykülerde gözlemci bakış açısı görülür.

Yazarın hâkim bakış açısıyla hemen hemen eşit olarak kullandığı bir anlatım konumu olan gözlemci bakış açısı, insanları ve çevreyi bir mercek altına alıp inceleyen Tomris Uyar için hiç de zor değildir.

“Kelepir”, öykü kişisi gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı, öykü kişilerinden biri olan evdeki hizmetçi kadındır. Kadın, karabasanlar gören evin yaşlı hanımı ve kocası arasında sabah geçen konuşmayı dinler. Daha sonra anlatmaya başlar. Gözlemci bakış açısında ise hâkim bakış açısına göre yazar hemen hemen hiç yok gibidir. “Çok korktum. Saçma, biliyorum. Altı üstü bir karabasan diyeceksin. Biliyorum, işine gecikiyorsun. Birkaç dakikacık. Olanları gerçekten yaşasam ancak bu kadar yorulurdum. Birkaç sigara içtim, odayı havandırdım, yorganı başıma çektim; yine olmadı.”(SG., s.10)

Tomris Uyar, her iki bakış açısında da diyaloglarla öykü kişilerinin kendisi yerine konuşturarak onlarla kendi arasına bir set çeker. Bizi öykünün dünyasına davet eder, kapıları kapatır ve kendisi ortadan kaybolur. Öykü kişisi ne yapacağına kendisi karar verir.

“Yaz Şarabı” adlı öyküde Ece hiç tanımadığı bir arabaya binip uzaklaşır, bir yabancı ile birlikte olur. O günün akşamında ise yine sokaklarda boş boş gezmek ister. Öyküde hâkim bakış açısı vardır. Ancak daha çok karşılıklı diyaloglara yer veren yazar, araya girip Ece’ye müdahale etmez. Doğru yanlış değer yargıları içinde öykü kişisini boğmaz ve Ece’nin gitmesi ya da gitmemesi konusunda hiçbir yorum yapmaz. Öykü kişisi kendi kararını kendisi verir. *“Dün akşam eve erken dönmek istememişti nedense. Sokaklarda boş boş dolaşırken bir sağanak başlamıştı. Önünden geçtiği iş hanında eski bir dostunun yazıhanesi vardı. Nicedir görmemişti onu, özlemişti.”*(YY., s.58)

Hâkim bakış açısı yazara, öykü kişinin bilinçaltını, gözlemci bakış açısıyla göremediklerini görme şansı verir. Tomris Uyar bu fırsatı çok iyi değerlendirir. Gözlemci bakış açısında ise bu işlevi genellikle birinci kişili anlatıcıyı kullanarak gerçekleştirir. Anlatıcı aynı zamanda öykünün başkışilerinden birisidir. “Kuytuda” adlı öyküde bir paragrafta gözlemci bakış açısı ile diğer paragrafta hâkim bakış açısı ile büyük bir evin küçük bir odasına sıkışmış, yaşlı bir kadın anlatılır. İki farklı bakış açısıyla da bireyin iç dünyasının ne kadar başarılı bir şekilde yansıtılabileceğini yazar bu öyküde gösterir.

Yürüyüşüm kimseyi uyandırmaz çünkü ben yıllardır yürümeyi bilirim. Usulca. Öyle halıları, tahtaları eskitmem, taşlarda iz bırakmam. Ben gerekliliyim evi sürdürmede. Ben olmasam onu kim hazırlar sabaha? Kim karşılar? Ama kalkar kalkmaz önce aynayı alırım elime... (İB.,s.18)

İhtiyar önce aynayı aldı eline. Küçük, çatlak bir aynaydı bu; arkasında yanağına kocaman bir ben yapıştırmış pembe elbiseli bir markizle çok düzgün bacaklı -nasıl da becerikli Tanrım-, her adımını bilen bir marki dans ediyorlar. Üstleri başları tertemiz, yakalarının fırırları kolalı...(İB.,s.18)

Yaza Yolculuk adlı kitapta “Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde öykü kişisi bulunduğu ülkeden kafasını dinlemek için bir müddet uzaklaşır. Lüksemburg’a gelir. Daha sonra anlatıcı öykü kişilerinden birisi olmadığı için, sabah erkenden uyanan öykü kişisi ile birlikte uyanıp, onunla gezen adeta bir takipçi gibidir. Daha sonra da gezdikleri yerleri, insanları ve öykü kişinin yaptıklarını tek tek okura anlatır. *“Bar, her geceki gibi tıks tıksı. Çeşitli uluslardan, çeşitli biçimlerde sarhoş olma becerisine sahip*

çeşitli sarhoşlarla dolup taşıyordu. Yine de şakalar hemen yerini buluyor, parlıyor, geceyi ısıtıyor, sonra havada fazla oyalanmadan bangır bangır çalan müziğe karışıyordu.”(YY.,s.12)

Tomris Uyar’ın bazı öyküleri diğerlerine göre uzun olduğu için, bu öyküleri bölümlere ayırır ya da her bir bölüme ayrı bir yan başlık oluşturur. Bir nevi tasniflediği bölümler; farklı bakış açılarını, farklı mekânları, farklı zaman dilimlerini gösterir. “Anlat Bana” adlı öyküde ise farklı bakış açılarını kullanarak öyküyü bölümlendirmiştir. İki sevgilinin çıkmaza giren ilişkilerini anlatan yazar, erkeklerle kadınların farklı duygu ve düşüncelere sahip olduklarını, sohbet ederken bile aynı dili konuşmadıklarını ortaya koyar. Öykünün birinci ve dördüncü bölümü hâkim bakış açısı ile üçüncü bölüm ise gözlemci bakış açısı ile oluşturulmuştur.

Ara sıra olur. Cigara dumanlarıyla dolu, boğucu, kalabalık bir odada, birbirlerine uzak kimselerin rastgele sürüklendikleri bir odada, bir akşamüstü, her şey kalakalır; bıçak-çatal seslerinden başka ses duyulmaz olur. Herkes, garip bir suçluluk duygusuyla ses çıkarmamaya çalışır elinden geldiğince.(YB.,s.7)

Terliyorum. Kollarımın altı sıırıslıklam. Neden dik yakalı kazak giydim ki bu sıcakta? Bilmiyormuş gibi. Değil ama. Bu ter, güneşten değil. Titrek bir öğle sonrası güneşi duruyor gökte, yakıcılığı kalmadı. Birazdan serinlik çıkar. (YB.,s.10)

İkinci ve beşinci bölümler ise karşılıklı diyaloglardan oluştuğu için anlatıcı aradan çekilir. Diyaloglar bakış açılarını sınırlandırmada gerekli olan önemli anlatım tekniklerinden birisidir.

Tomris Uyar, anlatım tekniklerini çokça kullandığı öykülerinde üstkurmacaya yer verirken, bazen üstkurmaca ile okurunun dikkatli olmasını sağlar. “Şen Ol Bayburt” adlı öyküde gözlemci bakış açısı vardır ve anlatıcı hâkim bakış açısının olduğunu düşünmemizi engeller. Adeta bizi bu konuda uyarır.

Romanın akışı içinde genel çizgiye aykırı düşen bu değişiklik niyeydi? Neden okurun istediği, kendisinden beklendiği gibi davranmamıştı Feride? Bilinen tek şey, Behçet Bey ailesinin, bir şıfıntıyla evlendiği gerekçesiyle oğullarıyla bütün ilişkilerini kestikleriydi. "Hükümet tabibi olacağım," diye tutturduğumda sevimli bir kaçık gözüyle bakmışlardı oğullarına. Nasılsa vazgeçerdi. Gelgeldim bu evlilik fazlaydı, bağışlanmazdı. Hainlikti düpedüz. Behçet Bey yolunu baştan seçtiği için kimse ondan açıklama bekleyemez. (DP., s.53)

“Güneşli Bir Gün” 1980 sonrası dönemi anlatır. Öyküde jandarmaların arasında arabada tutuklu bir genç vardır. Arabanın yanından geçen otobüsün içindeki yolcuların tutuklu ile ilgili akıllarından geçenleri anlatıcı dile getirir. Öyküde gözlemci bakış açısı kullanılmasının nedeni hem o dönemi yansıtabilmek hem de öykünün gerçekliğini bozmamaktır. Yazar, hâkim bakış açısının olmadığını yine anlatıcı tarafından tekrar ettirme gereği duyar. *“Sağındaki jandarmadan bir cigara istedi o zaman. Jandarma, çocuk yüzlü, genç irisi bir delikanlıydı. Neler düşündüğünü kimse bilmiyor; belki yalnızca tutukluyla birlikte yürüdüğü bu yolu düşünmüştü. Ama hayır demedi, yaktığı cigarayı tutuşturup onun dudakları arasına sıkıştırdı.”*(İB., s.19)

Tomris Uyar, gözlemci bakış açısını kısa öyküye doğru noktalardan eklemlemiş, gözlemci kimliğini öykülerine birinci ve üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanarak yansıtmayı başarmıştır. Öykü kişileri ile birinci tekil kişili anlatıcının dışında her zaman araya belli bir mesafe koymayı başarmıştır.

3.3.2.3. Anlatıcının Silikleştirilmesi

Tomris Uyar, öykülerinde okurun anlatıcı ile burun buruna bir okuma gerçekleştirmesini istemez. Bu nedenle gerek birinci kişili anlatıcılarında gerek üçüncü kişili anlatıcılarında okur ile arasına mesafe koymanın ötesinde kendisinin adeta silikleştirir. Tomris Uyar, modernistlerin anlatıcıyı silikleştirmek için sahne ve diyalog tekniklerine başvurmalarını benimsemiş bir yazardır. Öykülerinde yer alan diyalog, iç monolog gibi teknikleri kullanmasının nedeni elbette sadece anlatıcının okur ile mesafesini artırmak değildir. Yazarın kısa öykü kurguladığını tekrar hatırlayacak olursak, bu tekniklerin öyküde sözcük tasarrufu sağlayıp, iç eylem bakımından da öykünün anlamını yoğunlaştırdığını göz ardı etmemek gerekir.

“Kuytuda” adlı öyküde büyük bir evin küçük bir odasına bir eşya gibi atılmış yaşlı kadın anlatılır. Anlatıcı yaşlı kadını hâkim bakış açısıyla değerlendirmeden önce yaşlı kadın birinci kişili anlatıcı olarak kendi dünyasını ifade eder. Bu sayede anlatıcı hâkim bakış açısının sınırlarını çizmiş olur, dolayısıyla gerçeğe en yakın olanı anlatarak kendi varlığını mümkün olduğunca silikleştirir.

“Konuk”, adlı öyküde ise eski bir kız arkadaşına karşı hissettiklerini yıllar sonra değerlendirmek isteyen bir erkeğin duygularını, iç dünyasını çözmeye çalışan yazar, kendisini uzaklaştırmak için bu kez başka bir yol deneyecektir. Çünkü bu öyküde ana kahramanın karşısında yan kahraman olarak bir genç kız vardır, ana kahraman tek

başına öykünün sahibi değildir. Erkek öykü kişinin, davet ettiği kız arkadaşı evine geldikten sonra anlatıcı kaybolur. Çünkü kendisinin varlığı ana kahramanın kararını etkileyip, öykünün gerçekliğini ve bütünlüğünü zedeleyebilir.

“Rüzgârı Düşün”, adlı öyküde ise bir sara hastası olan Şevket çalıştığı eve gaz almak gittiği çarşıda nöbet geçirir. Yazar, sara nöbeti geçiren Şevket’i bu esnada bilinç akışı tekniği ile geçmişine götürür. Anlatıcı bu öyküde ise bilinç akışı tekniğini kullanarak kendisini silikleştirip, öykü kişinin varlığını ortaya çıkarır.

“Ovasız” adlı öyküde köyden şehre göç eden ancak şehre uyum sağlayamayan ailenin kecliğe düşkün kızı Hatçe ile küçük kardeşi Hasan’ın diyaloglarını dinleriz. Hatçe ailesinin bu mutsuzluğuna son vermek için çözüm yolu ararken, Hasan şehre hemen uyum sağlamış ve değer kaybına uğramıştır.

Hatçe ile Hasan’ın diyaloglarında yazarın silikleştirdiğini görürüz. Anlatıcının silikleşmesi kurguyu güçlendiren, öykü kişilerine boyut kazandıran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

—Hatırım için Hasan, dedi.

—Ne?

—Kekliği salalım. Bu gece. Hemen.

—Olmaz.

—Nedenmiş?

—Seviyorum da ondan.

—Sevsen bırakırdın, hatırım için.

—Olmaz dedim ya.

—Sen iyi çocuksun ama.

—Olmaz.

—Neler alcam sana yarın. Taşlı tarak alıcam.

Ben alırım istersem. Üç numaranın beyi diyor ki, artık mesleği öğrendin, diyor, artık peruka yapabilirsin, satabilirsin ben yokken, diyor. Zengin olursun.

Hasan, ablasına, saçlarına baktı gizlice.

—Aferin... Ama kecliği bir salsan ne istesen yapardım.

—Ne istesem ha?

—Ne istesen.

—Ne istesem verirsin? Ne olursa?(İB.,s.73-74)

“Bir Günü Sonunda Arzu”, adlı öyküde anlatıcı gündelikçi Hacer Hanım ile öykü boyunca yürüyen, onun evden kaçan evli kızıyla ilgili sorunlarını dinleyen kişi Hacer Hanım’ın temizliğe gittiği evlerden birinin hanımıdır. Öykü kişisi olarak canlandırılmayıp varlığı böyle uzaktan sezdirilen bir kişidir. Böylece biz anlatıcının varlığını değil hayali bir öykü kişinin varlığını düşünürüz. Yazar kendisini yine silikleştirmeyi başarır.

“Dikkat! Kırılacak Eşya” adlı öyküde yıllar önce âşık olduğu ama sevdiği kıza değil kendisine bile aşkını itiraf edemeyen bir öykü kişisi vardır. Öykü, bu öykü kişinin monologları ve iç monologlarından oluşmuştur, öyküde anlatıcı pasif bir haldedir.

“Uzun Ölüm”, adlı öykü Enis Bey’in adaya sürgün edilmesiyle başlar ve kasa açığının olduğu suçuyla yargılandığı için intiharı ile biter. Öyküde hâkim bakış açısının olduğu kısımlar adeta Enis Bey’in kendi iç dünyasının yansıtır. Geri kalan bölümler ise diyalog halinde ada sakinlerinin konuşmaları şeklinde kurgulanır. Anlatıcının varlığı bu nedenlerle yine en aza indirilir.

“Metal Yorgunluğu”, Ferdi Bey adında bir hesap uzmanının hayatını bir fotoğraftan yola çıkarak anlatır. Gözlemci bakış açısını kullandığı bölümlerde anlatıcı öykü kişisidir. Ancak bu kişinin yaşlı ve her şeyi doğru hatırlamadığını göz önünde bulunduran yazar öykünün inandırıcılığını artırmak adına o dönem ile ilgili yaşanmış tarihi olaylar hakkında bilgiler verirken hâkim bakış açısını kullanır. Yazarın tutumu öykü kişilerine mesafelidir. Zorunluluk gereği, sadece objektif yaklaşımları iletir, sözü öykü kişisine bırakır.

3.3.3.Anlatıcının Tutumu

Tomris Uyar’ın anlatıcıları genel anlamda nesnel bir tavır sergilemeyi tercih ederler. Bireyi ve bireyin iç dünyasını anlattığı, birinci tekil kişili ya da üçüncü tekil kişili anlatıcılarında yazar gözlemlerini ortaya koyar. Öykü kişilerini şahsi tercihleri ile baş başa bırakır. Onlara müdahale etmez, kaderleri kendi ellerindedir.

Yazar öykülerinde toplumsal fayda amacı gütmese de toplumun dışında değil, içindedir. Bu nedenle toplumsal baskının ve değişimin farklı sosyo-ekonomik düzeydeki bireyler üzerindeki etkilerini konu eder. Sınıfsal çelişkilerin yaşandığı öykülerde bilerek nesnel tavır sergilemeyen yazar, hâkim bakış açısının klasik hikâyelerde görülen gücünden faydalanır.

Yazar, meslek guruplarından işçilerin emeklerinin karşılığını alamadıklarını, sanatçıların toplumsal baskı içinde değerlerinin anlaşılmadığını, hayat kadınlarının horlandığını ortaya koyarken tarafsızlığını bozar. Memurların garanti işlerinin ve garanti paralarının olduğunu, hayatlarını hep bir güvence içinde sürdürdüklerini, tüccarların ise paraya adeta taptıklarını söyleyerek onları eleştirir.

“Çiçek Dirilticileri” yazar bir tüccar kızı olan Şükrüye’nin annesini, kızına bile çirkin gösterir. Hayatının merkezine parayı koymuş olan Nazan Hanım için, kızı kocası bir anlam taşımaz. Şükrüye’nin dedesi çiçek dirilticisi, babası ise elektrikçidir. İşçi olan aile yüceltilirken, tüccar ailesi anlatıcı tarafından yerilir.

“Önsöz”de yazar burjuva yaşamını eleştirdiği için öykü kişilerine belli mesafede duramaz. Onların yaşantılarını ironik bir dille eleştirir. Yazar bu konuda da objektif davranmaz:

Anne gözlerini kısmış, tabaktaki köfteleri sayıyordu. Herkese ikişer tane düşüyor. Kıza üç tane de verilebilir ama Dede kızar. Her şey kararında olmalı. Köfteler, lokumlar, canerikleri öyle hemen bitmemeli. Kiraz bile olsa, çocuğun tabağına bir avuç koymalı: yeter. Öyle herkesin tencereye çatalını-kaşığı serbestçe daldırdığı gecekondlu sofrası değil bu sofradır. Çocuk öğrenmeli ve alışmalı küçük yaşta. Hakkına düşene boyun eğmeli. Koparıp almamalı. Öğrenmezse, ileride karşılaşılabileceği kıtlık yıllarına nasıl göğüs gerebilir?(ÖŞH.,s.9)

Yaza Yolculuk adlı kitapta “Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde kahraman anlatıcı, tutumunu ortaya koyar, taraflılığını hissettirir ve Sylvia ile ilgili yanlış düşünmemize engel olur:

Yoo, hayır, öyle soğuk, kansız sarışınlardan değildi, öyle görünse de. Sıkıdenetime düşkün, saygılı, anlayışlı bir anaydı. Sylvia gibi anaçlığını gece sarhoşlarına saçıp savuran, onları ilip kakan öfkeli bir ana değil; durup durup kendine dalan gözleri, cinsel çekiciliğini istediği koşullarda kullanacağını gösteriyordu. Sylvia gibi hoppalığın son kertesinden cinsel soğukluğun ta dibine bir anda geçemezdi. (YY.,s.13)

“Son Sanrı”, adlı öyküde hâkim anlatıcı, yine taraf oluyor. Küçük çocuğun çözümlemesine destek oluyor. Parantez içi bilgi vererek kendini hissettiriyor: “*Sen namazını kıliver, diyor Fatma hanım kaçamak bir gülümsemeyle. Ben çayı demleyeyim. Dur dur, şimdi getiriyorum seccadeyi. Ama bu evde kaçacağı, yalnız kalabileceği, acı çekeceği bir sandıkodası yok ki. Burada her yer sandıkodası. (O günden sonra bir daha namaz*

kılmayacak.) Geceleri, Şişli Camii'nin ıslıl ıslıl mahyalarını gözlüyor. Minare, Kule değil, çünkü buyurgan, görev sıralıyor, tapınılmayı istiyor.”(YY., s.?)

Hâkim bakış açısının olduğu öykülerde, öykü kişisi ile arasına mesafe koymayan yazar, objektif davranma niyetinde değildir. Hatta açık bir şekilde taraf olduğunu gösterecektir. Anlatıcının silikleştiği durumlarda ise, yazar öykü kişisine mesafe koyar, hatta bir onun varlığını unuturuz. Bu durumlarda anlatıcı tamamen objektiftir.

Anlatıcının tarafsız anlatım tutumunu benimsediği öykülerinden birisi de “Yaz Şarabı”dır. Öyküde hâkim bakış açısı vardır. Ancak anlatıcı hükmedici değildir. Yazar, bunu öykünün içinde açıklar. Çünkü öykü kişisi Ece bir önceki gece hiç tanımadığı bir arabaya binip gitmiş, tanımadığı bir erkekle birlikte olmuştur. Ertesi gün de özel bir arabaya binişini yadırgamaz. Öykü kişisi dilediğini yapmakta özgürdür. Anlatıcı bunu parantez içi bilgi olarak verirken, okurun bu noktaya dikkatini çeker. “(Öykücü, *"ansızın bastıran saġnak"ı da öngörmüştü, bir özel arabaya binileceğini de. Arabaya binenlerin ve arabadakilerin sayısında yanılması olaġandı. Ne kadar içerlerse içerlesin, yazarının bir tanrı-yazar olmaya kalkışmadığım seziyordu Ece. Sözgelimi, Sosyal Sigortalar Durağı da yanıltı, ama ne fark ederdi?)”*(YY., s.60)

“Kişisel Sorgulamalar” da, kadın bir yazar olan öykü kişisinin evine ziyarete gelen bir ev hanımı olan komşusu çalışan kadınları eleştirir. Yemek yapamadıklarını, temiz ve titiz olmadıklarını söyler. Bütün bu eleştirilerin hiçbirine yazar olan kadın cevap vermez. Yazar öyküde nesnel bir tutum sergiler.

Tomris Uyar’ın, anlatıcının tarafsızlığını koruduğu öykü örnekleri çoğaltılabilir. “Düğün”, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Biraz Daha” adlı öykülerden oluşan “Mazi Kalbimde Yaradır” bölümünde yazar, her öyküde, öykü kişilerinden birisine söz verip, onları konuşturur. Düğün, hakkında herkesin görüşünü alır, dedikoduları dinler böylece öykünün dışında tarafsız kalmayı başarır. “Biraz Daha”da, Nuri’nin yalnızlığına taraf olup, onun elinden tutmaz. “Gün Döndü”de, Ferhunde Hanım’ın parayı bulunca eski dostu Nigar hanımı unutmasına ses çıkarmaz, “Uzak Yoldan” adlı öyküde gündelikçi İkbâl’in Ferhunde Hanım ile Nigar Hanım arasındaki iyi kötü değerlendirmelerine karışmaz. Sadece nesnel bir şekilde hepsini dinler ve kesinlikle yol göstermez.

3.4. Tomris Uyar’ın Öykülerinde Mekân

Mekân, en basit tanımıyla şahıs kadrosunu oluşturan unsurların itibari dünya içinde hayat bulmalarını sağlayan gerçek ya da hayalî sahnelerdir. (bk. Sennet,1999;

Urry, 1995) İnsan karakterini belirleyen temel faktör çevredir dolayısıyla mekân ve insan arasında önemli bir bağ vardır. “*Mekânın ayrıntılı tasviri bize o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir.*” (Çetişli, 2004, s.18). Ancak kısa öyküde diğer türlerdeki gibi uzun uzadıya mekân tasvirlerine yer verilemez.

Zaman kısıtlı olduğundan yoğunlaştırılmış mekân tasvirleri söz konusudur. “*Öykü bilinmeyen bir evin bir an aralanıp, kapanan kapısıdır*” dersek o kapı kapanana kadar geçen süre zarfında evin içine girilmiş, içerdeki aksiyon kavranmış olmalıdır (Tosun, 1998, s.13-14). Bu şartları sağlayabilmek için de ilk önce dekorun yerli yerinde olması gerekir. Aksi takdirde bir curcunadan başka bir şey anlayamayız.

“*Mekân hikâyede “nerede, nereden, nereye” sorularının cevabını veren bir unsurdur*” (Apaydın, 2003, s.98). Bu soruların cevaplarını, kelime tasarrufu yaparak cevaplamanın yolu mekân ile aksiyon arasında güçlü bir bağ kurmaktan geçer. Bu bağ ne kadar güçlü olursa öyküdeki gerçeklik hissi o kadar kuvvetli olacak ve böylece okur öykünün atmosferinde nefes almayı başaracaktır.

3.4.1.Mekânın Öykülerdeki İşlevi

Kısa öyküde mekânın betimlemesi önemlidir, betimleme mekânın tanıtımını sağlayan temel unsurdur. İkinci işlev öyküde atmosfer yaratmaktır. Atmosfer yaratmak öyküyü besleyen damarlardan birisidir. Çehov’un yapıtlarının bu kadar etkili olmasının nedeni üslubunun yalınlığı ile birlikte ironi gücüdür. “*Steinbeck’in soğukkanlı bir atmosfer çizgisinde; “Jim yavaşça Jelka’ya baktı. Kadının burnu akıyordu. Gözlerini kocasından ayırmış, tüfeğin ucuna dikmişti. Üşüyen bir köpek yavrusu gibi inliyordu.”* derken adam öldürmenin bu kadar yalın ve kısa bir ifade ile anlatılması atmosferi mükemmelleştirir (Kemal, 2003, s.86/89).

Tomris Uyar’ın bazı öykülerinde mekân bunların dışında da işlevler taşır. Öyküde mekân aksiyonun devamlılığını sağlar. İlk dönemlerinde izlenimci kimliğiyle eserlerini kaleme alan yazarın öykülerinde, mekân, kurgunun içinde kaybolur. Çiçekler “*Çiçek Dirilticileri*” adlı öykü de çiçek bireye umut veren önemli bir mekân unsurudur: “*Babaannenin sesi musluk gibi açıldı taşlığa, Gençleşmişti. Taşlığın dört yanında çiçekler duruyordu sepet sepet.. Zambaklar, süsenler, şebboylar...*”Taşlık, babaanneyi anlatır. Babaannenin ardından taşlığı takip edince mekân, dedeye götüren kapıyı bize açar: “*Odada bir nezle kokusu vardı yalnız. Gözleri alışınca yatağı seçti..*”(İB., s.8)

Dede, öykünün çözümlenmesi için gerekli kilit noktasıdır. Şükrüye daha önce hiç görmediği dedeyle babasının aralarının neden kötü olduğunu, dedenin ne iş yaptığı, dedenin nasıl biri olduğunu öğrenir ve böylece Şükrüye gelişimini tamamlar, öykünün sonunda yalan söylemek yerine gerçekleri söylemeyi seçer.

Mekânın başka bir işlevi öyküdeki gerilimi artırmasıdır. Bahsedilen durumlar genellikle öykünün kapanış bölümlerine yakın yerlerde gerçekleşir. Çünkü kısa öykünün okuyucu üzerinde kalıcı etki bırakmak temel prensibini uygulayabilmek için kısa öykünün bütün unsurlarının bu etkiye hizmet etmesi gerekir. “Köpük” adlı öyküde zengin olunca geçmişini unutan Manisalı Çiftlik Kâhyası’nın kızı Bedia ile yazar öykünün sonunda hesaplaşacaktır. Öyküde gerilim mekân ile birlikte ilerler.

Hızla, öfkeyle fırladı banyodan. Bornozuna gelişigüzel sarındı, terliklerini bile giymeden koştu. Koridoru geçti. Üstünden sızan sular, ince bir iz bırakıyordu ardında. Karanlıkta, el yordamıyla açtı kapıyı: Dışarısı karanlıktı. Aşağılardan, biri asansörü çağırmişti. Asansör sarsıla sarsıla inerken, o, iki kat arasındaki belirsiz aydınlığın, müthiş korkunun daralan yüreğine yerleştiğini duydu. Bir an önce öbür kata, açıklığa, güvene ulaşmak için parmaklarının ucunda hafifçe kalkarak çevresine bakındı. Asansörün yiten ışığında kasketli bir adam duruyordu. Adam yaklaştı. Bedia tanıyamadı; yabancı mıydı, değil miydi kestiremedi. Bornozunun açılmış önünü örttü hızla. Aşağıdan biri bindi asansöre. Macit geliyordu herhalde. Zaman kazanmak için, birşeyler hatırlayabilmek için, birşeyler düşünebilmek için.(ÖŞH., s.18-19)

Mekân öyküde sentezi hızlandıran katalizör görevi görür. Öyküde yer alan kişiler, mekân, zaman; aksiyonla iç içe geçer. Salt mekânı içinden bulup ayrıştırmak zordur. Bu yönüyle yazarın öyküleri Borges’in öykülerine benzer. “*Borges’in öykülerinin sentezi o kadar güçlüdür ki ayrıştırmak çok zordur.*” (Shaw, 2000, s.31,38) Ayrıştırılmış hali yazarın zihninde saklıdır. Bize sunulan bütünden çıkan zevktir. “Konuk” adlı öyküde, uzun bir İstanbul tasviri vardır. Yazar anlatıcı Aşçıyan’a gittikleri günü hatırlar ve tasvirle aksiyon bu noktada birleşir. Kız arkadaşı ile aralarındaki bağı anlamlandırmak ister. Öykü kişinin aklında kalan tek sahne geziye gittikleri gündür, bütün ayrıntıları ile verilir:

Düz, beyaz bir yokuştur. Onarılıyordu galiba. Her çukur atlayınca hızımız biraz daha artıyordu sanki. "Durağa vardığımızda soluk soluğaydık değil mi?" Ama otobüse binmedik, yürüdük. "Güzel bir Öğle-üstüydü." Yaz iyice gelmemişti. Ter, yapışmadan kuruyordu sırtımızda... Tatlı bir esinti. Rumelihisar'a

yaklaşınca kıyı daraldı, pürüzsüz bir asfalttan başka bir şey; kalmadı. Bütün dükkânlar kapalı. Ağlar gelişigüzel serilmiş ki kıyıya. En güzelleri, mor ve kiremit rengi, çevreleriyle en güze bağdaşanlar. Her şeyde bir bağdaşma, bir uyşukluk, çünkü yaz tam gelmemiş... Bu, o gülüş... Ona göstermişim; gülmüştü. Tam beklediğim gülüştü. (İ.B, s.26)

Yazarın öykülerinde eğer öykü kişisi açık mekânda hareket halinde ise, sanki biz de dışarıda yürüyor, öykü kişinin yüzüne vuran soğuk bizi de üşütüyor gibi hissederiz. Bu gerçeklik hissi, öykü kişisi ile birlikte mekânın da hareketli olmasından, aksiyonun tasvirle birlikte devam etmesinden kaynaklanır. “Evin Sonu” adlı öyküde öykü kişisi Fatih’teki evinden Çamlıca’ya gidene kadar yaşadıkları ile birlikte mekân tasvir edilir. Kimsesiz yollardan geçerek vapura bindiğini, vapurdaki hengameyi daha sonra vapurdan inip taksiye binışı anlatılır. Bütün bu gezintiler sırasında kısacık da olsa geçmişe duyduğu özlemi anlatır, çünkü artık yaşlanmıştır ve değişen mekâna karşın kendi hatıralarında kalmış güzel fotoğraf kareleri hala durmaktadır.

İstanbul sokaklarının ölü bir beyazlık yansıttığı o sessiz ki- kışın en soğuk gününde Nermin, iki çocuğunu yünlere sarmış, Fatih’teki evinden kalkıp ta Çamlıca’ya annesine gelmişti. O gün bütün ayrıntılarıyla aklındaydı: bir sürü küçük küçük, üstelik hiçbir olayla açıklanamayan, bir olaya hazırlık bile olamayacak yüzlerce ayrıntısıyla. Karın hızlandırdığı rüzgârda dağılıp paralanan bağlantısız incelikler: yolların ıssızlığı, topuklar altında çatırdayan toprak yol, insan soluklarıyla buğulanmış bir vapur camından dışardaki karanlığı (deniz ya da akşam) gözleyiş, içlerinin güven veren kargaşası (çayfincanları, kaşıklar, ocağa koşuşturan garsonlar), sonra Çamlıca’ya çıkarken şoförün kulağındaki fiyakalı cigara..(İB.,s.87)

Yazar öykülerinde özellikle mekân tasvirlerini yaparken, değişen mekânı, dolayısıyla insanların bu değişime ayak uyduramayışını anlatıyor. Bu yönüyle Tomris Uyar’ın bütün öykülerinde mekân belli bir işleve sahiptir. “Gülümsemeyi Unutma”da başka bir ülkede bulunan öykü kişisi, mekânları gezerken, buralardaki insanların nasıl duyarsız olduğunu anlatıyor. İnsanların sadece kendi midelerini ve kendi eğlencelerini düşünürken, aslında gerçekleri görmezden gelerek belki de onlardan kaçarak yaşadıklarını anlatır:

“Kahvelerin önünde gözbağcılar, hünelerini sergiliyorlardı. Gece, bütün bu gösterilere, sazlarıyla kafe kafe dolaşıp üç beş kuruş toplamaya çalışan genç sanatçılar da katılıyordu. Göklere fırlatılan fosforlu yılanlar kente daha da

gerçek dışı bir hava veriyordu. Sanki Ortadoğu'da savaşlar yoktu, sanki hiçbir yerde bir baskı rejimi kurulmamıştı, sanki insanlar evlerinden koparılıp bilinmedik yerlere götürülüyorlardı.” (YY.,s.13)

Tomris Uyar'ın öykülerinde mekânın geniş işlevlere sahip olduğunu, bazen uzun uzun anlatılan, bazen satır aralarına sıkıştırılan mekânın sadece bir dekor olmadığını tespit ettik. Sonuç olarak mekân yazarın öykülerinde anlatının içinde yoğrulmuş, anlatıyı tema, gerilim, aksiyonun akışı gibi yönlerden destekleyen bir ana unsurdur, içinden söküp atmak mümkün değildir.

3.4.2.Mekânın Kurgulanışı

Henri Lefebvre, Michel Foucault, Frederic Jameson, Gaston Bachelard vb. kuramcılar, mekânın toplumsal olaylardan etkilendiğini, kendi içinde bağımsız, boş bir alan olmadığını iddia ederler. Dolayısıyla sosyal bir mekânın varlığından söz ederler. Tomris Uyar da öykülerinde bireyin iletişime girdiği yine bireyin kendisine yaşanılabilir alanlar oluşturduğu mekânlar kurgulamıştır.

Tomris Uyar'ın öykülerinde, bazen mekân boyut kazanır. Nesne ile objenin sürekli bir arada bulunması yüzünden mekân cansız bir nesne olmaktan çıkar ve öykü kişileri ile mekân bir noktadan sonra özdeşleşir. Böyle durumlarda genelde kişi bulunduğu çevreden kendini soyutlar, bir mekâna kaçar. Kendisini oraya adeta bir nesne gibi saklar. Bazen de kendini o nesne ile o kadar özdeşleştirir ki kendini onunla bir bütün gibi görür.

“Kuytuda” adlı öyküde yaşlı ihtiyarın yaşadığı oda da onunla yaşlanan birey gibidir; odayı ihtiyardan, ihtiyarı odadan ayrı görmemiz mümkün değildir. Özellikle iç mekânlar kapalı olduğu için yazarın amacı bu mekânlarda dikkatleri öykü kişisine, onun iç dünyasına çekmektir.

Balkon kapısı kapanınca oda yenilenmişti. Tokmakları kopuk, yıllardır cilâsız, derileri pörsük dolaplara yeni bir yüz geçirilmişti: sabah havası. Sandığın üstünde pembe bir yorgan duruyor, bir çiçekli örtü, hepsinin üstünde de odaya evin genel havasına göre göstermelik bir çekidüzen, bir uyum veren çağdaş siyah örtü. İhtiyar, siyah örtüyü düzelttikten sonra önlüğünün cebindeki anahtar destesini çıkardı, en kocaman anahtarı ayırarak sedire yakın dolabı açtı, bir portakal aldı içinden (kendi portakalını), naylon torbaya sarılı tuzsuz ekmeği (kendi ekmeğini), çekmecedan de bir havlu parçası. (İ.B, s.20)

İhtiyar kendi yaşlılığını anlatırken, hâkim bakış açısı ile de odanın yaşlandığını anlatır. Oda ile ihtiyar, iki kişi ağzından anlatılan tek bir kişi gibidir. “*Yalnız bir şeylerin dışındayım. Örtüleri silkelemek yetmiyor. Ada resimlerinde bacaklarımın ne güzel olduğuna bakıyorum. Dolapları istediğim odaya koyardım o sıralar. Oysa bu odadayım şimdi. Yüzümü bir sonraki güne taşıyorum, bozulmuyor artık, kırışması bitti, tanıyan kimse kalmadı ki bozulsun.*” (İB., s.21) Bir zamanlar dolapları istediği odaya koyarken, şimdi o bir nesne gibi bir odaya konulmuş gibidir. İnsanın nesne ile aynileştiğini görüyoruz. Artık insan mekânda kaybolmuştur. Yazar oyununu oynamıştır.

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde, Mardinli bir erkeğe âşık olup evlenen kadın mutsuz evliliğinde, kendisini şehrin kalesiyle özdeşleştirir. “*Kaleyle kendini özdeşleştirmesini sağlayan, kişiliğini ayakta tutan soylu kalebentlik duygusu... Kapanır kendi kalesine dokunulmazlığını kurar.*” (YY., s.25) Kalenin de kendisi gibi şehre yabancı olduğunu düşünür. Her ikisinin de değeri yaşadığı dönemde ve şehirde anlaşılmaz, bu nedenle ikisi de kendi içine kapanır.

“Ölen Otelin Müşterileri”nde otel ile müşteriler arasında, “Küçük Kötülükler”de İnci ile içinde yaşadığı konak arasında bir özdeşleşme söz konusudur. “Aramızdaki Şey” adlı öyküde, yazar ile öğrencisi arasında onları yakınlaştıran ama kavuşmalarına engel olan şey, Berlin duvarı ile özdeşleştirilir. Yıllar sonra bir araya geldiklerinde ikisi de evlidir. İkisi arasındaki ayrılık, tıpkı bir duvar gibi örülmüştür.

Tomris Uyar’ın öykülerinde mekân diğer öykü unsurlarına destek güç oluştururken, genellikle mekân kurgunun içinde eritilir. Okur mekânı anlatan, uzun satırlar göremez. Söylenilecekler kısa bir şekilde söylenir, önemli noktalar ise satır aralarına gizlenir. Görünmeyen ama hissedilen mekân, kurgunun içine siner. (Kusenberg, 2004, s.42-44) Artık mekân da kişilik kazanır. İnsanın ruh halini anlatan unsur olarak mekân hayat bulur. Gaston Bachelard’ın dediği gibi “*mekân en uzak anıları içimizde yerleşik kılan bilinçdışı güçlerdir*” (Bachelard, 1996, s.44).

“Temmuz” adlı öyküde öykü kişisi kadın pastanededir ve yıllar önce kaldığı babaannenin evini düşünür. Pastane, kadının bugününü yansıtır. Mektup, kadının yarım kalmış hayatı gibidir. Söylenmemiştir, eksiklik vardır. Geçmişindeki bu boşluğu dolduramaz. Pastane erir ve yok olur, sonra babaannenin evi gelir. Paralel mekânlarda yani oda ve pastanede aynı duygular yaşanır.

Tek başına bir pastanede oturmuş mektup yazıyor, şimdi. Her mektup kuraldışıdır, çünkü eksiktir, söylenmemiş kalır, deneycidir. (Daha sağlam.) Durdu. Önündeki listede çay: 150 krş. Garsonun suda dinlenmiş çilli eli camın

üstüne bir fincan çay bırakıyor. Kapıdan giren rüzgâr, renksiz suyun yüzeyini dalgalandırıyor. Pastane, yarı ıslak bir kesme şeker gibi tabağında dağılıyor, eriyor, masalara ayrılıyor. Çayın tadı ne gibi? (İB., s.14)

Çocukluğunun geçtiği babaannenin evinde kızı bunaltan “yalnızlık”, “hastalık” gibi unsurlar mekânı darlaştırır:

Babaannelerde bir oda var. Bu kış o odada yatacaktıymışız. Basamakları çıkıp sağa kıvrıldın mı hemen orada. Daha kolay ısıtılıyormuş. Kışın camlar buğulanır. Akşam radyoda fasıl heyeti vardır: Ne dökmek istesem yaş var. Sözlerini anlamam, ama üzülürüm. Masanın altında oynarım. Tek başıma. ‘Anne, yalnız o evde merdivenler çok gıcırıyor.(İB., s.15)

Küçük söz oyunları, tıpkı şiir yazar gibi özenle seçilen kelimeler öykü kişinin psikolojisini yansıtmada önemli işlev taşır. Mekân, bazen tek bir nesne, bazen bir ev, bazen de küçük bir ayrıntı. Bu unsurlar Tomris Uyar’ın mekân kurgusunun olmazsa olmazlarıdır.

“Temmuz” adlı öyküde belirttiğim “kapının gıcirtısı”, “sözlerini anlamadığı şarkı”, “masanın altı” ifadeleri mekânın tamamlayıcı unsurlarıdır. Masanın altı çocuğun kendi dünyasıdır, orada tek başınadır. “Ne dökmek istesem” ifadesinde, yoğunluk anlamı vardır. Gözyaşı damla damla çıkar, ama yazar, öykü kişinin acısının çok fazla olduğunu satır aralarında anlatmak ister. Mekânı kurgulayan her unsur bir yandan da öykü kişinin iç dünyasını yansıtır.

Tomris Uyar’ın öykü kişilerinin en çok vakit geçirdiği mekân olarak karşımıza çıkan unsur, evlerdir. Evler ve pasajlar kişilerin bazen düşledikleri, bazen kaçtıkları, bazen huzur buldukları mekânlardır. Tomris Uyar’ın mekânlarında mutlaka güneşi gören, önünde çiçekleri olan bir pencere ya da balkon yer alır. Yazar ayrıca öykülerinde Çiçek Pasajı’na da yer verir; “*Gül Geçiti’nde, Krizantem Geçiti’nde, çiçekler alınır, çiçekler satılır, mavilikler takas edilirmiş. Hele yaz geceleri. (YB.,s.21)* Bazı öykülerinde “*Mutfak penceresinin çıkıntısına ilişir, önündeki bahçe kadar küçük gökyüzü dilimini gözlerdi. Ektiği otların kokularını duyardı.*”(DP., s.19) ya da “*küçük balkon çiçek sepetleriyle dolmuştu tepeleme*” (OK.,s.55) gibi alıntılarla, yazarın mutluluğu ve umudu simgeleyen mekan unsurlarının öykü kişinin ruh halini değiştirdiğini görürüz.

Tomris Uyar’ın öykülerinde evin içinde dolaplarda, çekmecelerde, yatağın altında vb. yerlerde saklı duran eşyalar da mekânın bir parçasını oluşturur.“*Nesnelerin evi olarak kabul edebileceğimiz bu mekânlar, kilit altına alınmış bir sürü ruh durumuna ve*

gizli olanın estetiğine işaret ederler” (Bachelard, 1996, s.28). “Ilık Yumuşak Kahverengi Şeyler” adlı öyküde, dedenin anlatamadığı aşkı, fotoğraflarla çekmeceye, “Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öyküde hocanın sakladığı cinsiyeti, çeşit çeşit kemerlerle dolaba, “Kavalın Parmak İzi” adlı öyküde ise köylüyü kandıran adamın, kim olduğu, yatağın altına yerleştirdiği peruklarla, evin içine saklanmıştı.

Tomris Uyar, öykü kişilerinin duygularını dile getirmek için seçtiği mekânlarla öykü kişileri arasında bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Mekânı öyküye kişiler aracılığıyla eklemlenmiştir. Mekânın kurgusu bu şekilde oluşmuştur. Örneğin öykü kişilerinin kimi zaman düşsel, kimi zaman gerçek dünyada gerçekleştirdikleri kaçış mekânları, çeşitli yönleriyle bireyi çağrıştırmıştır. “Uzun Ölüm” adlı öyküde adaya sürülen Enis Bey, ada halkı tarafından önce dışlansa da, sonra benimsenmiştir. Ancak banka müdürü Enis Bey’in insanlara yardım ettiği için kasa açığı çıkıp, Enis Bey suçlu bulununca, devletin yasaları karşısında kimse bir şey yapamaz. Kendi dünyasında her zaman bir ada gibi yapayalnız kalmaya mahkûm olur. Enis Bey bu yönüyle kendisini bir keşişe benzetir: *“Manastırlar Adalardadır... Zamanında Aynaroz Kilisesine bağlıydı bu manastır dediler. Ne fark eder? Kim bilir hangi keşişler çekildi buraya, dünyayı, dışarı’yı unutmak istedi.”*(YB., s.85) derken bir aydın olarak büyük umutlarla bir şeyleri değiştirmek için çaba harcamasına rağmen ülkenin değişmez katı gerçekleriyle karşı karşıya kaldığını açıklar.

Tomris Uyar, ülke gerçeklerine 1980’li yıllarda yazdığı öykü kitabında yer verirken, “Yürekta Bukağı” adlı öyküde ise, yine aydın bir yazarın yaşanan toplumsal olayların muhasebesini yapmak için adaya kaçışını okuruz. Yazar, her şeye rağmen, toplumu doğru olana yönlendirebilmek için yazmaya devam eder. *“Kitaplarını kağıt fabrikasına yolluyorum dedi. Sahaflara ayağa düşmesini istemedim, içim götürmedi. Satmıyor bu tür kitaplar, satmıyor biliyorsun.. Kimbilir belki gençler, yeniler doldurabilirdi o sayfaları. Belki benimkine benzeyen ya da taban tabana aykırı düşen deneyleriyle.”*(YB., s.93)

Tomris Uyar’ın kaçış mekânı olarak kurguladığı mekân adadır. Mekân ile insan arasında bir ilişki kurar. Aslında her birey kendi içinde bir adadır. İnsanın dönüşü ancak kendi iç dünyasıdır, nereye kaçarsa kaçsın, vardığı yer yine kendi adasıdır. “Güzel Yazı Defteri”ndeki kıyı kasabaları, “Gülümsemeyi Unutma”da Lüksemburg bahçeleri yine kaçış mekânlarıdır, bu yönüyle mekân bireyin kendi dünyasını yansıtır.

Tomris Uyar'ın öykülerinde nasıl öykü kişisi tanıdık bir yüz gibi çizilmişse, mekânlar da yaşanılmış, içinde güzel duygular hissedilmiş, aşına yerler olarak kurgulanmıştır. Öykülerinde mekânı tıpkı bir ressam gibi çizmeyi başarmıştır. Mekânın kurgusunda özellikle “Güzel Yazı Defteri” adlı eserinde fotoğraf sanatçısı Ali Arif Ersen'in fotoğraflarını kullanarak resimli bir uzun öykü kitabı yazmıştır. “Otuzların Kadını” adlı öykü kitabında annesini anlatırken yine ona ait bir yağlı boya portreden yola çıkarak öyküyü oluşturmuş, onunla birlikte bütün otuzların kadınlarına ulaşmıştır. “Metal Yorgunluğu” ve “Bayırdaki Ilgım” adlı öykülerde ise öykü kişisi ile ilgili bir fotoğraflara yer vermiştir. Tomris Uyar, bu konuda göstergebilimden yararlanmıştır. Barthes, *Göstergebilimsel Serüven* adlı eserinde “*nesne (gösterge), eylem ile insan arasında bir tür aracıdır*” der (Ronald, 1997, s.16). Tomris Uyar, bu aracı öykülerinde en güzel şekilde kullanır. Özellikle “Güzel Yazı Defteri”nde her bölümle ilgili bir fotoğraf yer alır. Fotoğraflar bölümün anlamını destekleyen niteliktedir. Güzin'in anlatıldığı ikinci bölümde, özgürlüğüne düşkün bir kadın olarak çizilir; “Yalnız denizdeyken kendin oluyormuşsun gibime geliyor...Her yaşta aynı kalan kadınlardan o” (GYD., s.10-11) diye düşünen Kenan, sevgilisi Güzin'i bir sahil lokantasına davet eder. Resimde denize doğru uzanan pek sağlam görülmeyen ahşap bir iskele var. (Bakınız:2'nolu resim) Güzin'i denizle özdeşleştiren yazar, Kenan'ı da ona uzanmak isteyen iskeleye benzetmiştir. Ancak Güzin başta da söylediğimiz gibi özgürlüğüne düşkün bir kadın olduğu için Kenan'ın evlenme teklifini kabul etmeyecektir.

Tomris Uyar, mekânı kurgularken yazın sanatının ve resim sanatının göstergelerini kullanmış, hem fiziksel hem duygusal açıdan, bireyi doğru konumlandırmayı başarmıştır.

3.4.3.Mekânın Yabancılaşması

Toplumsal değerlerin ve yapının birey üzerinde oluşturduğu baskı, bireyin yabancılaşmasına yol açtığı gibi; toplumsal değişimlerin, savaşların, siyasi ve sosyal olayların sonucunda mekânların, yaşama biçimlerinin, insanî ilişkilerin değişimi de bireyi umutsuzluğa sürükler.

Tomris Uyar'ın öykülerinde, bireyin bunalımına yol açan önemli faktörlerden birisi de mekân olarak karşımıza çıkar. Birey şartların ve toplumun getirdiği yeniliklerle değişen mekâna uyum sağlayamaz. Çünkü bu yaşanan değişimler, Tomris Uyar'a göre

olumsuz yönde gerçekleşmektedir. Toplumun yozlaşması, mekânların bozulması insanın geçmişe özlem duymasına yol açar.

Öncelikle bu özlemi kendi içinde yaşayan, doğma büyüme İstanbullu olan yazar, eski İstanbul'a duyduğu hayranlığı öykülerinde dile getirir. Eski ile yeni arasındaki farklılıkları bu mekân tasvirlerinde okuruz.

“Çiçeklerle” adlı öyküde yaşlı ve yalnız Rum Barba, Tomris Uyar'ın duygularına tercüman olur. Öykü kişisi teknoloji ilerledikçe insanın değerinin kaybolduğunu, küçük işletmelerin yerlerini büyük fabrikalara, alışveriş merkezlerine bıraktığını anlatır. Kentleşme artınca, yaşlıların vakit geçirip eğleneceği sahil kıyısındaki çay bahçelerinin, çocukların oynayacağı parkların ortadan kaldırıldığını söylerken değişime boyun eğen ve mekânlar arasına sıkışıp kalan insanlara seslenir.

Karşıda lokantalar kötü bir mantar gibi yayılmış, kaplamış kıyıyı. Üç dört yıl içinde nasıl çıktı bunlar, nereden bitti? Eskiden ihtiyarların çay içtiği, gazete okuduğu, kadınların yün ördüğü, çocukların oynadığı sağlıklı çay bahçeleri nasıl oldu da karşı koymadan, usul usul boyun eğdiler? (....)Arabalardan parka girilmiyor, kaldırım küçüldü, asfalt genişledi, iskele kaldırıldı. (ÖŞH.,s.26)

Tomris Uyar, “Köpek Gezdiricileri” adlı öyküde, önemli şahısların yanlarında çalışıp, onların ayak işlerine koşan tipleri konu ederken, onlara köpek gezdiricisi diye isim takar. Sonuç itibariyle köpek gezdiricisi diye bir meslek yoktur, bu onların yaptığı işlerden sadece birisidir. Öyküde köpek gezdiricileri anlatılırken, mekân yine İstanbul'dur. Yazar öykünün atmosferini oluştururken, köpek gezdiricilerinin toplandığı yerde durup, şehri anlatır. Çocukların koşup oynamak için dar mekânlara sıkıştırıldığını, balonun uçacağı engin gökyüzünün olmadığını, şehrin taş basamaklarla betonlaştırıldığı eleştirilirken, bu kötü ortamdan bireyin nasıl etkilendiğini anlatıyor. Konuşma yok, diyalog yok. Herkesin birbirine yabancı olduğu bu şehirde kimse kimsenin ne yaptığını bilmiyor. İletişim kuramayan birey tıpkı cansız bir nesne gibi yerinde duruyor.

Bir balon uça şimdi düzlükten, ya da bir çocuğun elinde parkın öbür ucuna kopup gitse, bu saatlerde işlerini bırakmış terli işçilerin doluştuğu taş basamaklara ulaşabilir olsa olsa. Lahmacuncular, köfteciler, bir çaycı, bir gezginci kebab salonu, bir tatlıcı; yani işçilerin o çok haklı, sabırsız açlığını hemen ve en ucuzundan giderenler, onlar da sabahtan beri kıpırdamadan duruyorlar yerlerinde. Kim kime ne satıyor, kim kazanıyor belli değil.(ÖŞH., s.59)

Mekânın yine insan ile ilişkilendirildiği “Konuk” adlı öyküde, yine İstanbul’daki değişimlerden bahsedilir. *"Çaylarımızı içerken nasıl surlardan konuşmuştuk..."Bu şehirde duvarların soluk aldığını, taşların boyuna kaydığını, bir şeylerin boyuna değiştiğini. Konuşmalarımızla bir şeyler kattık o öğleye, o kahveye. Dışardan biri bile sezerdi değişikliği"* (İ.B, s.26).

Eskiden denize girilen İstanbul sahilinden şimdi eser kalmamıştır, daralan kıyıda “pürüzsüz asfalt”tan başka bir şey yoktur. Hızla gerçekleşen şehirleşme, denizin bir görünüp bir kaybolmasına yol açar. Boş araziler ise çöplük yuvası haline gelmiştir:

Tatlı bir esinti. Rumelihisar’a yaklaşıncı kıyı daraldı, pürüzsüz bir asfalttan başka bir şey; kalmadı. Bütün dükkânlar kapalı. Ağlar gelişigüzel serilmiş ki kıyıya. En güzelleri, mor ve kiremit rengi, çevreleriyle en güze bağdaşanlar. Her şeyde bir bağdaşma, bir uyusukluk, çünkü yaz tam gelmemiş. (Öyle yürürken, umulmadık bir dönemeçten sonra deniz çıkıverir karşımıza. Boş bir arsa, çöplerle, balık leşleriyle dolu bir arsa, hafifçe denize eğilir. (İ.B, s.26)

Tomris Uyar, her zaman bozulanı anlatmaz bazen de geçmişte güzel hatıralarda kalan, özlenen mekânları anlatır. “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde, dış mekân ön plandandır. Ancak mekânı, anlatıcının bilinçli-bilinçsiz düşüncelerinin yansıması gibi kullanır. Yazar anlatıcı, küçük kız hep bir sessizlikten bahseder;

Güzel havalarda, sınıfla çift sıra halinde çıkılan okul gezmelerinin tam ortasında, itiş-kakış, önlük sökülmesi, papatya toplamak derken, ansızın ağan bir sevinçti sessizlik, içten içe işleyen tuhaf bir gürültüydü. Hazırlanması bütün bir sabahı, o sabahın ilk saatlerini alırdı, sonra ansızın yayılırdı havaya. Her yerde oyun dururdu, çocuk büyürdü, bahçe daha bir yükseltirdi kokularım, ilerdeki kartpostal geminin düdüğünden köpükler taşırdı genzimize. Sessizlik egemendi artık, sevinçti ve görünce kendi gücünü, sağlamlığımı, dosdoğru güneşin bittiği son çizgiye: denize. Adı kestirilemeyen bir çiçek kokusu dolaşırdı havayı (İB., s.35)

“Uzaktan Yoldan” adlı öyküde, öykü kişisi Nigar Hanım, gündeliğe gitmek için gecekondan mahallesinden lüks semtlere doğru yola çıkar. Mekân da kişiyle birlikte hareketlidir. Öykü kişinin yol boyunca geçtiği Feriköy, Harbiye, Nişantaşı tasvir edilir. Yazar yine eski İstanbul’u ve insani ilişkileri mekânla birlikte anlatır. Önce gecekondan çevresindeki sütçüleri, dükkâncıları ve çocukları, sonra zenginlerin oturduğu semtleri tasvir eder. Eskiye göre insanların birbirlerine güvenlerinin kalmadığını, komşulukların bittiğini düşünürken, şimdi bu niteliklerin sadece gecekondan mahallelerinde sürmesine dikkat çeker.

Feriköy'deki gecekondundan çikalı yarım saat olmuştu nerdeyse. Yolların ve otobüslerin kalabalığı, havanın sıcaklığı dayanılır gibi değildi. Otobüsler kırmızı, afişler kırmızı, güneş yeni. Sütçülerin serin güğümleri, dükkânların önlerini yıkayan dükkâncılar, tiz çığlıklarla koşuşan gazeteci çocuklar da olmasa. Başörtüsü büsbütün bastırıyordu başına güneşi. İkbâl hanım, iyi havalarda da üç kat giyerdi. Ya bozarsa...Harbiye'de, yolun ikiye ayrıldığı yerde durdu, Nişantaş'a (doğru yürümeye başladı. Fırınlardan, pastacılar da buğularla yükselen ılık kokuyu içine çekti. Bir simit alsa. Çocuk bahçesi bomboştu. Buraların çocukları oynamazlardı bu saatlerde, ancak analarının yanında, analarının giydirdiği elbiselerle, analarının seçtiği çocuklarla. Aferin. Oysa bir zamanlar Fatih'te, şimdi Feriköy'de birbirlerine karışıp ekmek kabuğu kemirirdi çocuklar. İyisi kötüsü, kızı erkeği. Hatırlıyordu da, Fatih'te, Nigâr hanımların evinde çalıştığı sıralar, kapıyı bile çekmezdi evinden çıkarken; iki ev birbirine çok yakındı, kapıkomşu gibi bir şey; ama ondan değil, çocuklar girsin çıksın diye, kışsa kışı getirsin eve, yazsa yazı.(İB.,s. 58)

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde Lüksemburg sokaklarında gezen öykü kişisi kendi ülkesi ile karşılaştırma yapar. Yine mekânın ve insanların değişimine göndermede bulunur. Yabancı ülkede birbirlerini saygı ve sevgiyle selamlayan insanları görünce eski günlerini ve kendi ülkesini hatırlar. Yabancılaşan insanlar arasında değişime boyun eğerek kendisinin de girdiğini söyler.

Sonra sokağa çıkıyorduk. (Yoksa "girişiyorduk" demek daha mı doğru?) Çünkü asıl ev, sokaktı bu kentte. Evlere birkaç saatliğine uğranıyordu. Sokaklarda, kafelerde, ırmak boyunda, bu komşuluk ilişkisinin törelerine titizlikle uyan kalabalıklar, yeni gelenlere hemen yer ayırıyor, azıcık yana kayıyorlardı. Metroda biletleri uzatan adam, "Günaydın... Teşekkür ederim," diyordu. Gülümsüyordu. O zaman benim de bir zamanlar, yaşadığım kentteki insanlara gülümseyerek baktığım geliyordu aklıma. O günler çok geride kalmıştı.(YY.,s.10)

3.4.4.Kapalı/İç Mekânlar

Yazarın kırk dört öyküsünde iç mekân ile dış mekân bir arada verilmiştir. Yirmi dokuz öyküde ise yalnızca iç mekân kullanılmış olup, yalnızca dış mekânın kullanıldığını on dört öykü bulunmaktadır. Yazarın yaklaşık on beş öyküsünde ise uzun uzadıya yani

belirgin olarak mekân tasviri yapmamış, öyküyü okurken, öykü kişilerinin nerede oldukları aksiyon sırasında verilmiştir. Bu incelemelerin sonucunda yazarın iç mekânla dış mekânı birlikte anlattığı öyküleri de dâhil edersek, Tomris Uyar'ın iç mekânları daha çok tercih ettiği anlaşılmaktadır. Yazar'ın, öykü kişilerinin psikolojilerini yani iç dünyalarını çeşitli anlatım teknikleriyle ayrıntılı bir şekilde incelediğini göz önünde bulundurursak, iç mekânları neden daha çok tercih ettiğini anlarız. Dış mekânlar ise yazarın daha çok toplumsal değişimleri anlatmak kaygısıyla kullandığı alanlardır. Öykü kişisi için bazen bir kaçış bazen de bir özgürlük alanı olarak kullanılmıştır.

Günlüklerinden okuduğumuz kadarıyla Tomris Uyar, öykülerini genellikle evde yazar. Öykülerini yaratma anındaki mekânı evdir. Anlatıdaki mekân farklıdır, aynı anda farklı iki mekânı yaşayan yazar, öykülerini kurgularken de bunu gerçekleştirir. Genellikle “ev”i mekân olarak tercih eden öykü kişisi oradan düşlenilen, özlenilen ya da yaşanan mekâna doğru yolculuk eder. Tomris Uyar, kendi yaşadığı içsel yolculuğu, öykü kişilerine de yaşatır. Onun öykülerindeki mekânlar, öykü kişilerinin iç dünyalarını anlamak için önemli unsurlardır

“Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öyküde mekân bahçeden eve doğru gelir. Evde kimse yoktur, Yazgülü, hocanın evinde açmaması gereken kilitli sandık odasının anahtarını bulup açar. İçeri girer, kürklü bir yatak örtüsü, üzerinde tüylü bir oyuncak tavşan görür. Daha sonra açtığı giysi dolabındaki çeşit çeşit kemerler, hocanın saklı kalan cinsiyetinin kadın olduğunu ortaya çıkarır. Öykünün geriliminin arttığı yerde bu mekân tasviri yapılır. Aydınlanma anı burada gerçekleşir.

Yazgülü, giysi dolabını açtı. O anda da kendi özel masalına iyice girmiş olduğunu, artık geri dönüş kalmadığını anladı. Başka birinin özel masalıyla beslenen bir masala girmişti bir kere. Meşin kemerler, simli uçkurlar, ipek kuşaklar, kot pantolonlara takılan beyaz bez kemerler, sahtiyan kemerler, örme güderi kuşaklar, uçları eprimiş kösele kemerler, kahverengi, siyah, tarçın rengine, geçmişten bugüne uzanan her çeşit, her cins gözde kemer asılıydı dolaptı.(GK., s.36)

“Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen” adlı öyküde karısından yeni boşanmış bir erkeğin yatak odası anlatılır. Oda da kendisi gibi darmadağındır. Çünkü öykü kişisi bunalımdadır ve çocuğunun nafakası ödeyecek parası yoktur.

Yatağın çevresine yere saçılmış gazetelerin tarihleri Mayıs'ın bir Çarşamba'sında kalakalmıştı. Yanıbaşındaki tek kişilik yatakta -geçenlerde eskiciden almıştı somyayı, gece yatısına kalabilecek bir dost çıkar diye, o gün Salı'ydı galiba-

üstüste yığılı duran giysilerini gözden geçirdi: kışlık gömlekler, buruşuk bir keten takım, kot ve kadife pantolonları, artık kullanmadığı yığınla boyunbağı. Bakındı. Duvardaki çivide, askısında duran kışlık takımın ceketindeki temizleyici etiketine ilişti gözü -daha bir dolap ayarlayamamıştı- demek kötü, kara düşler içinde geçen bu belirsiz sürede, yapması gereken işlerden bir bölümünü yapmıştı her nasılsa.(YY.,s.43-44)

“Son Sanrı” adlı öyküde küçük çocuğun sığındığı, inanma arayışı yaşadığı oda anlatılırken, oda çocuğun psikolojisini yansıtır. Herkesten kaçtığı bu odadaki ıssızlık, eskimiş eşyalar, artık ses çıkarmayan taş plaklar kendisi gibi sessiz ve yalnızdır. Bu kadar uyumsuzluğun içinde annesi ile Leyla Hanım’ın giydiği kıyafetlerin uyumu onun umurunda değildir, çünkü o iç uyumunu dengelemekle meşguldür:

Zaten odanın loşluğunda içlerinde ne olduğunu kestiremediği denkler, bohçalar, sandıklar var. Reçel, turşu kavanozları, küpler. Ayağı kırıldığı için göz den düşmüş bir koltuk, sırtı sökülmüş bir konsol aynası, yaz günlerinin bahçe koltukları, Avrupa'dan getirtilme, hiç kullanılmamış; bir hamur kesme aleti, bir pasta kalıbı. Taş plaklar: Beethoven'in 5. Senfonisi, Hafız Burhanın Kuş Sesleri, Nâzım'ın Salkım Söğüt'ü. Annesiyle Leyla hanım, Fransızca biliyorlar. Biri, leylak rengi keten etek-cekete giyiyorsa, beyaz eldivenliyse, öteki beyaz keten etek-cekete giyiyor, leylak eldivenli. (YY., s.19)

“Yaz Şarabı” adlı öyküde Ece, hiç bilmediği bir yatakta uyandığında kendisini çırılçıplak bulur. Bedenini ve cinselliğini yabancı bir erkeğin kollarında bulan Ece için bu mekân geniş bir odadır; ancak birlikte olduğu erkek kadar yabancısıdır. Her yer çiçeklerle dolu gibidir. Perde kalın ama çiçekli, yorgan yere düşmüştür ve çiçeklidir. Başucunda ise bir hışırtıyla açılmış, plastik çiçekler vardır. Kendisini bu çiçeklere benzetir. Odada, yatağın içinde ve çıplaklığa mahkûm olmuştur, aslında Ece yaşarken hapis gibidir. Önce boşandığını düşünür sonra hiç tanımadığı bir erkeğin kollarında özgürlüğüne kavuştuğunu hisseder.

Yazar odada bir ayna olmadığını öykü kişisine hatırlatır. Ancak ayna insanın sadece dış görünüşünü yansıtan bir objedir. Ancak Ece, artık acılarını da görmeyeceğini düşünerek sevinir. Yazar yine mekân unsuru ile öykü kişinin iç dünyası arasında bir ilişki kurmuştur:

Yatağın ayakucunda kıpkırmızı vişnelerle benekli koyu mavi bir kimono vardı. İpekti. Çiçekli yorgan kaymış, yere düşmüştü. Çırılçıplaktı. Başucundaki sehpa da duran renk renk plastik çiçekler, büyük bir hışırtıyla açıldılar: Tamam,

bütün bu çiçekler aracılığıyla önce bu odaya, sonra bu yatağa, sonra bu yeni-bedene, bir soyunukluğa hapsedilmişim, diye düşündü. Hücresinin duvarları bembeyazdı. Kendine bakabileceği bir ayna da yoktu görünürde. Ne güzel, diye düşündü, artık hiçbir acı işleyemez bana.(YY., s.54-55)

Yazarın öykülerinde iç mekân, bazen kişileri tanıtmaya da yardımcı olan bir unsurdur. “Metal Yorgunluğu” adlı öyküde Ferdi Bey’in evini ve evinin önündeki sokağı anlatırken hem gerçek bir adres tarif eder anlatıcı, hem de mekân ile insan arasında bir ilişki kurar. Çocukluğundan beri kaç kez yıkılması beklenen ev yıllara meydan okumuştur. Bu yönüyle Ferdi Bey’in ayakta oluşu dikkate şayandır. Ferdi Bey ile ev arasında özdeşim kurulur. Ferdi Bey de hayatındaki olumsuzluklara karşı direnmiş, hayata bağlı bir ihtiyardır:

Benim doğduğum İshak Paşa Sokağı'nı ele alalım isterseniz. Efendim bu sokak, bir taksinin ancak geçebildiği bu daracık, taşları harap sokak, kimbilir kaç onbeş yıldır, aykırı rüzgârlara göğüs germiştir(...)Doğduğum ev, 13 numaradır. Benim çocukluğumda yıkılmak üzereydi, bugün de yıkılmak üzere. Tahtaların arasından süren yeşil otlara asla boyun eğmedi. (YDDK., s.27)

“Kişisel Sorgulamalar” adlı öyküde ev hanımı olan bir kadının yazar olan komşusuna ziyarete gidişini okuruz. Kadın evde neler yaptığını anlatırken, apartmanın önündeki tek bir ağaçtan bahseder. Balkonda oturup kitap okurken, komşunun da kitap okuduğunu gördüğünü anlatır. Ağaç onu geçmişine götürür, onun için sevdiğini söyler. Çünkü bu yalnız ağaç gibi kendisi de henüz evlenememiştir. Mekân onu özlediği geçmişine götürür. Dışarıdaki ağacı balkondan seyrettiği gibi, geçmişine de uzaktan bakar:

Şu ağaca bayılıyorum. Güneşte titreyen yapraklarına. Beni alıp alıp eskilere götürüyor. Kendi başıma, saatlerce oturuyorum balkonda. Yengem odasına kapanır. Kitaplara dalıyorum. Sizin neler okuduğunuzu hep merak etmişimdir. O uzaklıktan seçemiyorum tabii. Yine de içim rahatlıyor. Karşı balkonda da okuyan biri var diyorum. Kız Lisesi'nde yatılıyken, kızlar "Miss Marple" derlerdi bana. Ağaç, o günleri de anımsatıyor. Kız-kurusu mu demek isterlerdi, zekâmı mı övüyorlardı bilemiyorum. (SG., s.8)

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde hayatını bir kütüphaneye ve kitaplara adayan memurun, kendi yerine çalışacak bir genç yetiştirdikten sonra intihar edişi anlatılır. Yalnız bir hayat süren bu insanın tek dünyası kitaplarıdır, öyküde onun bu kütüphanede nasıl yaşadığı anlatılır. Mekânın şartları iyi değildir, kütüphane bakımsız, soğuk,

karanlık bir binadır. Bu yönüyle kapalı olduğu kadar, dar bir mekân olan kütüphane memurun nefes alamadığı bir yerdir. O da bu mekân gibi yapayalnızdır, arayanı soranı yoktur:

Bugün alt rafların tozu alındığına göre demek herhangi bir onuncu gündeyiz. Tek fark, yaşanan bir gün olması. Yoksa hiç değişmez. Üst raflar birinci günlerde temizlenir, kitapların tozları teker teker alınır. Sıradan birinin bir kitabın tozunu alması beş saniye tutuyor (denedim). Görevli, istese, dört günde bitirebilir temizliği. Ama geriye kalan saatler ne olacak?.(SG., s.36)

Tomris Uyar'ın ilginç mekânlarından birisi de mezarlıktır. Hayatından vazgeçmiş, yaşarken ölümü bekleyen bir öykü kişisi çizer. “Güler Yüzlü Bir Komşu” adlı öyküde Ömer'in teyzesi Mürüvvet Hanım'ın mutsuz bir hayatı vardır. Zor şartlarda büyüttüğü çocuklarından hayır görmez. Bir tek yeğeni onu anlar. Bunalım içinde, insani değerlerini yitirmiş tanıyamadığı çocuklarından vazgeçmiş, kendisine bir mezar yeri satın almıştır. Ölümü bekleyen bu kadın zaten yaşamamaktadır. Yaşarken kendini görmeye gelmeyen çocuklarının öldükten sonra da gelmelerini istemez. Ömer ile dertleşir, mekânı anlatır, dar mekândır ancak Mürüvvet Hanım için tek kurtuluş yoludur:

Ne diyordum... ha! Geliyorum, kuruluyorum sıcak toprağın içine, tellendiriyorum bir cigara. Her alışkanlığımı bıraktım da cigaradan geçemedim oğlum. Burada her yan günlük güneşlik. Sonra kuşlar. Uzaktan deniz bile görünüyor, başını uzatsan. Dünyada olmadı böyle bir evim diyorum, bari orada olsun. Küçük, tek göz bir oda ama benim neme yetmez? Başımı sokarım. İki kulhuallah bir elham... tamam.(ÖŞH.,s.36)

Tomris Uyar'ın hayat kadınlarına yer verdiği öykülerinde genelevi mekân olarak işler. Birey için dar bir mekânı temsil eden bu yerler, öykü kişinin bunaldığı, mutsuzluk mekânlarından. “Derin Kazın” adlı öyküde, genelevde çalışan İkbâl adında bir genç kızın hikâyesini okuruz. Erkek kardeşini okutmak için bu işi yapan kız artık dayanamaz. Genelevdeki oda, onun için bir hücreden ibarettir. İtilip kakıldığı, hor görüldüğü bir yerde, kaybettiği en basit şeyin bedeni olduğunu düşünür. Çünkü tükenen ruhu artık onun yaşam enerjisini yitirmesine neden olmuştur. Odaya giren erkekler de bir tuğladan farksızdır. Oda ise hücreye benzetilir, kendisi de o hücrede mahkûmdur.

En iyi tuğlalar, sağlam, bir-boyda tuğlalar seçilir (çocuklar temiz pak giydirilir, gelen adamın eli öptürülür; patlıcan kızartılır, cacık eklenir yazsa, kışsa en sıcak çorbalar. Adam rakı içiyorsa rakı; şarap içiyorsa şarap). Hücre usul usul

kurulmuştur. İkbal odasına kapanıp ağlamaya başlar günboyu, çocukları öpüp koklar. "Kurtarın beni," der. Çünkü ilk tuğlayı tekmeleyecek, dışarıdan bir soluk alacak gücü bile kalmamıştır artık. Ben o zaman karışırım işe. İlk tuğlayı söküp atarım önce, herifi sepetlerim. Güçtür bu, çok güç. Çünkü adam dikilir kapının önüne, gitmez. Bir hücrenin dışındaki gardiyandır, o da mutsuzdur.(ÖŞH., s.61-62)

İnsan kalabalıklarının yer aldığı kapalı mekânlardan birisi de barlardır. “Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde, öykü kişisi Lüksemburg’u gezmektedir. Lüksemburg’daki bir barı anlatan yazar, buranın farklı kültürlerden çeşitli insanların bulunduğu bir yer olduğunu belirtir. Farklı müzikler eşliğinde insanların kafalarını dağıttıklarını söylerken, farklı olmayan tek unsurun kadınlara sarkıntılık eden erkekler olduğunu vurgular. Tomris Uyar, kadınların yaşadığı toplumsal baskının her ülkede aynı olduğunu vurgulamak ister. *“Bar, her geceki gibi tıks tıks. Çeşitli uluslardan, çeşitli biçimlerde sarhoş olma becerisine sahip çeşitli sarhoşlarla dolup taşıyordu.(...) Bir pazar âyinindeymişçesine ciddi bir koro oluşturan bir Alman grubu vardı. Gitarını çalan bir Fransız delikanlısı. Bir Cezayirli, o gürültüde, telefon etmeye çalışıyordu. “Dünyanın gözlerinin Polonya’nın üstünde olduğu” gerekçesiyle bize İtalyanca sarkıntılık eden bir de Polonyalı.”(YY.,s.16)*

Tomris Uyar’ın özellikle tercih ettiği mekânlardan birisi de otellerdir. Karısından ayrılan erkeklerin, tatile giden insanların, yalnız yaşayan kadınların tercih ettikleri oteller “Metal Yorgunluğu”, “Pençe”, “Gelgit”, “Tahin Pekmez Günleri”, “Köpek Gezdiricileri” adlı öykülerde de karşımıza çıkar.

“Ölen Otelin Müşterileri” adlı öyküde mekân olarak otel anlatılırken, otelin müşterileri tanıtılır. Otelin maddi sıkıntı çektiği günlerde bile oteli terk etmeyen bu müşterilerle otel arasında bir bağ kurulur. Belkıs Hanım’ın her gün aynı kıyafeti giyinişini yadırgarlar. Ancak kendilerinin de zamanla otelin bu bakımsız haline döndüklerini hissederler.

Yazar, öykülerinde hapisanelere yer vermez. Ancak “Hakların En Güzeli”, “Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öykülerdeki hapisten çıkan kişilerin duygularını ve “Çiçeklerle”, “Derin Kazın” adlı öykülerdeki hapse giren öykü kişilerini dışarıda bekleyenlerin ruh halini anlatır. Mekân olarak hapisteki hücre ile dışarıyı karşılaştıran bir öykü vardır.

“Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öyküde, öykü kişisi hapisten çıkınca bıraktığı şehrin çok değiştiğini fark eder. Hiçbir şey eskisi gibi değildir. Her gün yeni bir olayın yaşandığı o hengâmeden dışarı çıktığında, öykü kişisi elini bile koyacak yer bulamaz.

Mekân, bize iki sene boyunca hapis yatan tutuklunun dışarı çıkınca neler hissettiğini anlatır. Dış mekân özgürlük açısından değil, genişlik açısından öykü kişisini rahatsız eder. Bir boşluğa düştüğünü hisseder.

Duvarlarla odalar çok dar, sokaklar çok geniş. Demek şu bir haftada dışarıya alışmamışım. Ancak, herhangi bir hücrede bir süre kısıtılmış birinin anlayabileceği bir duygu. Açıklığa çıkınca -özgürlüğe demiyorum- bedenini yadırgamaya başlıyorsun, ellerin eski ellerin değil, nereye koyacağını bilemiyorsun. Biliyorum zamanla bunlara alışacağımı, yakındığımı sanma. Ne de olsa, her gün gündelik olayın korkunç bir yankı bıraktığı dar bir hücreden hiçbir gümbürtünün yarıp geçemediği bu geniş suskunluğa daha yeni adım attım(YY.,s.80)

“Filizkırın Fırtınası” adlı öyküde “mavi uç” diye bir yerden bahsedilir, burada söz konusu olan yazma serüvenidir. Anlatıcının mavi uç dediği ise, mavi mürekkepli kalemidir. Zamanı dilediği gibi yöneten bu yazarlar, dilediklerini yazarlar. Bir müddet sonra bütün hayatlarına ve işlerine sinen yazma serüveni yazarların kendi dünyaları haline gelir. Mekân onların adeta denizin altında kalmış dünyaları gibidir. Demirden evlerinin olması kendi iç dünyalarının ne kadar derin ve dış güçlere karşı sağlam olduğunu anlatır. *“Saatlerin, takvimlerin, güneşlerin, ayların engellerine takılmadan, hiç tökezlemeden. Üstelik, eski-yeni, geçmiş-gelecek gibi sıralamaları silip süpürerek tam bir eşitlikle akarmış olayların üstünden. Sırası geldiğinde, kendi içinde ileri-geri zikzaklar çizerek gerçeklerin paslanan yüzünü ovar, parlatırmış.”*(YDDK., s.16)

“Oyun” adlı öyküde, öykü kişisi Sevgi evde komşuculuk oynadığı küçük kız Gülsüm’e mutfakta çay doldururken, pencereden dışarıya bakar. Yıllar önce boşandığı kocası ile kendini hatırlar. Hayali bir mekândadırlar. Bu mutluluğun tıpkı bu hatıralarda olduğu gibi kısa sürdüğünü anlatır: *“Kendini genç bir adamla bir orman yolunda yürürken gördü.(...) Havaya buğu halkaları üfleyerek yürüyor, gülüşüyor, tartışıyorlardı. (...) Bu uzaklıktan iyice gözlemleyebiliyordu iki genci: ormanın güzelliği mi, günün tazeliği mi, kar mı, öpüşme mi, hangisiydi sahici? Hangisiydi yanılta?”*(YDDK., s.46)

Tomris Uyar, öykü kişileri için daha çok tren yolculuğunu tercih eder. “Pasaport” adlı öyküde uçak, “Rus Ruleti” adlı öyküde otobüs yolculuğu yapan öykü

kişileri, “Sonuncu Belki”, “Sarı Dönüş Yolu”, “Metal Yorgunluğu”, “Yaz Suyu”, “Kalenin Bedenleri” adlı öykülerde ise tren yolculuğu yaparlar.

“Sonuncu Belki” adlı öykünün başlangıcında nerede olduğunu sorarak uyanan bir öykü kişisi ile karşılaşırız. Öykü kişisi kadındır, kötü bir rüya görmüş, tren durunca aniden uyanmıştır. Mekân kapalıdır, öykünün en başında aksiyon halinde mekânın neresi olduğunu öğreniriz. Öykü kişinin içinde bulunduğu tren kaza yapmıştır. Mekân yalnız yolculuk yapan kadın için daralmıştır. Tomris Uyar’ın korku filmlerini andıran bu öyküsünde mekân kurgulanırken,engin ve ıssız kar manzaralarından yararlanılmış, vagonun içinde darlaşan mekân dışarı çıkınca genişlemeyecektir.

Çevresine bakındı. Bir pencerenin yanında oturuyormuş, başını pulmanın sarı, tozlu perdesine dayamışmış, o yüzden güçlükle soluk alıyormuş, perdenin çevresine enli, meşin bir kelepçe geçirmişler. Vagondaki boğucu sıcak azalmış biraz. "Tren durmuş," diyerek ayıldı iyice. Toparlandı. Belki de onu uykusundan alan, trenin tekdüze, güvenli sarsıntısının birdenbire kesilmesiydi, oysa bindiğinden beri, bir kesilse! diye can atmıştı.(GK.,s.9)

Yazar, bir kuyumcu dükkânı olarak seçtiği mekânı dar ve kapalı mekân olarak öykünün gerilimini daha da artırmak için bir öyküsünde kurgulamıştır. “Düş Satmak” adlı öyküde arayış içinde olan genç kız bilinmeyen bir mekâna doğru ilerler. Kuyumcu dükkânının mahzenine iner. Bu karanlık oda anlatılırken gerilim iyice artar, kuyumcu genç kızı aşağıdaki erkekle baş başa bırakır. Kız bir daha güvenli çatısına geri dönemeyecektir.

Mekânı anlatırken seçilen imgeler, dikkat çekicidir. Karasinekler de yeşil sinekler de her türlü gıda ve çöp artıklarıyla beslenirler, vücutlarında çok çeşitli hastalık mikropları taşıdığı için her dolaştığı şeye mikrobu bulaştırırlar. Yazar öykü kişinin karşılaştığı kuyumcu ve adamını yaşadıkları yerle tanıtmaya çalışır:

Küçük karasinekler, yeşil iri sinekler, yeraltının sahtiyan, meşin kokan duvarlarına çarpıp çarpıp düşüyorlardı. Genç kız, bir lunaparkın akşama hazırlanışını, ışıkların birden, en beklenmedik anda yanışını, çarpışan arabaların sarsak hızını duydu... Bir korku tüneline kısırılmış gibiydi. Ara sıra yükseliyor, bir iç çekişe dönüyor, soluk soluğa kalıyordu. Satıcı, kapağı kapatmıştı yine. İçerisi koyu karanlıktı. (YB.,s.51)

Tomris Uyar’ın, kalabalık mekânları öykülerinde tercih etmesini nedeni “insan faktörü”dür. Yazar, eserlerinde toplumun ve bireyin sorunlarını dile getirme kaygısı yaşar. Kapalı bir mekân olan hastaneler, hem hasta birey için, hem de hasta yakınları

için sıkıntılı ve bunaltıcı bir ortam oluşturur. “Sevdadır” ve “Yalnızagaç Durağı” adlı öyküler ise hastanelerde geçer.

Yalnızagaç Durağı” adlı öykü bir hastane koğuşunda geçer. Bir ailede baba ameliyat olur, oğlu ve karısı da ona refakatçilik eder. Hastaların durumu, yemekler, sağlık sektörünün sıkıntıları dile getirilirken, kimsesiz olup da hastanede refakatçi bulamayanlar da anlatılır.

“Hava daha kararmamıştı. Refakatçiler, tabaklarını, çatallarını alıp koğuş kapılarında sıraya dizildiler. Hastaların, serum takılmamış olanları, ağızlarına alışmadıkları aralarla tıktırılan yemeklerin ne olabileceğini kestirmeye çalıştılar uykularında, bir tada, bir çeşniye sığınıp uykudan silkinmeye çalıştılar. Ağızları oburca açılıp kapandı. Sonra sabunlu bezlerle silindi. Bu, onlara neler çağırırdı?” (GK., s.79)

3.4.5.Açık/Dış Mekânlar

Tomris Uyar, altmışa yakın öyküsünde dış mekânı kullanmıştır. Yazarın bütün öykülerinde arka planda var olan toplumsal yapının eleştirisi, mekânın ve toplumun değişimi karşısında bunalan insan sorunu özellikle dış mekânın tercih edildiği öykülerinde ele alınır. Tomris Uyar’ın İstanbul’da doğup büyüdüğünü göz önünde bulundurursak, bu değişim ve yozlaşma konusundaki hassasiyetini daha iyi kavrayabiliriz. Yazar çocukluğundaki güzelliklerin nasıl birer birer yok olduğunu anlatır. İşte bu nedenle İstanbul’un semtleri, sokakları, sahili, gecekondu mahalleleri Tomris Uyar’ın dış mekân olarak tercih ettiği alanlardır. Nadiren de olsa Anadolu’nun kasabaları, köyleri ve özellikle bir kaçış mekânı olan ada, yazarın öykülerinin diğer dış mekân unsurlarını oluşturmuştur.

Bayırdaki Ilgım” adlı öyküde siyasilerden M.Bey’in yaptırmaya çalıştığı villanın arazisinin, devlet hazinesine ait olduğu anlaşıncı, villanın yapımı yarım kalır. Tomris Uyar, gecekondu mahallelisinin elinde kalan villanın nasıl villakonduya dönüştüğünü anlatır. Yazar, gecekonduya yaşayan insanların zor şartlar altındaki yaşamlarını, ancak buna rağmen insanî değerlerini yitirmeyişlerini, birbirleri ile paylaşımlarını okura yansıtmak ister.

Önce yakın hemşerileri geldiler. Çocuklarını camların önüne oturtular, denklelerini kapı önlerine serdiler. Mutfaktan başladılar. Çocuklara pisleyebilecekleri delikli taşları gösterdiler (hela, bir taneydi). Tencerelerini, mis

gibi tavaralarını çengellere astılar. Odalardan her biri beş aileyi, denkleri, şilteleri ve aygaz ocakları ve tüpleri ve çocuk bezleri ve uzun bembeyaz örtüleriyle barındırabilirdi. Kadınlar, evlere temizliğe giderken çocuklarını kum havuzuna indirdiler. Kimileri evde kalıp çocuklara baktı, komşu bostanlardan sebze, yemiş istedi. Erkeklerin bazıları işten çıkarıldılar, köylerine döndüler.(YDDK.,s.57-58)

“Rus Ruleti” adlı öyküde ise şehirlerarası bir terminaldeki insan manzaralarına yer veren yazar, kalabalığı anlatır. Bu hengâmede para kazanmaya çalışanlara, kolonya satan çocuklara, çığırtkanlara, kadın ve erkeklere yer verir. Aslında terminaller ayrılanların öyküsünü anlatır. Yazar, kırık hayatları, iş bulmaya çalışanları, kendine av arayanları kurgular. Bunları anlatırken aslında toplumdaki insanların yaşadığı sıkıntılara tercüman olmak ister. Genellikle yazgılarını başkalarının eline bırakan bu insanların, bilinçsizliklerini yine öykü kişileri aracılığıyla anlatır. *“Garaj çayevlerinde, lokantalarında otobüs kalabalıkları. Varanlarla, birazdan kalkacakları haber veren çığırtkan hoparlörler(...)Döğme dondurmacının el çabukluğunu, ucuz kolonya satanların büyüğü kutularını gözleyerek yaşamdan bir şenlik payı almaya çalışan bakımsız, kirli, sevilmeyen çocuklar. Delikanlı, küçümsüyor bu sürüyü.”* (YDDK., s.64)

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde Füsun Hanım, villada otururken, geçmiş güzel günlerini özler ve pencereden dışarıyı seyrederek. Eskiden babasıyla ata bindiği yollarda şimdi işlek bir trafiğin olduğunu görür. Her yer değişmiştir. Sadece evin içinde oturup adeta ölmeyi bekleyen Füsun Hanım, yalnız olduğunu düşünür. Çevreyi seyrederken, “dalları kırık, yanmış ağacı” kendisi ile özdeşleştirir. Geçmişten gelen bir de zambak kokusu vardır, bir daha hiç duyamayacağı bu koku mutlu günlerine aittir. Dış mekân bu öyküde bir kaçış unsuru olmuştur. Öykü kişisini özlediği günlere götürür.

Ne kadar da yalnız bir gök bu! Yapayalnız! Kurşun rengi bir dumana boğulmuş, sarı şeritlerle yer yer yarılmış göğe bakarken. Eskiden, babasıyla çiftlikten at sırtında gelirken geçtikleri toprak yolda arabalar, otobüsler vızır vızır işliyor. Ötedeki ağaçların dalları yanmış, kırık... Birdenbire inen kıpkırmızı yağmur, bir korku öyküsünden ödünç alınmış gibi. Villanın kapısı açıldığında duyduğu keskin zambak kokusunu bir kere daha... Ama nerede? (SG., s.33)

“Derin Kazın” adlı öyküde, yazar dış mekân olarak Beyoğlu’nda bir genelevin önündeki kalabalığı anlatır. Toplumsal baskıların sonunda cinsel açlıklarını gideremeyen erkeklerin genelev kapısının önünde düştükleri durumları, seviyesiz konuşmalarını gözler önüne serer. Tomris Uyar mekânı, toplumsal bir değer yitimini sunmak için kullanılır.

Daracık bir kapı, küçük bir merdivenle iner Beyoğlu'na. Bir evden çiçekli bir bahçeye rahatça süzülürcesine. Yüzsüz, arsız bir kapı. Yukarıda, geniş camların berisindeyse, caddeyi, alanı, yürüyenleri, sinema afişlerini, gazino ışıklarını, otobüs bekleyenleri, anıta çelenk koyanları gözleyen arsız, yüzsüz bir kalabalık..Erkek kalabalıkları, erkek kabalıkları, açık-saçık konuşmalar, gülüşmeler: bahis tutuşup kahve-çay ısmarlamalar, itişmeler, elleşmeler, küfürler. Sonra ansızın, gazonun önünde birinin karısı belirince, saygıyla yerinden fırlamalar, en güzel sözcükleri seçmeler, gül sunmalar (ÖŞH.,s.66).

“Alatav” adlı öyküde mekân yine İstanbul’un sokaklarıdır. Ancak bu kez bir gece vaktidir ve her yer ıpıssızdır. Öykü kişisi hızlı hızlı yürümektedir. Arkasından gelen bir genç erkekten kurtulmaya çalışmaktadır. Yazarın bu öyküde dış mekânı seçmesinin nedeni öykünün gerilimini artırmaktır. Sokak her ne kadar dış mekân da olsa bu öyküde geniş mekân olarak değerlendirilmez. Öykü kişinin psikolojik olarak sıkıştığı, kurtuluş yolu bulamadığı dar mekânı temsil eder. Yazar yine on yıl öncesinin İstanbul’una göndermede bulunmayı ihmal etmez. *"Nasıl olsa bulurum adresi. Yalnız, neden bu kadar ışıksız buralar? Bir zamanlar 'kurtarılmış bölge'ydi. On yıl kadar önce. Çok zenginlerle çok yoksulların, villalarla, ahşap konaklarla gecekonduların iç içe barındırdığı bir semt." İki ayrı dünyanın arasında da, sanki simgesel bir mezarlık. Arkasından ayak sesleri yaklaşıyordu. Gözlerinin içine kadar terleyerek döndü.*”(OK., s.97).

Yazar, toplumsal değişimi gözlemleyen öykü kişilerini daha çok yaşlı insanlardan seçer. Çünkü onlar, değişimden öncesini çok iyi bilen kişilerdir. “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde Emekli Albay sabah uyanır ve camı açıp yeni güne merhaba demek ister. Dışarıda klasik bir sokağın uzayan manzarası yer alır. Emekli Albay, evden dışarıda olup bitenleri gözlemleyen bir kadın gibidir, her şeyi görür. Evden çıkıp gezmeye başladığında ise hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını görür. Kahvelerde tanıdık suratlar arar, bulamadığı için üzülür. Bu öyküde Tomris Uyar, dış mekânın değişimi ile ilgili yine eleştirilerde bulunur, insanların temiz bir havaya hasret kaldıklarını, mazot ve kebab kokularının her yeri sardığını belirtir. Geçmiş insanlara sevdiren dostları ve arkadaşlarıdır. *“Karşı kaldırıma minibüsler ardarda sıralanmıştı. Şoförleri, yalnız yerli film oynatan sinemanın girişindeki gölgeliğe sığınmış, kâğıt oynuyorlardı. Bir anne, canerik isteyen çocuğunu elinden tutmuş, sürüklüyordu.(..)Yokuşun tepesinde, anayolla birleşen kavşakta, pamuk helva satıcısı çubuğa pembe rengi doluyordu ustalıkla.*

Dokunulunca, değilince yokolan düşler gibiydi ondan başlayan ve sokağı kaplayan büyü.” (DP., s.14-15).

“Limanda” adlı öyküde bir aktör, çekimler için geldiği bir sahil kasabasının sadeliğini, sessizliğini, yemyeşil tabiatına hayran kalır. Yıllardır İstanbul’da görmeye alıştığı manzaralar hiç de iç açıcı değildir. Yazar bu öyküde değişime uğrayan mekânla, eski güzelliğiyle kalan mekânı ve yabancılaşan insanla, komşuluk, dostluk, arkadaşlık gibi duygularını yitirmeyen insanları karşılaştırır. Artık insanların tüm masumiyetini yitirdiğini güzel günlerin geride kaldığını düşünen aktör şaşırır.

Temiz, söylenmemiş ne kaldı ki geriye? Yeni? Pis arka sokaklar, izbe yazıhaneler, haraççı kahveleri, önce açman, sonra alışılan, beslenmemiş figüran kızlar, onların balo sahnelerine uygun gece elbiseleri, yılların tutkulu yıldız adayları, sonra adlarına raslanılmayanlar, nerede olduğu bilinmeyenler, bir gün ölümleri duyulanlar, her yerde iğfal edilmeye hazır bekleyenler, onlarla ortak çalışanlar, toy fotoğrafçılar, hin gazeteciler, bu pazarlıklar için yaptırılan otel lobileri, viski kadehleri, anlayışlı kâtipler, uzak yollarda pusu kurmuş altın dişli motel sahipleri, kiri örten mum ışığıyla balık lokantaları. Birbirini dipten besleyen çirkef çukurları: yirmi yıllık bir yaşamının tutarı. Temiz ne kalmış ki? (DP.,s.86-87)

“Yaz Suyu” adlı öyküde Aydın, askere gidecek olan bir gençtir. Trenle yolculuk yapmaktadır. Öykü kişilerinden önce yazar mekânı anlatır. İnsanların kendi getirdikleri yemekleri yiyip, çöplerini pencerelerden savurup, uyumaya geçtiklerini anlatır. Tomris Uyar, kalabalık insan görüntülerini anlatırken, toplumsal eleştiride bulunmayı unutmaz, insanların bilinçsizce yedikleri yemeklerin çöplerini dışarı atmalarına içerler. *“Vagonda gürültüler kesilmişti. Açılan, buruşturulup atılan gazete kâğıtlarının hışırtısı dinmişti. Köfte, yumurta, domates, peynir, yeşilbiber yiyenler, öğle yemeğinden artanları ikindi kahvaltısı için ayırmış, çıkınlarını titizlikle sarıp sarmalamış, kâğıtları buruşturup pencereden savurmuşlardı. Ucuz kolonya kokusu geliyordu.”*(DP.,s36-.37)

Sonuç olarak Tomris Uyar’ın mekânı işlevsel olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Özellikle öykü kişilerinin kurgulanışında da büyük önem taşıyan mekânı çok boyutlu hale getirmeyi başarmıştır. Öte yandan toplumsal sorunları dile getirmek için de Tomris Uyar’ın öykülerinde mekân yine önemli bir yer teşkil etmektedir.

3.5.Tomris Uyar'ın Öykülerinde Zaman

Zaman, anlatma esasına dayalı türlerin temel esaslardan birisidir. Forster “*her romanda bir saat vardır*” derken bu türlerde zamanın gerekliliğini açıklar (Forster, 2001, s.68). Kurmaca dünyanın gerçek dünyadan yola çıkarak hareket ettiği düşünülecek olursa yazarlar belli bir zaman diliminde yaşarlar ve bu zaman dilimini kurmaca metnin gerçeklik hissini zedelemeyecek şekilde edebi metinlere de aktarmayı başarırlar. Anlatma zamanı ile olayların gerçekleştiği zaman farklıdır. Bu durumda iki farklı zamanın varlığından söz edebiliriz; vak’a zamanı ve anlatma zamanı.

Vak’a zamanı gerçeğe yakın olsa da itibari bir zaman olarak metnin iç dünyasını ilgilendirir. “*Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vak’a zamanı denir*” (Çetişli, 2004, s.74). Kısa öykü gibi türlerde bireyin ön planda oluşu, zamanın da onun iç dünyasına yönelik bir şekilde çizilmesi normaldir. Öykü kişinin hayatında önemli olan bölümlere “zoom”ların yapılması, diğer kısımların özetlenmesi, geçmişine ya da geleceğine sıçramalar yapılması, bireyin iç dünyası yansıtıldığında anların uzatılıp, zamanın genişletilmesi görülür.

Anlatma zamanı, “*olayların anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.*” (Çetişli, 2004, s.76) Anlatma zamanı, vaka zamanından sonra gerçekleşir. Anlatma zamanı ile vaka zamanının birbirine yakınlığı ya da uzaklığı anlatıcının bakış açısına bağlıdır. Hâkim bakış açısında neredeyse çakışan bu iki zaman çeşidi, kahraman anlatıcıda uzaklaşır.

Tomris Uyar, kısa öykünün en önemli yaklaşımlarından biri olan, öykünün an’ı anlatması fikrine sadık kalırken, zamanı bazen şimdinin penceresinden, bazen de geçmişe geri dönüşlerle kurgular, kendi objektifinden öyküye yansıtır. Tomris Uyar’ın öykülerinde akronik (Korkmaz, 1997) zaman ve kronolojik zaman kurgusuna da rastlanmaktadır.

3.5.1.Hikâyelerde Reel Zaman Unsuru

Tomris Uyar’ın bazı öykülerinde reel zaman unsuru (Apaydın, 2003) önemli görülerek vurgulanmış olsa da, genelinde vak’a zamanı ön planda yer almıştır. Toplumsal olayları öykülerinin arka planında kurgulayan yazar, özellikle belli dönemlere göndermelerde bulunduğu öyküleri bulunmaktadır. Ancak bu göndermeler çok uzak geçmişe kadar gitmez.

Yazarın *Yürekta Bukağı* ve *Güzel Yazı Defteri* adlı öykü kitapları, 1980 ve sonrasında yaşanan toplumsal olaylara ve bireylerin yaşadığı bunalımlara yer vermesi

açısından önemlidir. Ancak zaman olarak öykülerde net bir tarih verilerek değil de döneme göndermeler yapılarak, tema ile zaman ortaya konmak istenmiştir.

Yürekta Bakağı adlı öykü kitabında “Güneşli Bir Gün” adlı öykü sıkıyönetimin uygulandığı ve insanların hayatlarının abluka altına alındığı zamanı anlatır. Yazar özellikle öykünün isminde ince bir ironiyle aslında insanların nasıl karanlık günler geçirdiğini anlatmak ister. Öyküde zamanı anlatırken o döneme işaret eder.

Ne zamandı, kimseler tam bilmiyor, ama toprağın üstlerine ince bir torba geçirilmişti, Göğün hemen altında serilmiş, sınırlardaki son ağaçların kalın köklerine sıkıca kısıtılmıştı. Seyrek dokulu, nerdeyse saydam bir örtüyüdü, dışarının görölürlüğünü kısıtlamıyordu, çağdaştı, uygardı, ne var ki ona değip süzölen ışıkla, bütün renkler bulanıklaşıyor, parlaklıklarını yitiriyor, sonunda tekdüze bir bozlukta, tiz bir alacakaranlıkta donuyordu.(İB., s.15)

Öykünün ikinci bölümünde güneş açar, burada ise 1980 sonrasına gönderme yapılır. Yazar bu öyküsünde kurguyu zaman ile oluşturur, bu bakımdan zamanın işlevi önemlidir. Çünkü zaman unsuru ile ifade edilen bu öyküde sadece bir tarih değildir, zaman ögesi o tarihte yaşananları anlatarak boyut kazanmıştır. “Derken, güneş açtı bir gün. Çamur birikintilerini kuruttu, renklere canlılık, yüreklere açıklık bağısladı. Tutuklu, iki jandarmanın arasında yürüyordu. Elleri kelepçeliydi. Solmuş bir kot pantolon vardı üstünde- Ayaklarında çamurlu çizmeler. Kemerinden taşan damalı gömleğiyle fanılası, alelacele hazırlandığı, bu yolculuğa birdenbire çıktığı izlenimini uyandırıyor.”(İB., s.18)

Tomris Uyar’ın reel zamandan bahsettiğı diğeri bir öyküsü ise *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabındandır.“Sonsuza Dönüş” adlı bu öyküde ise yine bir toplumu ilgilendiren batılılaşma olgusu yer alır. Tanzimat’tan itibaren toplumumuzun batılılaşma konusundaki çabalarına bir göndermede bulunan Tomris Uyar, bu öyküsünde yüzyıl olarak tarih bildirir. “*Kim derdi ki İhsan Paşazade Nami beyin Moda burnuna bakan muhteşem yalısında 18. sonlarında bir ilkbahar akşamı başlayan Kurtuluş şenliklerinin yankıları yüz küsur yıl sürecektir?(GK.,s.52)*” Uyuyan Güzel” adlı öykünün modernize edilmiş şeklinde ise yazarın vurgulamak istediğı, toplumumuzun gerçek manada batılılaşma adına bir şey yapamadığıdır. Yıllar önce araştırma yapmak için yurtdışına giden prens, bir yüzyıl boyunca uyuyan güzeli uyandırmaya geldiğinde değişen hiçbir şey göremez.

Yazarın “Metal Yorgunluğu” adlı öyküsünde ise bir fotoğraftan yola çıkılarak bir hesap uzmanı olan Ferdi Bey’in hayatı üzerine bir öykü kurgulanır. Yazarın

özellikle reel zaman unsurunu bu şekilde kullandığı tek öyküsüdür. Ferdi Bey'in 1916 ve 1971 yılları arasındaki hayatı konu edilir. Ferdi Bey'in hayatının yanı sıra onun tanıklık ettiği İstanbul'da gerçekleşen bir yangın hakkında yazar reel zaman unsuru belirterek bilgi verir. *"1933 yılında, 3 Kânunuevvel Pazar'ı 4 Kânunuevvel Pazartesi'ye bağlayan gece, saat 20.00'de Adliye Sarayı yangını başladı. Saniyede 50 metre hızla esen rüzgârla hızla yayılan yangın, iki gün içinde Hukuk Mektebi'ni, Maliye Nezareti'ni ve İstanbul Adliyesi'ni barındıran 217 odalı ahşap yapıyı kül etti."* (YDDK.,s.28)

Tomris Uyar, intihar eden bir öykü kişinin olduğu "Düşkırıncı" adlı öyküsünde bir gazete haberine yer verir. Gazeteden alıntılanan bölümde reel bir zaman unsuru dikkat çeker. *"Muharrem Koç adlı, 36 yaşındaki fedai dün gece saat 02.00'de Esrar Dede Sokak'ta tabancasıyla havaya üç el ateş ettikten sonra, bir el de kafasına sıkarak canına kıymıştır. Muharrem Koç'un üzerinden, intihar etmeden önce yazdığı bir pusula çıkmıştır."* (GK.,s.90)

Tomris Uyar'ın reel zaman unsurunu kullandığı ya da bu zamanlara göndermede bulunduğu öyküleri yukarıdakilerle kısıtlıdır. Yazarın diğer öyküleri yazıldığı dönemi yansıtan ürünlerdir. Bu yönüyle yazarı çağının öykücüsü olarak niteleyebiliriz.

Tomris Uyar'ın diğer öykülerinde zaman olgusu açık bir tarih bilgisi içermez. Bazen mevsimleri, bazen bir günü bazen de günün bir saatini anlatmıştır.

Yaza Yolculuk adlı öykü kitabında da yaz mevsimi zaman olarak belirlenmiştir. "Gülümsemeyi Unutma" adlı öykü bunlardan birisidir. Yaz mevsimi ve deniz yazarın kendini bulduğu zaman ve mekân unsurlarıdır. Bu iki unsuru öykülerinde çokça kullanmıştır. *"Hep yazdı: ya yazbaşı ya yazsonu. Sabahın erken saatlerinde pencereden bakınca hep pusluydu hava. Yaz hazırlığındaydı. Hep ıslak, yeni yıkanmış izlenimini veren caddemizden, ırmağa açılan yan yollardan yazın deniz kokusu, taze ekmek kokusuna karışıp yükseliyordu."* (YY.,s.9)

"Son Sanrı" adlı öyküde zaman yine yaz mevsiminde bir akşam saatidir. Yazar gün batımını tasvir eder. *"Yaz alacakaranlığı, Büyük Alan'dan yavaş yavaş çekiliyordu; çekilirken de sütunlarda, kemerlerde oyalanan son güneş kırıntılarını siliyor, kaygan taşlarda gittikçe genişleyen kara gölgeler bırakıyordu."* (YY.,s.16)"Tomris Uyar'ın öykülerinde zaman genellikle bir tablo gibi oluşturulur. Tıpkı bir kişi unsuru ya da mekân unsuru gibi tasvir edilir.

Yaz Düşleri Düş Kışları adlı öykü kitabı, adlından da anlaşılacağı üzere yaz mevsiminde meydana gelen ya da yaz mevsiminin özlemle beklendiği zamanlara tekabül eden zaman dilimlerinde yazılmıştır.

“Beyaz Bahçede”, adlı öyküde özlenen bir temmuz sıcaklığı vardır, ancak mevsimlerden bahardır. *“Okul kapısının önündeki simitçi ile poğaçacı öğle tatilini bekliyorlardı. Sabahtanberi.”*(YDDK.,s.36) Öykünün sonunda öğretmen olan öykü kişinin öğrencilerini bir ekip arabası alıp götürecektir. Öğretmenin düşleri kış mevsimi gibi üşüyecektir.

“Oyun”, zaman şöyle anlatılır: *“Yaz başında bir ikindidir. Birazdan yumuşak bir esinti çıkacak, boğucu sıcaklığı dağıtacak, akşam çökerken de karşı yamaçtaki iğdenin dağınık, baygın kokusunu getirip balkona bırakacaktır.”*(YDDK., s.43) Dul bir ressamın hayatının anlatıldığı bu öyküde, ressam iki eşinden de neden boşandığını hatırlayarak yine düşlerinde üşüyecektir.

Yaz mevsiminin yoğun sıcaklığını anlatırken “Bayırdaki Ilgım” adlı öyküde gecekondulu mahallesinde yapımı yarım kalan bir villaya, gecekondulu mahallesindekilerin nasıl yerleştiklerini anlatan Tomris Uyar, yaz düşlerine de yer verir: *“Boğucu bir yaz günü olsa gerek. Dört yıl öncenin bir Temmuz günü: fotoğrafların arkasında öyle yazıyor. Yüzlerde bir yağmur sıkıntısı okunuyor zaten. Fotoğraf çekirtmeyi hiç mi hiç sevmeyen, neden o genç kızın peşine takılmışım ki?”*(YDDK., s.50)

Tomris Uyar’ın öykülerinde genellikle yaz aylarının hep mutluluk, umut olarak imgeleştirildiği görülür. Kış ve sonbahar ayları ise soğuktur ve insanların üzüntülerini çoğaltır. “Dön Geri Bak” adlı öyküde Nesrin’in öldüğü gün, bir kış günüdür. “Allı Turna” adlı öyküde, gecekonduda yaşayan Mehmet’in annesi parasızlık ve Mehmet’in hastalığı ile mücadele ederken mevsim yine kış mevsimidir.

Zaman, “Bir Günü Sonunda Arzu”da, bir sabah vakti; “Gün Döndü”de, gündüz saati; “Sağlar”da; bir akşam vakti gibi diğer öykülerinde de genellikle bu sılık bir şekilde belirtilerek kurgulanır.

3.5.2.Olay Zamanının Süresi

Tomris Uyar’ın öykülerinde olay zamanı çok uzun değildir. Zaman unsurunda meydana gelen belirsizlik, öyküdeki olay zamanının net olarak ne kadar sürdüğünü anlamamızı da engeller. Bu da yazarın öyküdeki bir başarısı sayılabilir. Biz öyküyü bir

roman gibi yıllarca sürdüğü hissine kapılarak okuyabiliyorsak, yazar kısa öyküdeki yoğunluğu oluşturabilmiş demektir.

Yazarın öykülerinin genelinde zamanı biz tahmini olarak hesaplarken, bazı öykülerinde de yazar zamanı dakikasına kadar bildirmeyi tercih etmiştir. Ancak bu belirli zaman iki üç öyküsünü geçmez. “Köpük” adlı öyküde zaman saat akşam beş ile beş buçuk arasında geçer. “Rus Ruleti”nde şehirlerarası bir otobüsün terminalde verdiği bir saatlik ihtiyaç molası sırasında geçer. “Beyaz Bahçede” adlı öykünün sonunda anlatıcı süreyi net olarak açıklar. “*Ders zili çalıyordu. Demek yirmi dakika! Topu topu yirmi dakika! Bir bütünlüğü, bir yaşamayı, bir kişiliğin artık ikiye ayrılmış parçalarını toparlamaya, hepsini... bir yirmi dakikacık...*”(YDDK., s.42) “Küçük Kötülükler” adlı öyküde ise, öykü kişisi arkadaşlarını akşam saat beş buçukta doğum günü için pastaneye davet eder, arkadaşları altıya çeyrek kalaya kadar onu bekler. Olay zamanının süresi on beş dakikadır.

Yazarın yüz dört öyküsünden on tanesi zaman olarak iki günden fazla sürmüştür. Diğerleri bir gün ya da bir günden az zaman dilimlerini kapsamaktadır. Bir değerlendirme yapacak olursak Tomris Uyar, kısa öykünün zaman bakımından da kurallarının dışına çıkmamıştır. Yalnızca bir uzun öykü olan *Güzel Yazı Defteri* ve “Şahmeran Hikâyesi” buna istisna olarak gösterilebilir. *Güzel Yazı Defteri* Ağustos ayının sonları yani yaz sonu ile başlar, üzerinden bir kış geçer ve bahar başlangıcında öykü biter. Şahmeran Hikâyesi ise Şahmeran’ın bulunup öldürülmesi süresince devam eder. Şahmeran Hikâyesi, klasik öykünün bir örneğini oluşturur. “Güzel Yazı Defteri” ise uzun öykünün bir örneği olarak yazarın 2002 yılında çıkardığı son öykü kitabıdır.

Tomris Uyar’ın öykülerinin olay zamanlarının sürelerine göre tasnif edecek olursak en kısıdan en uzuna doğru bir alçalan grafik gösterecektir.

“Kalenin Bedenleri”, olay zamanı geriye dönüşlerle anlatılan, sadece bir fotoğrafın çağrıştırdıkları kadar geçen süreyi kapsar. Ancak otuz iki yaşındaki Mardin’e gelin gelen öykü kişinin on yıl önceki Münih’te yaşadığı yıllara geri dönüş yapılırca okur aradan uzun zamanın geçtiğini düşünür. Ancak yazar bize öykünün sonunda, hala fotoğrafa baktığını hatırlatır. Öykünün bitiş ve başlangıç cümleleri aynıdır; “*Yıllar sonra bakıldığında, irkilinecek.*”(YY.,s.31)

“Metal Yorgunluğu” adlı öyküde de Ferdi Bey’in bir fotoğrafından yola çıkılarak 1916’da doğumundan 1971 yılına kadar yaşanan süreç anlatılsa da olay zamanı yine fotoğrafı inceleme süresince dir.

“Dağlar Seda Verip Seslenmelidir”, öykü kişinin geçmişe dair hatırladığı bir olayın çözümlendiği birkaç dakikadır. Öykü kişinin çocukluğunda bir komşu kadın ile ilgili olarak kocasını aldattığı dedikoduları yapılırken, yıllar sonra kocasının onu aldattığı anlaşılır. Adamın kaç yaşında bir erkek çocuğu çıkıp gelir. “Kişisel Sorgulamalar”, öyküsü komşusuna oturmaya giden öykü kişinin, evde bir kahve içimi kadar geçirdiği süredir.

“Yusuf ile Zeliha” adlı öyküde Zeliha ile Yusuf arasındaki kısa süren yakınlaşmaları anlatır. Zeliha’nın her cumartesi ikindilerinde çalıştığı manifaturacı ile Yusuf’un babasının dükkânı karşı karşıyadır. Olay zamanının süresi çiftin çaylarını birlikte içerken geçen zaman kadardır.

Tomris Uyar’ın öykülerinden bazılarında öykü kişilerini mektup yazarken buluruz. Öykü zamanı, öykü kişisi mektubu yazıp bitirene kadar sürer. “Temmuz”da, öykü kişisi pastanede oturup bir mektup yazar. Ancak yazdıkları değil, geri dönüşlerle hatırladığı çocukluğu bu süre içinde bize aktarılır. “Elişi Göllerde” adlı öykü sürgün edilen bir memurun karısının arkadaşına yazdığı mektuptan oluşur. “Gelgit” adlı öyküde zaman otuzların kadınına, kocasının yazdığı bir mektup süresince. “Alatav” da ise genç bir kızın yazara gönderdiği bir mektup vardır. Mektup üç kuşağı içinde barındırır. Ancak yazılma süresi diğer mektuplarda olduğu gibi çok uzun değildir.

“Uzak Yoldan”, İkbâl Hanım’ın temizliğe Ferhunde Hanımlara gidişi süresince. “Konuk”, ana kahramanın evine gelen kız arkadaşının kısa bir ziyaretinden oluşur. “Dön Geri Bak”, Nesrin’in intihar edip öldüğü günün ertesinde Mustafa’nın taziye için Nesrin’in annesinin yanına uğradığı kısa bir süredir. “Dondurma” adlı öykü bir eylül sabahında başlar, yine o gün içinde öykü kişinin dört bardak çay içine kadar geçen zaman kadar sürer. Öykünün diğer bölümü ise çocukların eve gelip dondurma parasını Seniha hanımdan koparana kadar geçen zamandır.

Yazarın buraya kadar anlatılan öykülerinde geçen sürenin bir saat ya da bir saatten az olduğu tespit edilmiştir. Bu bölümde öykü kişisi kapalı bir mekânda, sabit haldedir. Ya fotoğraflara bakarken ya mektup yazarken karşımıza çıkar. Bu nedenle uğraşısı kısa zamanları kapsar.

Tomris Uyar, öykülerinin bir kısmının ise saatlerce sürdüğünü görmekteyiz.

“Kuytuda”, gün ağarmadan yaşlı kadının uyanmasıyla başlar, ev halkı uyandıktan sonra yaşlı kadının odasına çekilmesiyle biter. “Bir Günün Sonunda Arzu”, Hacer Hanım’ın evden çıkıp saatlerce sokaklarda yürüyüşü anlatılır. “Rüzgârı Düşün”, bir sara hastası olan Şevket’in gaz almaya çarşıya gidişi ve orada nöbet geçirmesi

süresince. “Köpek Gezdiricileri”, bir ikindi vakti, köpek gezdiricisinin, köpekleri gezdirip Eptalikos’a gideceği süre kadardır. “Kelepir”, yaşlı kadının gördüğü karabasanla uyandığı bir sabah, gördüklerini kocasına anlattığı süre boyunca geçer. “Yapayalnız Bir Gök” bir öğle sonu başlar, akşam altı buçukta verilecek olan yemeğin sonuna yakın biter. “Alt Liebe; Küçük Akşam Müziği”nde, öykü kişilerinin buluştukları bir mekânda geçen bir iki saattir. “Pasaport” adlı öykü, İspanya’ya giden bir uçakta iki kişinin karşılaşp, tanıdık çıkmaları sonucunda yolculuk esnasında yaptıkları sohbet süresince. “Otuzların Kadını” adlı öyküde, otuzların kadınının tablosunun ressam tarafından çizileceği günün sabahında başlar, birkaç saat sürer. “Sapsarı Dönüş Yolu” adlı öykü bir tren yolculuğu boyunca sürer. “Fal”, öykü kişinin evine gelen çiçeklerin kimden geldiğini düşünerek geçirdiği birkaç saattir. Bu öykülerin uzun sürmesinin bir nedeni genellikle öykü kişinin dış mekânlarda dolaşmasıdır. Diğer nedeni ise iki insanın buluşup, görüştüğü zamanları kapsamasıdır.

Tomris Uyar’ın bir güne yakın zaman dilimini kapsayan öyküleri de vardır. Bazen bir gündüz, bazen bir gece, bazen de tam bir günü kapsayabilir. Ancak Tomris Uyar, genellikle gündüzleri, insanların insanlarla iç içe olduğu zamanları tercih eder.

“Çiçeklerle” adlı öyküde, Rum Barba’nın intihar ettiği günü, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”, adlı öyküde başkahramanın uykudan uyanıp arkadaşının akşam altı civarı düzenlediği mezunlar partisine gidişine kadar geçen zamanı, “Güler Yüzlü Bir Komşu”, Ömer’in Erol’u öldüreceği günün sabahından akşam dükkânı kapatıncaya kadar geçen zamanı, “Gecegezen Kızlar” adlı öyküde, kızların bütün gece sabah olana kadar geçen zamanı kapsar.

“Kedibalı” adlı öyküde öykü kişinin otuz iki yaşında iken bulmaca yazarlığı yapıp, bir taraftan da ailesini geçindirmek için çalıştığını okuruz. Öykü kişinin bu uğraşları sonunda hayaller ve karabasanlarla yaşadığı bir gününü okuruz. “Düzbeyaz Bir Çağrı” adlı öyküde öykü kişisi iki yıl önce girdiği hapisten çıktığı günün sabahında öykü başlar, ertesi günün sabahında biter, bir gün sürer.

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde, yeni kütüphane memurunun işe başladığı bir gün, “Bir Günü Sonunda Arzu” da ise, Hacer hanımın her gün kocasından dayak yiyen kızının evden kaçtığı ve Hacer Hanım’ın da onu aramaya çıktığı bir gün, “Uzak Yoldan” adlı öyküde ise, İkbâl hanımın düğünden üç gün sonra gündeliğe Ferhunde hanıma gittiği güzel bir gün, “Limanda” öyküsünün yaşlı aktörü İzzet’in çekim için gittiği Bandırma’daki ilk günü, “Yaz Şarabı” adlı öyküde Ece’nin bir yaz sabahı yabancı bir evde uyanışı ile başlayıp o günün akşamı arkadaşlarıyla buluştuktan sonra

başka bir özel arabaya binip gitmesiyle geçen bir gün, “Oyun” adlı öyküde, ikinci saatinde eve dönen Gülsüm’ün, gün batarken geçirdiği bir gün anlatılmaktadır. “Sonucu Belki”, “Geriye Kalan Günlerimizin İlki” gibi öykülerde de yine bir gün anlatılmaktadır.

Tomris Uyar’ın iki günün üstünde süren öyküleri diğerlerine oranla azdır. “Yazvruağzı”, “Pençe”, “Uzun Ölüm”, “Yürekta Bakağı” , “Ormandaki Ayna”, “Kavalın Parmak İzi”, “Ölen Otelin Müşterileri”, “Son Sanrı”, “Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküleri bunların arasındadır.

“Gülümsemeyi Unutma”, olay yazarın Lüksemburg bahçelerini anlattığı bir günün sabahında başlattığı öykü gece barda sona erse de yazar, birkaç gün burada kaldığını hissettirir. *“VIII. Henry Barı, çift kişilikli bir bardı. Bir öğlen, sandviç almak için uğradığımızda anladım. Öğle saatlerinde tezgâhın başında Sylvia değil, sarışın, orta yaşlı bir kadın, Henry'nin karısı duruyordu. Bakımlıydı, iyi giyinmişti.(YY.,s.12)”*

“Son Sanrı” adlı öyküde olay zamanının süresi tam net olmamakla birlikte eskiye dayanır. Son yıllar derken, birkaç yıl kadar önceye ancak dönebiliriz, çünkü yazar önce aylar diyerek yıl olarak çok eskiye gitmemizi engeller. *“Alacakaranlığın, her şeyi olduğundan biraz daha değişik, abartmalı, bazen de olağandışı gösterdiğini, "zaman" duygusunu sallantıda bıraktığını bilirim. Yine de sordum: "Bir mimari çıldırabilir mi?"Son aylarda -ya da yıllarda- sürekli bir bezginlik içindeydik. Hiçbir şey eskisi gibi olamayacakmış gibi, düzelmeyecekmiş gibi, önceleri katlandığımız, sonraları boyun eğdiğimiz şu bezginlik bile aynı kalmayacakmış gibi. (YY.,s.16)”*

Kısaca Tomris Uyar’ın zaman bakımından incelediğimiz öykülerinin yüzde doksanının bir günün içinde biten dolayısıyla kısa öykünün kurallarına uyan bir yapısı olduğunu tespit ettik. İstisnalarmsa klasik öykü ve uzun öykü örneklerinde gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

3.5.3.Zamanın Kurgulanması

Yazar, kısa öykünün diğer unsurlarında olduğu gibi zamanı da çok boyutlu olarak değerlendirmiştir. Zamanı ifade etmenin bütün yollarını öykülerinde denemiştir. Örneğin çocuğun gözünde bir türlü geçmeyen saatler, dakikalar (henüz bilmediği için) kullanılmaz. *“Baban birazdan gelir”* (İB., s.7) cümlesi bir sayfada üç dört kez tekrarlanır. Saatler babaya göre kuruludur. Şükrüye, *“Pencereye dayalı dirseklerini tükürükledi”* (İB.,s.7) Dirsekler uzun süre pencereye dayandığı için kızardı ve acısını

alması için çocuk dirseklerini tükürükledi. Bu cümlelerin hepsi çocuk bakış açısıyla zamanın geçtiğini anlatır bize.

Tomris Uyar, öykü kişinin telaşını, zamanının kısıtlılığını bu şekilde anlatırken, belli ki öykü kişisi telaşlı ve heyecanlıdır: *“Pencere yanma düşen koltuğuna çuval gibi bıraktı kendini. Daha on beş dakika önce, yağmur altında taksi şoförüne bozuk para ararken cüzdanını düşüren, havaalanının bekleme salonundaki ışıklı levhaya telaşla göz atarken iyi kapatmadığı bavulundan yere saçılan yazlık giysilerle iç çamaşırlarını utançtan kıpkırmızı kesilerek toplamaya çalışan orta yaşlı erkek, kendisi değildi sanki.* (SG.,s.49)

Yazar, bazen, öykü kişilerinden bir kısmının yaşadığı mutsuzluğu zaman unsurunu kullanarak anlatır. “Düğün” adlı öyküde, zaman yaz mevsimin sıcak günlerinden biridir: *“Sözgelimi bir gün, kaç yıl önce bir yaz öğleden sonrası günesin ta aşağılardan geçen yoldaki giysileri eskittiği, pantolonların, üniformaların arkasını parlattığı, pabuçlarımızı bile boyasızlaştırdığı bir sipersiz yaz ikindisi..”* (İB., 45/46)

Her zaman öykü kişinin içinde bir sevinç uyandıran yaz, bu kez öykü kişilerinin ayakkabılarını renksizleştirir, giysileri eskitir, bu durumda zaman da kişilerin kurgulanmasına katkıda bulunarak boyut kazanmış olur.

Yazar, zamanı da kişileştirir. “Kuytuda”, adlı öyküde zaman sabahın ilk saatleridir. Ancak bu yaşlı kadın için zamanın bir anlamı yok, her gün diğerinin bir benzerinden ibarettir. Bir organ gibidir, canlıdır ve varlığı tartışılmaz. Yeri bellidir:

Gün ağarırken akşam alacakaranlığının hüznünden daha mavi bir duman sarar ortalığı. Arka bahçelerin ağaçlarına çökelir, dizleri ağrıtır. Gençler bilmiyor, ama yular birbiri üstüne hiç aksamadan yığılınca alışıyor kişi, sis kalkar diyor ve gün ışımayı nasıl olsa becerir, Korkmak yersiz, ihtiyarlık budur işte: yeni bir günü bir organ haline getirmek, saatleri kendiliğinden sıraya koymak. Her sabah böyledir. (İB., s.18)

Birey gelecek yaşamında, geçmişin derin izlerini barındırır. Zaman bunu belirleyen önemli bir unsurdur. “Temmuz”da öykü kişinin hayatı ikiye bölünmüş gibidir. Yaz ayları ve kış ayları; temmuz ayı sıcaktır, mutluluk getirir çünkü çocukluğunda bu aylarda annesinin yanındadır, kış ayları ise soğuk ve mutsuzdur, çünkü çocukluğunda bu aylarda babaannenin evinde ve annesinden uzaktadır.

Tomris Uyar’ın öykülerinde yaz ve bahar mevsimleri öykü kişilerine mutluluk verirken kış ve sonbahar hüznü getirir. “Kuskus” adlı öyküde kocası ölmüş olan yaşlı kadının bir yanı hep eksiktir. Geçmişe özlem duyar, tutunacak tek dalı da kırılmıştır.

—Öfff... Kış!..

Yaşlı kadın, pencereden bakarken, bir an, beyaz kolalı perdeyi rastgele tutmuştu. Ama dışardaki inatçı kışın basıncını, karla kaplı, suskun, uçsuz bucaksız kırları görünce dizleri titredi, tutundu perdeye, asıldı. Bir şeylerin bir daha geri gelmemecesine kayıp gittiğini düşündü: adları olmayan yılların, günlerin, birtakım tekdüze mevsimlerin, kışların...(YDDK., s.7)

“Biraz Daha” adlı öyküde zaman bir kış günüdür. Kış mevsimi bu öyküde de mutsuzluk taşır. Öykü kişilerinin özellikleri, çevredeki nesnelerle bütünleştirilerek zamana atfedilir. “Büzüşen ağaçlar”, “buruşmuş gazeteler”, “şangırdayan camlar” kışı içimize taşır:

Şubat, kötü bir rüzgâr olarak geldi bu yıl. Gece yine ayaz çıkmıştı, camlar şangırdadı durdu. Sabah, pencereyi açtığımda üç-beş ağaç büzülmüştü avluda, üç-beş kedi uyukluyordu, buruşmuş gazeteler savruluyordu. Karşı evdeki ihtiyar (kızı geçkin, bir bankada çalışıyor; sabahları evi, yatağı ve ihtiyar annesini güneşe bırakır balkona, gider), lambasını söndürmemişti daha.(İB., s.62)

“Derin Kazın” adlı öyküde bir hayat kadını olan İkbâl’in mutsuz hayatı anlatılırken, zaman unsuru yine tek bir sözcükle belirtilmez. İkbâl’i anlatır: “*Sabah, yeni uyanmış, yıkanmış, dünkü kirlerinden arınmış bir orospuydu; taze umutlu, bekleyen. Yeni bir gün, bir pazartesi: herkesle, isteyen herkesle paylaşılmaya hazır; güzellikleri ayırdetmeye yatkın, anlatılmaya, açıklanmaya elverişli.*”(ÖŞH., s.65)

Tomris Uyar’ın öykülerinde bazen sadece bir gün anlatılır, o bir güne farklı insanların farklı hayatları sığdırılır. Aynı gün herkes için farklı anlamlar taşır. “Süt Payı”, bu öyküde zaman bir perşembe günüdür. Ancak yazar bu perşembe gününü üç öykü kişisi için de farklı bölümlerde sabah erkenden başlatır. Birinde Şoför Kazım Efendi’nin bir günü anlatılır, diğerinde Sütçü Sultan’ın bir günü anlatılır, son bölümden önce ise Sütçü Ahmet’in bir günü anlatılır. Son bölüm ise Şoför Kazım’ın son pazar günüdür, Sütçü Sultan dışında hepsi bir aradadır, çünkü o kadındır.

Öykünün bu şekilde kurgulanmasının nedeni yazarın yine kadın ve erkek kahramanları karşı karşıya getirerek iki cinsin eşitsizliğini ortaya koymaktır. Şoför Kazım, köyden göç etmiştir ancak yürütemeyip köyüne geri dönme kararı almıştır ancak Sütçü Sultan, kocası çalışmamasına karşın evi geçindirmek zorunda kalır, bütün uğraşlarına rağmen bir de kocasından şiddet görür. Yazar kadının ezildiğini ve zorluklarla baş başa bırakıldığını anlatmaktadır.

Zaman unsuru bazen kurgunun oluşturulmasında mihenk noktası olabilir. “Uzun Ölüm”, “Yürekta Bukağı adlı öykülerde kişiler ve mekân, zaman unsuru sayesinde keşirler. “Uzun Ölüm”deki Enis Bey’in kaldığı otelde “Yürekta Bukağı” adlı öyküdeki kadın yazar olan öykü kişisi de gelip kalacaktır. “Yürekta Bukağı”da adada üç gün kalan kadın yazar ikinci gününde Enis Bey’in ölümünü duyar, kaldığı odadan bahsederek yaşadığı üzüntüyü anlatır. Tomris Uyar, bu iki öyküde gelecek için kaygılanan iki aydın insanı bir çatıda birleştirmek istemiştir. Birisi mücadele etmiş ancak hayatını kaybetmiştir, diğeri ise yılmadan mücadele etmek gerektiğini ortaya koymak ister gibidir. 1980 sonrasını anlatan öyküde “zaman” ikisinin de değerinin anlaşılmadığı bir dönemi yansıtır.

Yazarın öykülerinde zamanın değıştiremediğı tipler vardır. Bu tipler için “zaman” bir anlam ifade etmez. Bu durumda belirsiz bir zaman oluşturulur. “Mavikan Kokusu” adlı öyküde zaman çok belirgin değildir, öykü kişinin günleri hep birbirinin aynısı gibi geçer:

Geçenlerde, günlük temizliğı bitirdikten sonra deftere geçirdiğim günleri koparıp artım. Kim bilir kaç yılın günleri, kaçınıc temizlik.“Nasıl olsa hepsi birbirinin tıpkısıymış: günler ve temizlikler. Zamansızlık duygusu, defterin tutuluş biçiminden de belli oluyor. Eski yazı kullanmadığım halde sondan başlamışım. Böylelikle baştaki üç-beş boş sayfa, son güne, bugüne geliyor: defterin ilk gününe.(SG., s.36)

Tomris Uyar’ın bir de her şekilde oluşturulabilen bir zaman unsurundan bahseder. “Filizkıran Fırtınası” adlı öyküde böyle bir zaman oluşturulmuştur. Yazma serüveninden doğan bu öyküde mavi-uç diye kastedilen imge, yazarlardır. Dolayısıyla yazarlar da kurguladıkları eserlerinde zamanı her şekilde kullanabilme özgürlüğüne sahiptirler:“*Mavi-uç'lular günümüzde de denizaltında işleyebilen saatler kullandıklarından, zamanın bu özelliklerine alışkırtılar. Doğumla ölüm, ilkyazla yas, ne kadar süreceğini kendi belirleyen günce saptanır orada.*”(YDDK.,s.15)

Yazarın belli zaman dilimlerini özellikle vurguladığı öykülerinde, zaman unsuru öyküdeki gerilimin artmasına yardımcı olur. Zaman, “Köpük” adlı öykünün öykü kişinin yemek için hazırlanmaya başladığı bir saati gösterir. Öykünün sonunda zil çalacak, saatin beş buçuk olduğunu gören Bedia, kocasının anahtarını unuttuğunu düşünecek ve banyodan çıkıp, kapıyı açacak hiç tanımadığı bir yüzle kapının önünde karşı karşıya kalacaktır. Bu öyküde yazar zaman ile mekân unsurunu birleştirerek anlatır:“*Saat beşti. Saatin sesi, duvarlara asılmış geyik başlarını, doldurulmuş kuşları,*

yırtıkları özellikle onarılmamış antika koltuk yüzlerini, gümüşleri ve kristal aynaları bir dokunuşta geçerek Bedia'nın oturduğu küçük bölmeye vardı son hızla.” (ÖŞH., s.16)

Yazarın öykülerinde saatin öykü kişisi tarafından netleştirilemediği durumlar da söz konusudur. “Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup” adlı öyküde zaman bir türlü geçmek bilmez: “*Saatime baktım: dörde on var. Onların saatleri hâlâ 15.50 diyor oysa. Demek 3 dolaylarında kaldılar. Ona bakarsan, bugün salı ama oda pazartesiye benziyor.*” (SG., s.58)

Kısaca Tomris Uyar, zaman unsurunu da kurgulamak için bütün ayrıntıları dikkatlice kullanmış, öykünün diğer unsurlarıyla birleştirerek güzel bir sentez oluşturmuştur. Reel zaman unsurlarını çokça tercih etmemiş, daha çok aylardan bir gün, günün bir saati gibi belirsiz, net olmayan zamanları tercih etmiştir. Bazen dakikaların önem taşıdığı, öykü boyunca saatimizi yokladığımız zaman unsurlarını kullanırken, bazen zaman diğer unsurların arasında bir bütün olarak kaynaşır.

Tomris Uyar’ın öykülerinde zaman büyük oranda akronik olarak kurgulanmıştır. Kronolojik sıra ile oluşturduğu bazı öykülerini de kendisi bölümlerinin yerlerini değiştirerek akronik hale getirmiştir. Bunun da yazarın öykülerinin dikkat çeken bir yanı olduğunu belirtmeliyiz.

3.5.3.1.Kronolojik Öyküler

Yürekte Bukağı adlı öykü kitabında, “Güneşli Bir Gün”, “Yürekte Bukağı”, “Düş Satmak” adlı öyküler; *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Dizboyu Papatyalar”, “Emekli Albay Halit Akşam’ın İki Günü”, “Limanda” adlı öyküler, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde, *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Çiçek Dirilticileri” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabı, “Alt Liebe; Küçük Akşam Müziği” adlı öyküde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında, “Düşkırıcı” adlı öyküde kronolojik bir zaman vardır.

Kronolojik zaman dilimini anlattığı öykülerinde yazar, zamanı iyi kullanır. Mekan tasvirleri ve açıklamalarda, sıçramalar ve özetlemelerde bulunmuştur.

“Çiçek Dirilticileri”, kronolojik, anne ile babasının arası bozuk olan Şükrüye babasının gelip onu götürmesini bekler. Annesine sinemaya gidiyoruz yalanını söyleyip babaanneye giderler. Babaannesigilde dedesiyle ilk kez tanışan Şükrüye eve döndüğünde artık yalan söylemeyecektir.

“Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”, karısından yeni boşanmış olan öykü kişisi kronolojik bir sırayla uyanır, parti için hazırlanır ve partide arkadaşlarından borç istemeye çalışır ancak yapamaz. Boşandığı karısına para konusunda rica etmeye karar verir.

“Yaz Şarabı” adlı öyküde aslında kronolojik olan zaman dilimi, yazar tarafından üç bölüme ayrılır ve bu üç bölüm kendi içinde karıştırılarak anlatılır. Ece’nin yabancı birinin evinde uyanışının ardından arkadaşları ile bulunduğu o günün akşamına geçilir. Daha sonra o günün sabahına geri dönülerek Ece’nin yabancı ile yaptığı kahvaltı anlatılır.

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde kronolojik bir zaman dilimi vardır. Öykü kişisi sabah uyanıp Lüksemburg sokaklarını gezer, akşam bir bara uğrar. Bir gün boyunca yaşadıklarını anlatır. Dışarıda gezerken öykü kişisi sözü Slvia’ya getirir. Gündüz dışarıda gezerken oradan akşam bara atlanır.

Bu kargaşada yolumu bulmayı öğrenmiştim. Eski kentin rüzgârını koklayarak dar yollardan geniş caddelere açılmayı. Vitrininde sevdiğim bir tabloyu sergileyen tozlu galeriyi bulmayı. Sylvia’ya uğramayı.

Sylvia'yı bizim cadde üstündeki *VIII. Henry* barında tanıdım. Burnu kemerli, siyah saçları dalgalı, İtalyansı bir esmer güzeliydi Sylvia.(YY.,s.11)

Tomris Uyar, yaptığı atlamalar arasına küçük yıldızlar koyarak yeni bir bölüme geçtiğini okura hissettirir.

“Son Sanrı” adlı öyküde kulenin yabancı bir ülkede öykü kişisine çağrıştırdıkları ile küçük bir çocuğa bizim ülkemizde çağrıştırdıkları kronolojik bir şekilde dönüşümlü olarak anlatılır. Bu öyküdeki zamanı sınırlandırma işlemi bu şekilde yapar. Yabancı bir ülkede kuleyi seyrederken, küçük çocuğun annesi tarafından çağrıldığı bölüme geçeriz. Yetişkin birey ile çocuk arasındaki dönüşümler öykü sonuna kadar tekrarlanır. Bu iki farklı öykü kişisi çerçevesinde oluşan öykünün bir bölümü italik yazı karakteri ile diğer bölümü normal yazı karakteri ile yazıldığı için da bu atlamaların farkına varır.

— “*Bir bira daha lütfen.*

—*Kule'yi beğendiniz, diye gülümsüyor ihtiyar garson. Gözlerinizi ondan ayırmıyorsunuz.*”

—*Hadi kalk, Fatma hanıma gidiyoruz.*

Fatma hanım, birkaç gündür temizliğe gelmiyor. Annesi, soğuk, resmi bir ilgiyle hizmetçisini merak ediyor..(YY.,s.21)

Tomris Uyar, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında, “Yürekta Bukağı” adlı öyküde üç gün olarak, üç bölüme ayırdığı öyküyü, üçüncü günden başlayıp, birinci güne doğru sıralar. Aslında yine kronolojik olan bir öykü akronik hale gelmiştir. *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında da “Yapayalnız Bir Gök” adlı öykü kronik bir şekilde ilerlemez. Öykü kronolojik olmasına karşın yazar, bu sırayı bozar. Başı, sonu, ortası diye başlıklandığı bölümleri, ortası, sonu, başı şeklinde sıralar.

“Düşkırııcı” adlı öyküde ise zaman bir şiir ile kısıtlanmıştır. Öykü kişinin ne olmak istediğı düşündüğü, ancak hiçbir şey bulamadığını anlatan şiir, düz yazı halinde ifade edilseydi öykünün zaman olarak uzamasına neden olurdu.

“Öcalıcı Derviş olsam Bebe kanında yıkansam

Arap olsam, iki kuş bir tüfekli Taze oğlanları düşte aldatsam

Bir konakta Lala mı dursam Taze kızları Bey'e mi sunsam

Ah ne olsam ne olsam” (GK.,s.80)

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde ise yazar öyküyü bazı başlıklara bölmüştür. Bu başlıklar onun zamanı sınırlandırmasını sağlamış, aynı zamanda öykü kişinin iki gün gibi bir süreyi, evde, sokakta, kahvede ve lokantada olmak üzere dört mekânda değerlendirmesini sağlamıştır. Bu başlıklar yazarın sıçramalarını kolaylaştırmıştır.

Evde

Şirin Apartmanının değişmez yöneticisi Emekli Albay Halit Akçam, o sabah uyandığında tüy gibiydi. Bir önceki günden ve gecenin dilde bıraktığı pastan arınmıştı sanki. Nedenini bilmediğı bir kaygısızlık, bir uçarılık! Odanın duvarları renk renk güneş ışınlarıyla doluydu. Zıplayarak kalktı yatağından, bir süre don-gömlek pencerenin önünde dikildi. (DP.,s.16)

Tomris Uyar’ın kronolojik zaman dilimini kullandığı öykülerinde ise öykü kişinin uzun uzadıya hayatını anlatan, uzun zaman dilimlerinin kullanıldığı klasik öykülere rastlamayız.

3.5.3.2. Akronik Öyküler

Tomris Uyar’ın öykülerinin yüzde doksan beşinde akronik zaman kurgusu tercih edilmiştir. Bazen geçmişte başlayan öykü biterken şimdiye döner. Bazen de

şimdide başlayan öykü geçmişe sıçramalardan sonra, şimdiye dönerek sona erer. Tomris Uyar'ın diğer öykücülerden farklı olarak kurguladığı bir teknik de şimdi ve geçmişin bir sarmal halinde oluşturarak anlatılmasıdır.

“Temmuz” adlı öyküde, öykü kişinin şimdi ile geçmişte yaşananları dönüşümlü olarak anlatır. Yani öykü kişisi şimdidedir. Geri dönüşlerle geçmişe sıçramalar yapar. Bu sıra ile devam eder. Şimdide genç bir kız olarak bir pastanede oturup mektup yazmaktadır. Geçmişte ise babaannenin evinde küçük bir kız çocuğudur.

Aslında saçının uzunluğunu merak ettiğinden değil, günün bu saatinde saçını ellerse akşam iyi geçerdi onca, yoksa 'merak' kendine karşı bulduğu bir özürdü. Hem bu kural sağlam mı acaba? Ara sıra yan çizmek gelirdi içinden, ellememek, sonra yan çizmenin de kurallaşacağını düşünürdü. (Demek sağlam.)

Bugün, yani yıllar sonra, aynı akşam saatinde, topuzuna bir firkete sokarken anlıyor bunu, kuralını buluyor. Tek başına bir pastanede oturmuş mektup yazıyor şimdi (İB., s.14)

“Rüzgârı Düşün”, akronik zaman vardır. Öyküde Şevket gaz almaya gider ve sokakta sara nöbeti geçirince elindeki gazı döker. Bu esnada yazar geri dönüşlerle, Şevket'in yıllar önce köyde yaşadıklarını geri dönüş tekniği ile italik olarak anlatır: “Yağan kar, gerilere sürüklüyor düşünceyi. Eskiye, bir vakitlere, ilke. Tokmağına ip bağlanmış ahşap eve. Sonra çamaşır yıkamak için gidilen bir gölde kıydan kayan sabuna, sabunun sürüklendiği kapıya..”(İB., s.30) Öyküde şimdi ile geçmişin ayırıcısı yazı stilleridir.

“Kurban” adlı öyküde, yazar kurguyu oluştururken, zaman üzerinde oynar. İtalikle yazılan kısımlarda akronik zaman vardır. Yazar, geçmişini anlatır. İtalik olmayan bölümde ise şimdiyi anlatır. Öykü zamanı Senem'in evlendiği, kurban bayramından sonraki yılları kapsar, öyküleme zamanı ise, ilkbahar habercisi, soğuk bir ikindi vaktidir.

Hacı Baha'nın geçen gelişi bayramdan önceydi. Kurbanlar, çocuklara karışmıştı. Havalar iyiydi. Hep böyle sürecekti sanılırdı bu şenlik. Sonra kanlar aktı, lekeler kurudu, şükürler olsun! Ne ki yağmur dinmedi bir türlü(İB.,s.78).

Senem, bu ilkbahar habercisi soğuk ikindi, kocasının açlığıyla, öfkesiyle dövülmüş bu güzel, al al bakır sininin üstünde duran yemeklere, kendi eliyle pişirdiği yemeklere bakıyordu şaşkın gözlerle.(İB.,s.78)

“Gün Döndü”de yazar yine geçmişini italik karakterlerle yazarak şimdiyi anlattığı kısımlardan ayırır. Öyküde zaman, Nigar hanımın düğünden sonraki düşüncelerini komşusu Saniye hanıma anlattığı akşamın ağarmaya yakın olduğu bir saatidir. Ancak

geriye dönüşlerle, Nigar hanımın hayat hikâyesini ve Ferhunde hanım ile komşuluklarını, öğreniriz.

Tomris Uyar'ın zamanın kurgusunda uyguladığı en önemli tekniklerden birisi de kronolojik olan öykülerde, kendisinin bölümlerin yerlerini değiştirerek öyküyü akronik hale getirmesidir. Aşağıdaki öykülerin hepsinde bu tekniği de farklı şekillerde kurgulamıştır.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde kış mevsimi yaşanır. Nesrin'in öldüğü gün, geriye dönüşlerle Nesrin'in evliliği anlatılır. “Dön Geri Bak”ta, yazar, numaralandırılmış bölümlere gelene kadar, Nesrin'in öldüğü günü yani şimdiyi anlattığı kısımda ben anlatıcı bakış açısını kullanmıştır. Ancak geçmişi anlattığı bölümde üçüncü kişili anlatım tercih edilmiştir.

“Konuk” adlı öyküde, yazar öykünün girişinde vermesi gereken bölümü, öykünün sonuna yerleştirir; anlatıcının yanına kız arkadaşının neden geldiğini, buluşmanın nerede gerçekleştiğini bir türlü anlayamadan, öykünün sonuna geliriz. Anlatıcı ile kız arkadaşı vedalaşır, anlatıcı evinde, kendi düşünceleri ile baş başa kalır. Ardından soru işaretlerini cevaplayacak, bir bölümle öykü biter. Klasik öykülerde, başta bulunmasını bekleyeceğimiz bu bölüm, Tomris Uyar tarafından sona bırakılır.

“Onu öğleden sonra aramıştım.

-Yalnızım. Çok canım sıkılıyor. Ha. Gelebilir miydin?

-Evet rehberdeki adres.

-Yarım saate kalmaz oradayım.” (İB., s.28)

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öykü üç bölümden oluşur. Yazar bizi yine bir kurgu oyununa davet eder. Bölümlerin sırayla başlıkları şunlardır: Ortası, sonu ve başı. “Ortası” bölümü, salonda kutlama yemeğinde konuklarla birlikte geçer. “Sonu” bölümü Doğan beyin konuklarını gezdirdiği silah odasında geçer. Yiğeni Nedim, silahlardan birini çalar ve gider. “Başı” bölümü hizmetçi Ayşe, Füsün hanım, Nedim Bey'in olduğu evde, Füsün hanımın Nedim evin içinde gezdirirken geçer. Başı bölümünde, her şey son bölüm gibi çözümlenir. Doğan beyin yiğeni Nedim'in Füsün hanıma âşık olduğu, onu alıp İstanbul'a götürüp tedavi ettirmek istediğini öğreniriz. Nedim'in silahı çalmadığını, sadece Füsün'u biraz olsun mutlu etmek adına Doğan beyi çok sevdiği silahlarından birinin çalındığı düşüncesiyle korkutma oyununu uygulamaya geçirdiğini, geriye götürüp koyacağını anlarız. Ayrıca Füsün'un Nedim'in kaçma teklifini kabul etmediğini, Füsün'un şu sözlerinden kavrarız:

"Benimle gelirsen, sana ayrı bir kamara ayarlarım gemide. Yalnızlığına ilişmem. Bir doktora görünürsün İstanbul'da."

"Şaka mı ediyorsun?" dedi Füsün. "İyileşmek istemiyorum ki ben. Şurada ölümümü doğru dürüst yaşamak istiyorum. Hepiniz adına. Hoşçakal canım. Hepinize iyi akşamlar." S.35

Üç bölümden oluşan öykünün bölüm başlıkları şu şekildedir:

1.Ortası, 2.Sonu 3.Başı

Öyküdeki bu sıralama merak unsurunu artırır. Çözülmesi gereken bir bulmaca gibi öyküyü okuruz. Öyküde Füsün Hanım'ın bir günü anlatılır. Füsün Hanım sabah uyanır. Evin hizmetçisi akşam yapılacak olan evlilik yıldönümü kutlaması için hazırlıkları yaparken Nedim Bey, Doğan Bey'in yeğeni elinde zambaklarla gelir, ikisi arasındaki konuşmaların olduğu bu bölüm öyküde son bölümü olan başı kısmını oluşturur. Bu bölümde öykünün çözüldüğünü görürüz. Öyküleme zamanı olarak öykünün en başını oluştursa da bütün gizlerin açıklandığı bölüm olduğu için en sonda yer alır. Ortası bölümü öykünün giriş kısmındadır, akşam yemeği için konukların da katıldığı kutlama töreni esnasında geçer. Yemekte Füsün Hanım'ın olmadığını fark etmeyen Doğan Bey büyük bir pot kırar. Öykünün ikinci bölümü öyküleme zamanı olarak sonu gösterse de içerik bakımından düğüm noktasının olduğu; yemekten sonra Doğan Bey'in, silah koleksiyonunun olduğu silah odasında konuklarını gezdirdiği kısımdır. Nedim silahlardan birini alır ve gider.

Tomris Uyar, geri dönüşleri farklı teknikler de uygular. Öykü kişisi diğer öykülerde bir fotoğraf, bir elbise ya da bir düğünle yani öykü kişisine geçmişe çağrıştıran bir unsurla hatıralarına geri dönerken, "Pasaport"ta öykü kişisi uçakta yıllar evvel mahallesinde oturan, bütün çocukların âşık olduğu bir kadının genç kocası ile karşılaşır, geçmişe geri dönüş şeklide değil de öykü kişinin geçmişine ait birinin şimdiye gelmesi ile zaman kurgulanır.

Tomris Uyar'ın akronik nitelikteki öyküleri hep "şimdi"de başlamaz. Bazen geçmişle başlar, okur kendini şimdide gibi düşünürken, birden şimdiye geri atlama yapar.

Yazarın önce geçmişle başladığı öykülerden birisi "Dağlar Seda Verip Seslenmelidir" adlı öyküdür. Bahri Bey'i karısının aldattığı dedikodularının olduğu geçmişle başlar. Öykünün sonunda okur geçmişte olduğunu anlar. Nusret Hanım ve annesi yıllar önce ölmüştür ve yıllar sonra bugün Bahri Beyin oğlu olduğunu söyleyen

bir genç çıkıp gelmiştir. Şimdi de zaman, öykü kişisini geçmişe götüren dedikodunun çözümlendiği öğle vaktidir.

Derelerden artakalan ne varsa: sessizlik. Önce kıyılarına tutuna tutuna gelişir sessizlik, sonra hızlanır, sürer ve görünce kendi egemenliğini, sağlamlığını, dosdoğru güneşin bittiği son çizgiye: denize.(...) Ama bir öğle-üstü umulmadık bir şey olur. Sessizlik havayı kollamaz artık ve Bahri beyin kaçınıcı kuşaktan bir oğlu sapsarı çiçeklerle çıkagelir.(İB.,s.39)

Tomris Uyar, öykülerinde zaman açısından sıçramaları farklı bakış açılarıyla, italik yazı stilleriyle gerçekleştirir. Böylece zaman sınırlanır.

“Yürek Hakkı” adlı öyküde geçmişin anlatımıyla başlar ve şimdiye öykünün sonunda gelinir. Bu öykülerde okur geçmişte olduğunu bilmeden sona gelir ve ardından şimdi ile öykü çözülür. Anadolu’nun bir köyünden çıkıp İstanbul’da okuyup doktor olan evin ağabeyinin, yine İstanbullu bir memurun kızı ile evlenip köye döndüğü günle yani geçmişle başlar. Doğum esnasında yengenin ölümü, ağabeyin bir yıl içinde yeni bir gelin adayı ile evlendirilmesi, babanın ölümü ile öykü biter. Öyküleme zamanı yengenin köye gelişinden ölümüne kadar geçen süredir. Öykü zamanı ise, babanın öldüğü, ağabeyin ise bir yıl önce ikinci evliliğini yapmış olduğu zamandır.

Zaman olarak akronik olarak kurgulansa da şimdiyi ve geçmişi sanki bir arada yaşadığımız “Mavikan Kokusu” adlı öyküde, öykü kişisi olan bir kütüphane memurunun günlüğünden yola çıkarak geçmişine tanıklık ederiz. Günlüğün kullanılması bizi şimdinin ayak sesleri ile birlikte geçmişe uzanmamızı sağlar. Öykünün sonuna gelindiğinde, yani şimdi de intihar eden kütüphane memurunun yenisi mi eskisi mi olduğu konusunda yaşadığımız çelişki, yazarın bize zamanın kurgusunda oynadığı oyundan kaynaklanır.

Tomris Uyar, akronik zamanla oluşturduğu öykülerinde diyaloglarla geçmişe sıçramalar yapar, öyküde özetlemeler de yine bu şekilde gerçekleşir. “Küçük Kötülükler” adlı öyküde öykü kişisi aynı mektubu dört arkadaşına da yollar, böylece yine zamandan kazanmış olur. “Kuytuda” adlı öyküde geçişler, sıçramalar yine bölüm bölüm değişen italik ve düz yazı karakterleri ile farklı bakış açıları ile sağlanır. “Düz Beyaz Çağrı”da ise öykü kişisi hapisten çıktığı günden başlayarak geçmişini anlatır. Yazarın burada geçmişe geri dönüşü okurda soru işaretleri uyandıran gizemli bir öykü kişisi çizmesiyle sağlar. Ancak bu öyküde yazar, karısının öykü kişisini hapse girdiği gün terk edişini, onunla neden evlendiğini, âşık olduğu kızla ise neden evlenemediğini açıklar. Öykü kişinin neden hapse girdiğiyle ilgilenmez. Zamanın bu kadar kısa

kullanılmasının nedeni ise kurgulanan unsurların birbirine zincirleme bağlı oluşundandır. Her sorunun cevabı diğer soruyu akıllara getirir.

“Küçük Kötülükler” adlı öyküde öykü kişinin arkadaşlarını saat beş buçuktan, altıya çeyrek kalana kadar geçen süredir. Bu on beş dakika içerisinde doğum günü olan İnci’nin arkadaşlarına hazırladığı buluşma gerçekleşir. Oya’nın dışında bütün arkadaşları, tedirgin olur. Çünkü kendileri gerçek dost değildir. İnci’nin bunu yüzlerine vurmasından korkarlar. İnci geri dönüşlerle arkadaşlarını anlatır.

“Kuytuda” adlı öyküde de akronik zaman kullanılır, yaşlı kadının gençliği anlatılır. “Kedibalı” bulmaca yazarının bir Pazar sabahı başlayan öyküsü geriye dönüşlerle yaşadıkları, değerinin anlaşılmayışı gözler önüne serilir. “Düzbeyaz Bir Çağrı”da, hapisten çıkan öykü kişinin geriye dönüşlerle, karısının hapse girdikten sonra onu terk edişini, sevdiği kızla neden evlenemediğini, karısı ile de sevdiği kıza benzediği için evlendiğini anlatır. Bunları anlatırken sabah olur.

“Güz Kızılı” adlı öyküde zaman, günün herhangi bir saati, işletmenin sahibi zor uyanmış, vakit öğlene doğrudur. Altı ay önce genelevde çalışan Nalan’ın, geriye dönüşlerle evli bir ev hanımı olduğu anlatılır. Tomris Uyar öykülerinde diyaloglar da zamanı hızlandırır. İç eylemin oluşu az sözcükle çok şey anlatılmasını sağlayarak zamanı kısaltır.

Yazarın hem akronik hem de kronolojik zamanı bir arada kurguladığı öyküleri de vardır. Üç bölümden oluşan “Kalenin Bedenleri” adlı öyküde birinci bölümde Mardin’e gelin olarak gelen kadının hayatı, bir fotoğraftan yola çıkarak iki sene öncesi anlatılır. İkinci bölümde ise kadının otuz iki yaşında Mardin’deki yaşamından, yirmi iki yaşında, Münih’teki yaşamına dönülür. Üçüncü bölümde ise bir zenci kadının tuvaletleri temizlediği bir gündür. *“Yaz sonunda pırıl pırıl bir öğleden sonra -gerçi bu kentin gökdelenleri ışığı sokaklara koy vermez, hep alacakaranlıktır ortalık; rıhtım boyundaki vinçlerin uğultusu, şileplerin düdüklere, rıhtımın paslı kokusunu getiren rüzgâr olmasa, dünyanın dışındadır bir bankanın yeraltına inen zemininde, işinin başındaydı yine.”*(YY.,s.29)

Tomris Uyar öykülerinde zaman, kişi, mekân gibi diğer unsurların kurgulanmasına önayak olan, bazen kurguyu hızlandıran bazen yavaşlatan bir unsur olmuştur. Kısa öykünün kuralları çerçevesinde “an”ı anlatan Tomris Uyar, geri dönüşlerle uzun bir geçmişi anlatırken şimdide kısa bir zaman dilimini öykü kişisine yaşatır. Bilinçakışlarıyla geçmişi ve şimdiyi aynı anda yaşatan yazar, bu yönleriyle zamanı da işlevsel olarak kullanmıştır.

3.6.Tomris Uyar'ın Öykülerinde Kişiler

Reel dünyanın merkezinde yer alan insan, kurmaca dünyanın da vazgeçilmez unsurudur. Anlatı türlerinden biri olan kısa öykü de tıpkı diğer kurmaca türlerinde olduğu gibi kişiler dünyası üzerine kuruludur. *“İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlara”* şahıs kadrosu adı verilir. (Aktaş, 2000, s.133)

Kısa öykü, özel bir durumla karşılaşan ana karakterin gerçekleştirmek zorunda olduğu bir eylem ya da eylemlerdir, düşüncesi tüm öyküler için genellenemez. Çünkü uzun açıklamalar yerine küçük ayrıntıların verildiği kısa öyküde ana karakter hakkındaki aydınlanma, yan karakterlerin tavrına, yaptığı bir eyleme ya da konuşmasına da bağlı olabilir. Bu nedenle kısa öyküde de bütünüyle şahıs kadrosu önemli bir yer tutar. Şahıs kadrosu *“ömürleri unuttukları bir deneyimle başlayan, bekledikleri ama ne olduğunu anlamadıkları bir deneyimle son bulan kişilere* denir. (Forster, 2001, s.87)

Roman ile öyküdeki materyaller ve bunların düzenlemeleri aynı iken, farklılık bunların derecelendirilmesindedir. Bu nedenle kısa öykü ayrı epizotlarda karakter gelişimiyle uğraşmak yerine karakterlerin tanıtımını öykü içine sindirerek vermeyi seçer. Tıpkı gelişmeye odaklanmak yerine sonuca odaklandığı gibi. Çünkü kısa öyküde atmosfer yaratmak, karakterleri uzun uzadıya sunmak, mekân betimlemeleri yapmak için bir roman gibi sayfalar harcayacak vakti yoktur. *“Kişiler, kendilerini betimlemelidirler: Davranışlarıyla, küçük jestlerle, kıt sözler ya da suskunlukla.”* Bu sırada da yazar karakterlerin bazen bilinçaltına, bazen de düşlerine ve anımsamalarına başvurur. (Kusenber, 2004, s.42-44)

Kısa öyküde karakterin oluşturulmasına dikkat edilmelidir. Bu oluşumda eylem ile karakterin örtüşmesi gerekir. *“Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona beşeri bir yapı kazandırarak canlandırmasına”* karakterizasyon denir (Tekin, 2006, s.78; bk. Lukacs, 2007). Okur, yapılan eylemi o karakterden beklemelidir ki karakterizasyon doğru yapılmış olsun. Ayrıca kahraman yerleştirildiği mekânı ve zamanı da yadırgamamalıdır.

Yazar, anlatıda kahramanları oluşturmadan önce boyutlandırmak zorundadır. Bu konuda farklı kullanımlar görmek mümkündür. Forster karakterleri düz (flat) ve yuvarlak (round) olmak üzere ikiye ayırır. (1982) Karakter olayın başından sonuna kadar kendi olarak kalıyor, değişmiyorsa düz karakter, eğer bu süreçte değişime uğruyorsa yuvarlak karakterdir. Düz/yalınkat karakterleri “tip” olarak değerlendirirsek,

kendine özgü olmayan, ortak niteliklerini taşıdığı herhangi bir gruba dâhil edilebilen, aynı zamanda Lukacs'ın ifadesiyle “sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği” (Moran, 1982, s.24) bir kahramandır, tanımını yapabiliriz. Yuvarlak kahramanları ise “karakter” nitelendirmesi ile başkalarına benzemeyip daha çok farklılıkları ve kendine özgülüğü ile kurmaca metinde yer olan kahraman olarak açmılayabiliriz. Anlatılarda karakterin tercih edilmesi “kişilere psikolojik derinlik sağlayan yöntemlerin bulunmasıyla birlikte” artmış, tipten karaktere doğru bir geçiş yaşanmıştır (Apaydın, 2003, s.143).

Şahıs kadrosu ile ilgili olarak diğer bir adım karakterlerin tanıtılmasıdır. Bu aşamada da iki teknikten söz edilebilir. Ancak yine bu teknikler, içeriği aynı kalmak üzere farklı başlıklarla adlandırılmaktadır. Çetışli, birincisini “*blok/statik tanıtma*” ikincisini ise “*dinamik tanıtma*” olarak değerlendirirken (2004, s.71); Toker (1996, s.60) ve Tekin (2006, s.79) ise statik tanıtıma, “*açıklama yoluyla tanıtım*”; dinamik tanıtıma ise “*dramatik yolla tanıtım*” şeklinde belirtmiştir. Açıklama yoluyla tanıtım; kahramanla ilgili bilginin anlatıcı ya da kahramanlardan biri tarafından anlatının belli bölümlerinde blok olarak verilmesi yoluyla sağlanır. “*Bu bilgiler onun fiziki portresini ortaya çıkardığı gibi psikolojisini, sosyo-ekonomik yapısını, kültürel tercihlerini açıklayabilir*” (Apaydın, 2003, s.143). Bu anlatım biçiminde kahraman tanıtımı anlatının belli bir bölümünde verildiği için, yazarın dikkat etmesi gereken husus, kahramanın belirtilen özellikleri ile anlatı boyunca örtüşen tavır içinde olmasıdır. Dramatik yolla tanıtımda ise kahramanın tanıtımı sadece bir bölümde sınırlandırılmayıp, anlatı boyunca metne sindirilerek, özellikle kahramanın çeşitli durumlar karşısında aldığı tavırdan, yaptığı konuşmalara kadar belli bir oluşum halinde verilir.

Tomris Uyar'ın öykülerinde karakterizasyon çok başarılıdır. Bunun nedeni gözlemlerinin güçlü olmasıdır. Tomris Uyar'ın öykülerinde, okur kahraman arkasını döndüğünde onu gölgesinden tanıyıp, renklendirebilmektedir. Tomris Uyar, bir söyleşisinde öykü kişileri ile ilgili olarak “*Hayattaki insanı olduğu gibi koymam...Bir kişiyi edebiyata olduğu gibi koyamazsınız. İlk akla gelen şeyleri koymuşsunuz, derler. Adam ilk akla geldiği gibi konuşuyor ama! İnandırıcı olmaz. O insanı yaşatmak için gerçekleri seçerek koyarsınız.*” der (Zileli, 1998, s.20). Kısa öykü yazarlarının küçük insanı konu etmelerinin nedeni de budur; gerçeklik hissi uyandırabilmek. “*Zola'nın doğal gerçekliğiyle, Joyce'nin bilinç akımı, Kafka'nın, John-Perse'nin “kıyasız gerçekçilik”inden geçerek, eleştirel kentsoylu gerçekçiliğine, oradan da toplumcu gerçekçiliğe uzanarak geniş bir yelpaze çizer*” (Güler, 2003, s.120).

Yazarın öykü kişilerini genel olarak değerlendirirsek, öncelikle bu kişilerin kendilerine giydirilen kimliği hemen kabul eden, sorgulamadan bu kimliğin rolünü gerçekleştirdiklerini belirtebiliriz. İkinci aşamada ise bu kabullenişin bedelini kendi canlarına kıyarak öderler. Gösterdikleri en büyük tepkinin sonunda kendi varoluş sorunsallarını irdelemek yerine tamamen yok olmayı seçerler. Ya da yokmuş gibi hayatla bağlantılarını keserler. Koşamayan, uçamayan hep bir taraflarıyla eksik kalmış karakterler toplumsal baskılarla sıkıştırılmış, kısıtlanmış, dışlanmışlardır. Eksik olmayan karakterler de çevresindekilerce aşındırılmaya yüz tutmuştur.

3.6.1.Kişileri Tanıtma Teknikleri

Tomris Uyar, öykülerinde kişileri tanıtma yöntemlerinden açıklama yoluyla tanıtım ve dramatik yolla tanıtım tekniklerinden ikisini de bir arada kullanmıştır. Tespitlerimize göre yazarın anlatım yoluyla yaptığı tanıtımlar, kısa öykünün yapısı gereği öykünün içine blok şeklinde konulmamış ve uzun uzadıya tanıtımları içermemiştir. Açıklama yoluyla yapılan bu tanıtımlar, kesitler halinde tüm öyküye yayılmıştır. Çoğu kez diyalogların olduğu bölümlerde ise dramatik tanıtım yoluyla, açıklama yöntemi ile yapılan tanıtımlardan kalan eksikler tamamlanmıştır. Kişilerin geçmişleri ve şimdilerinin çok önemli olduğu Tomris Uyar öykülerinin bitiminde kişinin geleceği hakkındaki yorum ise okura bırakılmıştır. Okur için her cümlemin bir ipucu olduğu durum/kesit öykülerinde olayın yerini durum almıştır. Yaşanan olayın sonunda olaydan etkilenen bireyi anlatan yazar bu nedenle kişi tanıtımlarına çok önem vermiştir.

Tomris Uyar iki tekniği bir arada kullanmıştır. Açıklama tekniğinin daha önce de belirtildiği gibi sınırları genişlemiş, dramatik tekniğe kaymıştır. Çünkü usta bir kısa öykü yazarı olan Tomris Uyar, kişi tanıtımı, tüm öykü boyunca bireyin başından geçen ve geçmiş her olayın bireye etkisini göstermesi ve sağlam bir kurgu oluşturması bakımından ipuçlarını iyi değerlendirmiştir.

“Çiçek Dirilticileri” adlı öyküde Şükrüye aracılığıyla anlatıcı aile bireylerini tanıtır: “*Babaanne deyince babaannenin önce evini düşünürdü, sonra yüzünü. Babaanne güzeldi. Saçlarını ortadan ayırır, limon kolonyasıyla yatıştırırdı. Yakasında iki anahtarlı bir deste asılı dururdu hep.*” (İB., s.8) Babaanne, tanıtıldığı gibi öykü boyunca torunu için sevgi dolu bir tip çizer. Yazar hiçbir ayrıntıyı boşuna kullanmaz. Öykü sonunda babaannenin boynunda duran anahtarlardan birisi taşlığın ilerisinde dedenin kaldığı odaya aittir. Öyküde, Şükrüye dedesini ilk kez görecektir.

Şükriye'nin annesi zengin bir tüccar kızıdır, babası ise elektrikçidir, aralarındaki sınıf farkı yüzünden bir türlü anlaşamazlar. Babaannenin evine Şükriye'nin gitmesini istemeyen anneye, baba ile kızı her hafta sonu bir yalan söyleyip babaannenin evine kaçarlar.

Babaanneyi açıklama yoluyla anlatan yazar, dedeyi ve babayı dramatik tanıtımla açıklar. Şükriye, dedenin mesleğinin çiçek dirilticisi olduğunu, babası ile ilgili ayrıntılı bilgileri dede ile karşılıklı konuşmalarında öğreniyor: *“Ayrıntıca bir meslek... dedi ihtiyar. Herkes nasıl para kazandığına şaşar. İşin ucunda bel bağladığın şeyin yok olması da var çünkü. Baban gibi. Kapıyı vurup gittiği gün nasıl sarsılmıştım. O tüccar kızıyla evlenmeyi aklına koymuş bir kere. Dinlemedi. Elimi bile öpmedi hâlâ.”* (İB., s.12)

Şükriye, dedesi ile konuştuktan sonra annesine, babaannesine gittiğini açıklayacak ve artık yalan söylemeyecektir. Yazarın ana kahramanın dışındaki kişileri , türün gereği olarak çok fazla boyutlandırmadığını görmekteyiz.

“Temmuz” adlı öyküde bir genç kızın çocukluk yıllarına geri dönüşler yapılır. Çocukluğunda özellikle kış mevsiminde babaannesinin yanında kalmak zorunda bırakılan, anne ve babasından sevgi görmeyen kızın, aradan yıllar geçmesine rağmen unutamadığı bu günleri hala eksikliğini duyduğu anne sevgisi anlatılır. Öykünün ana kahramanı olan kızıdır, anne, baba ve babaannesiyile ilgili bilgileri diyaloglarla dramatik açıklama tekniğiyle çıkartırken, açıklama yoluyla anlatımda ise kız hakkında bilgi alırız.

Kendini ne zaman düşünse, bir merdivenden iner görüyordu. Eli, annesinin elinde; küçük tırnakları yenmiş, kirli; kirler kurşun kalemle çıkarılmış, kalem kaymış (*Anne, öyle derinden kesme, sızlıyor sonra*), tırnağı çevreleyen deri kapkara olmuş o yüzden, ağza acı geliyor, bir şey tutarken kıpırdıyor, belli belirsiz sancıyor. Neyse, annesinin avucunda gizli ya, kimseler göremez (İB., s.13).

Öykünün başında kendisini böyle tanıtır. Öykü boyunca, bu tanıtımdan farksız günler geçirmez, anne sevgisi görmeyişi onun yıllarca içini acıtan bir yara gibidir. Bugün olmuş hala kimseye anlatamamıştır. Yazar bu açıklama tekniğiyle kızın psikolojisini, en güzel şekilde anlatmıştır.

Bak canım. Bu gece babaannenle kalacaksın, sakın beni utandırma. Babanla gelecek. Bizde tabii. Bizim evde. Suzan hanımlara gidiyoruz da. Seni yalnız bırakmak istemedik. Yatıya yokuz. Babaanneyle güzel güzel oturursunuz. Korkmazsın değil mi? Korkmazsın. Korkmazsın, Mazsın. Mazsın. Değil mi? Mi? Ha? Ha? Ha? Ha...(İB., s.15)

Yazar kızın çocukluğuna dönüp, bilinçaltında yaşanan büyük kaybetme korkusunu bu kez de dramatik tanıtım yoluyla anlatır. Öykünün başında geri dönüşlerle anlatılan genç kızın çocukluğunda, kışın babaannesi ile kalması, yazın annesinin yanında olması ile öykünün sonunda yani şimdide, duş alırken soğuk suyun onu ürpertmesi, sıcak suyun ise mutlu etmesi arasında bir bağ kurulur. Yazarın ayrıntıları bütün öykü boyunca kullandığını görürüz.

Tomris Uyar'ın tek bir kahraman üzerine kurguladığı öykülerinde ise sadece anlatım yoluyla tanıtımı kullanmıştır. “Kuytuda” adlı öyküde yaşlı bir kadının küçük odasında, kendine çizilen sınırlar içinde yaşayışını anlatır. Bir şeylerin dışında olduğunun farkındadır.

İhtiyar, aynayı ağzına tuttu, takma dişleri her sabah koyup akşam çıkarmaktan, dudak uçlarındaki yaralar derinleşiyordu gitgide, yapışıyordu. Kaşınan, kırmızı, vitaminsiz yaraları inceledi. Ağzı, hep belli saatlerde ve belli amaçlarla kullanıldığı için kendiliğinden bir ağız değildi artık. Olsa olsa bir yokluk kapansın diye başka birinin ağzı, gerekli kesintiler ve Onarımlar yapıldıktan sonra, bu eti, pembesi ve öpüşü tüketilmiş deriye (kendi renksiz derisine) yamanmıştı (İB., s.19).

Yazar, ihtiyar hakkında bilgi verir, ancak bunu öykü boyunca bölüm bölüm sürdürür. Sonuç olarak biraz değişime uğrasa da açıklama yöntemini kullanır.

Ben hiç uyumam, ya da az uyurum. İki saat. Uykum çok hafif diye hiç uyumadım sayıyorum. Kapıda bir anahtar tıkırdadı diyelim, hemen ışığı yakarım. Lambam başucumdadır. Giderken prize takıyorlar. Geceleri yalnızımdır çoğunlukla. Yatağıma uzanır tavam gözlerim, sedirin çiçekli örtüsüne bakarım. Dolaplardaki dikiş iğnelerini, firketeleri, kol düğmelerini, tek küpeleri ve makbuzları düzene sokarım. Bir anahtar bulurum bazan, beyaz bir zarfın içine koyarım, anahtar diye yazarım üstüne (İB.,s.19).

İhtiyarın kendisini anlattığı bölümleri ise dramatik yolla tanıtım olarak değerlendirebilirsek, yazarın yine iki tekniği dönüşümlü olarak bir arada kullandığını söyleyebiliriz. Bir öykü kişisi üzerine yoğunlaşınca öyküdeki durağanlığı, farklı bakış açılarını kullanarak gidermiştir.

Kısacası Tomris Uyar iki tekniği bir arada kullandığı için bu teknikleri birbirlerinden tamamen ayırtırmak mümkün olmamıştır. Dolayısıyla iki teknik de çeşitli yönleriyle birbirine yaklaşmıştır. Öykü kişilerinin açılımı çok yönlü bir şekilde gerçekleşmiş, sadece anlatıcının gözüyle değil, öykü kişilerinin kendi duygularıyla,

psikolojilerini de yansıtmasını sağlamıştır. Özellikle ana kahramanın yaşadığı gelgitlerin gösterilerek bu yolla boyut kazanmaları sağlanmıştır. Böylece kahramanları sadece fiziki görünüşleriyle değil, iç dünyalarını da yansıtarak dengeli bir bütün oluşturmuştur.

3.6.2.Öykü Kişilerinin Kurgulanması

Tomris Uyar'ın, öykü kişilerini nasıl kurguladığını “Gündökümü” adını verdiği günlüklerinden, bazı öykü kitaplarının başında ve sonunda verdiği bilgilerden yola çıkarak tespit etmek mümkündür. Tomris Uyar, öykü kişilerini öncelikli olarak kendi hayatında gözlemlendiği kişilerden seçerek kurgular. Kişiyi tespit ettikten sonra, ana kahramanın araştırmasını gerçekleştirir. Kahramanın yaşadığı evden, yaptığı işe kadar bütün ayrıntılarını fazlasıyla öğrenir. Ardından biraz ara vererek gerekli bilgilerin kalıp gereksizlerin zihninden silinmesini bekler. Öykü kişisi artık kurmaca dünyasına girmeye hazırdır. Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin o kadar gerçek bir o kadar yaşanmış olmasının nedeni de arka planının uzun bir süreç içinde hazırlanıyor olmasıdır.

Öykü kişinin yaşayacakları ile ilgili hatırlanması gereken kuramsal kitaplar, bilimsel açıklamalar irdelenir ki öykü ve öykü kişileri tamamen tutarlı davranışlar sergileyebilsinler. En ufak bir tutarsızlık, öykünün sonuna kadar okunmamasına yol açar. Bu da öykünün sonu demektir.

Gündökümü adlı günlükleri yazarın öykülerinin bir nevi mutfağıdır. Yazar günlükleriyle bize mutfağının kapılarını açar. 10 Ocak 1977’de Gündökümü’nde Ferruh Doğan, Tomris Uyar’ı ziyarete gelir. Tomris Uyar’ın aklı yeni kurguladığı “Anlat Bana” adlı öyküsündedir. Bu öyküde karı koca arasındaki anlaşmazlıklara tanık oluruz. Ferruh Doğan bunu anlar ve nedenini sorar. Yazar şöyle cevap verir:

-Bir öykü yazdım da, dedim, çok güvendiğim bir öykü üstelik; arkadaşlarımdan, sevdiklerimden falan yararlanıp bir adam yarattım, birtakım saptamalarda bulundum ama biliyorum; o adam, hep “belli biri” sanılmak istenecek. Bozulduğum da o ya.

-Sizin yazgınız bu be şekerim, dedi Ferruh. Erkeklerinin çoğu doyumsuz bir ülkede, kadın yazar olmak kolay mı?

-Valla elimden geleni yaptım başta dedim gülerek. Adama bıyık, sakal, göz rengi, boy pos yapıştırdım ama tutmadı. Çok yapay geldi çabam, silip attım o bölümleri. Önemli olan adamın iç görünüşüydü çünkü.

-Yeni bir şey değil ki bu, dedi Ferruh. Eski, ünlü kadın yazarlarımızdan birine, yine eski ve ünlü bir erkek edebiyatçımız şöyle sormuş: “Hanımefendi, romanlarınızdaki aşk sahneleri çok canlı. Acaba bizzat denediniz mi?” Yani kaç yüzyılın baskısı alışkanlığı bu. Kimse de egemenliğinin kolayca yıkılmasına boyun eğmez. Adamın biri sanacaklar ki seni kolayca harcayabilecekler. Sen boşver, keyfine bak. Hangimizi azıcık kazısan, dipte bu eğilimin izlerini bulursun (Uyar, 2003, s.169,170).

Tomris Uyar, birçok yazar kendiyile avunup, yeteri kadar okumazsa; “ben” denildiği zaman çevresindeki yüzlerde “birçok kendi”ne ulaşp, öykü kişilerini böyle oluşturmuyorsa okurun bir yerden sonra usanacağını düşünür. Tomris Uyar, özellikle öykü kişilerini oluştururken bir yazarın sürekli özel ve kişisel otobiyografisinin sınırları içinde kalmaması gerektiği fikrini savunur.

Tomris Uyar’ın öykülerinde yaygın olarak yer alan kadın tiplerinden birisi de evlere temizliğe giden gündelikçilerdir. Bunlardan biri olan Hacer Hanım, “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öykünün de anlatıcısı konumundadır. Hacer Hanım gündelikçilik yapar, evine gittiği kadına her şeyini anlatır. Kızının kocasından şiddet gördüğünü, anlaşılmadıklarını anlatır. Yazarın bu tipleri başarılı bir şekilde kurgulamasının bir nedeni de gerçek hayattan alınmış olmasıdır. Yazar “Gündökümü”nde,

Hacer Hanım’ın hayatı anlatılsa roman olur. Birkaç hikâyeme konuk sanatçı olarak katıldı. Ailemdeki birçok insandan çok daha büyük hakkı var üstümde. Doğduğumdan bu yana hiç ayrılmadık birbirimizden. Yetmiş sekiz yaşında. Söz verdim, onu ben gömeceğim, ele güne-yani çocuklarına- kalmayacak bu zor iş. Hele köye gitsin gelsin, ayrıntılı konuşacağız. Öldüğünü bana nasıl haber vereceğini(!) Çünkü çocukları haber vermezler, ikimiz de biliyoruz. der (Uyar, 2003, s.127-128).

Tomris Uyar, diğer öykülerinde yer alan “Güler Yüzlü Bir Komşu”da çocukları tarafından ilgilenilmeyen, kapısı çalınmayan Mürüvvet Hanım’ın gidip mezar yeri satın alması, çocuklarının hayatta iken yanına gelmediklerini öldükten sonra da gelmeyeceklerini söylemesi, bize Hacer Hanım’ı çağırıştırır. “Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde ise hizmetçi Hatçe Hanım’ın köye gitmesi ve evin hanımı ile ailenin bir üyesi gibi ilişki içinde olmaları bize Tomris Uyar ile hizmetçisi Hacer Hanım’ı çağırıştırır.

Yazar, öykü kişisi ile öykünün ismi arasında da kurgu açısından bir anlam bağı oluşturur. Başlık mutlaka bize öykü kişilerinden birinin hayatından ipuçları sunar. “Kuskus” adlı öyküde annesi çalıştığı için küçük torununa bakan bir anneanne tipi vardır.

Anneanne misafirleri çok sever. Onlara yemekler yapıp ağırlamaktan çok hoşlanır. Bu öyküde anneanne komşusuna kuskus yapacaktır. Öykünün sonunda çok beğendiğini söylediği kuskusu çöpe döken komşunun gerçek yüzünü anneanne öğrendiğinde öykü aydınlanacaktır.

Tomris Uyar, öykü kişilerini gerçek hayattan seçmenin yanında, bu kişileri kurgularken, onlar hakkında gereğinden fazla bilgi toplamayı ihmal etmez. “Kuskus” adlı öyküde anneanne gördüğü rüyayı komşusuna anlatmaktadır. Tomris Uyar “Gündökümü”nde anneanne için yaptığı çalışmayı şöyle açıklar: *“Düşleri incelemem gerek, Freud’u, Jung’u vb. yeniden okumam. Belki de iki gecedir düşümde kendimi kara bir gelinlikle görmem de bu rastlantıya bağlıdır* (Uyar, 2003, s.279). Benzer düşüncelerini yine “Gündökümü”nde anlatırken, bu kez öykünün adı belli değildir. Başkişilerden birisini eczacı olarak tasarladığı için bir eczacı ile görüşüp bilgi alması gerektiğini söyler;

Gelgelelim bizim eczacı tasarladığım kadına göre çok genç. Acaba o zaman parasız öğrenim nasıl yapılıyordu? Koşullar neydi? Çocukcağız biliyor ama biraz kitap karıştırarak bilgisini pekiştirdi, sorularımı bir bir yanıtladı ertesi gün. Bugün öyküye başlarken baktım ki o bilgilerin büyük bir bölümünü kullanmayacağım, gerekmiyor. Ama bilgiler de taptaze, kendilerini kullanmaya kışkırtıyorlar insanı. En iyisi üç beş gün bekleyip durulmak, öyküyü demlenmeye bırakmak; gereksiz bilgiler dibe çöksün, uçacaklar uçsun, sindirilmiş kalsın” (Uyar, 2003, s.165).

Tomris Uyar, öykü kişilerini oluştururken, gerçek hayattan aldığı bazı tiplerin, farkında olmadan özel hayatlarını bile keşfettiğini fark ediyor. “Oyun” adlı öyküde kapıcının küçük kızı olan Gülsüm, ressam olan Sevgi adında bir kadınla komşuculuk oynuyor. Bir yandan da resim yapıyor. 11 Nisan 1981 tarihli “Gündökümü”nde, Tomris Uyar, bu Gülsüm adlı kişinin ressam Gülsüm Karamustafa olduğunu açıklıyor. Gülsüm’ün, yazarın öyküsünde yaptığı resmin aynısı, Gülsüm Karamustafa’nın çocukluk fotoğraflarının içinden çıkıyor. Tomris Uyar’ın öykülerinde kurmacanın gerçekliği bazen hayatın gerçekliği ile çakışıyor. Bu yazarın kaleminin ve hayal dünyasının gücüyle gerçekleşiyor.

Tomris Uyar, bazen de öykülerinde kurguladığı kişilerin içinde bulundukları durumlara, öyküyü yazdıktan yıllar sonra rastladığını “Gündökümü”nde anlatıyor.

Geçen yıl bir kır lokantasında otururken baktım “Sarmaşık Gülleri’nin Şükrüye’si. Tabii büyümüş, serpilmiş. Annesi benim düşündüğümden daha

çirkin, biraz da bayağı (Öyküyü ilk tasarladığımda ben de öyle karar vermiştim, sonradan olayın kurgusunu ve bütünlüğünü göz önünde tutarak değiştirmiş, güzelleştirmiştim kadını.) Yanlarında öyküdeki Raşit Bey’e göre çok daha kaba ve görgüsüz bir herif var(toplum olarak epey yol almışız bu arada.) Yeni sahici Raşit Bey anne ile Şükrüye’yi, yani eski Nazan’la değişmeyen Şükrüye’yi, yeni aldığı ve döşediği katı görmeye çağırıyor. Evde annesinin de olduğunu çitlatıyor. Bol para kazandığından dem vuruyor. Anne çekingen. Şükrüye eskisi gibi küstah. Adama sen diyor, ısmarladığı pahalı yiyeceklerden hiçbirine dokunmuyor. Bir ara Raşit Bey’le Nazan kalktılar, tuvalete gittiler. Sanırım Şükriye ile ilgili bir şeyler konuşacaklar. Döndüm baktım, bizimki oturmuş tırnaklarını yiyor (Uyar, 2003, s.299).

Yazarın öyküsünün bitmiş olmasına karşın, hayatın gerçekliği yazarın kurmacasını beslemiş ve büyüt müştür. Tomris Uyar’ın öykü kişileri kurmaca dünyalarında yaşarken, gerçek hayatta da bir yerden sonra yaşamaya devam ederler. Bu nedenle öykü kişileri “yaşayan insanlardan” biridir.

Tomris Uyar’ın en yakın dostu olan Edip Cansever’in Tomris Uyar’ın hayatında yeri büyüktür. Bunu günlüklerinden, hayat hikâyesinden tespit edebilmekteyiz. Tomris Uyar şairin, doğum günlerinde kendisine ithaf ettiği şiirlerden yola çıkarak, öykülerinden “Zula”yı Edip Cansever’e ithaf eder. Öykü Tomris Uyar’ın doğum günü kutlamalarından bir tanesini anlatır. Bunun dışında yazar “Filizkırın Fırtınası” adlı öykünün başkişilerinden birisini kurgularken yine Edip Cansever’in yazara ithaf ettiği şiirlerden birinin başlığını kullanır. “Gündökümü”nde yer alan şiir şöyle başlar:

“Mavi-Uçlu Bir Kaptan

Eldivensiz ve sıkılmış

Hafif hafif terliyor

Görüyorum, karşımda-

Burnuyla dudakları arası

Böyledir Tomris’in özel yası.” (Uyar, 2003, s.125).

Tomris Uyar, öykü kişilerinden çocukları çevresindeki gözlemleriyle kurgularken bazen kendi çocukluğunu da düşünmeyi ihmal etmez. “Son Sanrı” adlı öyküde küçük çocuğun namaz kılışı ile kendi çocukluğu arasında bir bağ olduğunu yine “Gündökümü”nde açıklar.

Çocukların bilinmeyen”le ilişkileri, büyüklerinkinden çok daha dolaysız oluyor.

Kendi çocukluğumdan biliyorum: beş yaşında, kısa bir süre günde beş vakit hiç

aksatmadan namaz kılmaya sardırmıştım ailemin şaşkın bakışları altında. Engellemeye kalkışsalar, büyük bir olasılıkla uzardı bu süre, sırf onlara karşı çıkmak için. Tanrı'yı göremeyeceğimi biliyordum ama bu çabam karşılığında hiçbir yerde resmini göremediğim, yalnız insanoğlu olduğunu bildiğim peygamber belki gösterirdi yüzünü bana.(Bu serüveni merak edenler, “Son Sanrı” adlı öyküme göz atabilirler) (Uyar, 2003, s.406).

Tomris Uyar’a göre, “*bir yazar yazı yazmak adına anılarını harcamamalı*”dır. “Gündökümü”nde söylediği bu düşüncesinin nedeni yine öykü kişilerini kurgularken, gerçekle kurmacanın çakışmasından kaynaklanır. Yazar, “Küçük Akşam Müziği” adlı öyküde gerçekdışı gibi görünen ama gerçek olan bir deneyimden yola çıkınca böyle bir durumla karşı karşıya kalır.

Öykünün başkışisi yabancı erkeğe duyduğum bağlılık, kurguyu gönlümce değiştirmemi engelliyor. Gerçeklerle biraz oynasam, o kendisi olmaktan çıkacak. Tavrı onunkine çok benzeyen bir başka yabancı daha var tanıdığım ama onunla olan anımı bu öyküme yüklersem, ikisini de tek kişi de somutlamış oluyorum ki haksızlığın dikâlâsı” (Uyar, 2003, s.191-192).

Bunun üzerine Tomris Uyar, gerçekten 1979’da havaalanında öyküdeki gibi büyümlü bir karşılaşma yaşadığı, adını bile bilmediği bu erkeği Gündökümü”nde anlatmaya karar verir ve öyküden çıkarır. Tomris Uyar, öykü kişisini kurgularken gerçekle itibari olanın sınırlarını dikkatlice çizmeyi başarmıştır.

Yazar, “*uydurmakla yalan söylemek arasındaki fark üstünde dururken en önemli ögenin tutarlılık*” olduğunu söyler (Uyar, 2003, s.446). “Yavruağzı” adlı öyküde öykü kişilerinden biri olan menejer Güngör Hanım’ı entrikacı, yalancı olarak şeytansı bir nitelik kazandırırken çok uğraştığını yazar, Gündökümü”nde şöyle anlatır: *Onu ben uydurdum da yalanlarını uydurmak başlı başına bir sorundu. Günlük yaşamın yalancısıyla, yazarın uydurduğu arasına bir set çekmek nasıl güçlü! Dahası öyküde yazar-sesinin yer almayacağına karar vermiştim. Okurun kulağına yalnızca öykü kişilerinin sesleri gelecekti*” (Uyar, 2003, s.447). Böylece öykünün gerçekliği ve inandırıcılığı artmış olur. Tomris Uyar iyi bir öykü kurmayı üç adımda şöyle açıklar:

- a) Önce atmosferi saptayın. Kurbanınızın nasıl bir ortamda gevşeyeceğini, silahsız kalacağını, bu uğurda sizin neler yapabileceğinizi kendinize sık sık yineleyin. (Sıra ayrıntılarda)
- b) Önceden listesini çıkarttığınız ayrıntıların hangilerini yalanın bütünlüğü içinde eriteceksiniz? Hangilerini ağızdan kaçmış izlenimi pekiştirmeye

ayıracaksınız?

c) Sahiciliğin baş koşulu sayılan içtenlik-sıcaklık ile gerçeklik-nesnellik, uçukluk-marjinallik, popülerlik-benimsenirlik dengelerini iyi tutturdunuz mu? Sıralanış düzenleri değişse bile hepsi yerli yerinde mi? Bir daha bakın. İşte vurucu an geldi: Yalanınızın doruk noktası. Artık söyleyin de kurtulun bari (Uyar, 2003, s.447).

Tomris Uyar, “Öykülerin Başı Sonu” başlıklı bölümlerinde yine öykü kişileri ile bize bilgi verir. Bu bölümler günlüklerine ulaşamayanlar için açıklayıcı nitelik katar. “Aramızdaki Şey” adlı öyküyü bir öğrencisine vefa borcunu ödemek için yazdığını, bu kitabın sonunda şöyle açıklar:

Kitabın ilk öyküsünü yazarak genç yaşta onulmaz bir hastalık sonucu ölen eski öğrencime gönül borcumu ödemiştim - geç de olsa. Onun adını vermem gerekmiyordu da ölüm haberini bana ileten 'dostum'un adını da vermemiştim. Bilge Karasu'nun *adı bile*, öyküye taşıyamayacağı bir ikinci dramatik ağırlık yükleyebilirdi. Belki bu teknik kaygıdan da öte, o sıralar günden güne ağırlaşan bir hastalıkla boğuşan Bilge'nin adını ölümle birlikte anmak istemiyordum. Eski öğrenci, Bilge Karasu'yu dersler sırasında metinleriyle tanımış, yüzünü bile görmemişti. Ola ki hayranlık duyduğum sevgili bir dostumun sağduyulu sesinin beni haberin sarsıntısından bir ölçüde koruyacağı inanandaydı; sıradan hatır sorma telefonlarına bile artık güçlkle çıkan birinden böyle bir haberi iletmesini istediğine göre durumu bilmiyordu. Bilge de-istese- başka birine aktarabilirdi bu görevi ama telefondaki sesi, son konuşmalarımızdaki bitkinlikten sıyrılmış gibiydi (AŞ., s.74)

Tomris Uyar, öykü kişileriyle başladığı kurguyu, öykünün diğer öğeleri ile bütünleyerek devam ettirir. Ancak yazarın öykü kişileri o kadar geniş bir çeşitliliğe sahiptir ki, yazar toplumun her kesiminden insana yer vermeyi başarmıştır. Buna rağmen kendini tekrar etmemesi onun her öyküsünün ayrı bir zevkle okunmasını sağlamıştır.

3.6.3.Tipler

Tomris Uyar'ın öykü kişileri genellikle tip olma özelliği taşımışlardır. İstanbul'un gecekondulu mahallelerinde yaşayanlardan, lüks zengin apartman dairelerinde yaşayanlara kadar her çeşit tiplerle yer veren yazar; İstanbul dışını da ele almıştır. Köy ve

kasabalarda yaşayan kırsal kesimi, yurtdışında yaşayan, çalışan çalışmayan her kesimden insanı geniş bir yelpazede işlemiştir.

Öykülerinde anlatıcı, Tomris Uyar gibi yazar kimliğinde de karşımıza çıkar. Bu öykülerinin bazılarında anlatıcı kimliğinden çıkıp, olaylara müdahale eden öykü kişisi olarak, kendi hayatında başından geçen ya da çevresinde gözlemlediği olayları anlattığı, “Gündökümü” adını verdiği günlüklerinden yola çıkılarak tespit edilmiş bir durumdur.

Tomris Uyar’ın öykülerinde kurguladığı kişiler tasnif edildiğinde yazarın erkek tiplerinin kadın tiplerine oranla az olması dikkat çekicidir. Erkek tipleri ise genellikle okumuş-okumamış, kültürlü-kültürsüz; kadın psikolojisinden anlamayan, kaba, saygısız, sadece “erkek” olduğu için kendini önemli sanan kişilerdir. Onda kusursuz bir erkek tiplemesi yok gibidir. Ancak kadın tiplmelerinde her duruma uygun bir kadın bulmak mümkündür. Yazar, toplum tarafından dışlanan, hor görülen tiplmeleri de ruhsal portreleriyle sunmaktan çekinmemiştir. Tomris Uyar’ın öykülerinde karşılaştığımız kişileri, cinsiyetlerine göre, sosyo-ekonomik durumlarına göre aşağıdaki şekliyle sınıflandırdık.

3.6.3.1.Cinsiyetlerine Göre Kişiler

3.6.3.1.1.Kadınlar

Tomris Uyar’ın kadın tipleri yazarın ilk dönem öykülerinde, daha çok erkekler tarafından ezilen, kıymetleri bilinmeyen, aldatılan, sömürülen tiplerdir. İkinci dönem öykülerinde yine aynı tipler devam ederken artık maddi özgürlüğü olan, erkeğe bağımlı olmadığı için evlenmeyen ya da boşanabilen, kendi kararlarını kendisi verebilen, ayakları üstünde durabilen kadın tipleri de karşımıza çıkar.

Kadınları doğru gözlemleyen Tomris Uyar, onların erkeklerle olan ilişkilerinin dışında hemcinsleriyle olan ilişkilerini de konu eder. Birbirlerine karşı ön yargılı, kıskanç, entrikacı, sinsî tipler oluşlarını gözler önüne serer. Tomris Uyar’ın öykülerinde kadının en büyük problemi hangi özellikte olursa olsun toplumun değer yargıları içinde sıkışmış olmasıdır.

3.6.3.1.1.1.Kız Çocukları

Tomris Uyar’ın çocukların dünyasını çok iyi bildiğini öykülerinden anlamak mümkündür. Çocukların hangi şartlarda, neler yapabileceklerini; duygusallıklarını,

çelişkilerini çok iyi belirleyen yazar öykü kişisi olarak çocuklara yer vermekten kaçınmamıştır. Zor oluşturulan çocuk tiplerini, doğru saptamalar yapıldığı takdirde okurda diğer tiplerden daha derin etkiler bırakır.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Çiçek Dirilticileri”nde, “Temmuz”da, “Dağlar Ses Verip Seslenmelidir”de, “Ovasız”da, “Evin Sonu”nda, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Derin Kazın”da, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Süt Payı”nda, *Yürekta Bukığı* adlı öykü kitabında “Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler”de, *Yaz Düşleri Düş Yazları* adlı öykü kitabında “Kuskus”da, “Beyaz Bahçede”, “Oyun”da, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Dondurma” adlı öyküde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Yavruağı”nda,”Lal”de kız çocukları öykü kişisi olarak kullanılmıştır.

“Çiçek Dirilticileri” adlı öykü okul çağına yaklaşan bir kız çocuğu olan Şükrüye’nin gözünden anlatılır. Şükrüye, zengin bir tüccar kızı olan annesi ile bir elektirikçi olan babası arasındaki anlaşmazlıktan bunalan, anne sevgisi görmeden büyüyen bir çocuktur. Öykünün sonunda babasının, annesiyle dedesi ve babaannesinin rızasını almadan evlendiğini öğrenir. Eve döndüklerinde sinemanın nasıl geçtiğini soran zaten bir ilgi ve sevgi görmediği annesine; babaannesine ziyarete gittiklerini orada dedesi ile tanıştığını açıklar. Büyüklerin yalanları üzerine kurulu dünyalarını yıkan Şükrüye, büyür ve boyut kazanır. “Sarmaşık Gülleri” adlı öyküde de annesinin babasına yazdığı mektubu okuruz. Mektupta Şükrüye’nin velâyetini babasının üstlenmesini isteyen bir anne vardır. Şükrüye büyükler tarafından yalan söylemeye alıştırılan, birbirleriyle iletişim kuramayan yetişkinler arasında sıkışmış ama en önemlisi de bu karmaşada sevgisiz kalan bir kız çocuğu tipidir. Ancak öykünün sonunda boyut kazanır ve büyür.

“Kuskus” adlı öyküde yine anne ve babasından sevgi göremeyen bir kız çocuğu vardır. Bu kez annesi gündüzleri çalışırken anneannesinde kalan kız çocuğu, yetişkinlerin birbirlerinin arkasındaki husumeti anlamlandıramaz. Bu yüzden annenin babasına anneanne için söylediklerini gelip ona anlatır.

Sonra annem diyor ki Anneanne, dedi Çocuk. Rahmetli babama, son günlerinde bir gelincik şerbeti bile yapmamıştı, diyor. Nasıl olsa ölecek, artık işine yaramayacak diye uğraşmamıştı. Onca yıllık kocası kanser sancıları çekerken, geceleri inin inin inlerken, Avrupa'dan getirttiği kulak tıkaçlarını takardı, diyor. Dünyaya sağır, acımasız, çağı geçmiş bir kadındır. Bakma sen yemek diye tutturmasına...Amacı, asalakları çevresine toplamak, övülmek. Yoksa hiçbir şeyi

sevmez o. Babamı bile sevmedi. Sofrasına adım atamam bir daha, diyor (YDDK.,s.17).

Tomris Uyar, “Kuskus” adlı öyküde saf ve temiz bir dünyaları olan çocukların yetişkinlerin arasında nasıl sevgisizlikle büyütüldüğünü anlatır. Annesi yokken evinde kaldığı bu yaşlı kadına güvenmek ister; fakat annesi onun tek sevgi kalesini de içten içe yıkmaktadır. Ancak bir yandan da geceleri de kızının onda kalmasını isteyen anne, onu adeta başından atmak ister gibidir. Öyküde kız çocuğu yine zeki, akıllı, büyüklerin konuşmalarını dikkatlice dinleyen, sorgulayan bir kız çocuğudur. Anneye ve anne sevgisine muhtaç büyüyen bir çocuk tipidir.

“Oyun” adlı öyküde bir kapıcı kızı olan Gülsüm, aynı apartmanda oturan ve ressam olan Sevgi adında bir kadının evine komşuculuk oynamaya gitmiştir. Yazar bu kez Gülsüm aracılığıyla evlilikle ilgili toplumun değer yargılarını ortaya koyar. Gülsüm diğer kız çocuğu tiplerinde olduğu gibi yine akıllı, yetişkinlerin konuşmalarını dikkatlice dinleyen, kimi zaman eleştiren, “büyümüş de küçülmüş” babından bir kız çocuğu tipidir: *“Mahalleye taşındığı gündenberi evkadınlarıyla kaynaşmadığı, günlere gitmediği için, hele evine her saatte girip çıkan erkek arkadaşları yüzünden komşuların gözünde ne idüğü belirsiz, uğursuz bir kadındır, belki de sinsi bir ayartıcıdır, kimbilir. Gülsüm, oyun süresince kimi zaman dişileşip bilgileşerek, kimi zaman silahlarını bırakıp çocukça sokularak bu yadırgı kadını sınar”*(YDDK., s.44).

“Temmuz” adlı öyküde genç bir kızın, çocukluğuna geri dönüşler yapılarak çocukluğu anlatılır. Anne ve baba sevgisi görmeden, babaanne tarafından büyütülen bir kız çocuğudur. Annesinden her ayrılışında onu kaybetme korkusu yaşayan kız, yıllar sonra bile bu korkusunu ve yalnızlığını yenemez.

Tomris Uyar’ın çocuk tiplerinin ortak özelliği sevgisiz bir şekilde hep eksik olarak büyütülmeleridir. Akıllı, olayları çabuk analiz eden, söz dinleyen bu tiplerin belki de tek problemleri “sevgisiz” oluşlarıdır.

“Ovasız” adlı öyküde köyden şehre göç eden bir kapıcı ailesinin kalorifer dairesine sıkışmış hayatı anlatılır. Ana kahraman, ailenin keklige hayran küçük kız Hatçe’dir. Hatçe de anne ve babası gibi şehre alışamaz. Köyde değerli olan uzun saçlarını annesi şehre geldikten sonra taramaz ve örmez. Bu değişimlerin farkında olan ve kendini değersiz ve mutsuz hisseden Hatçe, öykünün sonunda çok sevdiği kekligi özgürlüğüne kavuşturmak karşılığında kardeşine her şeyini vermeye razı olur. Şehir hayatına ailesinin uyum sağlayamamasının nedenlerini çözmek ister. Yazarın “Ovasız” adlı öyküde kız çocuğu tipi, çevresindeki değişimleri fark edip, sorgulayan bir tiptir.

“Yavruağzı” adlı öyküde, ses sanatçısı olan Alev’in küçük kızı Mine annesi yokken, entrikalarıyla herkesi yöneten menejeri Güngör Hanım’ın uğraşlarını boşa çıkarır. Güngör Hanım, evin çalışanlarından Ali’ye karşı ilgi duymaktadır. Ali’nin ise Alev’e ve Mine’ye gösterdiği yakınlıktan sıkıldığı için bir bahaneyle onu evden uzaklaştırır. Bunun üzerine küçük kız, evin çamaşır odasına kendisini kilitler.

—Buna en çok Asiye üzülecek Mine. Seni o kadar özenle giydirdi ki... Onu çağırayım da görsün senin ne kadar nankör bir çocuk olduğunu. Kumaş parçalarını da toplasın.

—Asiye Teyze odaya giremez ki. Kapıyı kilitledin, anahtarı cebine attın, gördüm.

—Neler geliyor aklına senin birtanem? Korkutuyorsun beni... İstiyorsan, hemen açarım kapıyı ama önce seni ordan çıkarayım, hadi elini uzat da barışalım. Hadi canım... O da ne Mine!.... Makasla oynanmayacağını bilmiyor musun yoksa? Çabuk at o makası elinden. Çabuk at diyorum! Dur... dur! Yaklaşma! Yapma! (AŞ., s.41)

“Yavruağzı” adlı öyküde küçük kız Mine, annesinden görmediği ilgiyi evin çalışanlarından biri olan Ali’den görür. Onu kaybetme tehlikesi karşısında her şeyi yapabileceğini ev halkına gösterir. Tomris Uyar’ın bu öykü kişisi küçük olmasına karşı zeki ve ne istediğini bilen bir kız çocuğudur.

“Dondurma” adlı öyküde kapıcı kızları, dul bir kadın olan Seniha’yı kandırarak ondan dondurma parası almayı başaran, zeki, yalancı, ne istediklerini bilen çocuk tipleridir.

“Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” Vamık Efendi ile Bahriye Hanım arasındaki yaşanamayan bir aşk öyküsünü anlatır. Bu öyküde kız çocuğu dedesi ile bu aşka tanıklık eden bir yan kahramandır.

“Dağlar Seda Verip Seslenmelidir” adlı öyküde, yine genç bir kızın çocukluğuna geri dönüş yapan yazar, onun gözünden olanları anlatır. Ancak bu öyküde kız ana kahraman değildir, sadece geçmişte yaşananlara tanıklık eden bir gözdür.

“Lal” adlı öyküde biri imam hatibe giden, iki kız çocuğunun annesi boşanmış ve ikinci kez evlenmiştir. Üvey baba ile birlikte yaşayan yine sevgisiz ve mutsuz bir hayat süren kız çocuğu tiplerini görürüz.

“Evin Sonu” adlı öyküde evin hizmetçileri olan Gülizar ve Sefer’in sakladıkları ilişkilerinden bir kız çocukları olur. Öykünün girişinde bu kız çocuğunun hasta iken yarı

uykulu hallerinden bir konuşma metni okuruz. Bir daha öykü boyunca kız karşımıza çıkmaz, sadece adı anılır. Bu öyküde de kız çocuğu yan karakter konumundadır.

“Süt Payı”, “Derin Kazın” ve “Beyaz Bahçede” adlı öykülerde ise çocuklar fon karakter konumundadır.

Tomris Uyar’ın kız çocuk tipi genelde sevgiye ve ilgiye muhtaç büyütülen, zeki, çevresindekilerin farkında olan, sorgulayan, toplumun değer yargıları ile yavaş yavaş karşılaşmaya başlayan, yaşadıklarına bazen eleştirel bir gözle yaklaşabilen tiplerdir. Fakat hiçbirisi sevgisiz kalışına bir çözüm üretmez, kabullenmekten başka çareleri yoktur.

3.6.3.1.1.2. Genç Kadınlar

Tomris Uyar, genç kızlarla ilgili öykülerinde çeşitli tiplere yer vermiştir. Genellikle aşk ve evlilikle ilgili olarak karşımıza çıkan genç kızlar, bazen de cinsellik arayışı içindedirler. Bunların dışında çocukluk dönemleri anlatılan genç kızlar da yer alır. Çocuklarda olduğu gibi genel bir çizgi seyretmeyen tip özellikleri tema bakımından benzeşirler. Ana kahraman oldukları öyküler daha çoğunlukta olmakla birlikte yan ve fon kahraman olarak da görülürler.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Temmuz”, “Konuk”, “Rüzgârı Düşün”, “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir”, “Düğün”, “Biraz Daha” adlı öykülerde; *Ödeşmeler* ve *Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Önsöz”, “Yusuf ile Zeliha” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Yaz Suyu”, “Aykırı Dal Üstüne” adlı öykülerde, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Anlat Bana”, “Düş Satmak” adlı öykülerde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Ormandaki Ayna”, “Geriye Kalan Günlerimizin İlki”, “Kavalın Parmak İzi” adlı öykülerde, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Alatav” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Mavikan Kokusu” adlı öyküde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Tahin Pekmez Günleri” adlı öyküde, *Güzel Yazı Defteri* adlı uzun öyküde genç kız tiplerini görürüz.

“Konuk” adlı öyküde yıllar önce kız arkadaşı için hissettiği duyguların aşk olup olmadığını anlamak için onu evine davet eden bir erkekle bir kızın öyküsüdür. Öykünün sonunda genç erkeğin hislerinde yanıldığını anlaşılr. Bu öyküde yaşananlar genç erkeğin gözünden anlatıldığı için öykü daha çok kızı değil, erkeğin düşüncelerini açılar. Bu sırada da onun gözüyle kızı tanırız.

Girişken değildim onun sandığı kadar, ama o silikti düpedüz. Bunca silikken, benim yabancılık çektiğim, ayak uyduramadığım bir okulda o herkesle kaynaşmıştı-

Yetenekli değildi, herkes bilirdi bunu, yine de sevilir sayılırdı; selâm verirdi, ölçülüydü, dinlerdi, bileti hazırdı, bacakları yanyana dururdu, girdiği kahvelere, geçtiği sokaklara sesinden bir şeyler kalmazdı. Belki bu özellikleriydi. Tanıyorum. Belki değil.(İB.,S.24)

Eve davet edilen bu genç kızın, öykü kişisi olan anlatıcının anımsadığı bir arkadaşı daha vardır. Bunları zihninde karşılaştırır.

Önceleri karıştırırdım onları, bazan ikisine de selâm vermezdim. Yalnız *öbürü* (adını unuttum) başkaydı alışınca, tatil günlerinde, bol etekleri, uzun çizmeleri, kırmızı yanakları, geniş şapkasıyla ayrı bir çağın kızıydı; sarı güller, dantel mendiller, işte öyle. Bu özellikleri yüzünden *öbürü* oldu zamanla. O, o kaldı.(İB.,s.24)

“Konuk” adlı öyküde iki genç kız tipi sunulur. Birincisi, okumuş, kültürlü, sıradan bir küçük memurun kızı olmasına rağmen zekâsı ve tavırlarıyla herkes tarafından tanınan fakir ama gururlu bir genç kızdır. Diğeri ise zengin ve ulaşılmaz bir genç kızdır.

“Dağlar Ses Verip Seslenmelidir” ve “Temmuz” adlı öyküde iki genç kız vardır ve ikisinin de çocukluk yıllarına geri dönüş yapan yazar; iki farklı tip çizer. “Temmuz” adlı öyküde çocukluğunda annesi ve babası tarafından sevgi görmeyen genç kız, kırılgan, güçsüz, hayata karşı daha savunmasız bir tip olarak karşımıza çıkar. “Dağlar Ses Verip Seslenmelidir” adlı öyküde ise anne kız sevgi dolu bir çocukluk geçiren, annesi öldüğü halde ayakları yere basan, geçmişinin sırlı kapılarını aralamaya çalışan güçlü bir genç kız tipi vardır. Ancak şimdideki hali çok açıklanmaz çünkü öykü geçmiş üzerine kuruludur.

“Rüzgârı Düşün” adlı öyküde annesi ile mutlu bir genç kız tipi vardır. Ancak ana kahraman Şevket’in anlattığı birkaç cümlemin dışında öyküde yer almaz; *“küçük hanımın kızı çok sever beni. bir kere ayıldığımda gördüm, dilimi çekmek isterken elleri kanamıştı* (İB.,s.32) Şevket saralı bir hasta olmasına karşın, genç kız ve annesi evlerinde çalışan bu hizmetliyi kendi ailelerinden biriymiş gibi görür. Alçak gönüllü, iyi niyetli bir genç kız tipidir.

“Mazi Kalbimde Bir Yaradır” adlı bölüm dört öyküden oluşur. Bu öykülerde iki genç kız tipi dikkatimizi çeker. “Düğün” ve “Biraz Daha” adlı öykülerin ana kahramanları onlardır. “Düğün” adlı öyküde Ferhunde Hanım’ın okumuş oğlu Orhan ile evlenecek olan genç kız, terzilik yapan Leyla’dır. Leyla gösterişe ve paraya düşkün, hırslı bir tiptir.

“Biraz Daha” adlı öyküde ise Leyla’nın terzilik yaparak okuttuğu kardeşi

Nuri'nin âşık olduğu genç kız, bir terzi yamağı olan Nevin'dir. Nevin ise Leyla'nın tam tersi özelliklere sahip bir tiptir. Alçakgönüllü, sessiz, naif, içe dönük, duygusal bir tiptir. Hasta ve kırılgan yapıya sahip olan Nevin, tip özelliklerine uygun davranışlar gösterir. Öykünün sonunda ölür ve Nuri bunalıma girer.

Nevin herkesi haklı bulur. Nevin çok ince, çok zayıf, Öyle ki, hızlıca bir rüzgâr esse... Nevin, bütün hayatı boyunca o esecek rüzgârı bekledi. Bir rüzgâr esse de bitse. Ciğerlerindeki sızı, boğazındaki gıcık. Vapurda giderken sırtını rüzgâra verme sakın, cereyanda durma, sonra her sabah bol bol süt, bal, kızılıcak reçeli öğütleri ve şerbetler. Dans yok, güneşte yatmak yok, kendini yormak yok...
Leylâ hanım haklı.(İB.,s.45)

“Önsöz” adlı öyküde ana kahraman olan genç kız, burjuva anlayışının hâkim olduğu bir evde annesi, babası, anneannesi ve dedesi ile birlikte yaşamaktadır. Genç kızın okuması ile ilgili kararın verilmesi için bütün ailenin toplandığı akşam yemeğinde bir tek söz hakkı verilmeyen odur. Genç kız, kendi hayatı ile ilgili kararların kendisi dışında alınmasına razı gelmiş gibi görünse de davranışlarıyla sadece şimdilik sustuğu hissine ulaşılır. Ancak öykü süresince bunu sadece davranışlarıyla gerçekleştirmiş, eyleme dökmeden öykü bitmiştir. “Önsöz” adlı öyküde genç kız başına buyruk, kimseyi dinlemeyen, kurallara boyun eğmek istemeyen bir tiptir.

Bu kural tanımazlığı, annesini korkutur; Kimseye sokulmaz bu çocuk. Kapanır odasına, okur. Burnu da nasıl büyük. Nine'yi bile azarlar sırasında. Neye güvenir? Yol parası verilmezse yürür; istemez. Harçlık nedir bilmez. Düzenlidir orası öyle, dürüsttür, ama bir gün bakarsın sözgelimi 18.30'da geleceğim demiş (ki hep dediği saatte gelir), kalkmış 21.30'da gelmiş. Yani ürkütür. İşte, şimdi oturmuş sofrada tırnaklarını kemiriyor. Dede kızacakmış, umurunda bile değil.
(ÖŞH., s.12)

“Yusuf İle Zeliha” adlı öyküde ana kahramanlardan biri olan Zeliha, görücü usulü ile evlendirileceği Yusuf'u daha önce hiç görmemiştir. Hayatı boyunca hiçbir erkekle duygusal bağlamda bir şey yaşamamış, evden dışarıya çıkmamış olan Zeliha evlendiği gece yatağının üstüne oturup ağlar. Ataerkil düzenin sınırları içinde ağırbaşlı, okumamış, kırılgan ve çekingen bir genç kız tipidir.

“Yaz Suyu” adlı öyküde yine ana kahramanlardan biri olan genç kız, trende karşılaştığı, askere gidecek olan Aydın adındaki gençle tanışır. Ayağının biri aksak olan kız, Aydın ile askerliği boyunca mesajlaşır. Askerlik dönüşü Aydın bu işi bitirmek için yanına gittiği genç kızla evlendirilmek zorunda bırakılır. Ağabeylerinin baskısıyla başını

örtlen, belli kurallar arasında sıkışmış olan bu genç kız tipi duygusal, sakatlığı yüzünden kendini eksik hissedenden, okumamış bir tiptir.

“Kavalın Parmak İzi” adlı öyküde de yine sakat olan genç kız tipi bu kez şehirde değil, köyde yaşamaktadır. Buna rağmen çok okuyan kültürlü bir genç kız tipine örnektir.

Yazar, iki öyküsünde sakat genç kız tipleri çizmiştir. Ancak bunlardan okumamış olanı, diğerine göre daha güçsüz ve mutsuzdur. Ancak sakat olmaları ikisi için de toplumsal baskı oluşturmaktadır.

“Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde ise genç kız fon karakter konumundadır. Hatçe Hanım adlı bir hizmetçinin kızıdır. Bir evde annesi ile birlikte hizmetçidir.

“Anlat Bana” adlı öyküde ise sıkıyönetim döneminde bir ilişki sürdürmeye çalışan iki sevgili vardır. Genç kız erkek hakkında öğrendiği bilgiler nedeniyle ondan ayrılma kararı almıştır. Ancak hala ona karşı bir şeyler hissettiğini düşünerek bir ay sonra tekrar aramak istemiştir. Duygusal ama aynı zamanda gerçekçi bir genç kız tipidir, bu nedenle bazen duygularına yenik düşse de genelde ayakları yere basar.

“Düş Satmak”, “Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öykülerde yer alan genç kız tiplerini aynıdır. İkisi de arayış içindedir, cinselliklerinin yeni yeni farkına vardıkları dönemdedirler.

“Düş Satmak” adlı öyküde evden kursa gitmek için ayrılan bir genç kız, evdeki baskılardan kurtulduğu bir gün kuyumcуда bir gençle ilişkiye girer ve o günden sonra bir daha güvenli evine geri dönemez. Bir hayat kadını olur. Bu öyküdeki genç kız tipi, meraklı, arayış içinde kötü yola düşen bir tiptir.

“Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öyküde çalışan ama okumamış bir genç kız vardır. Arayış içindedir, koparmaması gereken zehirli zambağı koparır. Bu öyküdeki genç kız da yine meraklı ve arayış içinde bir tiptir. Gizlediği cinselliğini keşfetmek ister.

“Alatav” adlı öyküde üç kuşağı bir arada görürüz. En küçük kuşak, genç kızdır. Yazara mektup yazıp, hayatındaki sıkıntılardan söz eder. Baskılardan bunalan çıkış yolu arayan bir genç kız tipidir.

“Ormandaki Ayna” adlı öyküde genç kız yani Ece’nin kızı yan kahraman konumundadır. Annesi ve babası boşandığı için ikisi arasında denge kurmaya çalışan, aynı zamanda okuyan bir genç kız tipidir.

“Tahin Pekmez Günleri” adlı öyküde genç kız yine yan karakter konumundadır. Zeynep Hanım’ın kızı olan Nükhet tek başına tatile giden genç bir kızdır. Onun bu serbest tavırları hiç evlenmemiş olan Şükran Hanım tarafından yadırganır. Bu öyküdeki genç kız okuyan, bilinçli, özgür, ayakları yere basan bir tiptir.

Güzel Yazı Defteri adlı uzun öyküde ise, Güzin evlenmek istemeyen, yalnız yaşayan, özgürlüğüne düşkün bir genç kız tipidir. Erkek arkadaşı Kenan'ın ikisi için bir ev kiralamasına memnun olmaz. Olcay adındaki genç kız ise, Olcay Hanım'ın kızıdır. Bankada çalışan, üniversiteden arkadaşı olan Bülent ile geçirdikleri on günlük tatilin arkasından evlenme kararı alırlar. Tomris Uyar'ın bu son öykü kitabı olan *Güzel Yazı Defteri*'nde yazarın belirlediği genç kız tipleri özgür, okuyan, çalışan ve bir erkeğe bağımlı olarak yaşamak istemeyen, evlenme kararını kendi veren tiplerdir.

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde kütüphane memurundan bilgi almak için memurun yanına kız arkadaşıyla gelen gencin varlığı memuru rahatsız eder. Yıllarını yürekten sadece kitaplara vermiş bir kişi için bu ilişkinin dikkat dağınıklığına neden olacağını düşünür. Bu öyküde genç kız uçar, züppe bir tiptir. Yazarın öykülerinde ilk kez karşılaştığımız bir tiptir. *“Durup dururken kahkahalar atıyor, ara sıra camdan bakıyordu. Karşı kaldırımın ucuna park edilmiş arabasında, genç bir kız bekliyordu onu. Bildiğimiz uzun saçlı, sarışın, bir örnek kızlardan. Ara sıra arabadan çıkıp beyaz bir at gibi kişniyordu denize doğru. Uzaktan görebildiğim kadarıyla..”* (SG.,s.40)

Yazarın genç kız tipleri, genellikle kendi ayakları üstünde duran, okuyan, çalışan, meraklı tiplerdir.

3.6.3.1.1.3.Orta Yaşlı ve Yaşlı Kadınlar

Tomris Uyar, öykülerinde daha çok evlenmiş, evlenip boşanmış ya da hiç evlenmemiş orta yaşlı ve yaşlı kadınlara yer vermiştir. Yazarın neredeyse tamamına yakını kadın tipleri ile doludur. Her tipten kadına yer veren yazar, bazen aynı tipi iki kez kullanır. Ancak bu tipler arasında da bir farklılık ortaya koyar. Okurun farklı ortam ve koşullarla karşılaştırmasını sağlar.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Çiçek Dirilticileri”, “Temmuz”, “Rüzgârı Düşün”, “Dağlar Ses Verip Seslenmelidir”, “Bir Günün Sonunda Arzu” “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Yürek Hakkı”, “Ovasız”, “Kurban”, “Allı Turna”, “Evin Sonu”, “Sarmaşık Gülleri” adlı öykülerde; *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Önsöz”, “Köpük”, “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Dön Geri Bak”, “Sevdadır”, “Sağlar” “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Hakların En Güzeli”, “Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü”, “Ömür Biter Yol Biter”, “Aykırı Dal Üstüne” *Yürekta Bukacı* adlı öykü kitabında, “Süt Payı”, “Ayşe Hakkı”, “Akan Sularla” “Ilık Yumuşak Kahverengi Şeyler...”, “Dikkat! Kırılacak

Eşya” adlı öykülerde, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Kuskus”, “Oyun” adlı öykülerde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında, “Sonucu Belki”, “Ormandaki Ayna”, “Alien”, “Yalnız ağaç Durağı” adlı öykülerde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında, “Kalenin Bedenleri”, “Küçük Kötülükler”, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen”, “Yaz Şarabı”, “Düzbeyaz Bir Çağrı.” adlı öykülerde, *Sekizinci Günah*, adlı öykü kitabında “Kişisel Sorgulamalar”, “Kelepir”, “Dondurma”, “Yapayalnız Bir Gök”, “Pasaport”, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında, “Alatav”, “Çivi” adlı öykülerde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında; “Tazı Payı”, “Yavruağzı”, “Tahin-Pekmez Günleri”, “Pıhtı”, “Lal” adlı öykülerde ve *Güzel Yazı Defteri* adlı öykü kitabında orta yaşlı ve yaşlı kadın tiplerini görürüz.

Tomris Uyar’ın aile ve aile içindeki ilişkileri yoğun olarak ele aldığı öykülerinde, en çok eleştirdiği tip, çocuklarıyla ilgilenmeyen anne tipidir. Sevgisiz büyüyen çocuğun ilerde hep bir yanının eksik olacağını gösterir. Aynı zamanda çocukların yanında yapılan tartışmaların, onları ne kadar hırpaladığına değinir. Anneanne ve babaanneden alınan yardımlarla özellikle çalışan annelerin çocuk büyüttüğünü anlatır. Bunu yaparken de çeşitli nitelikleri olan, birbirinden farklı anne tiplerini bir araya getirmeyi başarır.

“Çiçek Dirilticileri”nde ve “Temmuz”da, çocuklarına yeteri kadar ilgi göstermeyen, bencil anne tiplerini görmekteyiz. “Çiçek Dirilticileri”nde evli ve zengin bir tüccar kızı tipi çizilir. Sürekli süslenen ve gezen, kocasını bir işçi olduğu için küçümseyen ve çocuğuyla ilgilenmeyen evli kadındır. “Temmuz”daki kadın tipi ise evli, çalışan yine çocuğuna sevgi vermeyen, sadece yaz aylarını çocuğuyla birlikte geçiren, çocuğunun yalvarışlarına kulak asmayan bir annedir. Çocuk babaannesinde kalmak istemeyişini, korkularını dile getirse de kimse duymaz. “Çiçek Dirilticileri” adlı öyküde anne çalışmamasına rağmen çocukla ilgilenmezken, bu öyküdeki kadın tipi çalıştığı için çocuğuna vakit ayıramayacağını düşünür, kendisini böyle rahatlatır. Ancak yine ortada sevgisiz büyüyen bir çocuk vardır.

“Kuskus” adlı öyküde çalışan bir anne tipi vardır, çocuğa bu kez anneanne bakmaktadır. Onu anneannesine bırakan anne, çocuk kabul etse, akşamları bile orada kalmasını isteyecektir. Anneanne ile annenin arasının bozuk oluşu, çocuğu da üzer. Anneanneye olan güvenini yitirmek istemez. Anneanne ise misafirperver, yine özenle ve sevgiyle torunlarına bakan yaşlı kadın tipidir.

“Allı Turna” adlı öyküde dul bir kadın ve küçük oğlu Mehmet birlikte köyden şehre göç etmişlerdir. Bir gecekondu mahallesinde yaşam mücadelesi veren kadın,

güçlü, ayakta kalmaya çalışan, sevgi dolu, duygusal bir anne tipi çizer. Yazarın öykülerinde karşımıza çok çıkmayan bir tiptir. Hasta oğlunu iyileştirmek için çabalar.

“Ovasız” adlı öyküde ise köyden şehre gelen aile kalorifer dairesinde sıkışıp kalmıştır. Evin küçük kızı Hatçe, annenin şehre alışamadığının farkındadır. Bu nedenle onun mutsuzluğuna dayanamaz, anne ile kızı arasındaki iletişim davranışlardan anlaşılacak kadar yoğundur: *“Biliyorum, akşamları kapı önlerine birikip eski konuşmaları sürdürmeler, türkü çığırmalar, oya işlemler bile geçirmiyor bu küskünlüğü. Buralı değiliz.”* (İB., s.73) Mutlu günlerine geri dönmek ister.

Önsöz’de burjuva hayatının okumuş, kültürlü, eğitilmiş, belli kuralların dışına çıkmamış, çizilen sınırlar doğrultusunda yetiştirilmiş bir anne ve anneanne tipi yer alır. Anne okumuş olmasına karşın çalışmamış bir ev hanımıdır.

Anne, her zamanki korkaklığın, çaresizliğin yüreğine yerleştiğini duydu. Bunca yıllık koşuşturma, el ulaklığı, küçük hizmetçilik boşa gidecekti o zaman. Öyle ezik büyütülmüştü ki, parlak zekâsını, coşkun içgüdülerini tanıyamamıştı bile. Gerçi yükseköğrenim görmüştü. Dede’yle Nine, kendilerinde eksik olan Fransızca’yı kızlarının tamamlaması için ellerinden geleni ardlarına koymamışlardı, ama bunca emek, bunca masraf neye yaramıştı? Çocuk doğurmaya, yemek yapmaya, herkesi uzlaştırmaya.(ÖŞH.,13)

Anneanne ise, Selanikli olduğu için Anadolu’yu küçük ve kaba görür. Kocasıyla odalarını ayırmış, dişiliğini yitirmiş, çok da temiz olmayan bir yaşlı kadın tipidir.

Dede, önceleri zarif ve kültürlü bularak istettiği bu yabancı kadının (Selanikli oldukları halde akraba değildiler) pasaklılığından daha ilk günlerde tedirgin olmuştu. Gerçekten de bu kadında erdemlerini bile kötüye kullanabilme gibi alışılmadık bir yetenek vardı. Bektaşî bir aileden geldiği için umursamaz ve dağınık; tanrı-tanımazlığı bilinçle benimsediği için hınzır ve alaycıydı. Kendine güvenirdi ve kayıtsızdı. Sürmeleri gözaltlarına bulaşırdı. Kocasıyla ilk gittiği baloda takma lülesi düşmüştü. Patiska gömleği hep sarkardı entarisinin altından. Zamanla, sevilmedikçe, göğüsleri de küçülmüştü, sırtı kamburlaşmış, Fransızcası seyreli, ezbere bildiği şiirleri ve keman çalmayı unutmuştu.(ÖŞH.,s.10)

Öykülerinde Tomris Uyar, eski güzel komşulukları ararken, günümüzdeki komşulukları öyküleri yoluyla eleştirir. Onun öykülerinde ise yalancı, birbirinin halinden anlamayan, dedikoducu tiplerdeki komşular çoğunluktadır.

“Dağlar Ses Verip Seslenmelidir” adlı öyküde genç kız, çocukluğunda evlerine gelen dedikoducu, fesat bir tip olan Nusret Hanım’ı sevmez. Yıllar sonra dedikodularının yalan olduğu ortaya çıkar.

Nusret hanım, sözün tam burasında, sıradan-güzel sayılan kadınların en büyük ortaklaşa özelliği olan o anlamsız, yayık ağzını büsbütün dağıtır, bir kahkaha atardı; beyaz dişleri de böylelikle görünmüş olurdu. Yüzü hep o yüzdü, her gün aynı boya potasından çıkma, saçlarını bile başka türlü taramazdı: kâkül yandan, kenarlar içe kıvrık. Kalın bacakları güçlkle taşırdı o iri kalçaları; tıkız, çatlaklarla dolu iri boynu da o kahkahaları (İB., s.36).

“Kuskus” adlı öyküde eve gelen misafir kadın da dedikoducu, haset ve yalancı bir kadın tipidir. Komşusuna kuskusu çok beğendiğini söyleyen ancak eve gidince hepsini çöpe döken yalancı bir komşudur.

Tomris Uyar, kadın tipini incelerken çalışan-ev hanımı, zengin-fakir, köylü-şehirli ayrımı yapmaksızın hepsinin ezildiğini ortaya koyar. Bu kadını yıpratın durum evde erkekten gördüğü şiddetle başlayıp, dışarıda kadın olmanın doğurduğu toplumsal baskı ile devam eder.

“Süt Payı” adlı öyküde ise Sütçü Sultan, kızı Güler ile birlikte kuruma süt dağıtır, bir de küçük bir bebeği vardır, açlıktan Sultan’ın sütü gelmez, bebeğini doyuramaz, sattığı süttten içireceği günleri hayal eder. Kocası öğlene kadar yatar, sonra da ya kahveye ya kumar oynamaya gider. Oğlu Duran’ı da köyde bırakmıştır. Şehirde işleri yoluna koyunca yanına alacaktır. Evin bütün yükü şehre gelince omuzlarına binen, çalışan, hayallerine tutunan, şiddet gören bir kadın tipi çizer.

“Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde evli ve eşinden şiddet gören terzi Meryem, çalışmasına rağmen boyun eğen, güçsüz, erkek tarafından ezilen bir kadın tipi çizer.

“Hakların En Güzeli” adlı öyküde zengin olduğu için köyde kendisinden yaşça büyük biriyle görücü usulü ile evlendirilen kadın bütün işleri yapmasına karşın şiddet gördüğü kocası yüzünden yatalak olan bir tiptir.

“Yürek Hakkı”nda, ailenin bireylerinden olan Emine Hala sevgilisi Hasan’a kaçarken yakalanıp evin en karanlık odasına hapsedilir. Her akşam kamçı ile eziyet görür. Emine, aşkı uğruna kaçmayı bile göze alan, gördüğü şiddetten dolayı deliren bir kadın tipidir.

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde Müzeyyen Hanım’ın âşık olup evlendiği garson kocası, bir sürü borçla onu terk edip gider. Gündelikçilik yaparak hayatını

devam ettirmeye çalışan Müzeyyen Hanım, evlerine temizliğe gittiği bir doktorun tecavüzüne uğrayan dul bir kadın daha sonra evlendiği alkolik bir kocadan her gün şiddet gören evli bir kadın tipi çizer.

“Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde Hacer Hanım’ın kızı, İhsan adlı bir gençle evlidir. Yazar, her gün kocasından şiddet gören evli bir kadın tipi çizer. Kadın yaşadığı eziyete dayanamayıp evden kaçır, bir daha geri dönmez. Bu yönüyle kararlı, başına gelenlere boyun eğmeyen ancak intihar ederek hayata da tutunamayan bir tiptir. Temizlikçi olan annesi ise onun bu davranışını doğru bulmaz, dik başlı olmasını eleştirir. Hacer hanım ise yaşlı ama hayatın zorluklarına direnen, toplumun değer yargılarına boyun eğen bir kadın tipi çizer.

“Gün Döndü” adlı öyküde Nigar hanım kırk yedi yaşında, yıllar önce kocasından şiddet gördüğü için evden kaçmış, hayatta kalmayı başarmış, arkadaş canlısı, dul bir kadın tipidir.

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde üç kadın tipi çizilmiştir. Birincisi Doğu’ya evlenerek gelin giden orada eve kapatılarak şiddet uygulanan ve deliren bir kadın tipi, ikincisi kendini gerçekleştiren aydın ve entelektüel kadın tipi, üçüncüsü ise Batı’da ırkçılık nedeniyle tuvalet temizleyen, ezilen bir kadın tipidir.

Tomris Uyar, toplumun değer yargılarını yıkan, dilediği gibi yaşamayı göze alan farklı sosyal statülerdeki kadın tiplerini de kaleme almıştır.

“Ormandaki Ayna” adlı öyküde Ece, kocasından boşanmış, kızıyla birlikte kalan, kendi bedeninin farkına varamamış, arayış içinde bir kadın tipidir. Belma ise Ece’nin yakın arkadaşı olmasına rağmen eski nişanlısı ile birlikte olacak kadar düşüncesiz, akılsız bir kadın tipidir. “Yaz Şarabı” adlı öyküde Ece, cinselliğini ilk kez hiç tanımadığı bir adamla birlikte olarak keşfetmiştir.

“Pasaport” adlı öyküde Nebile Hanım, kendinden on beş yaş küçük bir erkekle evlenmiş bir kadın tipidir. “Oyun” adlı öyküde, toplumun değer yargılarının dışında bir hayat sürmeyi başarmış, yalnız yaşayan iki kez boşanmış bir dul ressam kadın tipidir. “Sonuncu Belki” adlı öyküde Bülent adında bir kocası, bir de oğlu olan, Ankara’ya yalnız başına yolculuk eden ancak trende erkeklerin tacizinden kurtulamayan, orta yaşlı bir kadın tipidir.

“Yürek Hakkı” adlı öyküde İstanbul’da okuyup doktor olan evin ağabeyi, yine İstanbullu bir memurun kızı ile evlenip köye döner. Evlendiği kadın köyün toplumsal değerlerine kulak asmayan, içinden geleni bildiği gibi yapan, okumuş, ayakları yere basan bir kadın tipi çizer.

“Kişisel Sorgulamalar”da iki kadın tipi vardır. Birincisi yazar olan, tek başına yaşayan, özgürlüğüne düşkün bir kadın tipidir. Diğeri de bu yazar kadının evine ziyarete gelen, dedikoducu, toplumsal kurallar yüzünden hiç evlenmemiş olmasına karşı yengesi ile aynı evde kalan dedikoducu bir kadın tipidir.

“Dondurma” adlı öyküde Seniha, kocası Kazım’ın ölümüyle dul kalan bir kadın tipidir. Toplumsal kurallara karşı gelmeyen, gelenleri ise eleştiren bir kadın olan Seniha, hiç evlenmemiş bir yazar olan arkadaşı Sumru’yu tek başına yaşadığı için eleştirir. Kocasını yaşarken tek sohbet ettiği kadın olması sebebiyle Sumru kıskanılan, özgür, çalışan bir kadın tipidir.

“Tahin Pekmez Günleri”de, Şükran hanım ayrılmaktan korktuğu için hiç evlenmemiş, altmış yaşlarında, yıllarca banka müdürlüğü yapmış, onun verdiği disiplin, prensiplerle yaşayan bir kadın tipidir. Toplumun baskısını ve değerlerini yoğun bir şekilde hayatında hissetmesi onun etrafını prensiplerle örmesine neden olmuştur.

Yazar, öyküleriyle kadınların erkeklerden daha çok para hırsına sahip oldukları konusunda bir özeleştiri yapar. Sonradan parayı bulan kadınların dostlarını unuttuklarını, hatta öz kardeşleri de olsa aç kalmalarına razı olacak kadar paraya taptıklarını gösterir.

“Kurban” adlı öyküde aynı evde yaşayan iki kardeş ve bir de baba vardır. Kardeşlerin ikisi de evlidir. Erkek kardeşin karısı Senem, ince, zarif, kocasının tüccarlık yapmak istememe düşüncelerine saygı duyan, duygusal bir tiptir. *“Senem, bu ilkbahar habercisi soğuk ikindi, aralık perdeden giren akşam güneşinde, kardan-rüzgârdan yeni çıkmış bir çiçek dalıydı. Diriydi, inceydi. Hacı Baba’nın övgüsüyle kamçılanmış yanakları al aldı.”* (İB., s.75).

Senem’in görünmesi olan Hatun ise para için öz kardeşinin aç kalmasına razı olabilecek kadar gaddar bir tiptir. Yazar bu iki zıt tipte toplumdaki deformasyonu gösterir. Vicdan ile vicdansızlık, para ile parasızlık, emekçi ile tüccar karşılaştırmalarını yapmıştır:

Tam karşısında görünmesi Hatun, kara gözleri, kara giysileriyle güneşe karşı koyuyordu; yüzü, sargılardan yeni çıkmış gibi büzülmüştü, derisi bol geliyordu sanki. Gözlerini kırıştırdı, başörtüsünü bir daha sıktı, örtülü dizlerine doğru çektiirdi eteğini. Senem’in gülümseyişi dağıldı, ellerini nereye koyacağını kestiremedi, sonunda bağdaş kurmuş bacaklarının sıcaklığına soktu: "Hatun kara bir bulut, o yan kış hâlâ (İB.,75).

“Gün Döndü”de yıllar önce yiyecek yemek bulamayan arkadaşı Ferhunde’ye yardım eden Nigar Hanım’ı, Ferhunde düğününe davet etmez. Ferhunde, parayı bulunca en yakın dostunu bile unutan, gösteriş düşkününü bir kadın tipidir. Temizlikçileri İkbal bile, eskiden evine gittiği Nigar Hanım’ı beğenirken, Ferhunde Hanım’a bir daha gitmek istemediğini “Uzak Yoldan” adlı öyküde anlatır. İkbal ise iyi niyetli, kıymet bilen bir temizlikçi tipidir.

“Köpük” adlı öyküde, sınıf atlayan Manisalı çiftlik kâhyasının kızı Bedia’ya zengin olunca, değişen hayatının ihtişamına kapılıp geçmişini unutan, bütün hayatı para haline gelen bir tiptir.

Değersizleşen insanı anlatırken özellikle kadınların en büyük düşmanlarının yine kadınlar olduğunu ortaya koyar. Bir erkeğin karısını aldatma nedeni yine bir başka kadındır. Tomris Uyar, bu düşünceden hareketle kadınların hemcinsleriyle ilişkilerinin ne kadar şeytanî olduğunu gösterirken, elbette az da olsa iyi niyetli dostluklara sahip tiplere de yer verir.

Yazar, “Otuzların Kadını” adlı öykü kitabında bu konuyu, siyasi güç oluşturmak adına bazı erkeklerin bilinçli olarak gerçekleştirdiğini tarihi dönem olarak “öyküye ilişkin notlardan” adlı bölümde şöyle açıklar:

1952 yazında ana-babalık görevi bazan çocuklara düşüyordu. Ana babalar, Halk Partisi'nin geleneksel tutuculuğu ile Demokrat Parti'nin düzmece çağdaşlığı arasında kısırılmışlardı. Özellikle aydın olanlar. Toplumun her kesiminde her alanda yürütülen düzeysiz rekabet, en kolay ve ilkel çıkışını cinsellikte buldu. Erkeklerle kadınlar, *aslında* kendilerinden üstün gördükleri hemcinslerini altetme adına onların eşlerini ya da sevgililerini ayartma çabasına giriştiler. Geleneksel değerleri çiğner gibi görünmemek, ciddi bir bedel ödememek için de mekân olarak ev-içlerini seçtiler. Rakiplerinin sayısını azaltarak cinsel çekiciliklerini güvenceye aldılar. 1980'den sonra ayın suç ortaklığı, sırdaş barlarda sürdü. Çevre genişledi, rakip sayısı arttı, ama sinsi ürkeklik, serbest piyasaya geçişi önledi yine de. Denekler, sırdaş topluluk üyeleri arasından seçildi, yabancılar olabildiğince dışta tutuldu. Kimileri, zavallı kurbanlar ve zavallı cellatlar kimliğiyle aşksız ilişkiler yaşayarak çekiciliklerini kanıtlamayı umdular. Nostalji esintisi olmasa bu ağır yükü taşıyamazlardı. Bekledikleri rüzgâr 1990'da geldi; ne yazık ki içleri, hiçbir esintiyi almayacak kadar taşlaşmışta (OK.,s.83).

“Tazı Payı” adlı öyküde, Aslı eski bir arkadaşı olan Birsen’le buluşur. İkisinden de birbirlerine söyleyecekleri vardır. Birsen, Aslı’nın kocası Tayfun’un, boşanma kararını Aslı’ya nasıl haber vereceği konusunda tedirgindir. Haberi ilk kendisinden duyacağını düşünür ancak yanılır. Çünkü Aslı bu kararı kocasıyla birlikte aldığını açıklar. Oğlu Cem büyüdüğü için artık çalışmaya başlayacağını, kocasından ayrılacağını söyler. Birsen, arkadaşının kocasını baştan çıkaran ve ayrılmalarına neden olan kötü kadın tipidir. Aslı ise çocuğuna rağmen boşanmayı kabul eden, gururlu, güçlü, dul bir kadın tipidir.

“Pıhtı”da ise kadın bir yazarın boşandığı erkekle evlenen yaşlı bir tiyatro oyuncusu yer alır. Yazar olan kadın zeki bir tipken, yaşlı tiyatro oyuncusu kadınların deneyimlerine güvenmeyip, aynı kişiyle evlenecek kadar saf bir tiptir. Ancak bunu boşandıktan sonra anlar.

“Küçük Kötülükler” adlı öyküde Güler, cinselliğini kullanarak, arkadaşı İnci’nin kocasını baştan çıkaran kötü bir kadın tipidir. Nurten ise zengin olunca cimrileşen bir kadın tipidir. Semra ise zengin olmasına karşı maddi açıdan zor durumdaki arkadaşını kazıklamak isteyen paragöz kötü bir arkadaştır. İnci ise arkadaşlıklarında hiçbir çıkar götmeyen, dost canlısı bir kadın tipidir.

“Bol Buzlu Bir Aşk” adlı öyküde, Şevki ile evli olan Arzu, zengin ama çocuğu olmadığı için mutsuz, riyakâr bir kadın tipidir. Nilgün, çocuklu olmasına karşın Sami ile ilişkisi olan dul bir kadındır. Sedef boşanmış, ayakları üzerinde duran dul bir kadındır. Semra ise evli, yurtdışında çocuğunu okutan, emlakçılık yapan güçlü bir kadındır. Feride ise kocasından boşanmış, bir çocuğu ile yaşayan, bankacı bir kadın tipidir.

Tomris Uyar’ın kadın tiplerinden evlerde hizmetli olarak çalışanlardan bazıları saf ve temizken, bazıları evin hanımının arkasından iş çeviren tiplerdir. Yazar yine aynı şekilde hem iyi yürekli işverenleri, hem de gaddar olanları öykülerinde kullanmıştır.

“Evin Sonu” adlı öyküde, evin hanımı olan Nimet, kocası Settar Bey, evli kızları Nermin, torunları, yandaşları ve hizmetçileriyle birlikte yaşamaktadır. Nimet Hanım evde kendisinde gizli bir ilişki yaşayan hizmetçilerine çok sinirlenir. Hizmetçilerden Sefer’e zaafından dolayı onu kıyamayan, sevgilisi Gülizar’ı evden kovan, kalpsiz, adaletsiz bir işveren tipi çizer.

“Yavruağzı” adlı öyküde ise, şarkıcı olarak çalışan Alev’in menejeri olan Güngör Hanım ile aynı evde hizmetçilik yapan ve Alev’in küçük kızı Mine’ye bakan

Asiye Hanım orta yaşlı kadınlardır. Evin diğer çalışanı olan Ali, Mine ile çok güzel anlaşır, Alev'i de sevmektedir. Ancak Güngör Hanım, Ali'ye âşık olduğu için bir oyunla Ali'yi evden kovar. Çünkü bu kadın bütün evi ve Alev'i parmağında oynatan, entrikacı, sinsi ve yalancı bir kadın tipidir. Asiye Hanım ve Alev ise iyi niyetli, sevgi dolu, saf bir kadın tipleridir

“Rüzgârı Düşün” adlı öyküde, Şevket'in çalıştığı evin hanımı, iyiliksever, insancıl bir kadın tipidir. Çalışanlarına anne şefkati gösteren sevecen bir tiptir. Aynı zamanda kızı ile yakın ilişki kurabilen bir anne söz konusudur. Şevket saralı bir hastadır, evdekilerin bu sevgisiyle hayata tutunur.

Güzel Yazı Defteri’nde Güllü Hanım orta yaşlarda, üniversiteli genç erkeklerin kaldığı evin gündelikçisidir. Çok saf, iyi niyetli, kimseden bir kötülük geleceğini tahmin etmeyen bir tiptir. Kendini Deniz Bey'in halası olarak tanıtan kadına inanıp onu eve alması, Deniz Bey'in öldürülmesine neden olur.

Evli çiftler arasında sevgi eksikliğinden kaynaklanan ya da görücü usulü ile evlenen kadınların kocalarını aldatan tipler olarak karşımıza çıkaran yazar, her şeye rağmen sadakatini koruyan tipleri de unutmamıştır.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde kocası Faik ile iletişim kuramadıkları bir evliliği sürdürmeye çalışan Nesrin, sonunda onu aldatır ve intihar eder. Öç alma hırsı ile güçlü ve hayat dolu görünen, ama bir yanıla mutsuz, dayanıksız bir kadın tipi çizer.

“Sevdadır” adlı öyküde de kocasına sadakat göstermeyip, başka birinden hamile kalan bir kadın tipi vardır.

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde Müzeyyen Hanım'ın annesi yıllar önce Müzeyyen Hanım'ı dünyaya getirdikten sonra kocasını ve çocuğunu bırakarak sevgilisine kaçan bencil bir anne tipidir.

“Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öyküde Esin, aşk evliliği yapmadığı kocası hapse düşünce, çocuğunu da alıp giden bir kadın tipi çizer. Kocasını kötü gününde terk eden bir kadın tipi çizer.

“Yalnızagaç Durağı” adlı öyküde, Esmâ Hanım, bir hastane koğuşunda, aylardır ameliyat olmuş iyileşmeyi bekleyen kocasının başından ayrılmayan, sevgi dolu, vefalı, sadık bir kadın tipidir.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde Füsûn hanım, kocasının ilgisizliği yüzünden, yaşadığı evde aslında her gün öldüğünün farkında olan fakat her şeye rağmen sadakatinden ödün vermeyen, duygusal, kırılgan bir tiptir. *“Hiçbir şey biriktirmese de*

gün boyu atacak bir şeyler bulan bir kadın: lavanta çiçeği torbaları, eski çoraplar, eski aşklar, mektuplar... Bir boşluk yaratarak sığınıyor içine. Kendine kapanıyor” (SG.,s.33)

Evli çiftlerin yer aldığı öykülerde, öykü kişilerinin en büyük problemi olan anlaşmazlıklar, bazen karşılıklı konuşarak çözülebilirken, bazen de çözülemez hale gelir. Bu anlaşmazlıkların altında yatan neden ise bir zaman sonra rutinleşen evlilik hayatıdır. Kadının annelik rolünden cinsel bir objeye dönüşmemesinden kaynaklanır.

“Ayşe Haklı” adlı öyküde birbirleriyle anlaşamayan evli bir çift vardır. Ayşe boşanma kararını veren, güçlü bir kadın tipi çizer.

“Akan Sular” da ise yine yıpranmış ancak alışkanlıklar yüzünden devam eden bir evlilik vardır. Ancak kadın burada, babadan kalma zenginliğin verdiği güçle, hatalarını görmeyen, sürekli dırdır eden bir tiptir.

—*Başlama'yımış. Konuşacak şeyimiz kalmadı de, daha kolay. Bitti de, tükettik de. Hadi söyle. Söyle hadi, söylesene!*

—*Ne söyleyeyim bilmem ki... Dinlemiyorsun, güvenmiyorsun. Ne desem boş..” (YB., s.47).*

“Sağlar” adlı öyküde Sabahat Hanım, Nihat Bey’le evli olan ancak sadece kâğıt üstünde yürütmeye çalıştığı bir evliliği sürdüren, sessiz, çok büyük beklenti içine girmeyip, kaderine razı olan bir kadın tipidir.

“Alien” adlı öyküde kocasının kaçamaklarının farkında olan, bitmiş bir evliliği sürdüren bir orta yaşlı kadın tipi vardır. Öyküde yan kahraman durumundadır.

Toplumun oluşturduğu değerler çerçevesinde büyüyen bireyler duygularını aşklarını dile getirmekte oldukça zorlanmışlardır. Bu nedenle aşk bireylerin hayatlarında hep saklı kalan, yaşanamayan kısır döngüler olarak kalmıştır. Tomris Uyar öykülerinde bu döngünün suçlusu olarak daha çok erkekleri görmüştür.

“Tlık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” öyküsünde de “Dikkat Kırılacak Eşya”da karşılardaki erkeklere açılarmayan, aşklarının peşinden koşamayan, yıllar sonra başkalarıyla hayatlarını birleştiren orta yaşlı kadın tipleri ile karşı karşıya geliriz. Fakat “Tlık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler”de Bahriye Hanım, kendisine sunulan bu aşkı anlamazlıktan gelmeye devam eden, bu ilişkiyi iki arkadaş olarak sürdüren yaşlı bir tiptir. “Dikkat Kırılacak Eşya”da ise karşıdan bir adım göremediği için çekinen, içine kapalı bir kadın tipi vardır.

“Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öyküde dostlukları yüzünden âşık olduğu insanlarla evlenmeyen Özel, bağımsızlığına düşkün, dostlarına değer veren bir kadın tipi çizer.

Tomris Uyar'ın öykülerinde yaşlı kadın tiplerini de önemlidir. Anneanne ve babaanneler genelde torunları ile oynayan, sevgi dolu tiplerdir. Tomris Uyar, annesinin vefatından sonra uzun bir müddet anneanesi ile aynı evde yaşamıştır. Bu bakımdan, yaşlı kadınların psikolojilerini öykülerinde çok güzel yansıtmıştır. Gözlemleri de tıpkı çocuk karakterlerdeki gibi oldukça güçlüdür.

“Çiçek Dirilticileri”nde Şükrüye'nin babaannesini şöyle anlatılır: “*Babaanne güzeldi. Saçlarını ortadan ayırır, limon kolonyasıyla yatıştırırdı. Yakasında iki anahtarlı bir deste asılı dururdu, hep.*” (İB., s.8) Öykünün sonunda bu anahtarlardan birinin taşıdığı ilerisindeki odada kalan dedenin olduğunu anlarız.

“Kuytuda” ise, bir yaşlı kadının küçük odasında, kendisine çizilen sınırlar içindeki yaşamı vardır. O, yaşama dâhil olma çabası göstermiş, ama hep dışında kalmıştır: “*Bir şeylerin dışındayım biliyorum daha doğrusu bir şeyler bensiz sürüp gidiyor.*” (İB., s.21)

“Güler Yüzlü Bir Komşu” da Mürüvvet hanım çocuklarını evlendirmiş yaşlı bir kadındır. Çocuklarından görmediği hayrı, çocuğu gibi büyüttüğü yeğeninden görür.

“Kelepir”de, karabasanlardan kurtulamayan, evli ve zengin olmasına karşın yalnızlık içinde yaşayan bir kadın karakter vardır, yalnızlığı adeta rüyalarına siner; “*Sen yoksun düşte. İşin çıkmış gelememişsin. Bana da son anda haber vermiş olmalılar ki hazırlıklı değilim. Düşünsene sabahlıkla gitmişim.*” (SG., s.12)

“Fal” adlı öyküde, Leyla'nın akrabası yaşlı, kimse tarafından kapısı açılmayan bir kadın tipidir.

Leyla yalnız yaşamaktan hoşlanan yaşlı bir hanım akrabasından, başka bir “Otuzların Kadını”ndan söz etti. Ailesi onun yalnız yaşamaktan hoşlandığına o kadar inanmış ki ölmeye yüz tuttuğu günlerde bile kapısını kimse çalmamış. Güçlüdür o, nasıl olsa kurtarır inancıyla. Ölmeden az önce Leyla'yı evine çağırması ufak tefek işlerinin gördükten sonra, “Üzülme canım” demiş, “sakın üzülme, bana olan bütün borçlarını ödedin şimdi. (OK.,s.46)

Tomris Uyar'ın öykülerinde birbirinin aynısı diyebileceğimiz öykü kişisi bulmak neredeyse imkânsız gibidir.

3.6.3.1.2.Erkekler

Tomris Uyar'ın öykülerinde ağırlıklı olarak birinci planda gördüğümüz kadın kahramanların yanında “ben” olarak bulunmasalar da çoğu zaman gizil güç olarak arka

planda var olan erkek kahramanlardır. Kadınların iç dünyalarını farklı bakış açılarıyla görmeye çalışan yazarın erkek kahramanları genellikle tek boyutludur. Bir tipi yansıtır, değişimi dönüşümü yaşayanlar kadınlardır.

3.6.3.1.2.1. Erkek Çocuklar

“Yürek Hakkı”nda, köyde yaşayan küçük bir erkek çocuğu vardır. İstanbul’dan gelen ağabeyinin evlendiği kadınla yani yengesi ile çok iyi anlaşır. Çünkü yengenin davranışlarını yadırgamayan tek kişi küçük çocuktur. Yenge için bu küçük erkek çocuğu evle bir köprü görevi taşır. Zeki ve akıllı olan çocuk, işine nasıl gelirse öyle davranan bir tiptir.

“Allı Turna”nın öykü kişilerini Kars’tan İstanbul’a gelen bir anne ve oğlu oluşturur. Tomris Uyar’ın öykü kişileri genellikle hastalıklı tiplerdir. Bu kez de küçük çocuk hastadır. Ailede irsi bir hastalık söz konusu olabilir. Çünkü yazar, Gülsüme hanımın “tek sağ kalan oğlu” açıklamasında bulunur. Okur, Mehmet’in de ölümüne hazırlıklıdır. Anne ile oğlu arasında güçlü bir bağ vardır. Erkek çocuğu kendisini olmayan babası ile özdeşleştirerek, annesinin sorumluluğunu küçük omuzlarında taşıyan bir tiptir.

“Sevdadır” adlı öyküde annesi öldüğü için yengesi tarafından büyütülen küçük erkek çocuğunun psikolojisini dinleriz. Küçük çocuk bu öyküde de her işe koşmaktan elleri nasırlaşmış, güçlü, hayat mücadelesine erken atılmış bir çocuktur. Tek dayanağı teyzesidir.

“Ovasız” adlı öyküde ise köyden şehre göç eden bir kapıcı ailesinin en küçük üyesi olan Hasan, şehre uyum sağlayan tek bireydir. Paranın değerli olduğu şehirde, ablasının saçlarını peruk yapan adama satmayı düşünür. Yaşı küçük olduğu için değişen topluma uyum problemi yaşamayan, zeki bir tiptir.

“Çiçeklerle” adlı öyküde Sarı takma isimli erkek çocuğu otelin bahçesinden satmak için çiçek toplarken bekçiye yakalanır. Geçinmek için uğraşan bir tiptir.

“Akşam Alacası” adlı öyküde annesi babasından ayrılmış, üvey babayla yaşamak zorunda kalmış bir erkek çocuk vardır. Yine güçlü olmaya çalışan, üvey babanın diğer kardeşleri ile bunun arasında yaptığı ayrımlara göz yummak zorunda kalan, erken yaşta çocukluktan çıkmak zorunda kalan bir tiptir.

Yedi-sekiz yaşlarında, çırpı bacaklı, kızıl saçlı, belki çilli bir oğlandı. Yüzü görünmüyordu ki; iki sitenin arasında -bir bölümü otoparka ayrılmış bahçedeki

sırada- sırtı herkese dönük oturuyordu. Ailelerinin "sevimli afacanlar" dediği öbür çocukları tanımadığı, tamsa da onların eninde sonunda itişmeyle sonuçlanacak -şimdilik yalnızca sevinç böğürtüleriyle dolu- oyunlara katılmayacağı açıktı. Yukardan bakan, bilgiç bir havası yoktu ama hiçbir yarışmada yer almak istemediği belliydi. Bedenine bol gelen şortunun üstüne giydirilmiş tişörtündeki yazı da okunamıyordu: bir ihtiyarınki kadar çökük omuzlarının arasında kırıştığından. (AŞ., s.66)

“Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde fon karakter olarak Kadir adında küçük bir çocuk vardır. “Süt Payı” adlı öyküde de yine fon karakter olarak, ailenin Duran adında köyde amcasında kalan bir erkek çocuğu vardır.

Tomris Uyar’ın erkek çocuğu tipleri, psikolojik olarak anne ya da babadan birini kaybetmiş, sevgisiz büyüyen, çocukluklarını yaşayamayan, hayatın yükü erkenden omuzlarına binmiş tiplerdir.

3.6.3.1.2.2.Genç Erkekler

Erkeklerin iç dünyalarına fazla yönelmeyen Tomris Uyar’ın genç erkek tipleri genelde benzer özellikler taşır. Öykülerde yan karakter ya da fon karakter olan erkekler nadiren ana kahraman konumundadır.

“Konuk” adlı öyküde ana kahraman bir erkektir ve altı yıldır görüşmediği bir kız arkadaşını evine davet eder. Bu buluşmada, yıllar önce arkadaşı için, hissettiği aşkın aslında karşılıksız olduğunu anlar. *“Öncesi vardı günün- (Birlikteliğimiz.) Sıcaktı. Onlar kahverengi kazaklarını çıkarmıştı. Ben yaza güç alışıyım. Aylarca çıkaramazdım kazağımı. Girişken değildim onun sandığı kadar, ama o silikti düpedüz. (İB., s.28).*

“Rüzgârı Düşün” de saralı bir hasta olan Şevket’in, çalıştığı eve gaz almak için çarşıya gittiği bir gün anlatılır. Sara nöbetleri geçiren, hastalığının tedavisi olmayan Şevket, hayata umutla bakar. Tomris Uyar’ın, öykülerinde hüznün vardır ama en önemlisi okuru da, öykü kişisini de çıkmaza sürüklemes.

“Küçük hanım bir sürü doktora gösterdi beni, dertlerimi anlattı. Ama getirdiği iksirler bir işe yaramadı, kızı da öyle diyor. Kızı çok sever beni, onunla rahatça konuşuyorum, herkes seviyor evde, gaz almaya gidiyorum ama öyle uşaklar gibi değil. Necati var ya, o iyi bir ailenin yanında uşak, bizim beyin tanıdıklarının yanında, cin gibi çocuk Necati, büyük hanım diyor, geleceği varmış, büyük hanımla

karşılıklı oturup konuştuğumuzda hep Necati'nin o büyük evdeki iyi uşaklığını konuşuruz, tahtalara vururuz nazar değmesin" (İ.B, s.33).

"Yaz Suyu" adlı öyküde, Aydın askerliğini yapmak üzere evden ayrılan bir gençtir. Elini bile sürmediği bir kızla sadece iki yıl mektuplaştığı için evlendirilmek zorunda kalan Aydın, kızı sakat olduğu için vicdanen bırakamaz. Kızın ağabeyleri durumu namus meselesi yapar, babası kızı sakat olduğu için çocuğa para teklif eder. Toplumsal baskılar yüzünden sevmediği biriyle evlenmek zorunda bırakılan Aydın, vicdanlı ve iyi niyetli bir erkek tipidir.

"Evin Sonu" adlı öyküde Nimet Hanım, evinde çalışan işçiye duyduğu zaafından dolayı, onu kovmaz. Bu öyküde kadınların ilgi odağı olan Ali'nin elinden bir şey gelmeyişi görürüz. Maddi sıkıntı yüzünden işten çıkıp sevdiği kadınla gidemez. Dikkat çeken ama silik bir tiptir: *"Sefer'in genç gövdesini gözünün önüne getirdi. Ne sağlam, beyaz dişleri vardı. Dudakları inceydi, kahverengi, daha doğrusu bakır çalığı. Burun delikleri, o dudaklardan umulmayacak kadar geniş, açık ve kıpırtılı. Yine de en çok gözleri. Kaşlarının tek ve gür çizgisi altında kara gözleri, sanki birbirlerine bunca yakın oldukları için böyle sıcak, böyle ateşliydi"*(İB.,s.85).

"Çiçeklerle"de, Rum Barba'nın, Kosta ve Niko adında iki oğlu vardır. Öyküde fon karakter konumundadırlar. Ancak ikisi de evlidir. Yunanistan'da olan Kosta veremdir. Fakat Barba, kendi haline acımaktadır; *"Niye yazık olsun? O veremse, benim de belim tutuldu, dizlerim ağrıyor. Hem ihtiyarım ben"*(ÖŞH., s.24).

"Yapayalnız Bir Gök" adlı öyküde Füsün hanım'a âşık olan Nedim, Doğan beyin yeğenidir. Füsün'u sever, amcasının mirasını bile almamaya razıdır. Kendisiyle kaçmayı teklif eder. Ancak Füsün bu ihaneti kocasına yaşatmaz.

"Lal" adlı öyküde Kırmızı Biber takma adlı, radyoya gelen dinleyici mektuplarını okuyan, genç radyo spikeri tipidir. Terminatör adlı dinleyici kız arkadaşını bu radyocudan kıskanan, mahallenin delikanlısı tipini çizer: *"ulan kırmızı biber sen kendini ne sanıyorsun niyetin karı kızı dolduruşa getirmek mi bizimle dalga geçmek mi biz mert türk delikanlıları böyle oyunlara gelmeyiz bilmişol sözlüm nalanın seni dinlemesine şimdilik karışmıyorum bir tatsızlık daha çıkmasın diye ama muhterem sacide teyzenin gizli gizli dinlemesini af etmiyorum"* (AŞ., s.60).

"Tahin Pekmez Günleri" adlı öyküde yan kahraman olan Hüseyin, Şükran Hanım'ın ön yargılarını yıkmayı başaran bir erkektir. Kadınlara kur yapan,

onlarla eğlenip sonra terk eden bir tip olmadığını gösterir. Dosdoğru, samimi, iyi niyetli bir genç erkek tipi çizer.

“Yusuf ile Zeliha” adlı öyküde Yusuf, evlendiği kızla ilk gece utandığı için birlikte yatamaz. Babasının dizinin dibinden ayrılmayan, yürürken bile onun arkasından giden bir erkektir. Ataerkil bir aile düzenine sahiptirler; *“Toyluğunu, uçarılığını hiç yaşayamamış, o güne kadar kadın bilmemiş, genç kızlarla baş başa kalmayı becerememiş Yusuf’un yazgısıydı”* (İB.,s..82).

“Hakların En Güzeli”nde bıçkın bir kabadayı, ablasına eziyet edip yatalak hala getirdikten sonra, ablasını hayat kadını olmaya zorlayan eniştesini öldürür. Hapse girer ama çıkınca kimse ona iş vermez. Toplumun değer yargıları ile doğrular çatışınca, birey çaresiz kalır.

“Güzel Yüzlü Komşu”da, Ömer ve Erol teyze çocuklarıdır. Ama birbirlerinin tersi karakterler çizerler. Ömer ne kadar dürüst, çalışkan, saygılı, iyiliksever, alçakgönüllü ise, Erol onun tam zıddı özellikler taşır. Erol’un bu davranışları, annesinin oğlunu değil de yeğenini daha çok sevmesine neden olur.

“Yavruağzı” adlı öyküde Ali, yan kahramandır. Alev Hanım’a ve kız Mine’ye ilgi gösteren bu genç hizmetli; menejer Güngör Hanım’ın ona olan ilgisinden habersizdir. Bu yönüyle saf, iyi niyetli, işini yapan bir genç erkek tipidir.

“Kedibalı” adlı öyküde genç erkek ana kahramandır, ailesini geçindirmek için gazetelere bulmaca hazırlayan bir yazar tipidir.

Tomris Uyar’ın genç erkek tipleri, genelde çevresindeki kızlardan habersiz, kendi dünyalarında yaşayan, başlarını kaldırıp kimseye bakmayan, içe dönük tiplerdir. Kendileri için dünyalar koparken onlar tepkisiz kalırlar.

3.6.3.1.2.3 Orta Yaşlı-Yaşlı Erkekler

Tomris Uyar’ın orta yaşlı ve yaşlı erkek tiplerinin gençlerden farkı evli olmalarıdır. Yine kadınları anlamak için çaba harcamayan, alışılmış düzeni sürdüren, arada sırada kaçamaklar yapan, kendi halinde tiplerdir. Duygularını paylaşmaktan utanırlar. Kendilerine bile itiraf edemedikleri gerçeklerle yüzleşmek istemezler.

Yazarın erkek tiplerinde öncelikli olarak baba-oğul ilişkisi gündeme getirilir. Genellikle aralarında belli bir mesafe olan baba ile oğul arasındaki uçurum bir türlü kapanmaz. Bunun nedeni ise düşüncelerin, yaşam tarzlarının farklı olmasıdır.

“Çiçek Dirilticileri”nde baba-oğul işçidir. Oğlu tüccar kızı ile evlenince baba ile araları açılır, torununu bile tesadüf sonucu görür. Dedenin içinde biriktirdiği öfke, torununu görünce hissettiği sevgiyle birleşince, kurduğu cümlelere Şükrüye anlam veremez. “İhtiyar bir adamın küçük bir kıza soracağı şeyleri bilmiyor, diye düşündü Şükrüye.” (İB., s.10)

“Önsöz” de on iki kardeş olan dedenin, babası avukat ve şairdir. Çocuklarına karşı ilgisiz bir baba tipidir. Anneleri cahil bir kadındır ama tek başına çocuklarını büyütür. Kendisi de babası gibidir. Şimdilerde dede ise “yaşlanmak bilmeyen bir erkek”tir.

Sinemalara, tiyatrolara, operetlere, terzi Sabri'ye takım elbise ısmarlamaya, iyi konuşmaya, güzel kravatlarla ve güzel kadınlara tutkun, yaşlanmak bilmeyen bir erkek olan Dede için tek çıkar yol kalmıştı geriye: iki çocuk peydahlamak ve anahtar destesini karısının eline vermek. Dişiliğinin kilidini geri verirken, odaları ayırırken, onu kendi namusuyla bağlamak ve titiz bir rahibe gibi sorumlu kılmak evin gidişinden (ÖŞH., s.11).

“Önsöz” adlı öyküde dede ile damadının araları açıktır, söz konusu çocuğunun geleceği olunca bu akşam yemeğine mecburen katılır. Dede, damadının ailesinin burjuva kökenli olmamasına rağmen oğullarını iyi yetiştirdiklerini düşünse de aradaki zıtlık bu nedenle düzelmez:

“Damadına gerçekten belbağlamıştı başlangıçta. Varsın Karadenizli olsun, babası yirmi yıl mebusluk etmişti ya -köylü möylü. Derler ki adamcağız oğlunu İsviçre’de okutabilmek için Köylü cigarası içmiş, aslını hiç gizlememiş, yürekliymiş. Sözelimi güya maliyeci Cavit Beyi evinde saklamış da Gazi’nin aklına bile gelmemiş onun evini aratmak” (ÖŞH., s.13).

“Yusuf ile Zeliha” adlı öyküde, Yusuf’un babası Hacı Kasım Bey baharatçıdır. Babasının yanında çalışan Yusuf akşamları babası önde kendisi arkada yürüyerek eve gelirler. Ataerkil düzen içinde, baba ile oğul arasında belli bir mesafe oluşturulur. Ancak çok büyük bir yakınlaşma olmadığı için, bu tipler arasında dargınlık da söz konusu edilemez.

“Yalnızagaç Durağı” adlı öyküde hastanede iyileşmeyi bekleyen bir baba ve ona refakatçilik eden ailesi vardır. Baba hastanede oğlu ile aralarındaki uzaklığı fark eder. Açığı kapatmak ister.

Tomris Uyar’ın erkek kahramanları duygularını ifade edemeyen, daha çok iç dünyalarında yaşayan, çekingen içe dönük tiplerdir.

“Dikkat Kırılacak Eşya” adlı öyküde ise yine ana kahraman erkektir. Yıllar önce âşık olduğu kadınla karşı karşıya gelince hiç âşık olmamış gibi davranır. Çünkü aşkını kendine bile itiraf edemeyecek kadar gerçeklerden kaçan bir tiptir.

“Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” adlı öyküde adı konulmayan bir aşk daha vardır. Vamık Efendi’nin duygularını açıklayamaması sonucu iki arkadaş olmaktan öteye gidemezler.

“Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öyküde yine âşık olduğu kızla yakın dost olduğu için ve kızın diğer arkadaşına âşık olduğunu düşündüğü için aşkını itiraf edemeyen bir erkek tipi vardır. Hayatında mutsuz olmasının nedeni duygularını ortaya koymak yerine sadece düşüncelerinde yaşamayı tercih etmesidir.

“Yusuf ile Zeliha” adlı öyküde yeni evlenmiş bir çift konu edilir. Yusuf evleninceye kadar hiç kimseyi sevmemiş ve kimse ile birlikte olmamış çekingен bir tiptir. Üç günlük evli olan Yusuf ile Zeliha hala birlikte olamamışlardır.

“Biraz Daha” adlı öyküde Nuri, okumuş olmasına karşın bir terzi yamağı olan Nevin’e âşık olmuştur. Alçak gönüllü, insancıl ve duygusal bir tip olan Nuri, evlendikten sonra ölen karısı Nevin’i bir türlü unutmaz. Tomris Uyar’ın bu kadar duygusal olan başka bir erkek tipi yoktur.

Erkek kahramanların çoğu evlidir. Ancak ya karılarını aldatırlar ya da alışılmış bir ilişkiyi sürdürmeye devam ederler. Ancak hiçbir zaman kadınların ruhunu anlamak için çaba sarf etmedikleri gibi suçu daima kadında ararlar.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde, Doğan bey Füsün hanımın kocasıdır. Ancak Doğan bey karısını anlamaya çalışmaz. Maddi ve siyasi yönden güce sahip olan Doğan bey karısına da sadece sahip olduğunu düşünür. Evlilik yıldönümüne gelecek konukları İstanbul’dan helikopterle getirir. Kutlama yemeğinde karısının masada olmadığını fark edemeyecek kadar büyük bir pot kırabilen burjuva yaşamını gösteren, kaba, para ile her şeyi satın alabileceğini düşünen bir erkek tipidir.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde Faik, hukuk fakültesini terk edip, ticaretle uğraşan, bir kuaför çırağı olan karısı Nesrin’i yokmuş sayarak her gece arkadaşlarıyla buluşan kaba, düşüncesiz bir erkek tipidir.

“Alien” adlı öyküde bir köşe yazarının yaptığı kaçamaklara boyun eğen bir karısı vardır. Alien adında bir arkeoloji öğrencisine âşık olur.

“Ölen Otelin Müşterileri” adlı öyküde birbirleri seven karı ve koca tipi verilir. Yazarın nadir örneklerinden birisidir. Ancak Burhan Bey altmış yaşını aşan Naşide Hanım’dan genç görünmektedir.

Esnafla şakalaşıyor, fıkralar anlatıyor, masasının dolmasına can atıyor, yalnız bizlere değil yabancılara da ikramdan kaçınmıyordu. Sanki karısının yüzüne ölümün eli değmişti de o, bu eli itelemeye, karısıyla yaşam arasında bir köprü kurmaya çabalıyordu. Karısının kayıtsız gözlerinde en ufak titreşimi yakalar yakalamaz, onun kolunu sevgiyle okşuyor, bizlere bakıp bu titreşimin bir yankı bulup bulmadığını araştırıyordu. (YY.,s.72)

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde yine ana kahraman bir erkektir, hayatını bu işe adanmış kütüphane-müze görevlisi, dürüst, kitaplara gerçekten değer veren, mükemmeliyetçi bir adamdır. Müze-kitaplık görevli memuru yıllar gibi eskimiş, düzenli titiz bir tiptir.

Bugün alt rafların tozu alındığına göre demek herhangi bir onuncu gündeyiz. Tek fark, yaşanan bir gün olması. Yoksa hiç değişmez. Üst raflar birinci günlerde temizlenir, kitapların tozları teker teker alınır. Sıradan birinin bir kitabın tozunu alması beş saniye tutuyor (denedim). Görevli, istese, dört günde bitirebilir temizliği. Ama geriye kalan saatler ne olacak? Burada boş zamana gerek duyulmaz. Kat sırasıyla -merdivenden- inilerek alt rafa onuncu günde varılır. Sonra yine birinci güne çıkılır ya da ilk rafa. (YY.,s.36)

“Süt Payı” adlı öyküde Sütçü Ahmet, Şöför Kazım gibi köyden gelip ayakta durmaya çalışan sıradan insanı anlatır. Kaderlerine boyun eğişini anlatır. Şöför Kazım bütün ömrünü bir Şevrullinin borcunu ödemekle geçirir, borcu bittiğinde araba da kendisi gibi yaşlanmıştır. Ancak kendi şoförlüğünü yaptığı çocukların yarın anne babaları binmeleri için araba aldıklarında bunu bile beğenmezler diye düşünür. Köyüne geri dönmeye karar verir. Aynı öyküde Sütçü Sultan’ın kocası tüm gün kahvede kumar oynayıp, akşam gelip karısını döven bir erkek tipidir. Ataerkil yaşam biçiminde şiddet uygulayan erkek sayısı oldukça fazladır.

“Çiçeklerle”de, yaşlı ve yalnız yaşayan Rum Barba anlatılır. Çocukları da bırakıp gitmişlerdir. Kendi varlığını bir iskemle ile hisseden, sadece bedenlen yaşayan fakat ruhen zaten ölü olan Barba’nın intiharla sonuçlanan öyküsüdür. Barba yalnızlığını kabullenemez. Yaşlanmıştır, kendisiyle birlikte şehirde yaşlanmış, değişmiştir. Kimse bu değişimin farkında değildir. Barba, yıllarca çevresinde olup bitenlere bir direniş göstermemiş olmasının ezikliğini hissetmiş, kendisiyle hesaplaşmaktadır.

“Tazı Payı”nda iki kadın arasında kalan, eski karısının arkadaşıyla evlenecek olan bir erkek tipi vardır.

“Çivi” adlı öyküde ise yaşlanmasına karşın, kendisine bakan ikinci kez evlenen,

mutlu bir erkek tipi vardır. Boşanmalarda kadının yıpranması, erkeğin çok duygusal olmadığını gösterirken, boşanan erkeklerle, boşanan kadına toplumun bakış açılarının farklı olduğunu da belirtmek gerekir. Bu durumda kadın daha zor toparlanır.

“Pasaport” adlı öyküde yaşlı ve evli bir erkek olan öykü kişisi, İspanya’daki eski sevgilisi ile buluşmaya giden, karısını aldatan bir tiptir. Öyküde uçağa yerleşmeye çalışan, bir kızı olan baba orta yaşlardadır. Yaşlı ve evli erkek, genç sevgilisiyle buluşmak için bindiği uçakta elli yaşlarında Nebile adlı eski komşusunun on beş yaş küçük kocası ile karşılaşır. Bu iki tezat tipten birisi aldatmayı seçerken, diğeri duyduğu aşkı evliliğe dönüştürmüş olması önemlidir.

Pencere yanma düşen koltuğuna çuval gibi bıraktı kendini. Daha on beş dakika önce, yağmur altında taksi şoförüne bozuk para ararken cüzdanını düşüren, havaalanının bekleme salonundaki ışıklı levhaya telaşla göz atarken iyi kapatmadığı bavulundan yere saçılan yazlık giysilerle iç çamaşırlarını utançtan kıpkırmızı kesilerek toplamaya çalışan orta yaşlı erkek, kendisi değildi sanki. (Gerçi saçlarına ak düşmüştü ama ihtiyar sayılmazdı, belki dışardan bakıldığında... Hostes, "yardımcı olmak"tan söz etmişti ya.) (SG.,s.49)

“Sonuncu Belki” adlı öyküde yazar, Ankara’ya tek başına giden orta yaşlı bir kadının karşısına iki erkek tipini çıkarır. Birisini okumuş, doçentlik sınavına giden bir genç olarak, diğerini ise cahil, kabadayı, tacizci bir tip olarak belirler.

Her gün bir gecikme, her gün yolda kalırlar, yine de bir şey yedeklemeyi akıl etmezler itoğlu itler," dedi Adam. "Hiçbiri yok ortalıkta, kodunsa bul." Aynayı çantasına yerleştirdi. Adamın sırnaşık bakışlarından etkilenmemiş görünmeye çalıştı. "Yaa hanım teyze," dedi Adam. "Hep *başkaları* sohbet edecek değil ya. Şu vagona kaç kişiyiz ki? Artık aile olduk.(GK.,s.15)

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde, belli kalıplara disipline alışmış kişilerin kalıpları yıkamadıklarını, toplumun dayattığı bu yaşam biçiminden farklı bir hayat süremediklerini görürüz. Alkolü fazla kaçırdığı bir gece eski sevgilisine benzettiği bir kadın yüzünden cinayet işler:

Emekli Albay, “askerden ayrılalı beri kurtulamıyordu kararsızlıktan. Önce bıyık bırakmış, sonra kesmiş, favori uzatmış, budamış, kesmiş, bir ara ceketsiz gezememiş, boyunbağısız edememiş, neden sonra üst düğmesini ilikleyerek de olsa kanadyen bir gömlekle sivil hayata alışmıştı. Gelgelelim bu spor giyim de üniformaya dönmüştü çok geçmeden.(DP., s.19)

Sonuç olarak, Tomris Uyar'ın erkek kahramanların ruhsal dünyaları birbirine yakındır. Toplumun değer yargıları içinde yetiştirilmiş, aileden ne gördüyse onu uygulayan tiplerdir. Yazar, erkeklerin değişen fiziksel ve sosyokültürel yönleriyle tiplerde farklılık yaratmıştır.

3.6.3.1.3.Eşcinseller

“Kişisel Sorgulamalar” Anlatıcıyı ziyarete gelen komşusu, yaşı geçmiş, evlenememiş, amcası ve yengesiyle aynı evi paylaşır. Komşu, dedikoducu ve de bir hayli meraklı bir tiptir. Anlatıcı konuşmaz, sadece kadının monologunu dinleriz. Amcasının yengesini sekreteriyle aldattığı dedikodusunu uydurur ve buna inanır. Yazar, kadının eş cinsel olduğunu bize sezdirir.

“Aramızdaki Şey” adlı öyküde anlatıcı, kadın bir öykü yazarıdır. Berlin’e yanına gittiği arkadaşı Almancayı öğrenince Türkçe yazmayı unuttur. Bir Alman kadınla evlenir. Anlatıcı arkadaşını şu şekilde tasvir eder: *“Böyle hırçımlaştı mı, gözlerinin mavisine lacivert, sivri bir çakıntı yerleşir. O ânı ve o rengi artık ezbere bilsem de yine etkileyici; çünkü sahici. Her keresinde. Sivri çakıntı, eski maviliğine döndü; bekliyordum zaten. Yumuşak (bu sıfatı sevmezsin biliyorum ama sen de kendine ya da gülüşüne yakıştırılacak sıfatı bulamamıştın) bir ışıltıyla önce yüzüne yayıldı, sonra bütün bedenine sindi sanki... (AŞ.,s.7)*

Öykü kişisi olan yazarın arkadaşı, balayında karısını eski sevgilisinin yanına yolladığını söyler. Okur, bu cümlelerde yazarın arkadaşının cinselliği hakkındaki düşüncelerini sorgulamaya başlar. Öykü kişilerinin vedalaştığı bölümde kurulan cümlede: *“Sonunda beni öpüşmeye alıştırdın da hava alanında öpüşecek beceriyi kazanamadım daha” (AŞ., s.17)* derken okur, öğrencinin eşcinsel olduğunu anlar.

Tomris Uyar'ın eşcinsellerden bahsettiği öykülerden biri de Pıhtı"dır: *“Sonradan duyduklarıma göre anılarını bir gazeteye satacak kadar düşünleşmiş. Delikanlı bir hayranının -galiba bir eşcinselin- evinde kalıyormuş. Trajedilerden hep kaçındığım için -yoksa bu basit yaşamımı hâlâ nasıl sürdürürdüm?-onu yoklayamadım. Zaten artık konuşacağımız ne kalmıştı ki? (AŞ.,s.57)* Ancak bu öyküde eşcinsel tip sadece isim olarak geçer. Fon figür özelliği taşır.

3.6.3.2.Sosyoekonomik Durumlarına Göre Kişiler

Yazar çok geniş bir kitleye hitap eden öykülerinde hemen hemen her meslek grubundan kişileri kurgulamıştır. Bu meslekler arasındaki karşılaştırmaları yaparak, tarafsızlığını açıkça belirtmekten kaçınmamıştır.

3.6.3.2.1.Sanatçılar

Tomris Uyar'ın öykülerinde geniş bir yelpazede ele alınan bu tipler, daha çok toplum tarafından yadırganan meslekler olduğu için tercih edilmiştir. Yazar öykülerinde toplumun birey üzerindeki tahakkümüne çok fazla eğildiği için, bireyin bu anlamda sıkıştığı meslekleri tercih etmiştir.

“Dizboyu Papatyalar”da Şermin keman çalar, sanatçıdır. Herhangi bir müzik aleti çalan kadınların hoş karşılanmadığı bir ülkede, provalardan konserlere giden Şermin artık ümitsizdir. *“Burası, yavaş yavaş, bin türlü güçlüğü göğüs gererek yetişenlerin, sonra da bu güçlüklerle bir daha karşılaşmamak için ellerinden her geleni yapacakların yurdu. Senin yerindir sevgili Orhan.”*(DP., s.70)

“Pıhtı” adlı öyküde bir tiyatro oyuncusuna yer verilir. Yıllar önce kırmızı rengi ile tanınmış bu tiyatrocü kadın, yaşlandıktan sonra kimsenin ilgisini çekmez. Yazar, tiyatro sanatının çok nankör olduğunu vurgulamak ister. Bu işe ömrünü adanmış kimselerin sonunun böyle acımasız bitmesini eleştirir.

“Yavruağzı” adlı öyküde Alev turnelere giden bir ses sanatçısıdır. İşleri aksamсын diye çocuğunun hasta olduğunu menejeri ona söylemez. Alev zor şartlarda çalışırken, uzun süre kızı Mine'den ayrı kalır. Bu mecburiyetler küçük çocuğun yabancı insanlara sığınıp onlarda sevgi aramasına neden olur. Alev iyi niyetli, temiz kalpli bir tiptir. Arkasından çevrilen entrikalardan haberi yoktur.

“Limanda” adlı öyküde bir aktör konuk edilir. Aktör, çekimler için geldiği bir beldede bir tanığın evinde kalır. Bu öyküde meslek gruplarından öğretmen ile aktör karşılaştırılır. Aktör insanlardan uzakta olamayacağını, aksine onlarla ayakta kaldığını anlatır: *“Birbaşınıza, yaşamının biraz dışında kalmışsınız. Konuşacak şeyimiz bile yok. Saygı duyuyorsunuz bana; gözlerinizden, sık sık oturup kalkışınızdan belli, önemli buluyorsunuz beni. Oysa ben adım gibi biliyorum, buradan gitmek isteyeceğim yarın, kurtulmak, limandan gitmek, yine telefonun sesine kulak vermek. Çünkü bir gün aramasalar, korkuyorum.”*(DP., s.93)

Tomris Uyar, sanatçıların toplumsal koşulların kötü olduğu bir ortamda sanatlarını icra etmeye çalıştıklarını, özellikle kadın sanatçıların toplum tarafından dışlandıklarını anlatır. Tiyatro sinema gibi görsel sanatlarda ise, gençliklerinde beğenilerek izlenen sanatçıların yaşlanınca kimsenin hatırlamadığı ve değer vermediği kişiler olarak hayatlarının kalanını yalnız başlarına geçirdiklerini anlatır.

3.6.3.2.2.Doktorlar

Tomris Uyar doktorlara üç öyküsünde yer vermiştir. Bu öykülerinde doktorları eleştirel bir dille eleştirmiştir. Sadece bir öyküde, başkahramanların doktor olduğunu görmekteyiz.

“Yürek Hakkı”da köyden çıkıp İstanbul’da okuyup doktor olan gencin bir memur kızı ile evlenip köye dönmesi anlatılır. Baba ölünce evin yönetimi onun eline geçer, karısının doğumunu kendisi yaptırırken bebek de anne de kan kaybından ölür. Karısının ölümünden sonra genç doktor yeniden evlenir. Öyküde genç doktor şehirde okumasına rağmen köye gelince bir kukla gibi kendisinden istenileni yapan, toplumsal değerlere uyum sağlayan bir tip olarak eleştirilir. Doktor olan karısı ise toplumun değer yargılarını umursamayıp, köyde dilediği gibi yaşayan bir tiptir; ancak daha öykünün başında o da memur kızı olması yüzünden yazar tarafından eleştirilir.

Yazarın hastanede geçtiği tek öyküsü de “Yalnızığa Durağı”dır. Bu öyküde anlatıcı insanların mağdur oluşlarını, hasta halleri kaleme alırken, doktorları anlatmaz.

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde üvey anne elinde büyüyen Müzeyyen Hanım, evine temizliğe gittiği bir doktor tarafından tecavüze uğramıştır. Bu öyküde de doktorları kötüleyen bir tiplerede bulunulmuştur. Müzeyyen Hanım’ın tip özelliği anlatılarak doktor iyice küçük düşürülmüştür.

Kapıcı, bir saattir gözlüyor kadını. İriyarı bir kadın. Gözleri menevişli; zaten gözleri olmasa, erkek dersin. Elleri yassı, nasırlı. Sırtı kalın, boynu küt, göğüs kafesi geniş; ama meme, bel arama. Kalçaları olsa, hiç değilse "şişman karı" diyeceksin, o da yok. Çuval gibi bir gövde; biri getirip basamaklara atmış. Pazen entarisinin altına bir pantolon geçirmiş. Pabuçları sivri topuklu, uçları yenik, eski (İB., s.73).

Tomris Uyar, meslek grubu olarak doktorlara öykülerinde ya hiç yer vermemiş ya da yer verdiği öykülerinde onlara eleştirel yaklaşmayı tercih etmiştir. Doktorların okuyup

toplumda bir statü kazanmalarına karşın rağmen birey olarak gelişimlerini tamamlayamadıkları düşüncesini taşımıştır.

3.6.3.2.3.Yazarlar

Yazar olarak çalışan öykü kişileri genellikle kadındır, sadece “Alien” adlı öyküde erkek bir köşe yazarı vardır. Diğerlerinde evlenmemiş ya da dul olan kadın tipleri yazar olarak karşımıza çıkar. Bu meslek grubunda çalışan kadınları da yazar, ev hanımlarının eleştiri oklarına tutar.

Bazen Tomris Uyar’ın yazar olan öykü kişilerinde kendisinden izler bulmak mümkündür. Bu kişilerin özelliği toplumsal değerleri, insanı baskı altında tutan anlayışı umursamadan çalışan ve yaşayan tipler olmalarıdır.

“Kişisel Sorgulamalar”da anlatıcı yazardır ve evine gelen komşusu çalışan kadınları eleştiren bir ev hanımıdır.

“Dondurma” adlı öyküde dul bir kadın olan Seniha Hanım, yazar olan arkadaşı Sumru’yu anlatır. Toplumun değer yargılarını umursamayan dilediği gibi yaşayan bir kadın olmasını ve bekâr olmasını yadırgar. Ölen kocasının sohbet edebildiği tek arkadaşı olması yönüyle de kıskanır.

Bana neymiş? Rahat bir kadın olmak ne zamandan beri suçmuş? İyi ama rahatlığın da bir sınırı var. Bir kadın, eğer kadınsa, bir yuva özler, bahçesiyle uğraşmak, evini pırıl pırıl etmek sabahları, çorba pişirmek akşamları, ister. Bu duyguları tatmamak bir eksikliktir. Hem ne demek bana ne? (...) Kurallara uymamamın bedelini ödüyorlar zavallılar. Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. *Benim* geliyor mu? (SG., s.18)

3.6.3.2.4.Radyo Sunucusu

Tomris Uyar’ın farklı meslek gruplarından biri olan radyo sunuculuğu “Lal” adlı öyküde kullanılan bir meslektir. Yalnızca bir öyküde kullanmıştır. Kırmızı Biber rumuzlu radyo sunucusunun programına mektuplar gelir, bu mektuplar da yine toplumun çeşitli tabakalarından kişilerinin dünyalarını anlatır. Yazar bir öykü içinde beş öykü dünyası oluşturmuştur. Radyo sunucusu, sivri dilli, her şeyi konuşan bir tiptir.

2.6.3.2.5. Tüccarlar

Tomris Uyar'ın eleştirel gözle değerlendirdiği bir meslek grubudur. Yazar, öykülerinde bu mesleklerdeki kişilerin “meta”laştıklarını, insani değerlerini yitirdiklerini ortaya koyar. Tomris Uyar'ın tiplerinde dikkat edilen diğer bir özellik iki zıt tipi aynı öyküde karşı karşıya getirmesidir. Okurun iyi kötü karşılaştırmasına daha çabuk ulaşmasını sağlar.

“Köpük” adlı öyküde, Macit olumlu bir karakterdir, sınıf atlasa bile doğru vasıflarını kaybetmez. *“Macit: sapsarı saçlı, incecik, Manisalı bir çiftçi oğlu. O zamanki Bedia'ya deliler gibi tutkun; şimdi alışmış, durmuş oturmuş, saçları dökülmüş, evlilik yıldönümlerini titiz bir kuyumcunun tam zamanında yolladığı değerli bir yüzükle hatırlayan saygılı koca.”* (ÖŞH., s.19) Ancak Macit'in karısı Bedia, tüccar karısı olarak kendini kaybeder ve geçmişini unuttur.

“Kurban” adlı öyküde, Hatun ile tüccar olan kocası Osman evlidir. Hatun'un erkek kardeşi İsmail ise Senem ile evlidir. Hatun kardeşinin aç kalmasına göz yumacak kadar paraya tapar. İsmail ise aç kalsa da tüccarlık yapmayı kabul etmeyen bir bakırcıdır.

“Dön Geri Bak”da, Galatasaray Üniversitesi'nde hukuk bölümünü bitirmeden ayrılan Nesrin'in kocası Faik, Aksaray'da bir çorapçı dükkânı açar. Ama sürekli eski arkadaşlarıyla buluşup balolara katılan Faik, Nesrin'i küçük görür beğenmez: *“Elleri, yaşlanmaya başlamış bir adamın çilli elleri, her gün dükkânın önünde müşteri bekleyen bir adamın zincir sallamaya alışmış elleri. Katı yakalı bembeyaz bir gömlek, şal desenli son moda bir boyunbağı, kocaman taşlı kol düğmeleri.”* (ÖŞH., s.46) Yazar Faik'i cezalandırır, Nesrin intihar etmeden önce onu bir taksi şoförü ile aldatır.

“Çiçek Dirilticileri” adlı öyküde ise Şükrüye'nin annesi bir tüccar kızıdır. Kocasını ve kocasının ailesini hiç beğenmez. Tomris Uyar bu öyküde işçi olan Şükrüye'nin babasına açıkça taraf olur. *Şükrüye, annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü. Babasına sormuştu; "Güzeldir," demişti babası. Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi. Şükrüye bir karara varamadan pencereden yana döndü* (İB.,s.7).

“Düş Satmak” adlı öyküde Tomris Uyar, genç bir kızın kötü yola düşmesine neden olan bir kuyumcuyu anlatırken, tüccarlar ile ilgili yine olumsuz intibalarını ortaya koyar. Kuyumcunun fiziki özelliklerinden nasıl bir tip olduğunu kolayca anlayabiliriz.

Kutuyu tahta tezgâhın üstüne devirirken, genç kız onun ellerini gördü. Bu adamı ancak o anda gerçek yüzüyle görebildiğini sezdi. Şiş göbeğini, hantal duruşunu, damalı gömleğinin düğme aralarından taşan kara etini, bıçak ağzı gibi ince, yarık, etsiz, kösnü dolu dudaklarını. Suskunluğunu, titremelerini. Bu battal gövdeyle asla bağdaşmayan cilalı tırnaklarını, yüzüklü, beyaz, yumuşak, ince ellerini. Serçe parmağının tırnağını özenle uzatmıştı Satıcı, o parmağına şövalye bir yüzük takmıştı. Sol serçe parmağındaysa telden bir bulmaca yüzüğü duruyordu (YB., s.54).

3.6.3.2.6.İşçiler

Tomris Uyar'ın öykülerinde işçiler yoğun olarak ele alınmıştır. Ezilen bireyin yanında olan yazar, meslek gurupları içinde en çok ezilenlerin de işçiler olduğunu savunur. Bu nedenle bütün öykülerinde işçilerden taraf olduğunu gösterir.

Öncelikle gündelikçi kadınlar yazarın önemli öykü kişilerindendir. Çalışmak zorunda olan, maddi sıkıntı içindeki kadınların tercih ettiği bir meslektir. Bu tip kadınlar, işini yapan, çok konuşmayan tiplerdir. Sadece evlerine gittikleri kadın ilgili olumlu ya da olumsuz yorumlarda bulunurlar. Gündelikçi kadınları, evlerinin bir üyesi gibi gören işverenlerden, kendini büyük görüp konuşmaya tenezzül etmeyenlere kadar her tipe yer veren Tomris Uyar onları çok iyi gözlemlemiştir.

Güzel Yazı Defteri'ndeki Güllü Hanım, üniversitede okuyan genç erkeklerin evinde çalışır. O kadar saftır ki, eve gelen kadının gençlerden birinin halası olduğu yalanına inanır.

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde Müzeyyen Hanım, üvey anne elinde büyümüş bir gündelikçidir. Evine temizliğe gittiği bir doktorun tecavüzüne uğramıştır.

“Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde Hacer Hanım da gündelikçidir. Çalıştığı evin hanımı çok iyi niyetlidir. Onun dertlerine dert ortağı olup dinler. Hacer Hanım, Tomris Uyar'ın günlüklerinde bahsettiği, gerçek hayattan alınarak kurgulanmış bir öykü kişisidir.

“Uzak Yoldan” adlı öyküde hizmetçi İkbâl, eski işvereni Nigar Hanım'ı alçakgönüllülüğü ve iyi niyetliliği için severken; yeni işvereni Ferhunde Hanım'ı gösteriş düşkününü olduğu için beğenmez. Hatta iç konuşmalarında onu bırakmayı düşündüğünü okuruz.

“Evin Sonu” adlı öyküde ise Nimet Hanım, evindeki hizmetlilerden Gülizar ile Ali’nin gayr-ı meşru ilişkilerini ve bu ilişkiden bir çocuklarının olduğunu duyunca Gülizar’ı evden kovar; ancak Ali’ye karşı ilgi duyduğu için onu ve çocuğunu göndermez. Bu öyküde işveren adaletsiz ve kalpsiz bir tiptir.

“Köpük”, “Güz Kızılı” adlı öykülerde evlerinde çalışanları sürekli azarlayan, aşağılayan işverenlerdir.

Saralı bir hasta olan Şevket “Rüzgârı Düşün” de bir evde ayak işlerini yapan bir işçidir. Ancak işvereni onu oğlu gibi sever ve korur.

“Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde ise tam tersi bir durum görülür. Hatçe Hanım ve kızı yaşlı bir kadına bakmaktadırlar. Hatçe Hanım, kadının her şeyidir. Kadın da Hatçe Hanım’a elinden gelen iyiliği yapar. Kızına nüfus cüzdanı çıkartmak için kâğıt üstünde para karşılığı bir baba bulmaya köye gönderir. Kendi göndermesine karşın geç döndü diye içlerlenecek kadar Hatçe Hanım’ı sevmektedir.

“Kelepir” adlı öyküde yine yaşlı bir kadına bakan evin hizmetçisi, karabasanlar gören evin hanımına karşı bir kusur etmez. Ancak arkasından konuşur, davranışlarını eleştirir.

“Yavruağzı” adlı öyküde hizmetçi Asiye, ses sanatçısı olan Alev Hanım’ın hem kızına bakar hem de evin işlerini görür. Ayrıca Alev Hanım’ın Güngör adında bir menejeri vardır. Asiye, iyi niyetli saf bir kadinken, Güngör Hanım, kötü niyetli, entrikacı bir hizmetli tipidir. Sonuç olarak en çok kadınlara öykülerinde yer veren yazar yine onların en çok tercih ettiği meslek gruplarını öykülerinde kullanmayı tercih eder.

Yazar iki öyküsünde terzi tiplerini kullanır. Emeklerinin karşılığını alamadıklarını düşünür. Toplum tarafından çok önemsenmeyen bir meslektir.

Tomris Uyar, *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabının “Mazi Kalbimde Bir Yaradır” adlı dört öyküden oluşan bölümünde terzilik mesleğine geniş yer verir.

Öyküde şöyle bir kurgu oluşturulur: Ferhunde hanımın okumuş oğlu Orhan, terzilik yapan Leyla ile evlenir. Leyla’nın zor şartlarla okuttuğu erkek kardeşi Nuri de bir terzi yamağı olan Nevin’e âşıktır ve onunla evlenmek ister. Ancak Leyla, gösterişe, paraya düşkünken, Nuri, okumasına rağmen pazarcılık yapmayı tercih eden, alçakgönüllü, sessiz bir tiptir.

“Ormanların Gümbürtüsü”nde de Meryem terzidir; ancak kocası iki çocuğunu da alıp Almanya’ya yerleşmek ister. Meryem’in arkadaşı ise onun gözünü açar. Elindeki mesleği bırakıp gitmemesini söyler. O da kocasından dayak yiyeceğini bilse de gitmekten vazgeçer.

Yazarın erkek kahramanlarında yer verdiği elektrikçi tipi iki öyküsünde gündeme gelir. Ancak yine işçilerle diğer meslek gruplarını karşılaştırarak anlatır.

Tomris Uyar'ın işçi ve tüccar ikilemini ortaya koyduğu en önemli öyküsü “Çiçek Dirilticileri”nde Şükrüye'nin babası ve dedesi işçi olduğu için annesi onları küçük görür. *Şükrüye'nin babası bir elektrik teknisyenidir. Babasını daha çok seven Şükrüye, annesinin süslenip püslenmesindense, babasının kulağının arkasına yerleştirdiği kontrol kalemiyle duruşunu daha çok beğenir.*(İB.,s.7))

“Sağlar” adlı öyküde bu kez, memur ile işçi karşı karşıya getirilir. İşçi yine elektrikçidir. Nihat Bey'in oğlu Nejdin, babasının istediği gibi kâtip olmayı reddedip, bir gazinonun elektrik işlerini yapmayı tercih etmiştir:

Patron izin verirse biraz oyalanıyoruz işten sonra. Sahne arkasından olup biteni gözlüyoruz. Neler ısmarlıyorlar falan, neler içiyorlar. Arasına size artan yemeklerden veriyorlar, gündeliğe ek olarak. Kendi kurduğumuz, ama başka koşullarda içine adım bile atamayacağımız bir yapıda, bir gazinoda sahneye bakıyoruz. Fazladan. Patron dostça gülümsüyor. Eee bin yıllık deney; biliyor. O deneylere karşı kullanılacak deneyleri biz buluruz nasılsa” (ÖŞH., s.79,80).

Her iki karakterizasyonda da işçileri başarılı ve iyi tanıtan yazar, tüccarları diğer meslek gruplarına göre daha küçük düşürürken, memuru da her şeye kafa sallamak zorunda kalan, kısıtlanmış bireyler olarak gösterir.

“Çiçek Dirilticileri” adlı öyküde, Şükrüye dedesinin “rozet satıcılığı”, “kulunç çıkarıcılığı”, “vazo dolaştırıcılığı” gibi “çiçek dirilticisi” olduğunu öğrenir. Bu, son babaanne ziyaretinin dönüşünde, Şükrüye artık annesine yalan söylemeyecektir; “babaannelere gittik dedi Şükrüye, dedeyi çok sevdim.” Şükrüye bu cevabıyla aydınlanma anını yaşar. *“Şükrüye'yi asıl büyüten babası ve onun ailesi ile annesinin simgeledikleri iki farklı dünyanın çatışmasıdır”* (Demirtürk, 1993, s. 28,41).

Tomris Uyar'ın yalnızca “Kurban” adlı öyküde yer verdiği bakırcılık, artık her şeyin hazıra döndüğü toplumlarda tercih edilmeyen bir meslektir. Öyküde Hatun'un erkek kardeşi İsmail bakırcıdır. Senem'le yeni evlidir. Bakırcılıktan başka bir iş yapmayı kabul etmez, aç kalmayı tercih eder ama tüccarlık yapmaz. Yazar bu öyküde bakırcılık mesleğini övmek ya da önemini belirtmek amacıyla tercih etmemiştir. Onun amacı tüccarlığı ve tüccarları eleştirmektir.

Kadınların tercih ettiği diğer bir meslek kuaförlüktür. Yazarın bir öyküsünde örneklendirilen, farklı tip oluşturması bakımından değer taşıyan bir meslektir.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde Nesrin, yine hastalıklı bir kızdır, kuaför dükkânında işçi olarak çalışır. Kocasının ilgisizliği yüzünden intihar eder ancak ölmeden önce onu bir taksi şoförü ile aldatır, öcünü alır.

Çayın buğusu üst dudağını yakınca durdu biraz. Bitkinliğini duydu, bardağı sehpa dayadı. Göğsü yine sancımaya başlamıştı. Yorgunluktan, başka ne olacak... Önceleri temizliği haftada bir yaparken, şimdi ikiye çıkarmıştı sözgelimi. Sonra yemek, bulaşık. Mutfağın dinginliği o yüzden iyi geliyordu ya... Bardakları sıcak, köpüklü sudan çıkarıp soğuk suda durulamak, sonra elleri yine sıcak suya daldırmak, dayanılmaz bir tad veriyordu. Gittikçe büyüyen, bütün gövdeye yayılmaya kalkışan bir yarayı kızgın demirle dağlamak gibi acıtıcı, ondurucu birşey...(İB., 47)

“Köpek Gezdiricileri”nde, Mısır Prensi Halim Şevki’nin, köpek gezdiriciliğini yapan anlatıcı, Eptalikos’a gidip bir çay içerken tanıştığı Nihat Bey’e ne iş yaptığını söyleyemez, emekli olduğu yalanını uydurur. Çünkü aslında köpek gezdiricisi diye bir iş yoktur.

Birbirimizi iyice tanıyoruz artık. Merhabalaşıyoruz. Köpeklerin işeme saatlerinde sokağa koyverilen üniformalı komiler var aramızda; sabah bahçıvanlık yapıp güllerin arasında (sözgelimi Ada’da bir köşkte) öğleleri-akşamları beyaz ceketle masaya garsonluk edenler, sırasında bulaşığa badanaya bile koşuşturanlarımız var, ama çoğunluk kapıcı. İkindiüstü birleşiyoruz parkta, köpek gezdiriyoruz, ağaçların diplerinde sırayla duruyoruz. (ÖŞH., s.61)

“Biraz Daha” adlı öyküde, Leyla’nın zor şartlarla okuttuğu erkek kardeşi Nuri, okumasına rağmen pazarcılık yapmayı tercih eden, alçakgönüllü, sessiz bir tiptir. Karısı Nevin’in terzi yamağı olmasının sorun teşkil etmediğini, pazarcılık yaparak ortaya koyar. Bir nebze de olsa Nevin’i rahatlatmak amacını taşır.

“Ovasız” adlı öyküde köyden şehre gelen, üç sene geçmesine karşın şehre uyum sağlayamayan apartmanda kapıcılık yapan bir aile vardır. Yaşadıkları kapıcı dairesi onlar için dar mekân olur. Adeta nefes almazlar. Burada aile için zor olan değişikliklere uyum sağlayamamaktır, kapıcılık yapmak değil.

Babamla yalnızlıklarına çekildiler. Birlikte ve ayrı. Kalorifer borularıyla dolu bu sımsıcak şehir odasında, kullanılmayacak ucuz likör kadehleri, deterjan adları, koca bir buzdolabı, transistorlu radyo ve çöp kokuları arasında ufaldılar...Babam, eski babam değil. Annem saçlarımı bile örmüyor. Neye

yararmış. Yoksa vakit yok diye değil. Şehirde her şey bir şeye yaramalı. (İB., s.73)

3.6.3.2.7. Memurlar

Tomris Uyar, öykülerinde memur tipine eleştirel yaklaşmıştır. Memurların içinde bulundukları psikolojilere yer verir. Her açıdan bu meslek grubunu karşılaştırmalar yaparak irdeler.

“Yürek Hakkı”nda, İstanbullu gelini köyde memur kızı diyerek bekleseler de yazar yine varlığını hissettirir. Babam, *"Canım alt tarafı bir memur kızı," demişti ama anneme göre İstanbulluydu ya. Otomobilden inerken sokağın bütün pencereleri aralandı..* (İB., s.65)

“Sağlar” adlı öyküde yıllardır memurluk yapan bir baba tipi vardır. Nihat Bey kendisi gibi oğlu Nejdin’in de memur olup, kâtiplik yapmasını ister. Ancak Nejdin, bir gazinoda elektrikçi olarak çalışır. Gündüz sahnenin düzeneğini kurar, gece sahne arkasındadır. Oğlu ile tartışan Nihat Bey öykünün sonunda onun haklı olduğunu düşünür. Yıllardır tahammül ettiği bu mesleğin onu ne kadar yıprattığını anlat.

Utanmazlar! Odalarımıza girer bunlar, yataklarımızı karıştırır, sevgilerimizi altüst ederler, bütün değerlerimizi (Necdet haklı). Öfkesinin durmaksızın çaresizliğe dönüşmesine şaşmıyordu artık Nihat Bey, alışmıştı yıllardır. Ne var ki öfke bir kere edilginliğe dönüştü mü sahibini yiyordu önce; kudurgan, sivri tırnaklarla onun toprağını eşeliyor, yanılğını, boyun eğmelerini, budalalıklarını, kısacası geçmişte bağışlanmış, dayanılmaz, örtbas edilmiş ne varsa hepsini bir bir bulup çıkarıyordu. Sağlam bir adamı yalın bir küçük memur yapan yersiz korkuları bir bir (ÖŞH., s.72-73).

Memurların yaptıkları rüşvet, adam kayırma gibi davranışlarını eleştiren yazar, Nihat Bey’in bu yapılanlara tahammül edemeyen ancak elinden de bir şey gelmeyen, dürüst bir tip olarak çizer. Oğlunun sözlerini düşündükten sonra bir gün bütün bu olanlara karşı çıkıp, yapılan yolsuzluklara karşı çıkacağını hayal eder.

Kâğıt paralar nüfusların arasına sıkıştırılır, öyle uzatılırdı yandaki masalara. O zaman hemen görülürdü işler, hiç bekletmeden. Herkes kat kat takım elbise yaptırıyor, kravatıyla bir örnek mendil takıyor, filtreli sigara içiyordu. Ama nasıl? Yazı makinesi nedir bilmeyen güzel daktilolar bir yıl içinde, küçücük aylıklarla ev döşüyor, taksit ödüyor, her hafta saç-tırnak yaptırıyorlardı. Kaç

yetenekli kişi boşta beklerken dışarıda. Yani yutmamıştı, ama susmuştu, sinmişti (ÖşH., s.73).

Nihat Bey bir memur olarak yaşadıkları yüzünden karısıyla bile iletişime geçemez. Rutinleşmiş iş hayatları zamanla eve yansıyan memurların özel hayatlarının da kalmadığını anlatır.

“Bir Günüñ Sonunda Arzu” adlı öyküde Nusret hanım, bir harita subayı olan Bahri Bey’in eşinin onu aldattığı dedikodularını aktarır. Ancak öykünüñ sonunda Mevhibe hanımın değil, Bahri Bey’in karısını aldattığını öğreniriz. Bahri Bey’in işi konusunda detaylı bir bilgi verilmez. Sadece belli dönemlerde evden uzaklaştığını biliriz.

Yazarın kütüphane görevlisi olarak çalışan bir öykü kişisi vardır. Bütün hayatını bu işe adamıştır. “Mavikan Kokusu” adlı öyküde müze-kitaplığın koruma görevlisi olan kişi öykünüñ ana karakteridir. Müze-kitaplık görevli memuru yıllar gibi eskimiş, düzenli titiz bir kişiliktir.

Bugün alt rafların tozu alındığına göre demek herhangi bir onuncu günde yiz. Tek fark, yaşanan bir gün olması. Yoksa hiç değişmez. Üst raflar birinci günlerde temizlenir, kitapların tozları teker teker alınır. Sıradan birinin bir kitabın tozunu alması beş saniye tutuyor (denedim). Görevli, istese, dört günde bitirebilir temizliği. Ama geriye kalan saatler ne olacak? Burada boş zamana gerek duyulmaz (SG., s.36).

Tomris Uyar, bu öyküde devletin üst kademesindekilerin kütüphane müze gibi kültür hazinelerine gerekli önemi vermediklerini anlatır. Bakımsızlık yüzünden içinde çalışan memurların da büyük sıkıntılar yaşadığını belirtmek ister.

Üşüme, defterin ortalarında başlamış. Kitaplığın bütçesi -ilgisizlik yüzünden- kısıldığından, temizlikçi kadının işine ister istemez son verilmiş. Kitaplığı kent merkezine gittikçe daha uzak bulan dar gelirli eski tiryakilerin ayakları hemen hemen kesilmişmiş, zaten gelen giden pek yokmuş ki parke cilalansın. Yine de kitapların korunması için gün boyu yakılan gaz sobası, çatlak pervazlardan, şişen tahtalardan içeri sızan sert rüzgârı bir ölçüde engelleyebiliyormuş (SG.,s.38)

“Dizboyu Papatyalar” adlı öyküde ise karısı sanatçı olan Orhan banka müfettişidir. Yazar bu sefer de sanatçı ile müfettişin karşılaştırmasını yapar. Müfettişlerin memur olarak işlerinin garanti olduğunu söyler. Bu nedenle hiçbir uğraş

vermelerine gerek yoktur. Ancak bu şartlar sanatçılar için geçerli değildir. Yazar, Orhan'ı karısının gözüyle anlatır.

Orhan müfettiştir, Bugün, kendi deyiminle "koskoca bir banka müfettişiyken" bile, kendi sınıfından insanlarla konuşurken, o sıcak somunu bulup çıkarmanı, bir balıkçıyla arana, ikinizin de erişebileceği bir uzaklığa yerleştirebilmeni bunlara borçlusun sevgili Orhan. Çünkü yaşamana sıkı sıkı bağlı bir sözlükten seçersin sen kullandığın sözcükleri. Beş yüz sözcük topu topu, olsun! Varsın yaşaman kadar sınırlı olsun sözcüklerin. Sen bu yüzden tutarlısın zaten, değil mi sevgili Orhan? Ankara'ya da bu yüzden uygunsun: evindesin, güvenlisin bu kentte. Bir anlasan...(DP.,s.61)

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde emekli albayın hayatından bir kesit yer alır. Belli kalıplara disipline alışmış bu kişilerin kalıpları yıkmaları oldukça zordur. Üniformayla ömür geçirmiş insanların kıyafetleri adeta derileri haline gelmiştir. Fiziki görüntünün altında alışkanlık haline gelmiş birçok davranış da vardır. Yazar, bu meslek grubundaki insanların rutin haline gelmiş hayatlarını eleştirir. *“Askerden ayrılalıberi kurtulamıyordu kararsızlıktan. Önce bıyık bırakmış, sonra kesmiş, favori uzatmış, budamış, kesmiş, bir ara ceketsiz gezememiş, boyunbağısız edememiş, neden sonra üst düğmesini ilikleyerek de olsa kanadyen bir gömlekle sivil hayata alışmıştı. Gelgelelim bu spor giyim de üniformaya dönmüştü çok geçmeden.”* (DP.,s.19)

Tomris Uyar’ın öykülerinde yer verdiği diğer meslek grubu polisler ve jandarmalardır. Yazarın beğenmediği meslek grupları arasındadır. Polis tiplerini dışarıda, iş başında iken öykülerinde kullanan yazar, bu mesleği tercih eden kişilere acıyarak bakmaktadır.

“Elişi Göllerde” adlı öyküde Müşerref Hanım’ın mektup yazdığı arkadaşı ev kanımıdır, kocası da arabacıda işçidir. Maddi imkânsızlıklar yüzünden oğlunun polis memuru olduğunu İstanbul ziyaretinde görür ve çok üzüldüğünü anlatır.

“Güneşli Bir Gün” adlı öyküde, sıkıyönetim dönemini anlatan yazar, insanların ne kadar korku dolu olduklarını anlatır. Jandarma kışlasının önünden geçen bir otobüsün, yolcularının konuşmalarından oluşan bir öyküdür. Otobüstekiler kışlaya doğru giden iki jandarma arasına oturmuş tutukluyu görürler ve yorum yaparlar.

Fötr şapkalı, elleri karaciğer lekeleriyle kaplı bir işadamı:

—Anarşistin biri olmalı, dedi içinden, tutukluyu görünce.

Taşıdığı kitaplara renkli bir kapak geçirmiş üniversiteli:

—*Evinde yasak kitap bulmuşlardır garanti, dedi içinden.*(YB., s.17)

Tomris Uyar, iki öyküsünde öğretmenlik mesleğine yer verir. Öğretmenlik mesleğinin zorluklarını ve önemini ortaya koyarken, bir yandan da yine eleştirmeyi ihmal etmez. Bunu aktör ve öğretmeni karşılaştırarak yapar, aktörün insansız yaşayamayacağını ama öğretmenin emekliye ayrılıp kendini dinleyebileceğini anlatır. Her öyküde memurların kazançlarının garanti altında olduğunu vurgular.

“Limanda” adlı öyküde kocası emekli öğretmen olan bir kadın vardır. Herkesten uzaklaşarak sakin bir kasabaya yerleşmişlerdir.

“Tek istediği sessizlikti. Tarihe pek düşküncü, yani geçmiş bitmiş şeylere. Çok didindi, okudu, ondan yoruldu belki. Ben hep ayakta olduğumdan anlamadım. Kışın neysem, yazında oyum... Diyeceğim bu değil ama, tek eğlence, bahçe sinemasıydı burada, onu söyleyecektim. Geçen yıl bir filminiz geldi. Çok sevinmiştim.” (DP.,s.91)

“Beyaz Bahçede” adlı öyküde yer alan öğretmen tipi idealist, öğrencileri için çaba harcayan bir öğretmen tipidir. Bu öyküde ise öğretmenliğin güçlüklerini ortaya koymuştur. “*Şimdi şu kadının çocuklarıyla çıktığı kapıda duralamıştı. Bakmıştı. Gözlerine inanamamıştı. Murat ile Selma (en iyi öğrencileri) kapısı tam kapanmamış bir ekip arabasındaydılar. El salladılar. "Durun!" diye haykırdı Mehlika öğretmen. "Durun diyorum size!"*(YDDK., s.41)

“Tahin Pekmez Günleri”nde, Şükran hanım banka müdürlüğü yapmış disiplinli bir emekli bankacıdır. Tomris Uyar, bu öyküsünde memurların hayat tarzlarını hep belli prensiplerle sınırlandığını okuruz. Şükran hanımın sevmeyişi üç özellik öykünün başında belirtilen; saygısızlık, aşırılık, savurganlıktır.

“Elişi Göllerde” adlı öyküde Müşerref Hanım’ın kocası memurdur, Anadolu’nun bir kasabasına sürgün edilmiştir.

“Uzun Ölüm”de Enis Bey adaya sürgün edilmiş bir banka müdürüdür. Usulsüzlük yaptığı iddiasıyla cezalandırılır. Böyle itham edilmeye dayanamaz ve intihar eder. Adaya ilk geldiğinde onun hakkında yapılan yorumlar, tipik bir memur görüntüsü verir. Enis Bey, ihbar edildiği zaman kahvede konuşulanlar, memur kimliğindeki kişilerin yapmaması gerekenlerdir. Memurlara göndermede bulunur.

Devlet memuru her işe burnunu sokmaz. Öyle her önüne gelenle içki içmez. Hem benim babamın toprağından sana ne be adam, değil mi ama? Tut ki sevmiyorum, istemiyorum efendim. İlle de bağcılık yapacaktım. Yahu ben kahve pişiririm, çay demlerim, garsonluk ederim. Göz alabildiğine bir toprak bu,

kim uğraşacak? Dursun varsın, ne zararı var? Yok bir zamanlar en iyi cins şaraplar burada çıkarmış, yok yazıkmiş. Bana ne, sana ne? Kendi işine bak. Kasanda altı yüz bin bulundurmak neyine senin? Sonunda başını yedi işte, kendi yedi.(YB., s.79)

Tomris Uyar bu öyküde Enis Bey'i adaya sürgün edilen aydın bir memur olarak anlatırken, halkın gözünde, değeri anlaşılmayan sıradan bir memur olarak yansıtmıştır. Ancak Enis Bey aydın kimliğinde doğru bildiğini yapan, alışılmış düzene karşı geldiği için hayatı sürgünlerle geçen bir bankacı tipi çizer. Tomris Uyar'ın memurlara eleştirel yaklaştığı öyküleri içinde idealize olmuş memur tiplerine de yer vermiştir.

3.6.3.2.8.Düşkün Hayat Kadınları

Toplum tarafından dışlanan tiplerdir. Çocukları için ya da kimsesiz, çaresiz kaldıkları için bu yolu tercih ederler. Tomris Uyar onları her zaman çıkmaz içinde bırakmaz.

Evlenip yuva kuran ve bu hayattan kurtulan hayat kadını tipleri vardır. “Güz Kızılı” adlı öyküde ise, Hülya bir hayat kadınıdır, çalıştığı işletmenin sahibi Dürdane hanımın yardımıyla bu hayatı bırakıp evlendirilir. Düzenli bir yuva kurup evinin hanımı olan Hülya, evlendikten altı ay sonra eski arkadaşlarını ziyarete gelir. Onu çok seven Dürdane Hanım, unutmuş gibi davranır, çünkü geri dönmesini istemez.

Çocukları, kardeşlerini okutup para kazanabilmek için bu yolu seçen hayat kadını tipleri de vardır. “Derin Kazın”da, İkbâl bir hayat kadınıdır. Erkek kardeşinin üniversite masraflarını karşılamak için bu işi yapar. Kardeşi de İkbâl'in iki çocuğunu parkta gezdirir, ona göstermez. İkbâl, mutsuzdur, bedenini verirken kendinin de tükendiğini söyler.

Bir keresinde, kötü bir akşam saatinde, tam bu pisliklerin, iğrençliklerin başlangıcı, ilki araştırılacakken usul bakışlarını dikmişti duvara. "İnsanın," demişti, "başka birine verebileceği en ufak şey, bedenidir." Oysa gözden kaçırdığı daha önemli birşey vardı bu arada: kendi katılığı, yaranışı, vericiliği; bedenini öyle sakınmadan, hiçbir şey esirgmeden, ayırmadan verirken kendinin de azar azar tükendiği. (ÖŞH., s.61)

Evlenmelerine karşın, toplum tarafından ya da eşlerinin aileleri tarafından dışlanan hayat kadını tipleri de vardır. “Şen Ol Bayburt”ta annesinin ve babasının ölümünden

sonra tek başına kalan Feride tek başına bir hayat mücadelesi verir. Bir süre sonra Park Otelinde salınan, pavyon ve barlara girip çıkan, İspanyol Feride olarak anılır. Onu, düştüğü bu bataktan kurtaran Behçet Bey ile evlenir. Fakat *“Behçet Bey’in ailesi bir sırfıntıyla evlendiği gerekçesiyle oğullarıyla bütün ilişkilerini”* (DP., s.53) keserler. Geçim sıkıntısı çeken çiftler çözüm ararlar. *“Evlendiğimizde söylemiştim: Bu hükümet tabipliği yaramayacak sana Behçet göreceksin. Bir de beni aldın; ayıbın iki oldu. İnsanı önce kendi soyu yer bitirir, kendi cinsi yağmalar... Kasaba kasaba dolaşıp dertlere derman olacaktı, işçileri köylüleri eğitecekti”*(DP., s.54) Çift, Anadolu’nun kasabalarında yaşadıkları çaresizliklerin çözümünü, boşanarak hiç değilse bir yetim aylığı almakta bulur.

Hayat Kadınlarının sorunlarına genişçe yer veren yazar, onları bu konuma getirenin yine toplum olduğunu, toplumsal şartların olduğunu anlatmaya çalışır. Tomris Uyar, sosyoekonomik durumlarına göre kurguladığı öykü kişilerinde hemen hemen her meslek grubuna yer vermiştir. Ancak bu meslek grupları arasında nesnelliğini koruyamaz. Kendi düşünceleri doğrultusunda, işçilere daha yakın olmuş, diğer meslek gruplarını ise eleştirmekten kaçınmamıştır.

3.6.3.3.Toplumsal Sınıflandırmalar

3.6.3.3.1.Köylüler

Tomris Uyar’ın öykülerinde köylüler, toplumsal değerlerin baskısı altında ezilmiş, saf ve masum düşleri olan tiplerdir. Şehirli insanı kabul etmekte zorlanırlar, kendileri de şehre uyum sağlamakta güçlük çekerler. Köylü saf ve temizdir, misafirperverdir, söylenilenlere hemen inanır.

“Kavalın Parmak İzi”nde köye gelen yabancıyı misafir ederler ve hiç para almadan yedirir içirirler, söylediklerine çok okuyan bir sakat kızın dışında hepsi inanır.

“Ovasız” adlı öyküde köyden şehre göç ederek kapıcılık yapan bir ailenin dramı anlatılır. Hepsi de bir taraflarıyla yaşamın dışında kalmış öykü kişileridir. Şehre alışamamanın verdiği sıkıntı ile köyünü özleyen, bu yüzden kendini yalnızlığa ve bunalıma iten aile mutsuzdur. Keklik ile kendini özdeşleştiren evin kızı Hatçe, kurtuluşu keklığın özgürlüğünde bulur, karşılığında kuaföre satması için kardeşine saçlarını vermeye razı olur.

“Allı Turna” adlı öyküde Gülsüme Hanım, Kars’ın bir köyünden bir oğlu ile şehre gelmiş, gecekonduda kalmaktadır. Köylü kadın, duygusal ve oğlu için her şeyi

yapmaya razı olan bir annedir. Ancak şehre alışamamıştır, kendisine köyünü hatırlatan renkli su şişelerini saklar. Oğlunun iyileşmesi için şişeleri satmak isteyince oğlu engel olur.

—*Ateşin mi var ki? Ha koçum? Ne oldu sana böyle? Nen var, de bana?*

—*Yok bir şeyciğim.*

—*İnanmam. Olmaz mı hiç? Bak yatıyorsun boyuna. Şey oldum diyorsun.*

Annesinin çalışmasına dayanamayan Mehmet, kendisinin büyümesini beklememesini, şişeleri satmayıp, yürüyerek işe gitmesini söyler. (İB., s.81)

“Yürek Hakkı”nda ise köylülerin alıştıkları düzenleri anlatılır. Erkeğin evlendiği birinci karısı ölünce bir ay içinde hemen ikincisi ile evlendirilir. Evin reisi babadır, baba ölünce, yerine ailenin büyük erkek çocuğu geçer. Onun her dediği emirdir, gibi yerine getirilir. Bu kurallar ataerki toplumlarda dolayısıyla Anadolu’nun köylerinde hala geçerliliğini yitirmemiş törelerdir. Yazar öyküsünde bunları açıklığa kavuşturduktan sonra, şehirli ve köylünün ortamları değiştiğinde uyum sürecinde problem yaşadıklarını anlatır.

3.6.3.3.2.Şehirli

Tomris Uyar’ın şehirli tipleri, ilk öykülerinden son öykülerine doğru gidildikçe toplumun baskısına boyun eğmeyen, bilinçli tipler olarak karşımıza çıkarlar. Ancak paranın metalaştırdığı insan, kendine özgü değerleri yitirdikçe şehirli toplum, dostlukların, arkadaşlıkların yitirildiği bir yapı haline gelir. Her şey menfaat üzerine kuruludur.

Şehirli kadın tipi tahsilli, çalışan, ev hanımı gibi, çeşitli tiplerde karşımıza çıkar. Tahsilli olan kadınların çoğu sahip oldukları meslekleri doğrultusunda çalışırlar. Bu kadınlar kendi ekonomik özgürlüklerini kazandıkları için daha ayakları yere basan idealist tiplerdir.

“Kişisel Sorgulamalar” adlı öyküde yazar olan kadın tek başına yaşarken, özgür, hayatını kendisi yönlendiren bir tiptir. Eve gelen komşusu ise ev hanımıdır, maddi ve manevi bir erkeğe bağımlıdır.

Tahsilsiz olanların bir kısmı dışarıda işçi olarak çalışırken, bir kısmı da ev hanımı olarak hayatlarını sürdürür. Bu kadınlar da ezilen, hırpalanan ve toplumsal baskılara boyun eğen tiplerdir.

“Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde Hacer hanımın çalışmayan kızı her gün kocasından şiddet görür. “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde ise terzilik yapan Meryem de kocasından şiddet görür. Ev hanımı da olsa, imkânsızlıklar yüzünden işçi olarak çalışsa da her şeye g g s germek durumundadır.

Kadın, erkeğin hegemonyası altına girdikten sonra boyun eğmekten başka seçeneğinin kalmadığını düşünür. Ancak Tomris Uyar, toplumun bu değer yargılarından kurtulması gerektiğini düşünür ve birey olarak kendi ayakları üstünde duran, ezilmeyen tipleri bu nedenle oluşturur.

“Ayşe Hakkı” adlı öyküde boşanma kararı alan Ayşe, güçlü, hayatının analizini yapan bir kadın tipidir. Tomris Uyar’ın son dönem öykülerinde bu tipler yoğun olarak karşımıza çıkar.

Genellikle fakir kadın tipi yüceltilirken, zengin kadın değer kaybına uğratılır. Çünkü zengin olduğu için geçmişini dostlarını unutmuş, insan  değerlerini kaybetmiştir.

“Köpük”te, kocası tüccar olan Bedia sınıf atlayıp, zengin olunca geçmişini unutup, yeni yaşamına ayak uyduran bir tiptir. Para onu değiştirir. Öykünün sonunda anlatıcı Bedia ile  deşir.

On yıl olmuştu Manisa’dan çıkalı. Birbirlerine deliler gibi tutkun iki genç. Biri, şimdiki kendisi: konuklarını hazır mezelerle, lokantalardan getirtilen yemeklerle ağırlamayı öğrenmiş, tarhana çorbasını unutmamakla övünen Bedia. Manisalı  iftlik kâhyasının kızı. Hâlâ alımlı. Yalnız artık ince çorap giyiyor, kalın donunu fırlatıp attı. Lastik eldivenlerle toz almayı öğrendi, koku markalarını, gözaltı kırışıklarını giderici özel kremleri, erkeklerin sevdiği kısa siyah gecelikleri.( şH., s.19)

“Evin Sonu” adlı öyküde, zengin bir şehirli kadın olan Nimet Hanım evinde hizmetçilik eden, birbirini seven iki sevgiliyi birbirinden ayıracak kadar kötüdür. Çünkü Sefer’e karşı duygusal bir şeyler hisseder, onu kimseyle paylaşmak istemez. Hırslı bir kadındır, sevgisi uğruna başkalarını harcayabilir. Çünkü g   ondadır.

3.6.3.3. Yabancı Uyruklular

Tomris Uyar’ın öykü kişileri içinde yabancılar da vardır. Erkeklerin yabancı kadınlarla evlendikleri, flört ettikleri görülür. Ayrıca yazar yurtdişında da kaldığı dönemlerden hareketle yazmış olacağı öykülerinde yabancı tiplere, toplu gruplara yer vermiştir.

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde kahraman anlatıcı *VIII. Henry Barı*’nda Sylvia’yı tanır. Barın sahibinin sevgilisidir. Ancak bu bar iki kişilikli gibidir. Gündüzleri gecenin hengâmesinden bir şey kalmaz. Henry’nin karısı kasanın başına geçip, öğlen bir şeyler atıştırmaya gelenleri ağırlar. Lüksemburg’tan ayrılırken Sylvia ile vedalaşmaya gelir. Kahraman anlatıcı sanki bu şehirde her şey yolundaymış gibi görünse de aslında insanların gülmeyi bile unuttuğunu vurgular.

Sylvia'yı bizim cadde üstündeki *VIII. Henry* barında tanıdım. Burnu kemerli, siyah saçları dalgalı, İtalyansı bir esmer güzeliydi Sylvia. (Adı böyle mi yazılıyor, bilmiyorum.) Sonradan öğrendiğime göre babası Fransız, annesi İngiliz’miş. (Bu neyi açıklar, bilmiyorum.) (YY.,s.11) Henry, çok iriyarı, sarışın, güleç bir adamdı. Sevgilisi Sylvia’dan küçük görünüyordu. Daha doğrusu hep on beş yaşındaydı sözgelimi de birdenbire bir vitamin hapı alıp devleşmişti böyle. (YY.,s.25)

“Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması” adlı öyküde yurtdışından gelen bir film yıldızının törenlerle karşılanması ve onunla bir tanışma hakkı kazanan Recep’in sevinci eleştirilir

“Pençe” adlı öyküde ise Hazım Bey’in karısı Ma Griffe’lidir. Hazım Bey, Tahir Bey’in yalnız kalan eşine kur yapar. Erkeklerin yabancı kadınlarla evlendiklerini görürüz. “Kuşluk Rakısı” adlı öyküde de Alman bir kadınla evli Osman Bey vardır. “Alien” adlı öyküde, Alien ana kahramanın âşık olduğu, bir arkeoloji öğrencisidir. Evli olduğunu bilmesine karşın onunla ilişki kuran bir kadın tiplemesidir.

“Sapsarı Dönüş Yolu” adlı öyküde, bir Türk kadın yazar ile kıvılcıklı İngiliz bir kadının Frankfurt’a giden trende karşılaşmaları anlatılır. Yazar olan kadın arkadaşlarının yanına ziyarete, diğeri ise Londra’da açtığı kitapçı dükkânı için kitap fuarına gitmektedir. Kıvılcıklı olan otuzların kadınına eşdeğer bir örnektir. Hollandalı olan kocası Hendrik’ten boşanmak üzeredir. Kocasının özelliklerini otuzların kadınından yola çıkarak anlatıcı aktarır: “*Hiç kuşum yok. Özellikle de ilişki kurmadığı kadınlara çok zarif davranıyordur. Anlayışlı bir dosttur; aydın bir erkektir. Yine de bu sınavdan geçmesem de olur. Zaten ben İngiltere’ye gelinceye kadar boşanırsınız herhalde.*” (OK.,s.33)

Yine aynı yolculukta öykü kişisi yabancı ülkede gördüklerini paylaşır.

Karşı koltukta oturan ve yolculuğun başından beri birbirlerinden çok dışarıdan bakanlara, ne kadar seviştiklerini, çocukça öpüşmeler, yılışıkça elleşmeler, (...) en azından sınıf atlama düşlerinin ortaklığı yüzünden sevgililik çabasından yol

boyunca ödün vermediler. İçine Almancamsı sözcükler ve Arapça tınılar serpiştirilmiş anadillerinde konuştular. .(OK., s.29)

Tomris Uyar öykülerinde milliyetlerine göre bir ayırım yapmamıştır. İçinde Türk olmayan birkaç yabancı öykü kişisi vardır. Bunlar arasında Alman, İngiliz, Hollandalı öykü kişileri de yer alır. Ancak yazar daha çok toplumsal değişimlerle dikkat etmiş, bu tiplerin konuşmalarıyla, ağız özellikleriyle ilgilenmemiştir. Hatta bizim toplumumuz ile yabancı ülkeleri anlatırken kimi zaman karşılaştırmalara gitmiştir.

3.7. Tomris Uyar'ın Öykülerinde Üslup

Edebiyatı oluşturan yapı dildir ve her edebi metinde dilin kendine has nitelikleri o eserin üslubunu oluşturur. Fakat üslubu dilden ayrı düşünmemek, *“bir metnin dilbilimin ortaya koyduğu metot ve prensiplerden hareketle incelenmesi”* anlamını taşımaz (Aktaş, 1986, s.11). *“Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim kelime’dir. Bir romanda karşılaştığımız kelimelerin düzeyi, üslup düzeyini belirler.”* (Gürsel, 1990, s.26.) Üslup, *“dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatiyet kazandırmak demektir”* (Tekin, 2002, s.168).

Üsluba geçmeden önce incelenen olan türün normunu tespit etmektir. *“Tür seviyesindeki normun metnin dilinin ve ifade tarzının şekillenmesinde önemli rolü olduğu unutulmamalıdır. Her türün gerektirdiği bir sunma tarzı ve ifade biçimi vardır. Edebi tür seviyesinde norm belirlendikten sonra inceleme konusu eserin bu normdan ayrıldığı yönler sapma, bu norma ait unsurların alışılmış biçime uygun tanzimi de seçme olarak nitelendirilecek cinstendir* (Aktaş, 1986, s.11).

Kısa öykünün dili, her şekilde karşımıza çıkabilir. Yazar, *“yazınsal ya da soğuk, rapor edici ya da özensiz. Ritimli kurulmuş, düzensiz ya da kışkırtıcı olabilir, her türlü tempo tercih edilebilir ve somutluğun ya da soyutluğun her derecesini kullanabilir.”* fakat önemli olan her cümlede bütünü tamamlayan, vazgeçilmez ifadelerin bulunmasıdır; *“Ayrıca her tümcenin özel bir söz bağlamı olmalı ki anlatıcının amacına yönelten hızlı ya da kuşkululu bir özgün hareketi dile getirsın* (Kusenber, 2004, s.42-44).

1950 kuşağı öykücülerinden biri olan Tomris Uyar, edebiyat hayatı boyunca kurmaca türler arasında sadece öykü yazması yönüyle dikkat çeker. Ancak öyküye başlamadan önce çeviriler yapan Tomris Uyar, böylece Türkçenin inceliklerini, dilinin

kıvraklığını en iyi şekilde kullanmayı öğrenmiştir. “*Yazmaya başladığım günden bu yana ağzı süt kokan bir yazar olmaktan korkmuşumdur. Bir yazarın ağzına en yakışmayacak kokudur bence süt kokusu*” diyen bir yazar için düzgün bir üslup, kusursuz bir dil ile karşılaşmak olağandır (Uyar, 2003, s.289).

Üslup bakımından en temiz Türkçeyi kullanan yazarlarımızdan birisi olan Tomris Uyar, kendisini bile tekrar etmekten çekindiği için öykülerini her yönden ince bir elekten geçirerek yazmayı tercih etmiştir. Bu yönüyle yazarın kısa öykü türünün normuna uygun olarak tanzim ettiği öykülerinde genellikle seçme görülse de bazen bu türe ait normda sapmalara da rastlanır.

Tomris Uyar’ın üslubunda gözle görülen bir de şiirsellik sezilir. Yazar Gündökümü’nde şöyle der: “*Her sanatın kendine özgü bir şiirselliği, her sanatçının bu şiirselliği kalkındırmada kendine özgü bir sesi olduğuna, ortaya çıkan özgün deyişin bu iki ögenin kaynaşmasından doğduğuna inanabiliriz*” (Uyar, 2003, s.258).

Tomris Uyar’ın öyküleri; anlam yoğunluğu, üstü kapalı anlatım, ruhbilimsel gerçekçilik, anlatmak yerine göstermek gibi niteliklerle kalıcı bir üslup oluşturmasını sağlar.

3.7.1.Kelime

Tomris Uyar öyküye başladığında edebiyat dünyasına kazandırmış olduğu çevirilerle güçlü bir kelime hazinesini peşi sıra getirmiştir. Bu nedenle yabancı bir dildeki eseri kendi dilimize aktarırken Türkçenin bütün zenginliklerini, ifade gücünü kullanmış ve öyküye gelindiğinde işlenmiş, imbikten geçirilmiş bir dil ile karşı karşıya kalırız.

Örnekleme metoduyla yazarın her öykü kitabından seçtiğimiz bir öykü ile toplam on öyküsünde isim soylu sözcüklerin diğer gruplara göre fazla olduğunu tespit ettik. Kelime sayımından sonra çıkan sonuçlara göre isim soylu sözcüklerin oranı % 49’dur. Bu sonuç normaldir. Ancak fiillerin oranının sıfatlardan fazla olması dikkat çeker. Sıfatlar % 21 iken, fiiller % 29’dur. Öykülerde fiillerin fazlalığının öyküye belli bir hareketlilik kazandırdığını belirten Gürsel Aytaç’ın (Gürsel, 1999, s.60-61) tespitinden yola çıkarsak, Tomris Uyar öykülerinde tasvirlerin, betimlemelerin çokluğu yanında; durağanlık değil, aksiyonun daha ön planda olduğunu belirtebiliriz. Bu, kesit öyküsü yazan Tomris Uyar’ın öykülerinin ayırt edici bir yönüdür. İstatistik sonuçlarına dayanarak yukarıdaki değerlendirmelere ulaşabiliriz.

Aşağıdaki tabloda Tomris Uyar'ın on öyküsünde kelime türlerine göre kelime sayıları belirtilmiştir:

Öykü Adı	İsim	Sıfat	Fiil
Güneşli Bir Gün	470	73	309
Tazı Payı	278	295	278
Kişisel Sorgulamalar	283	79	227
Kedibalı	328	227	107
Temmuz	337	93	179
Beyaz Bahçede	338	238	139
Oyun	387	122	215
Yusuf ile Züleyha	393	155	155
Gecegezen Kızlar	435	196	256
Aykırı Dal Üstüne	358	105	300

3.7.2.Cümle

Tomris Uyar'ın öykülerine, çevirilerin getirdiği alışkanlıklardan birisi de birleşik cümleleri çokça kullanmasıdır. Tomris Uyar'ın öykülerinden yukarıda örnekleme metoduyla seçtiğimiz on öyküsünde yer alan cümle çeşitlerini saydığımızda birleşik cümlelerin, basit cümlelere göre bir hayli fazla olduğunu gördük. Basit cümleler % 37 oranında kalırken, birleşik cümleler % 63'lere varır. Ancak bu oran kimi öykülerde eşitlenirken, kimi öykülerde birleşik cümleler basit cümlelerin üç katına kadar ulaşmaktadır. Yazar diyalog tekniğini kullandığı öykülerinde basit cümlelerin arttığını ancak bilinç akışı, iç monolog, mektup gibi anlatım tekniklerini kullandığı öykülerinde ise doğal olarak birleşik cümlelerin oranının arttığını belirtebiliriz. Özellikle izlenimciliğin etkisiyle yazdığı ilk dönem öykülerinde tasvirlerin, yazarın gözlemlerinin fazlalığı da bu oranın artmasına neden olan etkenlerdendir.

Yazarın belirtilen on öyküsünde yüklemlerine göre cümle çeşitlerini değerlendirdiğimizde ise fiil cümlelerinin, isim cümlelerinden fazla olduğunu tespit ettik. Fiil cümleleri % 81 oranında iken, isim cümleleri % 18'de kalmıştır. İstatistiklere dayanarak yazarın öykülerinde hareketliliğin ön planda olduğunu söyleyebiliriz.

Öyküdeki aksiyonu bu şekilde sağlayan yazarın öykü kahramanları da sürekli bir hareket halindedir.

Aşağıdaki tabloda Tomris Uyar'ın on öyküsündeki cümle çeşitlerinin sayısı gösterilmektedir:

ÖYKÜ ADI	Basit Cümle	Birleşik Cümle	İsim Cümlesi	Fiil Cümlesi
Güneşli Bir Gün	97	215	48	227
Tazı Payı	58	220	103	211
Kişisel Sorgulamalar	73	98	19	173
Kedibalı	41	128	43	151
Temmuz	88	59	17	133
Beyaz Bahçede	58	67	35	148
Oyun	80	94	34	143
Yusuf ile Züleyha	38	75	22	90
Gecegezen Kızlar	80	117	28	179
Aykırı Dal Üstüne	89	147	49	191

3.7.3.Anlatım Kısımlarının Üslubu

3.7.3.1.Anlatımda Mesafe Unsuru

Anlatıcının anlattıklarına karşı bir mesafesini koruyamamasını anlatıcının üslup normunu saptamaya yönelik bir nitelik olarak değerlendirebiliriz.(Apaydın, 2003)

Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin içsel serüvenlerini anlattığı öykülerinde birinci kişili anlatım önemli yer alır. Bu anlatım sırasında yazar iç monolog ve bilinç akımı tekniklerini kullanır.

Üçüncü kişili anlatımlarında ise öykü kişinin hareketli, dış dünya ile bağıntılı olduğu zamanları kapsar. Bu öykülerde yazarın üslup normunda bazen sapmalarla karşılaşırız.

“İpek ve Bakır” adlı öyküde yazar, bir tüccar kızı olan Şükrüye'nin annesine karşı yine taraflılığını ortaya koyar. Küçük bir çocuk için annesinin güzel olmama ihtimali yok gibidir. Ancak yazarın tutumu, annenin tavırları karşısında okurun bile nefret edeceği bir tip ortaya çıkarır. Çocuk sorduğu sorunun cevabını olumlu ya da

olumsuz yanıtlayamadan yine pencerenin önünde geri döner: “Şükrüye, annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü. Babasına sormuştu; "Güzeldir," demişti babası. Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi. Şükrüye bir karara varamadan pencereden yana döndü”(İB.,s.7).

Yazarın tarafsız olduğu öyküleri de vardır. “Yaz Şarabı” adlı öykü bunlardan birisidir. Öyküde hâkim bakış açısı vardır. Ancak anlatıcı hükmedici değildir. Yazar, bunu öykünün içinde açıklar. Çünkü öykü kişisi Ece bir önceki gece hiç tanımadığı bir arabaya binip gitmiş, tanımadığı bir erkekle birlikte olmuştur. Ertesi gün de özel bir arabaya binişini yadırgamaz. Öykü kişisi dilediğini yapmakta özgürdür. Bunu bir bilgi niteliğinde parantez içinde öyküde verir: “Öykücü, "ansızın bastıran sağnak"ı da öngörmüştü, bir özel arabaya binileceğini de. Arabaya binenlerin ve arabadakilerin sayısında yanılması olağandı. Ne kadar içerlerse içerlesin, yazarının bir tanrı-yazar olmaya kalkışmadığını seziyordu Ece. Sözgelimi, Sosyal Sigortalar Durağı da yanılttı, ama ne fark ederdi?”(YY., s.60).

Tomris Uyar üslubu her zaman kontrollü bir şekilde okura sunulur. Yani yazarın kanımızca bilinçsizce yaptığı hiçbir uygulama yoktur. Tomris Uyar, öyküye ve öykü kişisine yakın olmak istediğinde yaklaşmış, varlığını okura duyurmak istediğinde üst kurmaca ile ona seslenmiş, mesafesini koruması gerektiğinde ise sessizce öyküden çıkıp gitmeyi başarmış bir yazarımızdır.

3.7.3.2.Standart Dilden Sapmalar

Tomris Uyar, öykülerinde genellikle standart Türkçeyi kullanır. Ancak nadiren de olsa kimi öykülerinde anlatıcı, öykü kişisinin sosyo-ekonomik durumuna göre bazı ifadeler yer verir.

Yaşlı bir kadının konuşmalarını içeren bu diyalogda ağız özelliği görülmez, sadece yaşlı kadının söyleyebileceği cümleler seçilir.

Şu çiçekleri, çimleri görmüyor muyum oğlum Ömer, içim bir tuhaf oluyor. Her pazar geliyorum buraya. Bugün fazladan geldim. Hava güzel. Ne iyi etmişim, bak seni de gördüm. Tesadüf işte! Ne diyordum... ha! Geliyorum, kuruluyorum sıcak toprağın içine, tellendiriyorum bir cigara. Her alışkanlığımı bıraktım da cigaradan geçemedim oğlum. Burada her yan günlük güneşlik. Sonra kuşlar. Uzaktan deniz bile görünüyor, başını uzatsan. Dünyada olmadı böyle bir evim

diyorum, bari orada olsun. Küçücük, tek göz bir oda ama benim neme yetmez? Başımı sokarım. İki kulhuvallah bir elham... tamam.(ÖŞH., s.38)²⁴⁷

“Geri Dön Bak” adlı öyküde ise Tomris Uyar bir şoför tipi oluşturur. Şoför Mustafa’nın konuşmalarında argo sözlere yer verir. Mahalle delikanlısı üslubu kullanır. Bu sırada bilerek yarım bırakılmış cümleler, delikanlının meydan okuyan tavrını desteklemek içindir.

Bir içim kabarmış ki sorma, Delikanlı. Sen bilmezsin beni, tanımazsın yani. Şoför Mustafa dersin, o kadar. Ama ben oturuşundan anladım senin iyi adam olduğunu. Bardağını tutuşundan bildim. Bir yarım daha söyleyip bölüşelim mi ha? Yaşsa! Dedim ya ben adamı bardak tutuşundan - Gözüm keserse iyi... Yoksa açılmazdım sana, içim kabardı demezdim. Ama merdivenlerden bir inmişim ki o biçim... "Yuf olsun sana Suzan abla!" diyormuşum bir yandan. "Yuf olsun! Ulan beş kuruş için yedireceksin güzelim kızı şu akbabalara. Ulan sahip çıkılmaz mı be?" (ÖŞH.,s.43)

“Elişi Göllerde” adlı öyküde, Müşerref adındaki arkadaşına mektup yazan Anadolu’nun kasabalarından birine sürgün edilmiş memurun karısı, mektupta arkadaşıyla yaşadığı eski günleri hatırlarken az da olsa argoya yer verir; ancak bu sapma bir dil yanlışı değil de yazarın öykü kişisine konuşma tarzı oluşturma endişesinden kaynaklanır.

Bu ülkede -yoksul-zengin- bütün çocuklara, bir tül mendille bir çift yabancı pabuçtan başka sevecenlik gösterilmez çoğunluk, biliyorum. Yalnız zayıf düştün mü, pişmemiş dalaklar tıkarlar ağzına (ÖŞH.,s.53).

“Hakların En Güzeli” adlı öyküde bıçkın bir kabadayı sokak dilinden bazı ifadelere yer verir. Bu nedenle argo sözlere yer verir.

Konuşturuyorsun beni daha. Evet kurnazım. Yok ne olacaktım? Benim iyi yürekli, saf olmam, şehirlinin rahatıdır anladın mı? Köylü iyidir falan derler ya sizinkiler. Ulan Allahsız, basmışın herifin ümüğüne, ulan herifin her çaresi kesik, bir de yüreğini yerli yerinde taşıyacak. İnsaf be! Yoksulluk kötü eder insanı, eli para tuttu mu hırslı eder (bizde yok para Allahtan) bunlar iki. Sözgelisi ben kötüyüm (DP.,s.11).

²⁴⁷ İşaretli kısımlar bizim vurgularımızdır.

“Lal” adlı öyküde Terminatör lakaplı öykü kişinin radyo spikerine yazdığı mektupta standart dilden sapmalar görülür. Argo ve küfür içerikli bir mektupta, noktalama işaretleri de kullanılmamıştır.

ulan kırmızı biber sen kendini ne sanıyorsun niyetin karı kızı dolduruşa getirmek mi bizimle dalga geçmek mi biz mert türk delikanlıları böyle oyunlara gelmeyiz bilmiş ol sözlüm nalanın seni dinlemesine şimdilik karışmıyorum bir tatsızlık daha çıkmasın diye ama muhterem sacide teyzenin gizli gizli dinlemesini af etmiyorum boktan programını bir kerecik dinledimse herkesin ağzının payını vermek içindir yoksa benim ağzım iyi laf yapar icabında karı kızı gıcıklemek için senin laflarına muhtaç değilim yerinde olsam bizim mahalleye uğramazdım nalanla sacide teyze yetmiyormuş gibi bizim aramızdan da üç beş sütübozuk çıktığına göre o kara ibne gözlüklerini parçalayıp kışına sokmam vazifem oldu zaten vatanım uğruna birkaç şerefli cinayet işlemişim allaha şükür bir eksik bir fazla fark etmez bu mektubu yazdırdığım dava arkadaşım tuğhan da aynı fikirde ona göre (AŞ.,s.60).

Tomris Uyar, sokaktaki seyyar satıcıların bile standart dilin dışına çıkmadığını okuruz. Yüz dört öyküsünden yukarıda sayılanlar dışında dilde herhangi bir sapma görülmez. Her kesimden öykü kişisine yer veren yazar, dil konusunda oldukça hassas davranmıştır.

3.7.3.3.Tasvirler

Tomris Uyar, özellikle izlenimci yönünün ağır bastığı birinci dönem öykülerinde güçlü tasvirleri vardır. Bu tasvirleri sadece mekân değil, kişi ve zaman unsurlarını kurgularken de kullanmıştır. Tasvirlerin öyküde kurgu açısından önemi büyüktür. Yazar öykülerindeki önemli ayrıntıları kimi zaman tasvirlerin arasına saklamıştır. Bazen bir cümle bazen de bir paragraf süren tasvirlere rastlamak mümkündür.

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde, Beşiktaş’a giden öykü kişisi, çevreyi seyrederek. Bu bölümde anlatıcı sadece bir cümlelik tasvir yapar, çünkü amacı değişime boyun eğen toplumu yansıtmaktır. *“İlk durak Beşiktaş’tı. Kahvede bir çay söyledi garsona. Tanıdık yüzler yoktu çevrede. Kalmamıştı. Deniz usulca kımlıydıyordu yalnız eskisi gibi. Bir zamanlar ağabeyi kan kanseri olduğunda bu kahveleri tek tek*

dolaşmış, çay-kahve, sırasında semt kabadayılarına rakı ısmarlayıp kan toplamıştı. Üniformayla girip çıkmadığı batakhane kalmamıştı.”(DP., s.21).

Filizkırın Fırtınası” adlı öyküde ise yazar eski İstanbul’u anlatır, bu öyküde ise tasvir amaçtır. Tomris Uyar, çiçek pasajının tasvirini yapar. Aslında öykünün büyük bir kısmı tasvirden oluşur. Bunun nedeni Tomris Uyar’ın yazma serüvenini anlatan bir öykü olmasıdır.

Gül Geçiti’nde, Krizantem Geçiti’nde, çiçekler alınır, çiçekler satılır, mavilikler takas edilmiş. Hele yaz geceleri, Türkçe sözlü, soylu beyaz-Rus kadınlar, mermersi kollarındaki incecik askıları gevşetip lacivert taşından bir geceye süzülüyorlarmış. Bellerine taktıkları mavi tüylü orkidelerle, parmaklarında safir, mine yüzüklerle. Tepelerindeki gökte, yabancı göklerden aktarılma düşsel saksonya, prusya mavileri, balkan çinileri.(Y.D.DK., s.17).

Tomris Uyar’ın birçok mekân tasvirinde karşımıza çıkan sanatlı anlatımı, hem öykülerinin hem de tasvirlerinin üslubu olarak belirlenebilir. Yazar, “Beyaz Bahçede” adlı öyküde dış çevreyi kişileştirerek anlatır.

Bir ara güneş, son bir çabayla bulutların arasından sıyrıldı ama göğe ancak kendini çok andıran bir güneş resmi çizebildi. Mevsim değişimine uğramış yapraklar, okulun görkemli cephesine tırmanmayı sürdürdüler. Suskunlukta. Saydam, kırılğan sarı uçlarıyla, direnmekten vazgeçmeyen koyu ortadamarlarıyla, usta sarmallar çizerek cepheyi kaplıyorlardı. Ufak esintilerden etkilenen güçsüz yapraklar, araya titreşiyor, dallardan kopup taş zemine yığılıyorlardı. Daha şimdiden, duvarın dibinde, ölgün bir yaprak kümesi oluşmuştu, ayak seslerini yumuşatan, çıtırtılı bir renk yığını. (YDDK.,s.37).

“Bayırdaki Ilgım” adlı öyküde kişi tasviri yapılır. Gecekondu mahallesindeki iki küçük çocuğu anlatan yazar, sosyoekonomik durumlarına uygun bir tasvir yapar. Bu yönüyle realist tasvirler yapan Tomris Uyar’ın öykülerinde tasvirler büyük yer tutar. *“İki çocuk; dudakları uçuklarla kaplı; sarı saçları kirden yapağıya dönmüş bir kızla oğlan kardeşi, alttaki kovuktan başlarını uzatıp bizi ürküyle süzdüler. Fotoğraf çekmemizden işkillenmişlerdi sanırım. -Ya da ana-babaları, yabancılardan uzak durmalarını öğütlemişti.” (YDDK., s.51).*

Yaz Suyu” adlı öyküde, Aydın’ın toplumsal baskılar yüzünden âşık olmadığı bir kızla evlenmek zorunda kaldığı anlatılır. Yıllar sonra bir gün Aydın kendi işlettiği lokantada bir sofraya kurar. Anlatıcı uzun bir tasvir yapar. Çevreyi anlatırken amacı Aydın’ın duygularını da ortaya koymaktır. Özellikle Tomris Uyar’ın ilk dönem öykülerinde izlenimci yönünün ağır basmasıyla

uzun tasvirlerle çokça karşılaşılır. Ancak bu tasvirler sadece dış dünyayı anlatan, gerçekçi tavırlar içinde yapılmaz. Öykü kişinin boyut kazanmasını sağlayan, mekânın ve zamanın kurgulanmasına yardımcı olan tasvirlerdir.

Haziran başlarıydı. Yaz suyu çıkageldi. Bahar dallarını, dağılmış yapraklarını kendine kattı. Denizlerin ölü yerlerinde harelenen mazot birikintilerini, çöpleri silip süpürdü. Taze bir solukla geldi yaz suyu: dönemeçleri rüzgârladı, suları burgaçladı, arıttı, dolaşır kıldı. İlk kendi başıydı ama kısa sürede yayıldı, dağıldı, kıyıyı sardı, etkiledi. Bir dahaki Hazirana kadar görünmemecesine. Önce balıkçılar ayırdettiler bu gelişi. Renkli ağlarını kıyıya serip onarmaya koyuldular. Sonra kıyıda sınırlar doldu; çocuklar bacaklarını denize soktular. Karşı kıyıyı saran buğu yer yer sıyrıldı. (DP.,s.45,46)

Tomris Uyar, resim yapan ressam gibi, fırça darbelerini vurmaya sıra ile başlar. Önce yaz mevsimini gösteren bir resim çizeceğine karar verir. Yazar için mevsimi demek deniz demektir. Bir taraftan kirlerinden arınan denizi boyar. Sonra renkli ağlarını onaran balıkçılar tuvale çizilir. Artık çocukların gelip kıyıda denize ayaklarını sokma vaktidir.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde şöför olan Mustafa, elinde 250 lira ile Nesrin’in evine gelir. Nesrin kocası ile anlaşamadığı için intihar edip ölmüştür, Mustafa evde Nesrin’in annesiyle ve cenaze için gelenlerle karşılaşır. Öykünün başında belirtilen bu para, öykünün sonunda Nesrin’in intihar etmeden önce Mustafa’dan para istediğini ve bu para ile kaçmayı düşündüğünü açığa çıkarır. Ancak Nesrin, kocasından intikam almak için Mustafa ile birlikte olduktan sonra muhtemelen kaçmak yerine intihar etmeye karar vermiştir.

“Temmuz” adlı öyküde ise bir genç kızın çocukluğuna geri dönüş yapılır, küçükken kış aylarında babaannesinin evinde annesinden ayrı kalması onu çok etkilemiştir. Bir tek yaz aylarında annesiyle birlikte. Öyküde şimdiki zamanda, genç kızın aklından geçen düşünceler aslında geçmişin izlerini taşır. Anlatıcı bunu açıkça belli etmez, ayrıntılarda saklar: *Sonra banyoyu doldurursun. Sıcak musluk: kırmızı. Karnına kırmızı bir ılık dolar Göbeğin, göğüs uçların kesinlesin Sıcaktan titrersin. Soğuk bir yere dayarsın başım. Önünde dış macunu, fırça, briyantin duran aynada yüzünün sırları dökülür (İB.,s.16.)* Sıcak su, yaz ayları gibi içini ısıtırken, soğuk su yani kış ayları onu üzen geçmişini hatırlatan ayrıntılardır.

Tomris Uyar’ın öykülerinde tasvirlerin kurguyu oluşturmada önemi büyüktür. Bazen ayrıntılarda gizlenen bir ipucu, bazen öykü kişinin duygularını anlatan, ona

boyut kazandıran uzun ruh tahlilleri, bazen de mekanı ve zamanı öykünün kurgusuna dahil etmek için kullanılan önemli geçiş noktaları olarak karşımıza çıkar.

3.7.4. Anlatım Tekniklerindeki Üslubu

Tomris Uyar'ın öykülerinde çok çeşitli anlatım teknikleri kullanılmıştır. En çok tercih ettiği teknikler arasında diyalog, monolog ve bilinç akışı gelmektedir. Yazarın öykülerinde özellikle anlatıcının varlığını silikleştirmek amacıyla kullanılan bu teknikler, öykü kişisini ön plana çıkarır. İçsel serüvenlerini anlamamıza yardımcı olur.

Diyaloglarda, yazar, anlam bakımından genellikle az sözcükle çok şey ifade edebilmek adına iç eylemin yoğunluğuna önem verir. Dilbilgisi açısından eksiltili cümleler açık uçlu anlamlar taşıması bakımından önemlidir. Ancak dilde herhangi bir sapma gerçekleşmez.

“Ovasız” adlı öyküde iki kardeş arasında geçen konuşmalarda dil sade ve anlaşılır; karşılıklı konuşmalar ise eksiltili cümlelerden oluşur:

- Ben alırım istersem. Üç numaranın beyi diyor ki, artık mesleği öğrendin, diyor, artık peruka yapabilirsin, satabilirsin ben yokken, diyor. Zengin olursun.
- Hasan, ablasına, saçlarına baktı gizlice.
- Aferin... Ama keklği bir salsan ne istesen yapardım.
- Ne istesem ha?
- Ne istesen.
- Ne istesem verirsin? Ne olursa?
- Ne olursa. (İB.,s.74)

Monologlarda yazar daha çok iç sese kulak verdiği için, öykü kişilerinin sosyo-ekonomik yapılarına göre ağız özelliklerinden az da olsa faydalanmayı tercih etmiştir. Bu durum öykünün inandırıcılığını artırmıştır:

Bilirim çökersin sen toprağa canım ablam. Yaraşırsın da. Ama anlamaz bu dürzüler. Ne diye konuştuğuna şaşmaktalar benlen. Çünkü biz evvallah bilirsin. Taksim'den başlamacasına bütün Beyoğlu'nda, meyhanelerde, (sözüm meclisten dışarı) kerhanelerde, sazlarda, pasajlarda, diskoteklerde, sonra uzun saçlı oğlanların dadandığı yerlerde hepten biliniriz. Gelgör, yaş kırkı buldu. Kocadık. Çay işi ondan. Yani yaşlandım diyerekten. Yoksa şu yan gelen heriflere, nursuz

kocakarılar çay koşturmalar, azara alışmalar, susmalar, bekçiyle hır çıkarmamalar, gidip belediyeye köylülük oynamalar...(ÖŞH., s.7/8)

Okurun öykü kişinin düşüncelerini kendi iç sesi gibi hissetmesini sağlayıp, yazarın içten ve inandırıcı bir üslup oluşturmasını destekler.

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde bir akşam arkadaşlarıyla buluşup eğlenmeye giden Halit Akçam, arkadaşları ile otururken adeta eve gitmek ister. O sırada bilinç akışı devreye girer. Öykü kişisi aynı anda iki mekânda da ancak bu teknik ile bulunabilir. Tomris Uyar noktalama işareti kullanmaz. Öykü kişisinden birbiri ile bağlantılı cümleler kurması beklenmez, sözcükler anlam ilgisi aranmadan yan yana sıralanır. “*Geride bırakılmışlık duygusundan kurtulamayan tarih, gündelik yaşamın tam ortasında yakalanır*” (Woolf, 1996, s.5). Halit Akçam’ın geçmişi ile bir türlü alışamadığı emeklilik hayatı, ev yaşamı bilinçaltında onu bunaltır.

Siz şöyle buyurun siz de şöyle daha iyi görürsünüz burdan hayır beyaz değil net bence güneş gözlüğüyle seyretmek gerekiyor ya da ekrana gözlük takmak daha doğrusu bir şey varmış ekran öyle oluyormuş hayatın gerçek tadı değil de öbürü iyi şu yeni dizi ben önce ıspanak alıyordum ama pazı hem daha kolay yıkanıyor hem de mideye iyi geliyormuş diyorlar sizin beliniz benimki gibi mi ağrıyor benimki soldan vuruyor kaburgada duruyor bıçak gibi sonra yürüyor sinir herhalde efendim şimdiki çocuklar dalgın az yıkanıyorlar erkeklerin dünyası ne yapılsa boş benim oğlan daha küçük ama büyüyünce o da erkek olacak değil mi her gün dertleri artıyor süpürge bozuldu elektrik kesintisi çamaşır makinesi ütü (DP.,s.31).

Yazarın bilinç akışını kullandığı bu öyküsü ve daha birçok öyküsünde, kimi zaman olay örgüsü ya da bir şey anlatma kaygısı güdülmese de bazı öykülerde geriye dönüşlerle öykü kişinin geçmişine göndermeler yapılır. Ancak bilinç akışı tekniğiyle değil de “*yalnızca dil yapıları birbirine eklenerek gerçekçi bir biçimle yapılacak olsaydı sayfalar yetmezdi, oysa bilinçakışının hızı ve eksiltilere izin veren mantığıyla özlü ama derin bir bakış açısı*” verilmektedir” (Bulut, 1999, s.26-31).

Sonuç olarak yazarın anlatım tekniklerini²⁴⁸ kullandığı öykülerinde üslubun; kurguyu oluşturması bakımından, her sözcüğü itina ile seçilip kullanılmıştır. Bu nedenle, diyaloglarda öykü kişilerinin sosyoekonomik yapılarına, cinsiyetlerine uygun ifadelerin tercih edilmesi; bilinç akışı olan bölümlerde öykü kişisi ile ilgili geri

²⁴⁸ Çalışmamızın “Tomris Uyar’ın Öykülerinde Kurgu” başlığı altında açıklanan bölümünde bu konu detaylı olarak işlendiği için bu bölümde özet olarak geçilmiştir.

dönüşleri sağlayacak, teknik gereği standart yapının dışında oluşturulan ifadelerin seçilmesi; monologlarda ise daha samimi ve içten bir üslubun kullanılması söz konusudur.

3.7.5.Mizah Üslubu

Tomris Uyar öykülerinde mizah üslubu, insanı kahkahalara boğan bir güldürüye yer vermez. Okurun yüzünde beliren bir gülümseme bir anda yerini ironiye bırakır. Gülmekle gülmemek arasında kalan okur, o tavrın altındaki eleştiriyi fark eder. Tomris Uyar'ın kullandığı önemli tekniklerden birisi olan ironi Felsefe sözlüğünde (Bulut, 1999, s.26-31) “*alaysılama*”, “*gizli ince alay*” olarak açıklanmıştır. “*Her zaman eleştirel bir tavır entelektüel bir boyut içeren ironi, örtük, dolaylı, kinayeli ve iğneleyici söyleme biçimidir*” (Taşdelen, 2007, s.53).

Tomris Uyar, ironiyi öykülerinde toplumsal değerlerin, birey üzerinde oluşturduğu baskıyı, bireyin bunalımını açıklamak için kullanır. “*Toplumsal yapının geleneksel unsurlarının modern olanla zıtlaşan taraflarına ironik yaklaşan Tomris Uyar, aile gibi temel örüntüleri, inanç düzeylerini Türkiye'nin ulaşması muhtemel evresinde aşılması gereken bir set olarak algılar*” (Yıldırım, 2007, s.110). Bu yönüyle yazar topluma dönük yüzü, dönemin siyasi sosyal ortamı ile harmanlanarak öykünün arka planında daima yer almış ve bunu da yazar ironi ile sağlar.

Tomris Uyar, “Kişisel Sorgulamalar” adlı öyküsünde ilerleme düşüncesi ile her şeyin nasıl değiştiği anlatır. Geçmişe duyulan özlem, komşunun eleştirilerinde dile getirilir. Komşulara hazırlanan ikramların, yazın kaynatılan reçellerin artık kalmadığını anlatan Tomris Uyar aşağıdaki ifadelerde ince bir dokundurmada bulunur. “*Çok güzel olmuş, elinize sağlık. Bisküvitler de pek taze. Biz yazın, sık sık reçel kaynatırdık yengemle. Hazır reçeller de fena değilmiş diyorlar ama bütün evi tutan vişne ya da çilek kokusu hazır alınamıyor ki, değil mi? Kışın, daha çok çikolatalı kek. Ben kekin çikolatalısını severim de. Bisküvit bir değişiklik oldu bugün. Başka çay almayayım, koyu çay dokunuyor...(SG., s.7)*

Tomris Uyar'ın hemen hemen bütün öykülerinin arka planında toplumsal değerlerin eleştirisi vardır. “Dondurma” adlı öyküde, Öykü kişisi, Sumru'nun kocası tarafından neden beğenildiğini bir türlü anlamlandıramaz. Ancak amaç Sumru'nun ironik bir dille eleştirilmesidir.

Sumru, benim ölçülerime göre o zaman da uçarı bir kızdı. Okul paydos oldu mu, önlüğünü çıkarır, buruşturup çantasına çıkardı. Çalışkan bir öğrenci olmasına çalışkandı ama kitaplarına artistlerinin renkli resimlerinden kap geçirirdi, defterlerini kaplamazdı. Yaz geceleri, komşu delikanlılarla bahçe sinemasına giderdi. Elbette hafifmeşrep değildi, diyemem, ama ağırbaşlı da değildi, diyemem.(SG.,s.18)

Tomris Uyar'ın öykülerinde ince bir mizah vardır, “Dondurma” adlı öyküde yazar aydının yaşamı ile ilgili eleştirilerde bulunurken, ustaca hazırlanmış bir yalanı çözümlmeye çalışır. Toplumun değer yargılarını, yalnız yaşayan bir kadına bakış açısını mizahi bir dille anlatır.

Bana neymiş? Rahat bir kadın olmak ne zamandan beri suçmuş? İyi ama rahatlığın da bir sınırı var.(...)Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamamın bedelini ödüyorlar zavallılar.(...)Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. *Benim* geliyor mu? (SG.,s.18)

“Önsöz” adlı öyküde ise sadece kişiler tanıtılır, olay yoktur. Ama arka planda toplumsal kaygı vardır. Burjuva düzenini eleştiri vardır. Bu öykü kitabında yazar öykü kişileri vasıtasıyla ödeşmek ister. Burjuva ailelerin kurallarını, çocuk yetiştirmelerini, hayat tarzlarını eleştirirken, bir yandan da dalga geçer.

Böylelikle dolabı zamansız, Nine'ye sormadan açanlar, bu saygısızlığı gösterenler, hiç değilse önlerine ilk gelen yemişlerle sebzelerden almak zorunda kalacaklardır. Denge bozulmayacaktır. Dolap yerleştirme töreni böyle bir gözdağıdır işte. Ancak akşam yemeğindeki haklarını ikindiüstü kullanmak isteyen bir çocuğa -o da çocukluğu göz önünde tutularak ve yalnız bir kereye özgü olarak- diri bir domates uzatılabilir gerilerden, gönülden koparsa. Yoksa evde her şey bir gün sonra, üç gün sonra, hep pörsüdükten, sarardıktan sonra yenir. (ÖŞH.,s.11)

Yazar, komşuların insan yalnızlığını gideremeyeceğini de şöyle ironize eder: *“Yine de komşuluk iyidir, kim ne derse desin. Limon kalmadığında, telefon kesildiğinde, evdeki biri öldüğünde falan, çalınacak bir kapı.”* (SG., s.17)

“Sağlar” adlı öyküde, baştaki iki öykünün çözümlendiği görülür. Ayrıca gazete haberinin bir kişiden nasıl topluma mal olduğunu ve sonra hem kâğıdın ortadan kaybolma hem de beyinlerden silinme süreci kurgusal bir biçimde düzenlenmiştir. Bir

olayın insanlar üzerindeki etkisinin nasıl kısa sürdüğünü, önemsenmediğini ironik bir ifade ile anlatır.

“Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup” aslında Edip Cansever’in yazamadığı beşinci mektuptur. Şairin “Bezik Oynayan Kadınlar”ının ölümünden sonra tamamlanmış bölümü gibidir. İçyapısıyla ise bütün yitirilmiş sevilenler, sevgiyle yaşanmış bütün günler için kaleme alınmış bir metin. Parça parça. Ama müthiş bir bütün” (Cemal, 1990, s.143). Kadının yalnızlığı şu cümlelerle anlatılır: “Gelmeyenler öylesine kalabalıklaştı ki koltuklar hep boş. Yine de yerlerini sık sık değiştiriyorum ki hiç kimse başkasının eski yerine oturmasın” (SG.,s.58).

“Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması” adlı öyküde ise bir film artisti olan Sue Ellen ile buluşma hakkı kazanan Recep’in ayrılık sahnesinde, Sue Ellen’in filmdeki bebeği için Recep’in karısının ördüğü patikleri, Recep vermeyi unuttur, öykünün sonunda yazarın mizah üslubuyla karşı karşıya kalırız: *“Sue Ellen! Sue Ellen! Patiklerini unuttun!” diye haykırdı ışıksız geceye doğru*” (GK.,s.61).

Tomris Uyar, toplum olarak bizim için aslında çok büyük önem taşımayan yabancılara karşı gösterdiğimiz aşırı ilgi ve alakayı eleştirir. Bu davranışı bir tek Recep göstermez. Toplumun üst kademesindekiler, basın yayın vb. kurumlar yoluyla başlayan yozlaşma, daha sonra bütün toplumu etkisi altına alır:

Karşılama komitesi üyeleri uçağın merdivenine doğru koştular. Önde YARATI VAKFI üyeleri... Pierre Cardin takımlı orta yaşlı, güngörmüş erkeklerle Chanel tayyörlü, herdem taze, mutsuz dullar. Bakın nasıl koşuyorlar. Çünkü YARATI, Sue Ellen’ı karşılama komitesinin ana çekirdeğini oluşturuyor. Sonra bu çekirdek yanlara, arkalara doğru genişliyor, başka çekirdekler iç içe geçerek - nasıl anlatsak- bir duygu holdingine dönüşüyor (GK., s.62).

“Kişisel Sorgulamalar”, bir kadın yazar olan öykü kişisine, ziyarete gelen komşunun monologundan oluşan bir öyküdür. Komşu kadın aracılığıyla toplumun çalışan kadına bakışı açısı ironik bir dille eleştirilir. *“Evet, sağlık çok önemli. Sebzelerin, meyvelerin öyle yıkanmadan buzdolabına tıklması, düzgün yerleştirilmemesi, buzlukların altının kurulanmaması, odalarda sigara dumanı. Olmaz ki. Tabloların her gün tozunu alırım. Sizin tablolarınız da güzelmış gerçekten. Geçerken salona bir göz attım*” (SG.,s.8).

Eptalikos Üçlüsü’de, “Sağlar” adlı öykünün de isminde bir ironi vardır. Yazar aslında sağ gibi görünen kişilerin hayatlarındaki eksikliği anlatmak ister. Nihat beydeki gariplik, karısı ve oğlu ile ilişkilerindeki kopukluk, ne oğluyla bir baba-oğul yakınlığı

ne de karısıyla cinsel yönden karı- koca birlikteliği kuramamıştır. Bu insanlar “sağ” gibi görünseler de aslında yaşamazlar.

“Uzun Ölüm”de memurlar eleştirilir. Düzene karşı duramayışları, belli sınırların dışına çıkamayışları ile vurgulanırlar. Enis Bey, bir aydın olarak topluma destek olmaya çalışırken, sistemin kurbanı olur. Hesap açığı gerekçesi ile suçlu bulunur. Enis Bey bu utançla yaşamaktansa intihar eder. Cahil halk onun kıymetini anlayamaz.

Devlet memuru her işe burnunu sokmaz. Öyle her önüne gelenle içki içmez. Hem benim babamın toprağından sana ne be adam, değil mi ama? Tut ki sevmiyorum, istemiyorum efendim. İlle de bağcılık yapacaktım. Yahu ben kahve pişiririm, çay demlerim, garsonluk ederim. Göz alabildiğine bir toprak bu, kim uğraşacak? Dursun varsın, ne zararı var? Yok bir zamanlar en iyi cins şaraplar burada çıkarmış, yok yazıkmiş. Bana ne, sana ne? Kendi işine bak. Kasanda altı yüz bin bulundurmak neyine senin? Sonunda başını yedi işte, kendi yedi.(YB., s.84)

Tomris Uyar’ın öykülerinde mizah üslubu daha çok ironi ile sağlanır. İroni simgesel anlatımı yanında getirir. “*Simgesel anlatım iç aksiyon dramatik gerilim ironi alegori kısa öyküye şiir sanatındaki gibi bir arka plan işleme olanağı verir. Behçet Necatigil’in deyişiyle: ‘Arka plan bir muhasebedir, bir bilançodur ve biz özgürlüğümüze orada kavuşuruz.’*” (Ayvaz, 1996, s.128) Tomris Uyar da bu arka planda toplumun yozlaşmasını, sınıfsal çatışmaları, toplumsal baskıyı her fırsatta eleştirir, bunu kimi zaman mizahi bir üslupla ince bir alayla gerçekleştirirken; kimi zaman da direkt olarak yapar.

3.7.6.Benzetmeler

Yazar bazı öykülerinde uzun tasvirleri içinde konuyu görselleştirecek güçlü benzetmeler yapar. Tasvirlerde yer alan bu benzetmelerle gösterme metodundan faydalanmış olur. Tomris Uyar, özellikle izlenimciliğin etkisinde kaldığı birinci dönem öykülerinde benzetmelere çokça yer vermiştir.

Tomris Uyar’ın ikinci dönem öykülerinde ise bu durum simgelerin kullanılması ile devam etmiştir. Simgeler sıradan bir öyküyü ruhsal incelemelere dönüştüren özel yapılarıdır:

Nesneler, kişiler ve mekân simgeleşerek iki ayrı varoluş biçiminin, biri olumlu biri olumsuz farklarını belirginleştirmek işlevini görürler. Karakterin yaşamı

algılayışını, duygu yapısını ve bilincindeki değişimleri, simgeleri izleyerek kavrarız. Simge bir bakıma anlamı barındıran, gerçeği gösteren işaretidir. Bilince henüz tam olarak yansımamış orada yerini bulmamış duygular ve doğruların yeridir (Bakırer, 2000, s.113).

Simgeler öykülerde çözülemeyen anlamlar taşımak yerine küçük ipuçları ile öykünün kurgusunu oluştururlar.

Aramızdaki Şey adlı öykü kitabı tamamen kırmızı simgesi (kırmızı gecelik, kırmızı tül giysi, kırmızı havlu, kırmızı şal, kırmızıbiber adlı radyo DJ'i) üzerine kuruludur. Her öyküde geçen kırmızının bir ifade ediliş biçimi vardır. “Aramızdaki Şey” adlı öyküde yazarın giymediği kırmızı elbise, öğrencisinin ölümünden sonra ona olan vefa borcunu ödeme isteği olarak; “Güz Kızılı” adlı öyküde Dürdane Hanım’ın sarılıp vermediği kırmızı elbise, “*saflığa, yitirilmiş bir masumiyete duyulan koruma tutkusu*” (Ercan, 1998, s.1) olarak karşımıza çıkıyor. Öykülerde kırmızı giysisinin çağrışımları, okura başka kapılar açıyor. Yazar bir söyleşisinde “*Kırmızı baştan beri birtakım duyguları somutlamakta kullandığım bir renk, belki bir simge. Yalnız benim değil, kısa öykü yazarlarının çoğunun düşün oldukları bir renk*” (Zorlu, 1998, s.72) diye belirtirken belli duyguların aktarılmasında kullanıldığı düşünülürse bu da edebi bir sanat olarak karşımıza çıkar.

“Sağlar” adlı öyküde, anlatıcı bir gazete haberinin bir kişiden nasıl topluma mal olduğunu anlatır. Daha sonra hem kâğıdın ortadan kaybolma hem de haberin beyinlerden silinme süreci kurgusal bir biçimde düzenlenmiştir. Bir olayın insanlar üzerindeki etkisinin nasıl kısa sürdüğünü, önemsenmediğini ironik bir ifade ile anlatırken bu kez bir gazete kâğıdı ile bir cinayet haberi arasında ilişki kurar. Anlatıcı gazete kâğıdının eskiyip yok olmasını, cinayet haberinin de bir süre sonra belleklerden silinip kaybolmasına benzetir.

Bu gazeteler kesekâğıdı olacak bir-iki gün sonra, öyle sürecektir. Kasap çengellerine, kanlı butların, kolların arasına ilâştirecek. Şişeci, eğilip toplayacak onları kapı önlerinden, şişelerin üstüne atacak, torbaya. Bir öğrenci, harçlığıyla aldığı caneriklerini yıkayacak ders arasında, kâğıdı musluğa tutacak; genç kadının yüzü silinecek o zaman, eriyecek, musluğun dibine çöküp koyu, çamur renkli bir leke olacak. Bir bakkalın önünde, bir çöp tenekesinin dibinde, yağ birikintileri, balık kılçıkları, meyve çürükleri, sebze sapları, sigara izmaritleri arasında bu delikanlının yüzü dürüstçe, açıkça ışıyacak. Pisliğe karşı direnerek. Bitirdiği için çirkefi - elleriyle.” (ÖŞH.,s.67)

Tomris Uyar, benzetmeleri bazen kısa tasvirler içinde yoğun anlamlar barındırır. “Elişi Göllerde” adlı öyküde bir kasabaya sürgün edilen bir memur karısının, kasabayı anlatırken kullandığı benzetmeler dikkat çekicidir. Kasabayı bir orkestraya benzetir. *Bu sesleri destekleyen sazlar da (tulular, kavallar) topraktan almışlardır örneklerini, onu yansıtırlar. Sanki toprak, insanlarına vereceği hiçbir şey yok diye hüznleniyordur, baş kaldırıyordur gibi gelir bana.* (ÖŞH., s.52)

Tomris Uyar, öykülerinde mekân insan özdeşleştirilmesi sırasında benzetmeler yaparken, insana ait vasıfları cansız varlıklara atfeder. “Kalenin Bedenleri” adlı öyküde kalenin tarihi oldukça eskidir. Ancak canlı bir varlığın bir özelliği olan ihtiyar nitelendirmesini kale için yapar.

Yıllar önce bu ihtiyar kente ilk geldiğinde, diyorsun kendine, gördüğü mimari, semtlerin, sokakların insanların adları, yabancı bir dilin abecesi gibi tınlamıştır. Bilinmedik şeyler karşısında duyulan coşturucu ama o oranda irkiltici tansımayı tatmıştır. Dönüp bir an ona bakan şu erkeklerin gözlerindeki. Onun yüz çizgilerinden, hiç bilmediği bir kentin tarihini okumaya çalışan falcı bir yazarın iliklerinde duyduğu. (YY.,s.24)

Daha sonra ise insanı bir kaleye benzetir. Yıllar önce kıymet gördüğünü, şimdi ise o şehirde yabancı olduğunu anlatır. Tomris Uyar özellikle mekânlar ile insanlar arasında bu bağlamda benzetmelerden faydalanmıştır.

“Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen” adlı öyküde, öykü kişisi karısından yeni boşanmıştır, kızı için ödeyeceği nafaka için paraya ihtiyacı vardır, mutsuzdur. Kahvaltı yaparken, rafta dizili olan renkli kahve kavanozunu kendisine benzetir. İçindeki üzüntünün, kahve kavanozunun dibine yapışmış tortuya benzetir: *“Mutfak masasında çayını içerken dirilmiş gibiydi. Raflara dizili irili ufaklı boş kavanozlara, nice zamandır el sürülmemiş cicili bicili baharat kutularına baktı. Neskafe kavanozunun dibinde yapışkan bir tortu duruyordu. Kederin süslü nesneleri, diye gülümsedi”*(YY.,s.44).

“Yaz Suyu” adlı öyküde ise benzetmelerde bulunurken, yazar belli simgeler kullanır. Aydın birbirini seven iki kişi için masaya bardağın içinde bir çiçek koyar. Yazarın öykülerinde çiçek mutluluğu simgeleyen bir unsurdur. Bunun dışında yazar tasvirlerinde kullandığı benzetmeleri ile öykü kişinin duygularını açığa vurur.

Havaya, bir tren düdüğünden artakalan onulmazlık duygusunu bıraktı. Acı, kısa sessizliklerle, nokta nokta belirlendi Aydın'ın genzinde. Sonra o noktalar teker teker yandı. Aydın eğildi; sinek pislikleri, içki lekeleri, balık kılçıklarından sıvaşmış yağlarla dolu örtüyü çekti masanın üstünden, içeri gidip bir yenisini, temizini aldı, serdi. Çatal,

bıçak, tabak getirdi, koydu. Çiçek getirdi bir bardağın içinde, koydu. Birbirlerini gerçekten seven, bir yemek süresince bile olsa gerçekten sevecek bir kadınla bir erkek için hazırladı masayı. Durdu. Bekledi.(DP.,s.45-46)

Anlatıcı, daha sonra öyküye biraz da ses katar, ancak bu uzaklardan gelen bir tren düdüğü sesidir. Bu ses tren geçerken kulakların başka bir şey duymasını engelleyen, geçtikten sonra ise derin bir sessizlik bırakan bir sestir. Tomris Uyar, öykü kişinin evlenişini bu gürültülü tren düdüğünün sesine, ardından gelen mutsuzluğunu da bu sessizliğe benzetir. Bu gürültü Aydın'ın içinde acı olarak kalır.

Aydın'ın geçmiş ve gelecek hakkındaki duyguları ise kıyıda, balık kılçıklarıyla dolu tabaklar, kirli bir masa betimlemesi ile okuru görsel ve duyuşsal açılardan etkisi altına alan akıcı bir üslupla vurgulanır. Tomris Uyar öykülerinde betimlemelere yer vermek için, her zaman uzun tasvirlerle ihtiyaç duymamıştır. Eğer öykünün kurgusu için gerekli görüyorsa kısa tasvirlerinde de betimlemelerle karşılaşmamız mümkündür.

3.8.Tomris Uyar'ın Öykülerinde İçerik

Tomris Uyar öykülerinde bireyi, bireyin iç dünyasındaki bedbinliğini, çaresizliğini, gelgitlerini anlatsa da bireyi toplumdan bağımsız olarak değerlendirmez. Yazarın öykülerinin arka planında toplumsal değer yargıları, toplumun birey üzerindeki baskısı daima hissedilir. Bu nedenle yazarın bireye dönük işlediği her içeriğin arkasında toplumsal olanın ayak izleri vardır.

Toplumun sahip olduğu bir takım değerlerin insanlar üzerindeki hükmü bireyi bazen bilerek bazen de farkında olmadan bir takım davranışlara sürükler. Bu davranışlarla belli yaptırımların dışına çıkamayan birey, kendi iç dünyasında mutsuz olsa da düzene karşı çıkamaz. Etrafını çepeçevre saran bu engeli aşmaya zorlayınca ise toplum tarafından dışlanır ve kabul görmez. *“İnsanın ruhsal yaşamı kendi başına canı istediği gibi davranacak gücü gösteremez, sürekli olarak sağdan soldan çıkıp gelen ödevler karşısında bulur, kendini. Bütün bu ödevler insanların toplu yaşam mantığına kopmaz biçimde bağlıdır”* (Adler, 1989, s.58).

Özellikle ataerkil toplumlarda erkeğin egemenliği her alana sirayet etmiştir. Bu güç, erkeğin kadına oranla toplumsal değerler ve baskı karşısında daha az zarar görmesini sağlar. Ancak toplumda çeşitli statülerde karşımıza çıkan kadın hem kamusal alanda, hem özel alanda metalaştırılan, ezilen, sömürülen bir birey olmaya mahkûm edilir.

Yazarın öykülerinde toplum ve kadın teması etrafında; kadın-erkek ilişkilerinde cinsel tabular, evlilik kurumu ve kadın, evliliklerde aldatma, boşanma, hayat kadınları ve toplumsal baskı, sanat ve sanatçı şeklindeki temalar yoğunluktadır. Öykülerde yer alan diğer temalar ise işleniş yoğunluğuna göre iletişimsizlik, göç, bunalım, kaçış, dostluk, cinsellik, intihar, toplumsal yozlaşma, bireyin öldürme isteği ve bürokrasidir.

3.8.1.Toplum ve Kadın

Tomris Uyar'ın öykülerinde kadın (bk.:Berktaş, 1998; Wichterich, 2004; Öztürk, 2000) başta evlilik kurumunda anne/kadın olarak, sosyal hayatta çalışan kadın olarak, yaş grubuna göre genç ya da ihtiyar, medenî haline göre bekâr ya da dul olarak her açıdan değerlendirilmiştir. Bu öykülerde tematik olarak sorunsallaştırılan şey, toplumsal baskılar ve değer yargıları karşısında kadının ve dolayısıyla erkeğin konumudur. Kendi yaşantısı itibariyle toplumsal baskının ya da değerlerin dışında, özgürlüğünü doya doya hisseden bir kadın olarak Tomris Uyar, öykü kişilerinin de bunu kendi yaşamlarında uygulamalarını ister. Ancak kadınlara karşılarındaki zorlukları da göstermek durumunda kalan yazarın amacı “kadın”ın kendi değerini anlamasını ve duygularının farkındalığını sağlamaktır.

Toplumun sanatçıya ve sanata bakış açısını değerlendiren yazar, sanata emek veren kişilerin, toplum tarafından ne şekilde karşılandıklarını ortaya koyar. Sanatçıların “değer”sizleştirildiği bir toplumda bu güçlüklerle yaşayanları anlatır. Yazma sanatını gerçekleştiren yazarların da yaşamını irdeleyen Tomris Uyar, toplumun değer yargılarına göre örneğin bulmaca yazarlığının bir meslek olarak dikkate alınmayışını eleştirir.

Toplumun benimsemediği mesleklerle olumsuz bakışını eleştiren yazar maddi imkânsızlıklar ve daha birçok neden yüzünden geneleve düşen hayat kadınlarının toplum tarafından hor görülmesini de eleştirir. Bu konularda her zaman ezilenin yanında yer alan Tomris Uyar, toplumun bireyi abluka altına almasına karşı çıkar.

Tomris Uyar'ın öykülerinden yaklaşık yirmisinde bu temaya rastlıyoruz. Yazarın öykülerinin arka planında toplumsal eleştiriyi her öyküde görmemiz mümkündür. Yazar, öykü kişileri gibi okurlarının da toplumsal değerlere ve baskılara karşı bireysel uyanışı yaşamlarını ister.

3.8.1.1. Toplumsal Değerler Arasında Sıkışan Kadın

Tomris Uyar, öykülerinde kadının hangi statüde, hangi medeni halde olursa olsun toplumun ona dayattığı bazı rollerin ve niteliklerin varlığından söz eder. Bu özellikleri kabullenmiş bir kadınla, karşıt özellikteki kadın tiplerini öykülerinde ele alır; ama seçme ve karar verme yetkisini okura bırakır.

İpek ve Bakır adlı kitapta “Yürek Hakkı” adlı öyküde, *Dizboyu Papatyalar* adlı kitapta “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü”, “Ömür Biter Yol Biter” ve “Hakların En Güzeli” adlı öykülerde, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı kitapta “Kuskus” adlı öyküde, *Gecegezen Kızlar* adlı kitapta “Sonuncu Belki” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı kitapta, “Kişisel Sorgulamalar”, “Dondurma” adlı öykülerde, *Aramızdaki Şey* adlı kitapta “Tahin Pekmez Günleri” adlı öyküde özellikle kadın sorunsalını ortaya koyar.

Yazarın öykülerinde toplumun çalışan kadına bakış açısı eleştirilmiştir. “Kadının yeri evi”dir, zihniyeti sorgulanır. Çalışan kadın, içinde bulunduğumuz toplum tarafından hoş karşılanmaz. “Kuskus” adlı öyküde kızı çalıştığı için torununa bakan anneannenin evine gelen konuk, çalışan kadınları eleştirir: “*Karısını çalıştıran adama koca mı derim ben? Kadın dediğin, evin süsüdür. Yemeğini yapar, çocuğunu paklar, büyütür. Yoksa neden evlensin ki kadın?*” (YDDK, s.9)

“Kişisel Sorgulamalar”da da yine çalışan kadınla çalışmayan karşı karşıya getirilir. Öyküde ev sahibi kadın bir yazardır. Ev hanımı olan misafir, önüne bisküvi konulmasını yadırgar. Evin temizliğini eleştirir: “*Evet, sağlık çok önemli. Sebzelerin, meyvelerin öyle yıkanmadan buzdolabına tıklması, düzgün yerleştirilmemesi, buzlukların altının kurulamaması, odalarda sigara dumanı. Olmaz ki. Tabloların her gün tozunu alırım. Sizin tablolarınız da güzelmiş gerçekten. Geçerken salona bir göz attım.*” (SG., s.7)

“Dondurma”da ise bu kez de dul bir kadının dünyaya karşı güçsüzlüğü dile getirilir. Kadın, yıllar önce tuttuğu bir günlük sayfasında, okul arkadaşlarından yazar olup evlenmeyen Sumru’yu anlatmaktadır. Kocasının da eskiden saatlerce sohbet ettiği tek arkadaşının Sumru olduğunu fark eder. Sumru’nun, dik başlı rahat bir kadın olmasını eleştirirken; okul yıllarında Sumru’nun önlüğünü çıkarıp çantasına tıklması, yaz gecelerinde erkeklerle sinemaya gitmesini yadırgar. Bu davranışlarıyla onu “*elbette hafifmeşrep değildi, diyemem, ama ağırbaşlı da değildi, diyemem.*” şeklinde tanıtır. (SG., s.18) Kadının çalışma yaşamına katılmasına tepki gösterenlerin kadınlar olması da dikkat çekicidir.

Anlatıcı, kadının toplumumuzda üstlenmesi gereken sorumlulukları, sergilemesi gereken davranışları anlatırken, bu sınırların dışına çıkan kadını da toplumun cezalandırdığını vurgular: *“Bana neymiş? Rahat bir kadın olmak ne zamandan beri suçmuş? İyi ama rahatlığın da bir sınırı var...Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamamın bedelini ödüyorlar zavallılar. Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. Benim geliyor mu?”*(SG., s.18) Kadın olması gerekenle, yapmak istediği arasında sıkışır, çoğu kez kuralların dışına çıkamaz ve mutsuz olur

“Ömür Biter Yol Biter” adlı öykü kitabında Müzeyyen Hanım’ın annesi, Müzeyyen Hanım henüz küçük bir kız çocuğu iken, görücü usulü ile evlendiği kocasını ve Müzeyyen Hanım’ı bırakarak sevgiliyle kaçır. Yıllar sonra evlenme çağına gelen Müzeyyen Hanım’ı, evlendiği kocası terk edip gider. Hayatını devam ettirebilmek için gündelikçilik yapan Müzeyyen Hanım, temizliğe gittiği bir doktorun evinde doktor tarafından tecavüze uğrar. Toplumun değer yargıları içinde “dul” bir kadın olarak yaşayamayan Müzeyyen Hanım yeniden alkolik bir erkekle evlenir ve ondan şiddet görmektedir. Toplumun değer yargılarına göre dul bir kadın olmak erkeklerin tacizlerine açık olmayı gerektirir. Bu durumda evlenmeyi seçen kadın, kocasından gelecek şiddete boyun eğmek zorunda kalır. Toplumsal kurallar içinde sıkışan birey çıkmazdadır.

“Tahin Pekmez Günleri” adlı öyküde ise bir banka emeklisi olan Şükran Hanım, erkeklere güvenmediği için evlenemez. Tomris Uyar, bu öyküsünde ise toplum baskısı altında kalıp, hayatını sahip olduğu önyargılar yüzünden yalnız geçiren kadınları eleştirir.

“Sonuncu Belki” adlı öyküde bir tren yolculuğu esnasında yan yana oturan üniversiteye doçentlik sınavına giden bir genç ile evli bir kadının; trenin kaza yapması sonucunda yolda kalmaları anlatılır. Genç adam, yardım aramak için trenden inince, kadını yalnız gören başka bir erkek kadına sarkıntılık eder. Kadın birey olarak toplumda yalnız kaldığında güvende olamamanın sıkıntısını çeker.

Tomris Uyar, toplumdaki erkek hegemonyasını eleştirirken, kadının erkeğin yanında hep ezildiğini ortaya koyar.

3.8.1.2.Kadın-Erkek İlişkilerinde Cinsel Tabular

Tomris Uyar'ın öykülerinde kadın erkek ilişkilerinde, toplum baskısından oluşan tabuların sadece evlenmemiş bireylerde değil, evli çiftlerde de ciddi problemlere yol açtığı vurgulanır. Bu problemler de hayata güçlkle tutunabilmiş, mutsuz bireylerin yetişmesine neden olur.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabının “Evin Sonu” adlı öyküsünde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*” adlı öykü kitabının “Yusuf ile Zeliha” ve “Sağlar” adlı öykülerinde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabının “Yaz Suyu” adlı öyküsünde, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabının “Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” ve “Dikkat Kırılacak Eşya” ve “Ayşe Haklı” adlı öykülerinde toplumsal baskıların oluşturduğu tabuların kadın erkek ilişkileri üzerindeki etkisini anlatır. *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabının “Gülümsemeyi, Unutma” adlı öyküsünde ise bu tabuların yer almadığı başka bir dünyayı yukarıdaki örneklere koşt olarak vermiş gibidir.

Toplumun değır yargıları çerçevesinde kadın ve erkekler arasında çoğı zaman yaşanamayan aşk, uzaktan uzağı sürdürölmesi gereken bir giz haline gelir. “Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” adlı öyküde, küçük bir çocuğun dedesi ile Bahriye Teyze arasındaki adı konulmamış aşka tanıklık ettiğini görürüz. İkişi de hayatlarını başkalarıyla birleştirmiş olsalar da bu yaşanmamış aşkı gizli gizli buluşarak sürdürürler. Dede, yıllarca sadece bir dost gibi görüştüğü Bahriye Hanım'ı son yolculuğına uğurlarken de, yalnız bırakmaz.

“Evin Sonu” adlı öyküde ise Hizmetçi Gülizar ile yine evin çalışanlarından Sefer birbirlerine olan aşklarını gizlerler. Toplumsal baskılar yüzünden açıklayamadıkları bu ilişkiden bir de çocukları olur. Birlikte kaçmayı düşündükleri sırada yakalanırlar. Evin Hanım'ı Nimet tarafından cezalandırılırlar.

“Sağlar” adlı öyküde ise Nihat Bey'in belli kalıpların ve değırlerin dışına çıkamamış bir memur olarak geçirdiğı yıllar, karısı ve oğı ile yakınlaşmasına engel teşkil etmiştir: “*Nihat Bey ilk olarak acıdı karısına. Zavallicık, bu daracık yaşamaya birçok şeyini -saçlarını, gözlerinin parlaklığını, sevincini- kaptırmıştı, biliyordu, yine de düzeni sürdürmekte kararlıydı. Hınçla. Yatakta gittikçe daha az yer kaplama, küçölme pahasına da olsa. (İB.,s.76)*

Tomris Uyar, evliliklerin, cinsel heyecanın yoksunluğu yüzünden bir rutinden olmaktan öteye geçemediğini anlatır. Toplumun birey üzerindeki etkisi, cinsel yönden de bazı kalıpların aşılammamasına yol açmış, Nihat Bey'in, aynı yatağı paylaştığı karısına

beslediği duygular aşk ve tutkunun çok gerisinde kalmıştır.

Ataerkil toplumlarda kadının cinsel yönü değil, anne rolü ön plana çıkarıldığı için, evliliklerde cinsellik yatakta olup biten, zaman içinde kadın tarafından günlük işlerinden biri gibi rutine bağlanan, aşk ve tutkunun olmadığı birleşmeden öteye geçmez. Toplumun kadın-erkek ilişkilerinde sahip olduğu tabular, bireyi doğduğu andan ölümüne kadar çepeçevre kuşatır. Karşı cinsle olan ilişkileri açısından kısıtlanan, engellenen kadın, cinselliğinin farkına varamaz.

“Yusuf ile Zeliha” adlı öyküde yeni evlenmiş bir çift konu edilir. Yusuf evleninceye kadar hiç kimseyi sevmemiş ve kimse ile birlikte olmamış çekingen bir tiptir. Yusuf’un her akşam iş dönüşü babasıyla birlikte arka arkaya yürüyerek eve gelmesi, genç bir erkeğin yaşamak isteyeceği duygulardan uzak kalmasına sebep olur. Kadın-erkek ilişkilerindeki uzaklık, her iki cinsin birbirini tanıyamamasına yol açar.

Üç günlük evli olan Yusuf ile Zeliha hâlâ birlikte olamamışlardır. Evin içinde bile birbirleriyle uzaktan anlaşılan çift, çoğu zaman utanarak bakışlarını birbirlerinden kaçırmakla. Bu uzaklık, Zeliha’nın çay servisi yaparken çayı Yusuf’un üzerine yanlışlıkla döktüğü bir akşam saatinde yakınlığa dönüşmeye başlar. Yusuf ilk kez Zeliha’nın elini tutar.

“Yaz Suyu” adlı öyküde ise Aydın’ın askere giderken trende karşılaşmış tanıştığı sakat bir kızla askerliği süresince mektuplaştığı için evlendirilmek zorunda bırakılışına tanık oluruz.

Aydın, askerden dönünce Kırkağaç’ta oturan kızla yüz yüze konuşup, bu meseleyi sonuçlandırmak için kızın yanına gider. Son mektubu abisi tarafından yakalanan kız şiddete maruz kalır. Elini bile sürmediği bu kızla evlendirilen Aydın ise, törelerin ve toplumun değer yargılarının kurbanı olur. Sevmediği bir kızla evlenip, mutsuz bir evliliği sürdürmeye çalışır.

Erkek egemen toplumlarda kadının söz hakkına sahip olamayışı, evlenmeden hiçbir erkekle iletişim kurmasına müsaade edilmeyişi, toplumsal değer yargılarının, Arap kültüründen gelen İslami inanışlarla birleşmesi ile kadın ve erkek ilişkilerinde yıkılması güç tabular ortaya çıkmıştır.

“Dikkat Kırılacak Eşya” da yine geçmişte kalan dile getirilememiş bir aşk anlatır. Yıllar önce âşık olduğu halde aşkını itiraf edemediği için birlikte olamayan bir çift, yıllar sonra farklı kişilerle evlenmiş olarak karşılaşırlar. Erkek olan öykü kişisi kendisini olduğundan farklı gösterir. İçinden geçen düşüncelerle, ifade ettikleri birbirinin tersidir. Bu olayı Freud “*kendini gizleme*” ve “*kendini açığa vurma*” (Freud,

1993, s.24) stratejisi olarak değerlendirir. İnsanlar içlerinde bir yerde hapsedtikleri duyguları açığa çıkaramazlar. Toplumsal baskılar bazen, bireyin karşı cinse olan ilgisini açıklayamamasına hatta kendisine bile itiraf edememesine yol açar.

“Yürek Hakkı” adlı öyküde ise Emine Hala, sevgilisi Hasan’a kaçarken yakalanır. Erkek kardeşi tarafından evin en karanlık odasına kapatılır. Her akşam kırbaçlanır. Köyde yaşanan bu olay, köylü için namus meselesi olarak değerlendirilmiş ve kadın sevdiği insanla hayatını birleştirmek istediği için büyük bir cezaya mahkûm edilmiştir. Öykünün dışı kapalı bir topluluk olan köyde geçmesi, toplumun birey üzerindeki baskısının daha da artmasına yol açar.

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öykü Lüksemburg bahçelerinde geçer. VII. Henry Barı olarak adlandırılan bu yerde, Henry’nin gündüz karısı barmenlik yaparken, gece sevgilisi Silviya yapması öykü kişinin dikkatini çeker. Toplumsal değer ve baskıların yokluğu kadın erkek arasındaki ilişkilerin istendiği gibi yaşanmasına fırsat tanımıştır.

Toplum karşısında, bireyin ikili ilişkilerde hissettiklerini ifade edememesi, gelenekler doğrultusunda yapılan görücü usulü evliliklerde eşlerin yerine aracılardan konuşması, duyguların tamamen geri planda kalmasına yol açar. Bireyin dile getiremediklerini yaşaması ise neredeyse imkânsız gibidir.

3.8.1.3.Evlilik Kurumu ve Kadın

“Aile, toplumun yapı taşıdır” savı evlilik kurumunun birey üzerinde baskı oluşturan bir yapısı olduğunu gösterir. Tomris Uyar’ın öykülerinde evliliklerde ortaya çıkan aile içi problemler, kadından “beklenen” davranışı yerine getirmemesine bağlanır. Yazar da toplumun değer yargılarına dayanan bu kuralları öykülerinde eleştirir.

İpek ve Bakır adlı kitapta “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde, “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde, “Gün Döndü” adlı öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Dön Geri Bak” adlı öyküde, “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Hakların En Güzeli” adlı öyküde, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı kitapta “Oyun” adlı öyküde evlilik kurumu içinde kadın ele alınır.

Ataerki toplumlarda, evli kadın erkeğin yaptığı her şeye boyun eğmek durumundadır. Beyaz gelinliklerle girdiği evden ancak kefeniyle çıkabilir yargısı, evlilik kurumunun en büyük çıkmazıdır. Yaşadığı her ne olursa olsun tahammül etmek durumunda olan kadın, bütün özgürlüklerinin kısıtlandığı bir yaşama mecbur edilir.

“Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde yine kocası Eşref’ten şiddet görmemek için onun her dediğine boyun eğen Terzi Meryem’i okuruz. “Hakların En Güzeli” adlı öyküde ise görücü usulü ile zengin olduğu için kendinden yaşça oldukça büyük biri ile evlendirilen, şiddet yüzünden yatalak olan kadın anlatılır. Kadını pazarlamaya kalkan kocasını, yine kadının erkek kardeşi öldürür ve hapse girer. Tomris Uyar, toplumun gelenekleri arasında sıkışan kadının evlendikten sonra kocasının emrinde bir köle haline getirilişine dikkat çeker

“Dön Geri Bak” adlı öyküde ise kocası Faik tarafından ilgi görmeyen, küçümsenen Nesrin kuaförde çıraklık yapmaktadır. Evlidir fakat yapayalnızdır. Bu kağıt üstünde süren evliliğe son vermek için intihar eder. “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde, evli kızı ile birlikte yaşayan Hacer Hanım dul bir kadındır. Damadı İhsan’ın, kızına uyguladığı şiddete boyun eğişini okuruz. Hacer Hanım toplumun değer yargılarına göre kızının haksız olduğunu düşünür. Çünkü geleneklere göre evin erkeğinin ailesi üzerinde sınırsız egemenliği vardır. Ancak öyküde bu şiddete dayanamayan Hacer Hanım’ın kızı çareyi evden kaçarak, intihar etmekte bulur. Tomris Uyar’ın bu öykülerinde toplumun değer yargılarına göre kadının evliliğini sorgulama hakkı olmadığı için tek çaresi kaçış ya da intihardır.

Tomris Uyar’ın bazı öykülerinde ise, kadının aldatıldığını bilmesine rağmen evliliğini sürdürür. “Alien” adlı öyküde evli bir köşe yazarının hayatının bir kesiti anlatılır. Eşi ile ilişkisi bir alışkanlık halinde ilerlemektedir. Kadın kocasının kaçamaklarına göz yummakta, kocası da karısının ona âşık olmadığını bilmektedir. “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde ise harita subayı olan kocası Bahri Bey tarafından aldatılan Mevhibe Hanım, yıllarca bunu herkesten gizleyerek mutlu aile tablosu çizmeye devam etmiştir.

“Kelepir” adlı öyküde yaşlı ve karabasanlar gören ihtiyar bir kadın, yıllardır kendisinden ayrı odada yatan kocasıyla birlikte yaşamaktadır. Yaşlı kadın, görücü usulü ile evlendiği, baştan beri iletişim kuramadığı bu erkekle aynı evin içinde hiçbir şey paylaşmadan yaşamaya mecbur bırakılmıştır. *Ne istiyor bu kadın, anlaşılmıyor. Saçma sapan düşler anlatarak sabahın içine etti. Geciktirdi yine.* ‘Nesi eksik? Kiracıyla uğraşmasın diye kira sözleşmesi vekili adına yapıldı, ev işleriyle yorulmasın diye bir de gündelikçi tutuldu hizmetçiye ek. (SG., s.17) Tomris Uyar, bu öyküde zengin bir kadınla parası için evlenen bir erkeğin kadın yaşlanınca onun duygularını görmezden gelişini anlatır. Kadın parası olmasına karşı kocasından ilgi görmediği için mutsuzdur.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde Doğan Bey, karısı ile evlilik yıldönümlerini

kutlamak amacıyla, helikopterle getirdiği konuklarının katıldığı yemekte, kadehini eşi için kaldırırken onun masada olmadığını fark edemeyerek büyük bir pot kırar. Hem maddi yönden hem de siyasi yönden mükemmel bir koca adayı gibi görünen Doğan Bey karısını anlamak için hiç çaba harcamaz. Onun için silah koleksiyonu daha büyük önem taşır. Paranın değersizleştirdiği insan olarak karşımıza çıkan Doğan Bey karısını da bir silah gibi sadece yanında bulundurur ve maddi ihtiyaçlarını karşılamının yeterli olduğunu sanır. Füsün Hanım çevresindeki değişimleri, bir türlü ayak uyduramadığı düzeni bir tarafa bırakıp hiç değilse; “ölümünü *doğru dürüst yaşamak*” (SG.,s.48) ister. Füsün Hanım’ın bu cümlesi dünyada ‘yaşamadığının’ göstergesidir. Tomris Uyar, kadınların erkeklere olan sadakatini gösterdiği bu öyküsünde, kadın ne kadar nefret etse de kocasını aldatmayacaktır.

“Sapsarı Dönüş Yolu” adlı öyküde, bir Türk kadın yazar ile kızıl saçlı İngiliz bir kadının Frankfurt’a giden trende karşılaşmaları anlatılır. Yazar olan kadın arkadaşlarının yanına ziyarete, diğeri ise Londra’da açtığı kitapçı dükkânı için kitap fuarına gitmektedir. İngiliz kadın, kocası Hendrik’ten boşanmak üzeredir. Tomris Uyar, öyküsünde toplum baskısının olmadığı ülkelerde kadınların boşanma kararı alabildiğini göstermek ister.

“Gün Döndü” adlı öyküde kırk yedi yaşındaki Nigar Hanım, yıllar evvel koca dayasından kaçarak, genç yaşında hayatın bütün yükünü omuzlayarak mücadele etmiştir. Tomris Uyar, boyun eğen kadın tipinin yanında direnen kadın tipine de öykülerinde yer verir.

“Oyun” adlı öykü evlilikte “kadın”ın rolünü iki farklı bakış açısıyla değerlendirmesi bakımından bütün öykülerin bir sentezi gibidir. “Oyun”da, Gülsüm adlı beş yaşındaki bir kız çocuğu ile Sevgi adındaki bir kadın ressamın birlikte oynadıkları komşuculuk oyununa tanık oluruz. Ressam, iki kez boşandığını anlatır. Birincisinde erkeğin kadına belli sınırlar çizdiğine tanık oluruz. İkincisinde ise erkeğin kadının değişmesi gerektiği söylemesi üzerine kadının boşanmasını gururuna yediremediğini görürüz. Aynı öyküde, Gülsüm evlere temizliğe giden bir gündelikçinin kızıdır. Babası ile annesinin tartışmalarını gören çocuk, kendisinin evlenince annesi gibi olmayacağını söyler. Anlatıcı çocuğun ağzından ataerki aile düzenini anlatır. Annem gibi olmayacağım derken, babasını kayırırcasına konuşur. Hiç boşanmayacağını, kocasının yanından ayrılmayacağını, ona hiç hastayım deyip, arkasını dönüp yatmayacağını söyler.

—Annen çok yoruluyor. Her gün temizliğe gidiyor evlere, kolay mı?

—Olsun... Kadın dediğin kocasının sözünden çıkmaz. Kocas da onu sever karşılığında, gözetir, maaşa bağlar. Erkek dediğin sever de, döver de. Babam bizi sevmeseydi, arasına badana boyaya gittiği evlerdeki o zengin, güzel kadınlardan biriyle kaçırıverirdi, di mi? (YDDK., s.46)

Yazar evliliklerdeki alışılmış değerlere karşı çıkar. Bu değerlere yanlış inanışlar da eklenince bireyin çıkmaza sürüklendiğini vurgular. “*Babam dedi ki, dedi ki... Sen hem kısırmışsın, hem boşanmış kadınmışsın. Babanın yanında oturmuyormuşsun, istemiyormuşsun. Böyle yoldan çıkmış kadınlar, cehennem ateşinde yanarlarmış.*”(YDDK.,s.49)

Tomris Uyar’ın, öykü kişilerinden genellikle okumuş olanlar boşanabilirken, diğerlerinin boyun eğişine, şiddete maruz kalışına tanık oluruz. Kısacası yazar, “kadın” toplumsal değerler karşısında yer alıp, kendi duygularının farkına varmazsa, ezilmeye mahkûmdur düşüncesini öykülerinde barındırır.

3.8.1.4. Evliliklerde Aldatma

Genellikle görücü usulü ile yapılan evliliklerde, “*toplumsal kuralların ve onların özel yapılarının kadını saldırgan içgüdülerini içe tıkmaya zorladığından*” (Freud, 1997, s.137) kadının cinselliğinin farkında olmayışı, evliliğin bir zorunluluk halinde sürdürülmesine neden olur. Bu durum kadının erkek tarafından aldatılmasına yol açar. Evinden dışarı çıkmayan, çocuklarına bakan kadının, maddi açıdan erkeğe bağımlı olması, çoğu kez aldatıldığını bile bile onu evliliğini devam ettirmeye zorunlu kılar. Ataerkil toplumlarda erkeğin bu davranışı çapkınlık olarak değerlendirilirken, kadının aynı davranışı namus meselesi olarak kabul edilir. Yazarın öykülerinde genellikle aldatılan kadındır.

İpek ve Bakır adlı öyküde “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Sevdadır”, “Dön Geri Bak” adlı öykülerde, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler”, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Alien” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Pasaport” adlı öyküde bu tema işlenir.

“Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde ekonomik özgürlüğe sahip olmayan Mevhibe Hanım, kocası Bahri Bey tarafından aldatılmaktadır. Bunun farkında

olan Mevhibe Hanım'ın elinden bir şey gelmez. Toplumun da baskısı ile kimselere anlatmaz ve acısını kalbine gömer, ancak bu sırrı öldükten sonra ortaya çıkar.

“Güler Yüzlü Bir Komşu” adlı öyküde ise iş sahibi, zengin bir koca olan Erol karısını aldatır; yaptığı bu davranıştan ise hiçbir rahatsızlık duymaz. Erol'un karısını aldatması erkek egemen toplum tarafından normal bir davranış olarak görülerek eleştirilmese de yazar onu öykünün sonunda cezalandıracaktır.

“Ilık ve Yumuşak Kahverengi Şeyler” de ise yaşanmamış bir aşk vardır, bir dedenin torunu ile gizli gizli bu eski aşkıyla buluşmalarını okuruz. Aldatılan kadının bundan haberi yoktur.

“Alien” adlı öyküde ise bir köşe yazarı ile evli olan kadın, kocasının kaçamaklarını bildiği halde buna boyun eğer. Kâğıt üzerinde süren evliliği dul kalmamak ya da maddi sıkıntı içinde yaşamamak adına sürdürmek zorundadır.

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde toplumsal baskının olmadığı yabancı ülkelerde de kadının yine erkekler tarafından aldatıldığını anlatır. Ancak kadın bu kez aldatıldığı kadın ile birlikte yaşayacak konuma getirilir. Barın sahibi Henry, gündüz karısı ile çalışırken, gece sevgilisi Silvia ile barda çalışır. İkisi de durumu kabullenmiş gibidir.

“Pasaport” adlı öyküde ise yaşlı evli bir adam İspanya'ya eski sevgilisi ile buluşmaya gider. Uçakta yıllar önce âşık olduğu kadının kendinden on beş yaş küçük sevgilisi ile karşılaşır. Yazar, iki davranıştan doğru olanla yanlış olanı uçakta bir araya getirir. Kendisinden on beş yaş küçük olsa da evlenerek aşklarını yaşatan iki insanın karşısına, karısını aldatarak genç sevgilisiyle buluşmaya giden yaşlı bir adamı çıkarır.

“Geri Dön Bak” adlı öyküde ise Nesrin, kocası Faik'in kendisi ile ilgilenmemesi ve onu küçük görmesi nedeniyle mutsuz giden evliliğini intiharla sonlandırmadan önce, mahallenin şoförü Mustafa ile birlikte olur. “*Kendine zarar vererek başkalarını inciten*” Nesrin, başka bir erkekle birlikte olarak “*öç alma hareketini*” (Adler, 1997, s.267) gerçekleştirir. “Sevdadır” adlı öykü de kadının kocasını aldattığını açık bir şekilde anlatmayıp, sadece sezdirenen bir öyküdür. Kadının gizlice yaptırdığı gebelik testi sonucunun pozitif olduğunu öğrenmesiyle öykü biter.

Tomris Uyar aldatma temini işlediği öykülerinde genellikle kadının aldatılmayı kabullendiğini ya da bilmezlikten geldiğini okuruz. İlk öykülerden sonlara doğru yaklaştığımızda, Tomris Uyar, erkeğin karşısına daha bilinçli, ekonomik yönden ayakları üzerinde duran kadınları çıkarır; ancak tek başına boşanma kararını alabilen

kadın onurlu bir hayat sürdürmeye çalışsa da toplumun baskılarından kurtulamaz, bu kez de dul bir kadın olarak yaşamının mücadelesini verir.

3.8.1.5.Evliliklerde Boşanma

Yürekta Bukağı adlı öykü kitabında “Ayşe Haklı” adlı öyküde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Ormandaki Ayna” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Küçük Kötülükler”, “Bol Buzlu Bir Aşk” adlı öykülerde,, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Sapsarı Bir Dönüş Yolu”, “Fal”, “Çivi” adlı öykülerde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Tazı Payı”, “Pıhtı”, “Lal” adlı öykülerde boşanma temini görmekteyiz.

“Ayşe Haklı” adlı öyküde boşanma kararı alan bir çift vardır. Ayşe’nin kocası evliliklerini sorgular, karısına duyduğu sevgiyi ölçmek için onu bir başkası ile hayal eder, ancak kıskanmadığını görünce Ayşe’nin haklı olduğunu düşünür. Boşanma kararını alan dikkat edilecek olursa Ayşe’dir. Öykünün adının “Ayşe Haklı” oluşu, Tomris Uyar’ın, ikinci dönem öykülerinde az da olsa kadın karakterlerinin de karar aldığını, söz hakkına sahip olduğunu vurgulamak istemesindendir.

“Ormandaki Ayna” adlı öyküde Ece’nin boşandığı eşinin, eski arkadaşı Belma ile evlendiğini okuruz. Ece boşandıktan sonra, kendi ayakları üstünde durmaya çalışacaktır.

“Küçük Kötülükler” adlı öyküde ise İnci, arkadaşı Güler tarafından ayartılan kocasından boşanır. “Bol Buzlu Bir Aşk” adlı öyküde Mehmet’i, bankacı olan karısı Feride boşamıştır. Maddi sıkıntı içinde olan erkektir. Çocuğunun nafakasını bile ödeyemez hale gelince arkadaşlarından borç istemeyi düşünür; ancak kimse vermeyince eski eşinden yardım istemek durumunda kalır.

“Sapsarı Dönüş Yolu” adlı öyküde farklı toplumlarda evli olan ancak boşanma kararı alan kızıl saçlı İngiliz bir kadın ile Hollandalı kocası anlatılır. “Fal” adlı öyküde Londra’daki bir kadının evli olduğu kocasından boşanma kararı alışı konu edilir.

“Çivi” adlı öyküde ise boşanmış bir çift olan yazarın annesi ve babası arasındaki farkı anlatırken, erkeğin evlenip mutlu oluşunu, kadının ise toplumun değer yargıları ile savaş vererek yaşamaya çalıştığını anlatır.

“Tazı Payı” adlı öyküde ise Aslı ile Tayfun’un boşanma kararı alışı, kadının bunun için hazır bulunuşluğunu okuruz.

“Pıhtı” da ise kadın bir yazarın boşandığı kocasının, bir tiyatro oyuncusu ile evlendiği; ancak bir müddet sonra tiyatro oyuncusundan da boşandığı anlatılır. Yazar

burada aslında bir kadının boşandığı erkekle diğer kadının neden evlenmeden önce hiç düşünmediğini sorgulamak ister. Erkekler boşanmış kadınla evlenmekten çekindikleri halde kadınların bunu hiç dikkate almadığı gerçeğini de yansıtır.

“Lal” adlı öyküde ise yine kocasından boşanan bir kadının tekrar evlendiğini, oğlu ve üvey baba ile yaşadığını okuruz.

Tomris Uyar’ın öykülerinde dikkat edilecek olursa boşanma temi, *Yürekte Buğa* adlı öykü kitabından itibaren başlar. Daha öncesinde kadın, erkeğin baskısı altında, şiddet görerek, aldatılarak yani her türlü davranışa maruz kalarak kâğıt üstünde de olsa evliliği sürdürmeye çalışmaktaydı. Ancak ikinci dönem öykülerinde değişen toplum yapısı ile birlikte kadının da değişmeye başladığını görürüz. Artık erkeğin karşısında ekonomik yönden sömürülen, ezilen bir kadın yoktur. Haklarını sorgulayan, boyun eğmeyen bir kadın vardır. Ancak bütün sorumluluğu taşıya da toplum tarafından eleştirilen yine kadındır.

3.8.1.6.Hayat Kadınları ve Toplumsal Baskı

Tomris Uyar, toplum tarafından dışlanan hayat kadınlarını bazı öykülerinde gündeme getirir. Bu temaya yer verdiği öyküleri kronolojik sırayla; *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Derin Kazın”, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Şen Ol Bayburt”, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Güz Kızılı”, *Yaz Düşleri ve Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Rus Ruleti”, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında ise “Yaz Şarabı”dır.

Ezilen, dışlanan hayat kadınlarının yanında yer alan yazar, toplumun onlara bakış açısını doğru bulmayarak toplumu eleştirir. *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Derin Kazın”da erkek kardeşini okutabilmek için hayat kadını olan İkbâl’in toplum baskısına dayanamayışını, intihar ederek iki çocuğunu arkada bırakışını okuruz. İkbâl bedeninden ve yaşadığı her “an”ın kendisine eziyet verdiği hayatından kurtulmak ister. Yazar bu öyküde birey olarak hayat kadınının duygularını, bedenine sinen bunalımını ortaya koyar.

Dizboyu Papatyalar adlı öykü kitabının “Şen Ol Bayburt” öyküsünde annesinin ve babasının ölümünden sonra tek başına kalan Feride’nin hayat mücadelesi anlatılır. Feride Park Oteli’nde salınan, pavyon ve barlara girip çıkan, İspanyol Feride olarak anıldıktan sonra kendisini düştüğü bu bataktan kurtaran Behçet Bey ile evlenir. Fakat “Behçet Bey’in ailesi bir şıfıntıyla evlendiği gerekçeyle oğullarıyla bütün ilişkilerini”

(DP., s.53) keser.

Tomris Uyar, toplumun hayat kadınına yaşam hakkı tanımadığını, öz evladını reddetmek pahasına bile olsa bu bireylerin ve evlendiği kişinin aileleri ve çevreleri tarafından kabul görmediğini açıklar. Sonuçta toplumun değer yargıları değişmediği sürece, hayat kadını bu işi bırakıp evlense de, toplum ona yeni bir başlangıç şansı tanımaz; “Feride”, “İspanyol Feride” olmaktan kurtulamaz.

Tomris Uyar, “Derin Kazın” ve “Şen Ol Bayburt”ta önce hayat kadınlarını, sonra toplumun onlara yaşam hakkı tanımayışını ortaya koyar. “Güz Kızılı” adlı öyküsünde ise hayat kadınlarını pazarlayan bireylerin, bilinen yönleriyle acımasızlıklarını, bilinmeyen yönleriyle ise vicdanlı ve iyi niyetli tavırlarını okura göstermek ister. Yazar, fuhuş dünyasına bir şekilde düşmüş bu bireylerin de diğer insanlar gibi duyguları olduğunu anlatırken, bu kişilere toplumun bakış açısını değiştirmek ister.

Aramızdaki Şey adlı öykü kitabının “Güz Kızılı” öyküsünün Hülya’sı daha önce yanında hayat kadını olarak çalıştığı Dürdane Hanım tarafından evlendirilerek bu hayattan kurtarılır. Dürdane Hanım’ın yanına ziyarete gelen Hülya, evliliğinin iyi gittiğini söyledikten sonra bir zamanlar âşık olduğu Eşref’i ve sevdiği kırmızı elbisesini sorar. Ancak Dürdane Hanım, ona geçmişini hatırlatacak hiçbir şey göstermek niyetinde değildir. Bu elbiseye ara sıra bakarak Hülya’ya olan özlemini giderdiği için, elbiseyi başkasına verdiği yalanını söyler.

Yaz Düşleri ve Düş Kışları adlı öykü kitabının “Rus Ruleti” adlı öyküsünde ise Türkan adlı hayat kadını, üvey anne dayağından kaçarken evlendirildiğini, sonra sarhoş koca dayağına maruz bırakıldığını şimdi ise pavyon erkeğinden dayak yediğini anlatır. Yazarın amacı hangi şartların onu bu noktaya taşıdığını belirtmektir ve şartların bireyi hayat kadını olmaya zorladığını vurgular. Yine aynı öyküde ülkemize gelen yabancı turistlerin toplum tarafından “Helga” diye adlandırılması, muhtemel bir hayat kadını(!) olarak değerlendirilmesi, yurtdışına gitmek için bir vasıta olarak görülmesi yazar tarafından eleştirilir.

Yaza Yolculuk’taki “Yaz Şarabı” öyküsünün Ece’si bir gece arabasına binip gittiği, tanımadığı bu erkeğin Almanya’dan Türkiye’ye gelmiş bir kadın pazarlayıcısı olduğunu öğrenir. Almanya’da büyümüş, Türkiye’ye kesin dönüş yaptığında ise bir iş bulamamış olan öykü kişisi bu işi, gönüllü olarak isteyen, evli kadınlarla yaptığını açıklar.

Tomris Uyar, “Yaz Şarabı”nda ise toplumu hedef alır. Bu kez yazar, hayat

kadınlarına ve bu kadınları pazarlayan kişilere toplumun uyguladığı baskının gereksizliğini ispatlamak ister gibidir. Yaptıklarının sıradan bir iş gibi görülmesini, sonuçta isteyerek ya da istemeyerek böyle bir yaşam biçiminin varlığını ya da gerekliliğini ortaya koyarken, toplumun bu konudaki tabularını yıkmak ister.

Tomris Uyar, öykülerinde hayat kadınlarını ele almasıyla feminist bir çizgide yer almıştır. Tomris Uyar'ın amacı sadece hayat kadınlarının değil birey olarak kadınların toplumsal baskılara maruz kaldıklarını vurgulamaktır. Bunu sadece kadın sorunu değil, toplum sorunu olarak değerlendirmeyi tercih eder.

3.8.1.7.Sanat ve Sanatçı

Toplumun sanatçıya ve sanata olumsuz yaklaşımını ve bakış açısını öykülerinde değerlendiren Tomris Uyar, *Dizboyu Papatyalar*'da kitapla aynı adı taşıyan öyküsünde ve "Limanda" adlı öyküsünde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında "Kedibalı" adlı öyküsünde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında "Pıhtı" adlı öyküsünde bu konuya yer vermiştir.

"Dizboyu Papatyalar"da Şermin, devlet opera orkestrasında keman çalmaktadır. Sanatını icra etmek ister ama toplumsal şartlar onu engellemektedir. Kendisi gibi diğer arkadaşları da büyük emek harcar bu iş için; ancak hiçbir karşılık görmedikleri gibi icra ettikler, sanat toplum tarafından hoş karşılanmaz.

Yazar, sanatçının yaşamdan kopuşunu, bunalımını şöyle dile getiriyor: "*Prova dönüşü kemanını eve götürmek gerekmişti. Yoksa utanırdı yanında taşımaktan. Dışardan bakanlar için gülünç, özentili yine de fiyakalı bir oyuncaktı bu keman. Oysa Şermin için taşımak zorunda olduğu kendi tabutu*" (DP., s.62)

"Kedibalı"nda ise gazetelere bulmaca hazırlayan, şiir yazar bir sanatçının yaptığı bu iş toplum tarafından küçümsenmesi anlatılmıştır. Bin bir güçlüklerle hazırlamaya çalıştığı bulmacalar okurun beğenisini karşılamayınca, sanatçı para kazanabilmek için onların istekleri doğrultusunda hareket etmek zorunda kalır.

Toplum tarafından hoş karşılanmayan sanatçılar, zaman içinde toplumdan soyutlanarak yaşamlarını yalnız sürdürmeye mahkûm edilirler.

"Pıhtı" adlı öyküde, yıllarca halka, topluma değer vererek çalışmış, emek harcamış bir tiyatro sanatçısının, yaşlanıp fizikî görünüşü değiştiğinde hemen unutulduğunu hatta arkasından dedikodular edildiği anlatılır:

Bazı ortak dostlarımız onun hakkında, "Su testisi su-yolunda kırılır", "Her

koyun kendi bacağından asılır" türü çirkin, beylik yorumlar yaptılar. Oysa bir zamanlar onun parıltısından beslenmişlerdi her anlamda. Keselerini şimdilerde ıvır-zıvır televizyon dizileri ve reklamlarıyla doldurduklarından onu dik kafalılıkla, savurganlıkla, dahası şımarıklıkla suçladılar. Onu karalayarak aklanmayı seçtiler bir bakıma. (AŞ.,s.57)

Tomris Uyar, bahsedilen öykülerinde sanatçıların içinde bulundukları toplumu ve onların yaşadıkları sıkıntıları anlatır. Yazar, gençliklerinde toplumun değer yargıları yüzünden dışlanan sanatçıların, yaşlandıklarında da bunalıma sürüklendiklerini açıklar. Ancak toplumun gerekli değeri veremediği bu insanları Tomris Uyar, bir öyküsünde de olsa yücelterek, sıradan insanları onlara hayran bıraktırmıştır.

“Limanda” adlı öyküsünde Tomris Uyar, bir sinema sanatçısının gözüyle diğer insanları değerlendirir. Bir film yıldızı olan İzzet Bey, çekimler sırasında emekli öğretmen olan Meliha Hanım’ın evinde kalır. Sanatçı olmayan bu kişilerin tekdüze, kabuğunu kıramamış hayatlarını eleştirir.

Toplumsal, sanata ve sanatçıya yaklaşımının genel yargı olarak çok sıcak olmadığını öykülerinde gösteren Tomris Uyar, sanatçıyı sadece üretirken var eden bir toplumda yaşadığımızı bize hissettirir. Sanatını gerçekleştirirken mücadele eden sanatçı bu yolun sonuna geldiğinde de yüceltilmemesi eleştirilir.

3.8.2.İletişimsizlik

Tomris Uyar’ın öykülerinde yer alan iletişimsizlik temasını ortaya çıkaran birçok neden vardır. Anneden ya da babadan ilgi görmeyen çocuk bu sevgisizlikten dolayı ebeveynleriyle iletişim kuramaz ve hayatının ileri dönemlerinde de sıkıntılar yaşar. İletişimsizlik, evli ya da evli olmayan çiftler arasında mutsuzluk, ilgisizlik sonucunda da meydana gelebilir. Yaşlı kadınların, çocukların yalnızlıklarından kaynaklanan iletişimsizliğin yanında toplumun geçirdiği sosyal ve siyasal şartlar da insanları çevresiyle iletişim kuramamaya sürükler. Çevresiyle iletişim kuramayan birey bunalıma girer.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında, “Çiçek Dirilticileri”, “Temmuz”, “Kuytuda”, “Bir Günü Sonunda Arzu”, “Ovasız” adlı öykülerde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öyküde, “Önsöz”, “Köpük”, “Çiçeklerle”, “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Dön Geri Bak”, “Sağlar”, “Sevdadır” adlı öykülerde, *Yürekte Buğay* adlı öykü kitabında “Anlat Bana”, “Akan Sular”, “Güneşli Bir Gün”, “Ayşe Haklı” adlı öykülerde, *Gecegezen*

Kızlar adlı öykü kitabında “Yalnızagaç Durağı” adlı öyküde, Yaza Yolculuk adlı öykü kitabında “Son Sanrı”, “Kalenin Bedenleri”, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Yapayalnız Bir Gök”, “Kelepir” adlı öyküde, *Aramızdaki Şey* kitabındaki “Akşam Alacası”, “Yavruağzı”, “Sarmaşık Gülleri” adlı öykülerde bireyin ailesi ve dış çevresi ile çeşitli nedenlerden kaynaklanan iletişimsizlik söz konusudur.

Yazarın öykülerinde özellikle çocuklarla aileleri arasında sevgisizlikten kaynaklanan iletişimsizlikler, oldukça sık konu edilir. Çocukların davranışlarını çok iyi gözlemleyen Tomris Uyar’ın aile içi anlaşmazlıkların çocuklara olan etkilerini göstermek ister.

“Çiçek Dirilticileri”nde, Şükrüye’nin babası ile annesi arasındaki sorunlar; dedesi ile babası arasındaki dargınlık, dede ile torunun birbirlerini hiç tanımamaları, aile içindeki bireyler arasındaki ilişkilerin tamamen kopuk olduğunu gösteriyor. Öyküde yalnızca baba ile Şükrüye’nin arasında bir iletişim olduğunu ancak onun da temellerinin babaanne ziyaretine gittikleri günlerde anneye söylenen yalanlara dayandığını belirtmeliyiz. Gizlilikten ve sadece birbirleri arasındaki paylaşımdan doğan bu iletişimde sevgi yoktur. Bir tarafıyla eksik büyüyen Şükrüye mutsuzdur: “*Şükrüye küçük bir kırmızının boğazına yerleştiğini duydu. Şimdiye kadar kaç kere ağladığını saydı. On dört çıktı. Yirmiye kadar ağzını açmamaya karar verdi. Yoldan şemsiyeli adamlar geçti, kapkara şemsiyeler. Yağmura yetişememişlerdi. (İB., s.8)*

“Temmuz” adlı öyküde ise kız çocuğunu kimse bir türlü anlamak istemez. Annesi ve babası kışları babaanneye yollar onu, bir gün kalacaksın diye kandırırlar. Çocuk terk edildiğini, sevilmediğini düşünür. Çocuğun kötü rüyalar gördüğü, tahta merdivenlerden çıkan seslerden irkildiği babaannenin evi iletişimin tamamen koptuğu yerdir. Anne ile kız arasındaki tek yakın sahne el ele tutuştukları andır: “*Yaz bu demekti o günlerde, el annenin eli içinde.. (İB., s.13)*

“Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde ise annesinin her gün babasından dayak yediğini gören küçük çocuk Kadir vardır. Anneanneye sığınır, her şeyi ondan ister. Korkusundan anne ve baba ile iletişime geçemez. Korku ve yalnızlık, onu anneanneye yakınlaştırsa da mutsuzluğuna çözüm olmaz.

“Sevdadır” adlı öyküde annesiz ve babasız büyüyen, teyzesine tutunmaya çalışan bir çocuk vardır. Yaşlıları ile iletişime geçemez, onunla alay ederler. Elleri büyük adam elleri gibi yıpranmış, küçük yaşında hayat mücadelesi vermek zorunda kalmıştır.

“Sağlar” adlı öyküde bu kez iletişimsizlik baba ile oğul arasındadır. Baba ile oğlu hiçbir konuda sohbet edemezler. İletişimsizliğin birinci nedeni fikir ayrılıklarıdır. Baba oğlunun memur olmasını ister ancak oğlu işçidir. İkincisi ise babanın sahip olduğu değer yargılarını bir türlü kıramamasıdır.

Hadi onlar yok, babasıyla oturup iki kelime konuşsa ya dostça, şurdan burdan, ciddi konuları bırakalım, diyelim ki onlarda anlaşıyorlar, ama şundan bundan rahat rahat konuşsa ya; bir kadeh rakı içse hatta -ziyanı yok- bir kıza falan tutulduysa anlatsa, açsa içini... Nasıl istemişti oğluyla dost olabilmek, birşeyleri paylaşmak. Ama yan yana geldiler mi bir sessizlik çöküyordu odaya. Uzun, kesintisiz bir sessizlik. Necdet bir süre bekliyor, sonra sanki baba olan kendisiymiş gibi usulca, incitmemeye çalışarak kalkıyor, odasına çekiliyordu. (ÖŞH., s.71)

“Yalnızagaç Durağı” adlı öyküde ise hastane koğuşunda bir aile tablosu görmekteyiz. Baba hastadır, anne ve oğlu ise ona refakat etmektedir. Baba ile oğul arasında yıllardır kurulamayan iletişimin nedeninin sevgi ve ilgi eksikliği olduğunu fark eden baba, hasta döşeginde bu açığı kapatmaya çalışır.

Tomris Uyar’ın öykülerinde, evli veya evli olmayan çiftler arasında toplumsal baskılardan doğan ve sınıfsal farklılıklardan doğan iletişimsizlik yoğun olarak işlenir.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde kuaför çırağı olan Nesrin ve hukuk fakültesinden ayrılıp tüccar olan Faik evlidir. Birbirlerinin dillerinden konuşamayışları, Nesrin’i bunalıma sürükler. İletişim kurmak için hiç çaba harcamayan, her gün arkadaşlarıyla dışarıda buluşan Faik, Nesrin’in intihar etmesine neden olur.

“Sağlar” adlı öyküde Nihat Bey karısı ile iletişim kuramaz. Yıllardır memurluk yapan Nihat Bey’in yaşam biçimi de tek düze hale gelmiştir. Karısı ile rutin bir hayatı paylaşırlar, ancak iletişim kuramadıkları için mutlu değillerdir: *“Kendisinin de payı vardı bunda: yıllardır bir kere bile ensesini öpmemişti karısının, bir kere bile saçlarını ellemek gelmemişti içinden. Nedendi acaba bu kopukluk? Bilemiyordu şimdilik. Ancak ölünce - o ya da kendisi.* (ÖŞH., s.76)

İpek ve Bakır’ın son öyküsü “Sarmaşık Gülleri”nde “Çiçek Dirilticileri”nde yer alan anne ile babanın boşandığını görürüz. Anne çocuğunu da istemediğine dair eski kocasına bir mektup yazar:

şimdi şerafettin bak seni neden rahatsız ediyorum anlatayım, bu çocuk meselesi yani şükriyenin yüzünden, kusura bakmazsın ikimizin de çocuğu, beni deli edecek bu kız. artık Yanına mı alırsın Annenler mi bakar bilmem, çünkü böyle

giderse canıma kıyacağım temelli üstünüze kalacak, sen kavgalarımızda hep annem Senden iyi bakar demez miydin zaten değil.(İB., s.91)

“Akan Sular” da ise yine yıpranmış ancak alışkanlıklar yüzünden devam eden bir evlilik vardır. Karı koca arasındaki iletişimsizlik artık evin erkeği tarafından zamanla boş vermişliğe dönüşür. Karısı ise her gün aynı söylenmelerine devam eder.

—*Başlama'yımış. Konuşacak şeyimiz kalmadı de, daha kolay. Bitti de, tükettik de. Hadi söyle. Söyle hadi, söylesene!*

—*Ne söyleyeyim bilmem ki... Dinlemiyorsun, güvenmiyorsun. Ne desem boş..”(YB., s.47)*

“Köpük” adlı öyküde Bedia ve Macit arasındaki iletişimsizliğin nedeni, Bedia’nın parayı bulunca bütün insani vasıflarını kaybetmesidir. Ancak Macit değişmez, geçmişini unutmaz. Bedia için her şey para olmuştur, kocasının evlilik yıldönümlerinde aldığı pahalı hediyeler onun için sevgi göstergesi haline gelmiştir. Farklı anlayışlar bireyler arasındaki iletişimsizliğin en önemli unsurudur.

“Ayşe Haklı” adlı öyküde Ayşe’den ayrılan kocası sebeplerini sorgular, geçmiş günlere geri döner. Kaybedilen şey’in ne olduğunu arar. Aslında hiçbir zaman iletişim kuramadıklarını anlar: “*Ve o şey, artık ancak başka bir erkeğin bakışlarıyla, elleriyle, ağırlığıyla canlanabilirdi, kendini bulabilirdi. Belki başka bir erkekle seviştikten sonra sorular sormazdı Ayşe, banyoya koşmazdı, sevişmenin sıcaklığında uyumayı göze alabilirdi. Hiç değilse bir süre.” (YB., s.43)*

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde de gözünü para hırsı bürümüş, siyasetle ilgilenen Doğan Bey varken, diğer tarafta ise sevgiye ihtiyacı olan, duygusal bir kadın olan Füsun Hanım vardır. Bu sınıfsal çelişki içinde hiçbir ortak paydaları olmayan bu iki insan yürütmeye çalıştıkları evliliklerinde iki yabancı gibidirler. Doğan Bey bir siyasetçi olarak çevresiyle yakından ilgilenirken bu ilginin bir kısmını bile karısına göstermediği için Füsun Hanım ile iletişim kuramazlar. Herkes kendi dünyasında yaşarken, yalnız ve hasta olan Füsun Hanım adeta ölümü bekler.

Toplumun içinde bulunduğu siyasi ve sosyal koşullardan doğan ve geniş bir kitleye yayılan iletişimsizlik bireyi derinden etkiler. Yazarın özellikle sıkıyönetim günlerini anlattığı öykülerinde bu temayla karşılaşırız.

“Güneşli Bir Gün” adlı öyküde siyasi ve sosyal baskı nedeniyle insanların kimseye güvenemediği bu günlerde iletişimden söz etmek mümkün değildir. İnsanların her an ölümü enselerinde hissetmeleri onları çevrelerine yabancılaştırır:

Kentlerde kimseler birbirini tanımıyordu. O güne kadar tanımayı pek düşünmemişlerdi, ama artık önemliydi; tanınmayanlar kuşkuyla süzülüyordu. Bıyıktan, saçın taranış biçiminden, kısalığından ya da uzunluğundan, giyiniş özelliklerinden, bir düşmanlık, bir dostluk belirtisi çıkarılmaya çalışılıyordu. Her yerde; dolmuş motorlarında, arabalarda, kamyonlarda, otobüslerde, uçaklarda. (YB.,s.10)

“Anlat Bana” adlı öyküde iki sevgili arasındaki iletişimsizliğin nedeni yine sosyal ve siyasi ortamdır. Kimsenin kimseye güvenemediği, kimin kimi sırtından vuracağı belli olmayan bu dönemde iki sevgili arasında da iletişim kurmak güçleşir, uzun bir süre buluşamaz ve görüşemezler.

–“Artık arayacağınızı ummuyordum. Bir ay geçti nerdeyse. Aramaz diyordum.

Gizlice seviniyordum da doğrusunu istersen.

–Ben de o yüzden çekindim. Hem şey, dışardan bakıldığında, aslında aramamam gerekirdi. Hiçbir şey bilmiyorum ki seninle ilgili...” (YB.,s.3)

Tomris Uyar, öykülerde siyasi olayların dışında birey bazen sosyal olguların içinde anlamlandıramadığı, dâhil olmak istemediği sınıflandırmalar içinde kendisini konumlandırmak istemez. Bu durumda iletişim kuramaz. Bu bazen bireyin kendi tercihi olurken bazen de istese de o iletişimi kuramaz.

“Ovasız” adlı öyküde köyden şehre gelip bir apartman dairesine yerleşen aile şehre uyum sağlayamaz. Hatice adındaki küçük kızları çevre ile iletişime geçemez. Annesinin köyde iken tarayıp itinayla ördüğü saçlarının şimdi neden değersizleştiğini anlayamaz. Anne ve babası gibi değiştirdiği sosyal ortamda dışlandığı için iletişim kuramaz ve bu sebeple mutsuzdur.

“Önsöz” adlı öyküde ise burjuva değerleri içinde bunalan torun, ailesi ile iletişime geçmez. Konuşmayı bile reddeder. Ailede dede, nine, anne ve baba ile yaşayan torun kimseye hesap vermez. Bütün bu kurallara itiraz edeceği günün gelmesini sabırla bekler. Tomris Uyar bu öyküde burjuva kurallarını eleştirir. Aile bağlarının sevgiye değil, kurallara bağlı oluşunu, kuşaklar arasındaki iletişimin bu yüzden koptuğunu gösterir.

Tomris Uyar’ın öykülerinde bireyin yalnızlığı onun çevresi ile iletişim kurmasına engel teşkil eder. Kendini yalnız hisseden ise genellikle yaşlılar ve çocuklardır. Bir şekilde belli hayatlara tutunmaya çalışarak yaşarlar. Hayatlarının değişeceğine dair içlerinde hiç umut kalmadığı için iletişim kuramazlar ya da kurmak

istememezler. O nedenle temamız yalnızlık değil, yalnızlığın bizi ulaştırdığı nokta iletişimsizliktir.

“Kuytuda” adlı öyküde, yaşlı bir kadının tek başına ev halkından ayrı odasında yaşadığını görürüz. Onlar uyurken uyanık, onlar uyanırken odasına çekilen yaşlı kadın; yalnız. Çevresinden kopuk bir hayat sürdüğü için aslında iletişim kurmayı kendisi reddeder bir durumdadır.: *“İhtiyar bu yüzden çalar saatin sesini duyunca odasının kapısını kilitledi. Mutfaktan, fokurdayan çaydanlığın sesi geliyor, dolaplar açılıp kapanıyor, ekmek kızarıyor, çatallar, bıçaklar. Ne kargaşa! Bunları bir sıraya sokmalı. Dolapların hepsini birden açmamalı sözgelimi. (İB., s.22)*

“Çiçeklerle” adlı öyküde Rum Barba, yaşlılığın da etkisiyle toplumun değişen değer yargılarına uyum sağlayamaz. Kosta ve Niko adındaki çocuklarının onu arayıp sormamaları, Barba’yı yalnızlığa sürükleyen önemli bir neden haline gelir. Değiştiremediği düzenle iletişime geçememesi ve bunun üzerine çığ gibi büyüyen yalnızlığı da eklenince çıkmaza girer. Bu mutsuzluğuna intiharla son verir. İntihar bireyin kendi ve çevresiyle değil; tüm dünya ile iletişimin koptuğu noktadır.

“Güler Yüzlü Bir Komşu” adlı öyküde ise Mürüvvet Hanım’ın zorluklarla büyütüp evlendirdiği çocukları annelerini arayıp sormazlar. Yaşlılığın verdiği umutsuzluk ve yalnızlıkla bunalıma giren Mürüvvet Hanım, ölmeden önce kendisine bir mezar yeri satın alır. Mezar yeri satın alması bireyin yaşarken ölümünü beklediğini gösterir.

“Kelepir” adlı öyküde ise yaşlı kadın yıllarca bir evin içinde aynı erkekle hiçbir şey paylaşmadan yaşamıştır ancak karısı ile iletişim kuramadığı için ne istediğini anlamaz: *“Başına geçsin, insanların arasına karışsın diye galeri açıldı, geçmişi düşünüp hüzünlenmesin diye evdeki antika parçalar satıldı, babasının iki göz antikacı dükkânı elden çıkarıldı” (SG., s.17)*

“Son Sanrı” adlı öyküde çocuk, içindeki Tanrıyı ve tapınğını arar. Dış çevreyle iletişim kuramaz. Önce sandık odasında namaz kılarken bulduğunu düşünür, ancak farklı bir evde aynı duyguyu yaşayamadığını görünce yeni arayışlar içine girer. *“Cevizlik'teki küçük kilisenin alçacık kulesi. Sıcak bir yazın son günleri. Moda iskelesine vapurlar daha seyrek uğruyor artık. Çarşı esnafı küçük lambalarını gittikçe daha erken saatlerde yakıyor. Akşam inerken sebzelere serpilen su, yıkanmış taşların buğusuna karışıyor. Her yer deniz.” (YY., s.22)*

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde Tomris Uyar, Mardin’e gelin giden İstanbullu kadının halkla iletişime geçemediğini, Mardin’in yerlisi tarafından dışlanmışlığını anlatır.

Seslerin sahiplerinin konuştuğu herhangi bir dili -Kürtçe, Ermenice, Süryanice- o dilin birkaç sözcüğünü en azından, kapmaya çalışmıştır, bir gün sokakta birileriyle konuşabileceğini, buranın bir yerlisi sayılacağını, benimseneceğini umduğu günlerde. Ama oda bomboş, sessiz, saatin tiktakı, uzak bir yerde damlayan bir musluk. Kocasını araya uğruyor bu odaya ama çoğu geceler evde değil. (YY.,s.26)

“Yavruağzı” adlı öyküde Mine, Alev’in küçük kızıdır. Kız annesi sanatçı olduğundan onu bir türlü göremez, onunla değil yabancılarla vakit geçirmek zorundadır. Annesinden uzak oluşu onu yalnızlığa sürükler. Evde iletişim kurduğu tek kişi Ali’dir. Ali de evden Güngör Hanım tarafından yollanınca Mine, büyük bir tepki gösterir:

—*Mineciğim neredesin? Nereye saklandın? Bak, ışığı açmıyorum güzelim, bana ses ver de seni karanlıkta bulayım.*

—*Ben oyun oynamıyorum... Zaten oynamam yasak değil mi? Aç ışığı. (AŞ., s.40)*

“Akşam Alacası” adlı öyküde, adı Yunus olan çocuğun babası ile annesi boşanmıştır. Babası uzak denizlerdedir. ‘Niyazi Abi’ dediği üvey bir baba ile yaşar. Ama kendisini hep dışlanmış hisseder, adam kendi çocuklarına karşılıksız şeker alırken, Yunus’un şekeri hak etmesi için bir şeyler başarması gerekir.

—*“Peki, buluştuğumuzu evdekilere söyledin mi?”*

—*Söylemedim ama Niyazi Abi bizi zaten görmüş uzaktan. Yabancılarla konuşmamam gerekiyormuş, onlardan armağan almam da yasak. Ama bu şekerlerle çikletleri Niyazi Abi’nin oğluna verebilirim. Harçlığımla aldım derim. Yarın dönüyor.” (AŞ.,s.72)*

Kısaca, Tomris Uyar’ın öykü kişileri sevgisiz, mutsuz, yalnız sürdürmeye çalıştıkları hayatlarında bir türlü iletişim kurmayı öğrenemezler ya da şartlar onları bu konuma sürükler. İletişimsizlik büyüyerek bireyi intihara kadar götürür. Yaşamak istemedikleri ilişkilerde, paylaşımlarını yitirdikleri ortamlarda bulunmak, nefes almak zorunda kalırlar.

3.8.3.Göç

Göç, “coğrafi mekân değiştirme sürecinin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren nüfus hareketleridir. (Özer, 2004, s.11) Göçler iç ve dış göçler şeklinde iki şekilde ele alınmaktadır. *İç göç bir ülkenin kendi sınırları içerisinde belirli bir bölgeden bir başka bölgeye gerçekleştirilen göç hareketidir. Dış göçten ise bir ülkeden bir başka ülkeye yapılan göç anlaşılmalıdır.* (Sağlam, 2006)

Tomris Uyar, *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabında “Yürek Hakkı”, “Ovasız”, “Allı Turna” adlı öykülerde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Köpük”, “Elişi Göllerde”, “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Hakların En Güzeli” “Süt Payı” adlı öykülerde, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Uzun Ölüm” adlı öyküde, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında, “Beyaz Bahçede” adlı öyküde, “Bayırdaki Ilgım”, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Kavalın Parmak İzi” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Kalenin Bedenleri” adlı öyküde, ülkemizdeki iç ve dış göç sorunsalını anlatırken, özellikle köyden şehre ya da şehirden köye göç eden bireyin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel sorunlarını ele alır.

Yazar, köyü ve köylüyü kendi bünyesinde anlatırken köylünün geleneklerini, yaşam biçimlerini, toplumsal yapılarını ortaya koyar. Bu nedenle öykülerde köy tasvirlerinden ziyade birey ve bireyin sorunsalı ön plandadır. Tomris Uyar, köy ya da şehir tasviri yapmak amacı gütmeyiz. Mekân unsurunu öykü kişisini daha iyi aydınlatmak için araç olarak kullanır.

“Kavalın Parmak İzi”nde, evrensel masallardan birisi olan “Fareli Köyün Kavalcısı” adlı öyküyü modern biçimde yazan Tomris Uyar, mekânı anlatırken köylü ve şehirliyi karşılaştırarak, birbiri arasındaki ayrımı ortaya koyar: “Gözlerini turuncu mor ağlara, turuncu mor takalara diktiklerinden olacak, bizi pek görmezler.(...) Bilmezler ki kıyımızın az berisi, bozkırdır. Bizler de kentlilerle merhabalaşmayız pek. Kentle buluşmaya niyetimiz yoktur. Kendimize yeten, kendi yağımızla kavrulan küçük bir topluluğuz biz, yabancıları sevmeyiz. Dediğim gibi, asıl giysileri çekmeliydi ilgimizi. Bu yüzden.” (GK., s.38)

Tomris, Uyar bu öyküsünde köylünün, onları kandıran bir yabancıya inanacak kadar saf ve iyi niyetli olduğunu ortaya koyar. Böylece yazar, köylünün insanî değerlerini yitirmediyini gösterse de, köylünün cehaletini de eleştirmiştir. Çünkü yabancıya inanmayan köyde ayağı sakat ama sürekli okuyan bilgili bir kızdır.

“Bayırdaki Ilgım”da ise İstanbul’da manzarası güzel bir tepeye siyasilerden birinin izinsiz yapmaya çalıştığı villanın yasal olmadığı anlaşılınca bitirilmemesi üzerine, yıllar sonra gecekonducuların kullandığı bir “villakondü” haline gelişini anlatır. Yazar bu öyküsünde de köyden şehre gelen bireylerin yaşamlarını anlatır:

Onlar da örtülerini, bohça bezlerini kaçak suyla yıkadılar, havuzun kenarına asıp kuruttular. Kaçak elektrikte paralarını saydılar, ceketlerini asıp televizyon seyrettiler. Soğuk günlerde, çatlak, kırık camları bezlerle örttüler, delikleri tıkadılar. Sıcakta, kapıları ardına kadar açtılar. Patlıcan, biber kuruttular balkonlarda. Herkes onların orada olduğunu bildi ama birbirine söylemedi, fısıldamadı. Onlar da yeni gelenlere yer ayırmayı öğrendiler. Döşeklerini, çocuklarını azıcık yana çektiler. (YDDK., s.58)

Tomris Uyar, köyün toplumsal yapısına aşina olmayan farklı yapısal özellikler taşıyan şehirli bireyi köye göç ettirerek, böyle bir ortamda yaşamını sürdürmeye zorlar ve bu süreçte bireyde gözlemlenen uyum problemini anlatır.

“Yürek Hakkı”nda Tomris Uyar, mekânı İstanbul’dan Anadolu’nun bir köyüne taşır. Öykü, İstanbul’da okuyup doktor olan evin oğlunun yine İstanbullu bir memurun kızı ile evlenip köye döndüğü günle başlar. Gelinin evde ilişki kurabildiği tek kişi, kocasının henüz çocuk olan en küçük erkek kardeşidir. Yengenin davranışlarını eleştiren yine kadınlardır: *“Yengemin bahçede koşup oynamasını, yoldan geçen kasketliler yadırgamıyor da, sinemaların bekârları yadırgamıyor da bizim evdekiler yadırgıyorlar. “Koskoca gebe kadın.” Ağabeyim bir şey demiyor ama konuşuyor boyuna.”* (İB., s.61,62) Neyin doğru neyin yanlış olduğunu ayırt edemeyen çocuk bir şeylerin ters gittiğinin farkındadır.

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde, Mardin’e gelin olarak giden şehirli bir kadının yaşadığı sıkıntıları anlatan yazar, birinci cemde köye uyum sağlama konusunda kararlı olan şehirli kadın, daha sonra taşındıkları yeni evde yediği kırbaçlar sonucu bütün ümitlerini yitirir. İkinci cemde geriye dönerek kadının önce yirmi iki, sonra on üç yaşlarına geriye dönüşler yapılır. Farklı kültürden birine âşık olmasının doğurduğu sonuçları açıklar; *“Kimsecikler, onun bu kente uyum sağlayabileceğine inanmadı. Bunun için kendilerinden ayrı tutuyorlar onu, odasına kapatıyorlar, erdemleriyle arasına aşılmaz, bir uzaklık koyup yargılıyorlar. O da sessiz sözcüklerden bu gülümsemeyi damıttı işte, damıtmıştır.”* (YY., s.25) Farklı kültürlerle şehir ortamında yetişen bireylerin, köye göç edişi; bireyin bu toplumsal yapı karşısındaki yabancılaşması ve çıkmazı anlatılır.

Tomris Uyar, zorunlu olarak göç eden bireyleri de öykülerinde işler. Bulunduğu yerden sürgün edilerek uzaklaştırılan bireylerin bazen tutunamayışını, bazen de direnişini anlatır. “Uzun Ölüm” ve “Elişi Göllerde” adlı öykülerde aydınların devletin çeşitli kademelerince sürgün edilmesini, gittikleri yeni mekânlarda bunalan bireyi anlatır.

“Elişi Göllerde” adlı öykü, iki eski arkadaşın birinin diğerine yazdığı mektuptan oluşur. Mektubu yazan öykü kişisi memur kızıdır, kocası Suphi de memurdur, ancak sürgün edilir. Yerleştikleri Anadolu kasabasında eşi Suphi ile birlikte, iki küçük çocuğunu büyütür; “*Suphi "Vazgeçemeyeceğin şeyler alma," diyor. "Göçebeyiz biz. Bir kere taktılar bana, artık tamam: oradan oraya."* (ÖŞH., s.51) Aydın birey çocuklarını okutarak, geçimini sürdürmeye devam etse de bir yere ait olmamanın sıkıntısını yaşar.

“Uzun Ölüm” adlı öyküde ise bir banka memuru olan Enis Bey yine devlet kademelerince sürgün edildiği kasaba da yaşamını sürdürmeye çalışırken, kasabalıyı bilgilendirerek, yol gösterir. Elinden geleni yapsa da sürgün edildiği kasabaya kendini ait hissedemez. Kimseye kötülüğü dokunmamasına karşın birisi tarafından ihbar edilir. İşlemediği bir suçla yargılanmayı gururuna yediremeyen Enis Bey intiharın eşiğine gelir.

Birey kendi isteği ile gerçekleştirdiği göç olgusunda bile uyum problemleri yaşarken, bu göç dışarıdan zorunlu hale getirilince birey sadece bulunduğu toplum ile değil kendisiyle de çatışma içine girer. Eğer evli değil ise bu çatışmaya bir de yalnızlık duygusu katılır. Tomris Uyar’ın öykülerinde aile halinde göçe zorlanan bireylerin, yalnız olana nispetle hayata tutunma güçlerinin daha çok olduğunu görürüz. Ancak her ikisinde de bireyin yaşama olan sevgisi ve bağlılığı azalır.

Çoğunlukla iç göçü anlatan yazar, dış göç olgusuna bir öyküsünde yer vermiştir. Belli bir mesleği olan bireylerin yurtdışına gitmek için verdikleri çabayı anlatmıştır. “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde gönüllü olarak yurt dışına çalışma amacıyla göç etmek isteyen uzun bir liste yer alır. Ancak yazarın asıl sorguladığı nokta bireylerin neden bu kadar sıkıntıya katlanarak, dış göçü gerçekleştirdikleridir. Bu uğraşların temelinde iç göçte olduğu gibi bireylerin geçimlerini sağlamak, daha iyi yaşamak arzusu yatar. Tomris Uyar, dış göçün sonuçlarını sadece sezdirmekle kalır. Çünkü öyküyü yurt dışına gitmek için şartlarını tamamlamış bireylerin resmi işlemleri aşamasında bitirir.

Yazar, öykülerinde gönüllü olarak yurt dışına göç eden bireylerin yanında, yurt içinde Anadolu’ya gönüllü olarak göç eden bireylere de yer verir.

“Şen Ol Bayburt” adlı öyküde Feride’nin doktor olan eşi Behçet Bey gönüllü olarak Anadolu’yu gezip, köylüleri eğitmek için hükümet tabipliği yapmayı seçer. Ancak maddi yönden büyük sıkıntı çekerler. *“Sen var mısın benimle gelmeye?” diyor. Kasaba kasaba dolaşıp dertlere derman olacaktı, işçileri, köylüleri eğitecekti. ‘İyi güzel ama,’ diyorum, ‘sen bir müderrisin oğluyken, köy yerlerinde dolaşmana kim inanır?’(Hem haksız mıdırılar inanmazlarsa?’ Yoksullar, zaten güç kalıyor hayatta hanım kızım, güçlülükle büyüyor, güç de inanıyor o yüzden.” (DP., s.54)*

Öykülerde iç göçlerden bir bölümü de köyden şehre göç şeklinde gerçekleşir. Bu göçün sebebi genellikle maddi imkânsızlıklardır. Göç ettikten sonra ise şehirde hem geçim sıkıntısı hem de yaşama mücadelesi verirler. Bu bireylerin en büyük sorunu daha önce hiç tanımadıkları şehir hayatına alışamamalarıdır. Şehir hayatının zorlukları bireyde kısırılmışlık duygusu uyandırır. Şehirde her şey menfaat ve çıkarlar üzerine kuruludur, insanî değerler yitirilmiştir. “Para” tek gerçek haline gelmiştir. Bu nedenlerle şehre uyum sağlayamayan bireyler kaosa sürüklenir ve bunalımdan kurtulamaz.

“Süt Payı” adlı öyküde yazar köyden şehre göç edip bir gecekondu mahallesinde yaşama tutunmaya çalışan insanların çektiği sıkıntıları, kader diye boyun eğdikleri zorluklara nasıl göğüs gerdiklerini anlatır. Süt satarak para kazanmaya çalışan Sultan’ın kocası şehre geldiğinden beri kahvede kumar oynar, çalışmaz. Sultan küçük kızı Güler ile hem evde hem dışarıda çalışır; yine de kocasının dayaklarından kurtulamaz.

Sultan, çocuklarından büyük olanını da köyde bırakmış, getirememiştir. Ama akıllı onda kalmıştır: *“Bir hüznün düşmüştü içine şimdi. Duran ne haldedir acaba? Emmisi, erkenden uyandırmış, süt sağdırıyordur. Köylü erkeği, işe koşturamadığının önüne aş mı koyarmış? Krema makinesini ona bırakmışlardı gelirken, ineği de. Karşılığında, bir tek Duran'a bakacak. Bakarım dediydi. Ne de olsa emmisi, bakar. "Siz gidin, başınızı sokacak bir oda bulun, Abbas işe girsin, yollarım Duran'ı" dediydi ya.” (YB., s.21)*

Tomris Uyar, kadının köyde kalan çocuğuna duyduğu özlemi anlatırken, köylü erkeğinin şehre gelince uğradığı değişimi de vurgular. Yazar, aile olarak göç eden bireylerde kadınların mücadele eden ve ezilen taraf olduğunu gösterir. Erkeklerin tek başlarına uzun süre zorluklara boyun eğmediklerini anlatır. Nitekim öyküde daha önce şehre gelen Şöför Kazım artık şehirde yapamayacağını anlar, köyüne geri dönmek için hazırlıklara başlar.

“Beyaz Bahçede” adlı öykü okul bahçesinde geçer. Köyden şehre yeni göç ettikleri belli olan bir anne ve çocuğu, okula kayıt için gelmişlerdir. Nakil işlemleri yüzünden çocuk gecikince bunu öğretmene açıklama gereği duyarlar. Giyimleri ve

konuşmaları ile yabancılıklarını ortaya koyan anne ve çocuk şehirlinin bakışları altında ezilir.

“Hakların En Güzeli” adlı öykünün bıçkın delikanlısı, köyde zengin diye kendinden yaşça büyük bir erkekle zorla evlendirilip, evlendikten sonra şiddete maruz kalan ablasının yatalak olması ve kocasının onun bedeninden faydalanmak istemesi üzerine ablasının kocasını öldürür. Bunun üzerine hapse düşer, çıkınca da şehir hayatına ve şehirlie ayak uydurmak ister. Fakat iyi hal kâğıdı olmaması nedeniyle hiçbir işe alınmaz. Değerler çatışması içine girer çünkü doğruları kaybetmiştir.

“Ovasız” adlı öyküde ise köyden şehre göç ederek kapıcılık yapan bir ailenin Ovasız Hatçe adındaki kekliğe tutkun kızlarının dramı anlatılırken, göçün birey üzerindeki etkileri anlatılır. Aslında bütün aile bireyleri bir taraflarıyla yaşamın dışında kalmış öykü kişileridir.

Şehre alışamamanın verdiği sıkıntı ile köyünü özleyen, bu yüzden kendini yalnızlığa ve bunalıma iten Hatçe’de, kekliğini özgürlüğüne kavuşturma isteği artar. Onun için her şeyini vermeye hazırdır. Keklik ile kendini özdeşleştiren Hatçe, kurtuluşu kekliğin özgürlüğünde bulur, karşılığında kuaföre satması için kardeşine saçlarını vermeye razı olur.

Yazarın öykülerinde, ailesiyle birlikte şehre göç eden çocuklar, toplumsal baskılardan yeni yeni etkilenmeye başlamış ya da bunun ne olduğunu henüz kavrayamayacak yaştadırlar. Hatice bir şeylerin farkındadır, ancak küçük kardeşi anlamadığı için şehir kurallarına kolaylıkla adapte olma yolunda ilerler.

Anne ile baba ise üç sene geçmesine karşın şehre uyum sağlayamamışlardır. Yaşadıkları kapıcı dairesi onlar için mezardan farksızdır. Adeta nefes alamazlar. Eskiden yaptıkları gibi kapı önünde türkü söyleseler de oya işleseler de bu mekâna ait olmadıklarını bildikleri için mutlu olamazlar. *“Kalorifer borularıyla dolu bu sımsıcak şehir odasında, kullanılmayacak ucuz likör kadehleri, deterjan adları, koca bir buzdolabı, transistorlu radyo ve çöp kokuları arasında ufaldılar.” (İB., s.73)*

Şehirlilerin, dış görünüşleriyle, davranışlarıyla ve konuşmalarıyla köyden göç eden aileleri dışlamaları, küçük görmeleri ve üzerlerinde baskı kurarak mutsuz kılmaları bireyin yabancılaşmasına neden olur.

“Allı Turna”da ise köyden şehre göç eden dul bir kadın ile oğlu Mehmet’in dramını okuruz. Gecekondu hayatı ve maddi sıkıntılarla hayatın bütün yükünü omuzlarında taşıyan anne, şehir yaşamının baskısını üzerinde hissederken en büyük zorluğu yalnızlık ve çaresizliktir.

Öyküde Kars'ın bir köyünden İstanbul'a gelen, Gülsüme Hanım bir gecekondu odasında zor şartlar altında, hasta oğluyla gündelikçilik yaparak yaşamaya çalışır. Gülsüme Hanım'ın minibüse bile verecek parası yoktur. İşe gittiği evlerden aldığı boş şişeleri satıp yol parası yapmayı düşünür. Ancak küçük ve hasta oğlu annesinin bu zor şartlarda çalışmasına dayanamaz. Mehmet, hasta omuzlarına yüklenen bu sorumluluk duygusunu taşıyamaz, ancak annesinin de geçmişini, hatıralarını, onu ayakta tutan en değerli varlıklarını sattırmak istemez: *“Bir şu sular kalmıştı: Düşündükçe genzinin sızladığı o beyaz baba-evinden, Kars'tan haber getiren bu renkli sular, bu al turnalar? Bitmiş gençliğinin şehirdeki tek avuntusu: evini güzelleyen, ısıtan bu adsız çiçekler...”* (İB., s.81) Bu öyküdeki çocuk ise bir şeylerin farkındadır. Kendini evin erkeği, annesinin tek koruyucusu hisseder. Ancak hastalığa karşı koyamaz. Çünkü annesinin çaresizliği onu da bunalıma sürükler.

Kısacası göç olgusu ister bireyin inisiyatifinde olsun ister olmasın, bireyi alışmadığı değer yargılarıyla, farklı bir toplumsal yapıyla karşı karşıya bırakması nedeniyle olumsuz yönde etkiler. İnsan sosyal bir varlıktır. Konuşmaya, paylaşmaya ihtiyaç duyar. Bulunduğu ortamdan dışlanınca, bunalıma sürüklenir. Bireyin iç-benliğinde meydana gelen tahribatlar ise kolay kolay onarılamaz.

Tomris Uyar'ın öykü kişileri ise ya bu yaşama boyun eğip, her şeyi kabullenir ya da bulunduğu ortama yabancılaşarak bir kaosa doğru sürüklenir. Çok yaygın olmasa da geldiği yere geri dönen öykü kişisi de vardır. Yazarın öykülerinde önemli bir yer tutan göç teması ülkedeki iç ve dış göçün nedenlerini ve sonuçlarını ortaya koyarken, bu toplumsal olgunun bireye yaşattığı açmazı anlatır.

3.8.4.Bunalım

Toplumsal değerler arasında sıkışmış bireyin geldiği nokta eylemsizlikse; birey eleştirel tavrını, tepkisini kendi iç dünyasına yansıtır. Mevcut düzene karşı veya bu düzeni değiştirmek için hiçbir güç göstermez. Bu durumu modernizmin getirdiği yabancılaşmanın “pasif isyan” (Yürek, 2005, s.55) görüngüsü olarak değerlendirirsek bireyin bunalıma sürüklendiğini belirtebiliriz. Bunalım, *“hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişim kuramayan ve bu yüzden her şeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesidir”* (Korkmaz, 1997, s.261).

İpek ve Bakır adlı kitapta “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Biraz Daha”, “Yürek Hakkı”, “Allı Turna” adlı öykülerde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü

kitabında “Önsöz”, “Sağlar”, “Dön Geri Bak”, “Derin Kazın”, “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabındaki “Dizboyu Papatyalar” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Gülümsemeyi Unutma”, “Kalenin Bedenleri”, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen” adlı öykülerde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Kelepir”, “Mavikan Kokusu” adlı öykülerde bunalım unsuru bireyler üzerinde gözlenmektedir.

Tomris Uyar, küçük burjuva düzeninden, evlilik kurumunun alışlagelmiş kurallarından, maddi sıkıntılardan, siyasi ve sosyal nedenlerden, bürokratik düzenlemelerden bunalan bireyleri işlediği gibi toplumun değer yargılarıyla çatıştığı için yine toplum tarafından dışlanarak bunalıma sürüklenen bireyleri de konu eder.

“Önsöz” adlı öyküde küçük burjuva yaşam biçimi eleştirilir. Bu sistemin çarkları arasında bunalan genç kuşaktan bir torunun geleceği ile ilgili kararların alındığı bir akşam yemeğinde bütün aile toplanır. Anneanne ve dedenin koyduğu kurallar, baba ve annenin istemese de uyduğu davranışlar olarak ortaya çıkarken bu kurallara torun tepki gösterir. Çünkü bu düzenden sıkılmaktadır, yemek yemek ve dışarı çıkmanın dışında hep odasıdır. Onu bunaltan bu yaşam biçimi şöyle anlatılır:

Anne gözlerini kısmış, tabaktaki köfteleri sayıyordu. Herkese ikişer tane düşüyor. Kıza üç tane de verilebilir ama Dede kızar. Herşey kararında olmalı. Köfteler, lokumlar, canerikleri öyle hemen bitmemeli. Kiraz bile olsa, çocuğun tabağına bir avuç koymalı: yeter. Öyle herkesin tencereye çatalını-kaşığı serbestçe daldırdığı gecekondu sofrası değil bu sofra. Çocuk öğrenmeli ve alışmalı küçük yaşta. Hakkına düşene boyun eğmeli. Koparıp almamalı. Öğrenmezse, ileride karşılaşılabileceği kıtlık yıllarına nasıl göğüs gerebilir? (ÖŞH., s.9)

Yazarın öykülerinde genellikle bunalan birey olarak karşımıza çıkan “kadın”, evlilik kurumunun alışlagelmiş kuralları yüzünden sorunlarını çözemez Anne rolünü üstlenir ve cinselliğini unuttur; “Yuvayı kuran dışı kuştur” sözüyle bütün yükü omuzlarında taşır. Ayrıca ataerkil toplumlarda evlilik sürecinde erkek tarafından ezilen kadın, bazen hayatını bile sonlandıracak kararlar alabilir. Yazar bu süreci çeşitli örneklerle öykülerinde yansıtır.

Tomris Uyar, “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde kocası tarafından ezilen, şiddet gören kızın annesi Hacer Hanım, kızının çektiği sıkıntılara üzülür, ancak evliliğin her durumda katlanılması gereken bir müessese olduğu kuralına karşı gelemmez. Kızının da her şeye boyun eğmesi gerektiğini düşünür. Bunalıma giren kız, intihar eder:

Badananın eskiliği, plastik kaplarla, naylon torbalarla giderilmeye çalışılır. Çabalanır. Yine de gece tartışmaları bir eskiliği pekiştirir nedense, sızı olur ertesi güne; göz ağrısı, boyun tutulması, yerinde, tırnak yeniği, uykuda diş kırılması. Pencereden sarkıp yeni bir soluk, ciğerde azıcık gidecek bir serinlik. Ertesi gün kıyıya inilir. Bir özür bulunur. (İB., 41)

“Kalenin Bedenleri” adlı öyküde ise şehirden köye evlenerek giden bir kadın, köyde eve kapatılarak, şiddete maruz bırakılır. Kadın bu yüzden delirir. “Yürek Hakkı”nda Emine Hala köyde sevdiği adamla kaçarken yakalanır, evin en karanlık odasına kapatılıp her akşam ağabeyi tarafından kırbaçlanır. Erkekler tarafından şiddete maruz kalan kadın bunalıma girer. Bir sonraki aşamada ise ya akli dengesini yitirir ya da intihar eder.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde ise kocası Faik tarafından ilgi görmeyen, küçümsenen Nesrin sürdüremediği evliliğinden, yaşadığı bunalımdan intihar ederek kurtulmayı seçer. Toplumun değer yargılarına göre kadın evliliğini sorgulama hakkına sahip değildir, boyun eğmekten başka şansı yoktur. Tek çaresi kaçış ya da intihardır.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde Füsün Hanım’ın kocası Doğan Bey, karısını bunalıma sürükleyen tek unsurdur. Çünkü Doğan Bey’in tek hayatı para ve siyasettir. Zorunlu olarak bir evliliği sürdürmeye çalışan Füsün Hanım; *“Çevresindeki değişimleri, bir türlü ayak uyduramadığı düzeni bir tarafa bırakıp, hiç değilse ölümünü doğru dürüst yaşamak”* (SG.,s.48) ister. Füsün Hanım’ın bu cümlesi dünyada ‘yaşamadığının’ göstergesidir.

“Kelepir” adlı öyküde ise yaşlı bir kadının yıllar süren evliliğine karşın kocasının kendisiyle ilgilenmemesi, onu anlamaya çalışmaması; bunalıma giren kadını çıkmaza sürükler, karabasanlar görmesine neden olur.

Maddi sıkıntılar yüzünden hayatlarını devam ettiremeyen bu nedenle bunalıma giren öykü kişileri de çıkmazdadır. Bu sıkıntılarını çözmek ve hayatlarını devam ettirebilmek için ellerinden geleni yaparlar.

“Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen” adlı öyküde eşinin nafakasını ödeyemeyen öykü kişisi arkadaş toplantısında onu bu sıkıntıdan kurtaracak birini arar ama bulamaz. Çünkü kimse görüldüğü gibi değildir. Para istemek için kafasında oluşturduğu mazeretlerin hepsinden vazgeçer, bu sıkıntıyı eski eşi ile paylaşma kararını alır.

Yaşamının bir Perşembe'sini hiç mi hiç bilmeden yaşamış olma duygusu hoşuna gitti birden. Sık aralarla bastıran coşkunu, çöküntüyü, hüznü, keyfi dengelemeye çabaladı. Bu arada bir şey -sözgelimi soğuk bir bira ya da sek bir

votka- içmezse bu genel iyimserliğin bir süre sonra koyu bir karamsarlığa döneceğini biliyordu. (YY., s.45)

“Allı Turna” adlı öyküde köyden şehre göç eden bir anne ile hasta oğlu Mehmet’in dramını okuruz. Anne parasızlıktan köyden hatıra olarak getirdiği renkli suları satmaya başlar. Hayatta kalan tek oğlunun yaşaması için uğraşan kadın bunalıma girer.

Toplum tarafından beğenilmeyen, toplumun değer yargılarının dışındaki insanlar da bunalıma itilir. Bu insanların bazen fiziksel özellikleri yüzünden bazen de yapmak zorunda kaldıkları meslekler yüzünden toplum tarafından yadırganmaları, dışlanmaları onları yaşadıkları hayattan bezdirir.

“Gülümsemeyi Unutma” adlı öyküde bir film anlatılır. Filmde fiziki özellikleri nedeniyle toplum tarafından itilip kakılan fil adam lakabıyla anılan adamın bunalımını seyrederiz. Bunalımdaki bireyin toplum tarafından sömürülüşü yansıtılır:

Düşünün, bir insanın, zavallı, sakat bir insanın panayırarda sergilenişini, itilip kakılışını, horlanışını, sonra doktorun onu kurtarışını. O doktoru da çok seviyorum. Ama Fil Adam umudunu yitirmiyor. Bir gün insan olma umudunu. Toplum da zamanla benimsiyor onu. Fil Adam'ın panayırlardan kurtarıldıktan sonra İngiliz sosyetesine nasıl sergilendiğini anımsatmak istemiyorum. (YY.,s.14)

“Derin Kazın” adlı öyküde kardeşini okutmak için hayat kadını olan İkbâl toplum tarafından dışlanır. Bunalım içinde yaşamını devam ettiremez. “Dizboyu Papatyalar”da ise sanatçı olan Şermin toplumun, çaldığı müzik aletine, dolayısıyla sanata olumsuz bakış açısı yüzünden dışlanır. Sanatını dilediği gibi icra edememesi Şermin’i bunalıma sürükler.

Yoksa utanırdı yanında taşımaktan. Dışardan bakanlar için gülünç, özentili yine de fiyakalı bir oyuncaktı bu keman. Oysa Şermin için, kendi mutsuzluğunun elle tutulur bir simgesiydi. Bir tabuttu düpedüz. Şermin'in taşımak zorunda olduğu kendi tabutu. Ne kadar gizlese gözlerden, ne kadar geride bıraksa, bir gün kalabalığın içinde taşımak zorunda değil miydi nasılsa? Omuz verecek kaç kişi var bu tabuta? Omuz vermekten utanmayacak? (DP., s.6)

Kısaca Tomris Uyar’ın öykülerine bakıldığında genellikle toplumsal değerlerin birey üzerindeki baskısı, maddi imkânsızlıklar, aile içi anlaşmazlıklar, değişen ve yozlaşan topluma ayak uyduramamak gibi nedenlerle bir bunalıma sürüklenir.

3.8.5.Kaçış

Tomris Uyar'ın öykü kişileri bazen rüya ve hayallere sığınırken, bazen bir mekâna bazen de kendi benliklerine kaçışı gerçekleştirirler. *“Kaçış ferdin, dış dünya ile uyumsuzluğunu çoğu zaman mekâna bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanan bir durumdur”* (Korkmaz, 1997, s.124). Geçmişe duyulan özlem, yaşanan maddi imkânsızlıklar, ruhi bunalım, dışın içe saldırısı bireyin kaçışına yol açar. *“Sanatın kendisi bizzat böyle bir kaçış, kurtuluş ihtiyacından doğmuştur. Sanatın dili vasıtaları tek bir dünyanın sınırlandırılmışlığına, içerisindeki öte düzen aşkınılığı ile sürekli ve dayanılmaz bir çekiliş cazibesinde cevap ararlar”* (Marcuse, 1995, s.61). Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin son çareleri genelde bu sınırlandırılmış dünya ile intihar ederek bütün bağlarını koparmak olur.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Kuytuda”, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Gün Döndü”, “Yürek Hakkı”, “Ovasız”, “Allı Turna” adlı öykülerde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında, “Önsöz”, “Çiçeklerle”, “Güler Yüzlü Bir Komşu”, “Dön Geri Bak”, “Derin Kazın”, “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öykülerde, *Yürekta Bukığı* adlı öykü kitabında, “Süt Payı”, “Düş Satmak” adlı öykülerde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Ormandaki Ayna” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Yapayalnız Bir Gök”, “Mavikan Kokusu” adlı öykülerde, *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında “Pentimento”, “Alatav” adlı öykülerde Tomris Uyar kaçış temasını ele almıştır.

Aileden uzaklaşarak, kişisel özgürlüğüne kavuşmanın ancak evlenerek sağlandığı toplumumuzda aslında birey anne-baba baskısından kurtulunca bu kez de kocasının tahakkümü altına girer. Toplum kadının medeni hali ne olursa olsun tek başına yaşamasına, müsaade etmez. Bu baskılar altında kadın kurtuluşu yolları aramak için bazen bulunduğu ortamdan kaçmayı bazen de beklemeyi tercih eder.

“Pentimento” ve “Alatav” adlı öyküler birbiriyle paralel temaları içerir. İkisinde de anne ve baba baskısından bir an evvel kurtulmak için evliliği kaçış olarak gören öykü kişileri yer alır ki bunlardan “Pentimento”da yer alan kız, Tomris Uyar'ın annesi iken; “Alatav” adlı öyküde ise yazara mektup yazan bir genç kızdır. İkisi için de evlilik kurtuluş yolu olarak görülmektedir.

“Önsöz” adlı öyküde burjuva anlayışının kuralları arasında sıkıştırılan evin küçük kız torunu, aile büyüklerinin kendi hayatı ile ilgili kararlar aldıkları yemek masasında hiç

konuşmaz, iç dünyasına kaçışı gerçekleştirir. Ancak bu kaçış güçlü bir geri dönüşü içinde barındırmaktadır, adeta hesaplaşacağı günü beklemektedir.

Tomris Uyar'ın öykülerinde kadın, evlendikten sonra erkeğin istekleri doğrultusunda bir yaşam sürdürmeye zorlanır. Ataerkil düzen içinde büyütülen erkek, bütün gücün kendinde toplandığına inanır ve bu gücü kadın üzerinde şiddete dönüştürür. Çıkmaza giren bireyin tek kurtuluşu yine kaçıştır. Hayatını bu şekilde devam ettirecek gücü bulamayan kadınların bir kısmı intiharın eşiğine gelirken, diğer bir kısmı da evden kaçıp çalışma hayatının güçlüklerine boyun eğler.

“Bir Günü Sonunda Arzu” adlı öyküde bir temizlikçi olan Hacer Hanım'ın, evli olan kızı, kocası tarafından her gün şiddete maruz kalmaktadır. Hacer Hanım'ın kızı bu duruma daha fazla dayanamaz ve evden kaçır. Annesi kızının kocasına boyun eğmesi gerektiğini düşünür. Çünkü erkek egemen toplumlarda kadının kocası karşısında hiçbir söz hakkı yoktur. Kadın evlendikten sonra adeta kocasının emrinde bir köle gibidir. Bu öyküde kadın şiddetten kurtulmak için kaçmayı seçer ve intihar eder.

“Gün Döndü” adlı öyküde de yine kocasından gördüğü şiddet yüzünden yıllar önce evini terk eden kırk yedi yaşındaki Nigar Hanım'ın hayat mücadelesini okuruz. Nigar Hanım'ın kaçışı onun hayata tutunarak yaşamını sürdürmesini sağlamıştır.

Şartlar gereği toplumun benimsemediği işlerde çalışan kadınlar ise çözümü yine evlenmekte bulup bir yuva kurmaya çalışırlar. Ancak bu kadınlar evlenseler de toplum tarafından dışlanmaya mahkûm edilirler. Bu kısır döngü içinde kadının çıkmazı açıktır.

“Derin Kazın” adlı öyküde bir hayat kadını olan İkbâl, bu hayatı daha fazla sürdüremeyeceğini anlar. Onun için kötü bakışlardan kaçır kurtulacağı bir dünya artık yoktur. Tek çıkış yolu ölümü seçmektir.

Mutsuz evliklerde kadın mekân değiştirerek fiziksel olarak kaçışı gerçekleştiremeyecek durumda ise bu durumda kendi iç dünyasına evrilerek bunu gerçekleştirir. Boyun eğiş, kadere razı oluş toplumun kadından beklediği olumlu davranışlardır. Kadın kendi dünyasında yaşayan bir ölü gibidir.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde Doğan Bey ile Füsün Hanım evlidir. Ancak Doğan Bey karısını anlamamaktadır, bütün dünyası para olan ve siyasetle uğraşan bu erkek ile yaşamını sürdürmeye çalışan Füsün Hanım, kendi iç dünyasında ölümünü bekler. Mutsuz bir yaşam onun hastalığının daha da artmasına yol açır. Bu hayata karşı bir direniş değil, aksine yaşarken ölümü karşılamaktır.

“Dön Geri Bak” adlı öyküde Nesrin bir kuaför çırağıdır. Hukuk fakültesinde okumuş olan Faik ile evlenir. Ancak Faik onu sürekli küçük görür, onunla bir şey

paylaşmaz. Bu durum Nesrin'i yalnızlığa sürükler. Evlenmeden önce hayat dolu olan Nesrin, evlendikten sonra herkesten ve her şeyden kaçır olmuştur. Mustafa ile birlikte olur ve Faik'ten öcünü alır. Sonra da intihar eder.

“Ormandaki Ayna” adlı öyküde Ece'nin ayrıldığı eşi, kendisinden küçük olan Belma ile evlenir. Belma ise Ece'nin arkadaşıdır, bütün bunlara tahammül edemeyen Ece, bir gün nereye gittiğini bilmediği, önünde duran BMV'ye binip uzaklaşır. Aradığının ne olduğunu bilmeyen Ece, mutsuz hayatından kaçmak ister. Aslında kaybettiği, belki de hiç bulamadığı, kadınlığını cinselliğini aramak için kaçır.

Kimi zaman da birey maddi koşullar, köyden şehre ya da şehirden köye göç, yalnızlık gibi nedenlerle kendi iç dünyasına kaçıışı yaşır. Bu hayatta bir yabancı olarak yaşamını devam ettiremeyip intihara kalkışır.

“Ovasız” adlı öyküde köyden şehre göç eden ve şehirde bir apartmanda kapıcılık yapan ailenin kalorifer dairesine kısırılmış hayatını okuruz. Şehir hayatına uyum sağlayamayan birey mutsuzdur. Oda bir sığınak gibidir, onların iç dünyalarına kaçır, kaybolmalarını sağlar. *“Babamla annem yalnızlıklarına çekildiler. Birlikte ve ayrı ayrı. Kalorifer borularıyla dolu bu sımsıcak şehir odasında, kullanılmayacak ucuz likör kadehleri, deterjan adları, koca bir buzdolabı, transistorlu radyo ve çöp kokuları arasında ufaldılar. (İB.,s.72)*

“Yürek Hakkı”nda ise evlendikten sonra köye yerleşen memur kızının davranışları, kocasının ailesi tarafından yadırganır. Toplum tarafından dışlanan kadın bir kaçır yaşır; fakat bu kendi iç benliğine dönüş değildir. Köylülerden kaçarak tabiata sığınır; ancak yalnız değildir. Onun davranışlarını eleştirmeyen tek kişi, kocasının küçük kardeşidir. Bütün gününü evden uzakta, bu küçük çocukla birlikte geçirir; duygularını onunla paylaşır. *“Bu evden artan neyim varsa kesmek, budamak isterdim. Kanasa da. Yeter ki bir erinç: ödün değil bu, düpedüz yaşama uyma. Bir şey hızlı dönüyor. Doğuma çok az kaldı. Bulantı kesildi. Karnımda bir ayak zorluyor deriyi. Annelik içgüdüsüymüş, laf... Bir çocuk sümüklükken sevilir, pantolonu yırtırken, söz dinlemezken.” (İB.,s.67)*

“Güler Yüzlü Bir Komşu”da, teyze çocukları olan Ömer ve Erol, aynı dükkânda çalışır. Ömer'i annesi öldüğü için teyzesi Mürüvvet Hanım büyütür. Çocukları hayırsız olan Mürüvvet Hanım mutsuzdur. Yalnız başına kaldığı bu dünyada bedenlen bulunsa da ruhen bir ölüdür. Hayatta en büyük acılardan biri evlat acısıdır, Mürüvvet Hanım'ı o bile etkilemez, çünkü zaten yaşamamaktadır. Ölüm onun için bir kaçıştır, bu nedenle kendine satın aldığı mezar yeri onun için tek kaçır yoludur.

“Ormanların Gümbürtüsü”nde ise Almanya’ya gitmek için her gün bin türlü zahmet çeken insanları gerçekçi bir dille yansıtımıştır. Maddi imknsızlıkların bireyi sürüklediği çıkmaz, onları bulundukları topraklardan ayrılmaya sürüklemiştir.

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde ise hayatını büyük ve eski bir kütüphaneye adayan müze kitaplık görevlisi, kendi yerine birini yetiştirip intihar eder. Yıllarca kitaplarla dost olan bu kişinin, kitapların geleceğini kurtardıktan ölümü seçişi bir kaçıştır.

Tomris Uyar’ın öykü kişileri bir taraflarıyla hayata tutunamazken, bir taraflarıyla onları hayata bağlayan tek unsur mutlu günlerindeki hatıraları ve hayalleridir. Kalan bu küçücük umuda tutundukları için kaçışları da yine onlarıdır. Reel dünyada hayallerle yaşamak ise bireyin yabancılaşmasına yol açar.

“Biraz Daha” adlı öyküde Nuri, karısı Nevin’in ölümünden sonra bunalıma sürüklenir. Yokluğuna alışamaz ve Nevin’in hayaliyle yaşar. Sanki o hala yaşıyormuş gibi hareket etmesi onun hayallere kaışıdır ki bu da bireyin gerçekle bağlarının koptuğunun göstergesidir.

“Kuytuda” adlı öyküde, bir şeylerin dışında kalan yaşlı kadın, evin bireylerinden kendini soyutlayarak küçük odasına çekilir. Yaşlı kadının dış dünya ve toplumla uyumsuzluğunda odası tamamen bir sığınağa dönüşür. (Bachelard, 1996) Hatıralarıyla yaşayan kadın, geçmiş günlerine zlem duyar. Kaçışı gemişedir, artık yaşayamadığı mutlulukları arar. Eskiden bütün aileyi o idare ederken şimdi her şey onun dışında gerçekleşmekte, o da uzaktan seslerini duymaktadır. Oda yaşlı kadının yuvası haline gelmiştir.

“Allı Turna” adlı öyküde köyden göç ederek maddi sıkıntılarla gecekonduda yaşayan bir anne ile hasta olan oğlu Mehmet’in dramını okuruz. Anneyi sıkıntılardan kurtaran tek unsur baba evinden getirdiği renkli sulardır. Aile geçmişinden ve hatıralarından aldığı gle ayakta kalmaya çalışmaktadır. Renkli sular da bu öyküde onları şehir hayatından alıp köydeki mutlu günlerine, geçmişine götürür. Maddi sıkıntılar, annenin hatıralarını yaşatan bu suları satmak zorunda bırakır.

“ieklerle” adlı öyküde Rum Barba, kaybolan değerlere üzülürken, geçmişe zlem duyar. Ancak yaşlılığın da verdiği yorgunlukla değiştiremediği düzenden kaçışı gerçekleştirir. Bir otelin sonuncu katından atlayarak intihar²⁴⁹ eder.

²⁴⁹ “İntihar” temini diğer bir başlık altında değerlendireceğiz.

“Süt Payı”nda Şöför Kazım borçla aldığı “şavrulli”siyle, öğrenci taşımaktadır. Artık araba da kendisi gibi yaşlanmıştır. Sütçü Ahmet ise köpeği Karabaş ve bisikletiyle süt dağıtıp, yoğurt satmaktadır. Tek hayali bir gecekondu almak ve evlenmektir.

Sonuç olarak bireyin kaçışının temelinde toplum vardır. Toplum kendisine uymayan bireyi dışlar, bu durumda bireyin kaçışı elzemdir, dışarıdan gelen bir zorunluluktur. Ayrıca bireyin çeşitli nedenlere toplumla uzlaşmaması sonucu bireyin kendi iç dünyasına, hayallerine ve hatıralarına kaçışı söz konusudur ki bu içerden gelen bir zorunluluktur. Bireyin kendi tercihi olduğu için zorunlulukla birlikte tercih de söz konusudur. Bireyin fiziksel ya da duygusal olarak kaçışı yabancılaşmanın başlangıcını oluşturur. Modernist bir yazar olan Tomris Uyar’ın öykülerinde bu yönüyle kaçış teminin önemli bir yeri vardır.

3.8.6.Dostluk

Tomris Uyar, toplumun değişen yapısı arasında kaybolan insanî değerleri gündeme getirir. Arkadaşlık, dostluk, komşuluk gibi insanlar arasında paylaşımı artıran, insanların yardımlaşmalarını sağlayan bu ilişkilerin nasıl sıradanlaştığını ortaya koyar. Paranın ve menfaatlerin öne çıkmasıyla, gerçeklerin yerini yalanların almasıyla yok olmaya yüz tutan bu insanî ilişkilerin toplumu körelttiğini anlatır. Yazar bu ilişkileri daha çok farklı gruplardaki kadınlar arasında değerlendirir.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde, “Gün Döndü”, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Dön Geri Bak”, “Elişi Göllerde” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde, *Yürekte Buğağı* adlı öykü kitabında “Süt Payı”, “Uzun Ölüm” adlı öykülerde, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında “Kuskus”, “Oyun”, “Zula”, “Kuşluk Rakısı” adlı öykülerde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında, “Ormandaki Ayna”, “Kavalın Parmak İzi” adlı öykülerde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Küçük Kötülükler”, “Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen” “Ölen Otelin Müşterileri”, “Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öykülerde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Kişisel Sorgulamalar”, “Kelepir”, “Dondurma” adlı öykülerde, *Aramızdaki Şey* adlı öykü kitabında “Tazı Payı”, “Güz Kızılı”, “Yavruağzı”, “Tahin Pekmez Günleri”, “Pıhtı” adlı öykülerde ve *Güzel Yazı Defteri* adlı uzun öykü kitabında gerçek dostlukların ve arkadaşlıkların, geçmişte kalan komşulukların muhasebesi yapılıyor.

“Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde Nusret Hanım adında dedikoducu bir komşu vardır. Mevhibe Hanım’ın kocasını aldattığı dedikodusunu yayarken, yıllar sonra Bahri Bey’in Mevhibe Hanım’ı aldattığı ortaya çıkar. Nusret Hanım, komşusunun açığını arayan meraklı bir kadındır.

“Gün Döndü” adlı öyküde ise Nigar Hanım, zor günlerinde Ferhunde Hanım’a yardım eder. Pişirdiği yemeğine kadar paylaşan gerçek bir dost, iyi bir komşu iken; Ferhunde Hanım zengin olunca Nigar Hanım’ı düğüne bile çağırılmaz, bütün dostluğunu keser. Yapılan iyilikleri unuttur.

“Geri Dön Bak” adlı öyküde mahallelerdeki eski komşulukların, dostlukların güzelliğini anlatan yazar; aynı mahallede büyüyen taksi şoförü olan Mustafa’nın da kuaförde çalışan Nesrin’e değer verip kol kanat gerdiğini anlatır.

“Elişi Göllerde” adlı öyküde ise birbirlerinden ayrılmalarda mektuplaşarak arkadaşlıklarını sürdüren Müşerref Hanım ve mektup yazan kadın, çocuklarının isimlerini bile birlikte koyacak kadar samimidirler. Bu öyküde eski dostlukları yaşatılır.

“Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde ise evin hanımı ile onun yanında yıllardır çalışan Hatçe Hanım ile kızının ne kadar iyi anlaştıklarını okuruz. Evin hanımının son günlerinde bile yanından ayrılmayışları, hizmetçi de olsa insanların iyi dostluk kurabileceklerini gösterir.

“Süt Payı” adlı öyküde köyden şehre göç eden bireylerin bulunduğu gecekondu mahallesinde Şoför Kazım’ın köyüne geri dönmeden önce kalanlara yaptığı yardımı okuruz. Komşuluk ilişkileri, maddi çıkarlara dayanmaz. Birbirlerine manevi anlamda destek olurlar.

“Akan Sularla” adlı öyküde ise apartmanlardaki komşuluk ilişkileri söz konusu ediliyor. Hasta olan komşularına çorba yapıp götürmesi gerektiğini söyleyen kadın, komşusunu pencereden görüp ilgilenir.

“Uzun Ölüm” adlı öyküde Enis Bey sürgün edildiği adada herkes tarafından kısa sürede sevilir, herkesin bir ihtiyacını görür. Halit Reis’e baba topraklarını ekip biçmesini önerir, Kara Hasan’a kredi verir. Pansiyonuna yatak aldırır. Karşılık beklemeden yapılan bu iyilikler ancak dostluk sınırları içinde açıklanabilir.

“Kuskus” adlı öykü yalanlar üzerine kurulu komşulukların olduğu bir apartmanda geçer. Torununa bakan bir anneannenin yanına komşusu ziyarete gelir. Ancak çok da iyi niyetli olmayan cümleler sarf eder. Çok beğendiğini söylediği kuskustan anneanne bir tabak daha eve götürmesi için komşusuna koyar, gönderir. Ancak akşam çöpü boşaltırken kuskusu çöpte görünce çok kırılır.

“Oyun” adlı öykü yine apartman dairesinde geçer. Bir ressam olan Sevgi Hanım alçak gönüllü, yalnız yaşayan dul bir kadındır. Kapıcının küçük kızı ile komşuculuk oynar.

“Kuşluk Rakısı”nda yine iki arkadaşın adada karşılaşp, bir akşam sohbet edip, efkâr dağıtmaları anlatılır. Bu öykü de yazarın günlüklerinden öğrendiğimiz kadarıyla, gerçek dostluklara ışık tutmaktadır.

“Kavalın Parmak İzi” adlı öyküde köye dışarıdan gelen bir yabancıyı köylünün nasıl misafir ettiğini anlatır. Yabancı kötü niyetlidir ancak köylü komşuluk ilişkilerinde saf ve temizdir. Tomris Uyar, köylerdeki ilişkilerin bozulmamışlığını ortaya koyar.

“Ölen Otelin Müşterileri”nde ise maddi sıkıntı yüzünden onarılamayan otelin sürekli müşterileri çok üzürlüler. Çünkü aralarında güzel bir bağ kurmuşlardır. Her yaz düzenli olarak buluştukları bu otelin kapatılmasına bir çözüm bulamazlar.

“Düz Beyaz Bir Çağrı” adlı öyküde dostlukları bozulmasını diye sevdiği kız Özel’e aşkını açıklayamayan anlatıcı, Özel’in hem Özer’i hem de kendisini bırakıp gitmesine çok üzülr.

“Güz Kızılı” adlı öyküde bir hayat kadını olan Hülya’yı evlendirerek onu kurtaran Dürdane Hanım, bu müessesede de insanî davranışların, arkadaşlıkların olabileceğini gösterir.

“Tahin Pekmez Günleri”nde altmış yaşında banka müdürlüğü yapmış olan Şükran Hanım erkeklere karşı sahip olduğu önyargılardan dolayı evlenmemiştir. Apartmanda komşular arasında düzenledikleri günlerde davranışları ile dikkat çeken bir kadındır. Komşuluk ilişkilerinin bütün apartmanda toplu olarak yürütüldüğü tek öyküdür. Arkadaşların birbirlerini olumlu yönde geliştirdiklerini görmekteyiz.

Tomris Uyar, öykülerinde toplumsal baskılardan, erkek egemen yapının doğurduğu sonuçlardan yola çıkarak kadının ezildiğini, bunalıma sürüklendiğini hatta intihar ettiğini öykülerinde anlatırken, kadına en büyük kötülüğü yine kadının yaptığını da ifade etmekten çekinmez. Çünkü bir yerde kadının aldatılmasına neden olan yine kadındır. Evli olduğunu bile bile bir erkekle bir ilişkiye başlayan hatta arkadaşının kocasını ayartan kadınların varlığını kaleme alır. Bu örnekleri ilk dönem öykülerinden çok son dönem öykülerinde konu eder.

“Ormandaki Ayna” adlı öyküde Ece’nin boşandığı eşi, kendinden küçük bir genç kızla evlenir. Bu kız Ece’nin arkadaşı olan Belma’dır. Bu öyküde arkadaşlıkların dürüst olmadığını görürüz.

“Küçük Kötülükler” adlı öyküde ise dul bir kadın olan İnci’nin boşandığı kocası Melih, Güler ile evlenir. Güler, Melih’in sekreteridir, aynı zamanda İnci’nin arkadaşıdır. Cinselliğini kullanarak Melih’i ayartmayı başarır. Aynı öyküde Semra Mahmut ile evlidir. İnci’ye maddi açıdan yardım etmek ister gibi görünse de bir yandan kazıklamaya çalışır, arkadaşının mağduriyetinden faydalanmak ister. Nurten ise yoksulken sonradan zengin olur ancak zengin olunca cimrileşir. İnci’nin tek gerçek dostu, hiçbir çıkar gütmeyen Oya’dır.

“Bol Buzlu Bir Aşk” adlı öyküde ise Mehmet boşandığı karısı Feride’ye nafakasını ödeyemediği için borç istemek zorunda kalır. Evli arkadaşlarının katıldığı partiye gider. Ancak hiçbir gerçek dost değildir, Mehmet borç isteyince kendilerinin de sıkıntı içinde oldukları yalanı gibi birçok mazeret uydururlar. Kimse borç vermeyince yine boşandığı karısından yardım istemeye karar verir.

“Kişisel Sorgulamalar” da ise komşuluk ilişkilerine yer verir. Ev hanımı olan komşu bir kadın, yazar olan anlatıcının evine ziyarete gelir. Ancak ziyaretten çok evinde birlikte yaşadığı evli amcası ve yengesinin dedikodusunu yapar. Mutsuz aile ilişkilerini anlatır. Hemcinsine karşı eleştirel bir tavır takınan kadın, yengeyi hiç beğenmez. Komşu kadın, yazarın misafirin önüne bisküvi koymasını da eleştirir. Çalışan kadınların kendileri kadar titiz olamayacaklarını, evlerinin temiz olmayacağını düşünürken gizliden tabloların tozunu kontrol eder. Tomris Uyar bu öykülerinde kadınların hemcinslerine destek olmadıklarını ifade eder. Gerçek komşuluklara duyduğu özlemi ortaya koyar: *“Evet, sağlık çok önemli. Sebzelerin, meyvelerin öyle yıkanmadan buzdolabına tıklması, düzgün yerleştirilmemesi, buzlukların altının kurulanmaması, odalarda sigara dumanı. Olmaz ki. Tabloların her gün tozunu alırım. Sizin tablolarınız da güzelmiş gerçekten. Geçerken salona bir göz attım.”*(SG., s.8)

“Kelepir”de ise evin hanımı, temizliğe gelen kadın tarafından eleştirilir. Yaşlı kadın kocasından ilgi göremediği için karabasanlar görür, bunalımdadır. Ancak hizmetçi, yaşlı kadını kocasına savunmak yerine onu eleştirir. Yediği önünde yemediği arkasında olmasına karşın neden bu kadar sorun çıkardığını yaşlı kadının kocasıyla paylaşır. Ekmeğini yediği evin hanımına bir kadın olarak destek vermesi gerekirken zaten erkek egemen bir toplumda, kadını eleştirmesi oldukça yanlıştır, insanî boyuttan uzaktır.

“Dondurma” adlı öyküde ise kocası Kazım’ın ölümüyle dul kalan Seniha, kocasının eskiden tek sohbet etmekten zevk aldığı tek kişi olan hiç evlenmemiş yazar arkadaşı Sumru aklına gelir. Sumru’nun evlenmemiş oluşunu, çalışıyor oluşunu

çekemez. Aslında Sumru'yu eleştirirken ona karşı gerçek bir arkadaşlık değil aksine bir kıskançlık barındırdığını hissederiz. Sanki başına kötü bir şey gelse en çok o sevinecekmiş gibi bir intiba uyandırır.

Bir kadın, eğer kadınsa, bir yuva özler, bahçesiyle uğraşmak, evini pırıl pırıl etmek sabahları, çorba pişirmek akşamları, ister. Bu duyguları tatmamak bir eksikliktir. Hem ne demek bana ne? İnsan, yakın arkadaşının yükselmesini istemez mi? Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamamın bedelini ödüyorlar zavallılar. Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. *Benim* geliyor mu?(SG.,s.18)

“Tazı Payı” adlı öyküde ise Aslı ile Tayfun boşanma kararı alan bir çifttir. Aslı'nın arkadaşı Birsen, Tayfun ile birlikte. Birsen, Tayfun'un boşanmak istediğini Aslı'ya söylemek için bir kafede buluşurlar. Ancak Aslı durumdan haberdardır. Bu öyküde yazar, yine kadınların hemcinsleri ile dostluklarının, arkadaşlıklarının ne kadar pamuk ipliğine bağlı olduğunu gösterir.

“Yavruağzı” adlı öyküde ise bir ses sanatçısı olan Alev'in manejeri Güngör Hanım, evin içinde entrikalar çevirir. Evin hizmetçisi Asiye'ye yalanlar söyler. Evdeki hizmetli Ali'yi, Alev Hanım'dan kıskandığı için evden kovar. Alev'in küçük kızı Mine'ye eziyet eder. Hemcinslerine karşı gözünü hırs bürüten bir kadın olarak insani ilişkiler boyutunda değer kaybına uğramıştır.

“Pıhtı” adlı öyküde ise kadın bir yazarın boşandığı kocası bir tiyatro oyuncusu ile evlenir. Yıllar sonra aynı adamdan boşanan tiyatro oyuncusu yazar ile konuşmaya gelir. Onu yıllar önce kocası konusunda neden uyardığını sorar.

Sonuç olarak Tomris Uyar öykülerinde kadınların hemcinsleri ile olan ilişkilerinde çok kıskanç, sinsi ve gururlu olduklarını ortaya koyar. Arkadaşlıklarının da araya bir erkek girdiğinde bozulan yapıda olduğunu gösterir. Kadına en büyük kötülüğü yine kadının yaptığı dikkat çekicidir. Komşuluklar ise eski güzelliklerini kaybetmiştir. Kıskançlıkların, dedikodunun olduğu, yalanlarla yürütülen sahte ilişkiler haline gelmiştir. Tıpkı arkadaşlıklar ve dostluklar gibi kısa süreli görüşmelerden öteye geçememiştir.

3.8.7.Cinsellik

1950 kuşağı öykücülerinin özellikle bireye ve bireyin tinsel dünyasını oluşturan, etkileyen olgulara yer verirler. Bu döneme kadar çeşitli nedenlerle yüzeysel bir şekilde işlenen meselelerden birisi de cinselliktir. (Dirlikyapan, 2010) “*Kendini bir toplumda açığa vuran ve üreme içgüdüsünü saptıran ya da simgeye dönüştüren bir olgudur, erotizm. Cinsellik hayvandır; erotizm ise insan*” diyen Octavia Paz (2002, s.102) aşkın da bir “*arınma*” olduğunu belirtirken, bu üç unsurun birbiriyle bütün olduğunu izah eder.

Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi adlı öykü kitabında, “Dön Geri Bak”, “Derin Kazın”, “Sağlar”, “Yusuf İle Züleyha” adlı öykülerde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında, “Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında “Düş Satmak”, “Ayşe Haklı” adlı öykülerde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öyküde, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabında “Yaz Şarabı” adlı öyküde, Tomris Uyar cinsellik temasını çeşitli yönleriyle ele alır.

Cinselliği ve cinselliğin birey üzerindeki etkilerini öykü kişilerinden yola çıkarak ortaya koyan Tomris Uyar’ın öykülerinde cinselliğe farklı anlamlar yüklenmiştir. Cinsel algılayışların, bireyin cinselliğe yaklaşımının genellikle sağlıklı olmadıklarını söyleyebiliriz.

“Derin Kazın” adlı öyküde bir hayat kadını olan İkbâl her gün bedenini verirken tükendiğini söyler. Cinsellik onun için sadece tensel bir olgudur. Birlikte olduğu kişileri anlatıcı İkbâl’in bedenini her defasında biraz daha ölüme yaklaştıran “tuğla” olarak nitelendirir: “*Kurtarın beni,” der. Çünkü ilk tuğlayı tekmeleyecek, dışarıdan bir soluk alacak gücü bile kalmamıştır artık. Ben o zaman karışırım işe. İlk tuğlayı söküp atarım önce, herifi sepetlerim. Güçtür bu, çok güç. Çünkü adam dikilir kapının önüne, gitmez.*”(ÖŞH., s.61-62)

Cinsellik bu öyküde bireyi yıkıma uğratan bir olgu olarak algılanıyor. “İkbâl, ayışığı durulaştığında ya da sabahın serini inerken, kimbilir kaç kere seviştikten sonra o diri bitkinlikte vermiştir kararını. Beyaz giysisinin düğmelerini yavaş yavaş açmıştır. Beyaz memeleri parlamıştır ışıktaki. “Vur,” demiştir sonra, “bitsin artık. N’olur!”(ÖŞH.,s.68) dedikten sonra ölüm kararı alan İkbâl, sevgilisinden kendisini öldürmesini ister. Sevgilisi değiştiremeyeceği bu yasa karşısında onu öldürür. Bu hayattan kurtarır.

“Yusuf İle Zeliha” adlı öyküde, Yusuf evlenene kadar hiçbir kadına dokunmamış, toplumun değer yargılarının dışına çıkamamış bir gençtir. Aynı durum bir kadın olarak Zeliha için de geçerlidir. Çiftin evlendikten sonra yaşayamadıkları cinsellik, kadın için bir korku oluştururken, erkek için ise çözümlenemez bir sorun haline gelir. Toplum tarafından hep bastırılan cinsellik olgusu, fıkralarda ve şarkılarda kalır. Bu öyküde ise cinsellik yaşanmamışlık, bilinmezlik duygusu uyandırır. *“Yusuf, bir delikanlıyı en güzel hayvan haline getiren o acımasız ama sevecen azgınlığı duyuyordu. Yaklaştı. Karısına bir daha baktı. Zeliha'nın gözleri yaş içindeydi...Gece boyunca anlatılan açık saçık fıkraları, söylenen şarkıları, en yeni dansları unutmaya çalıştı.”* (ÖŞH.,s.83)

Tomris Uyar, öykülerinde cinsel açlığın sadece toplumun okumamış, kültürsüz erkeklerinde olmadığını, asıl sorunun evli çiftler arasında yaşandığını ortaya koyar. Yıllar süren birlikteliklerin sonunda hem erkek kadını hem de kadın kendisini cinsel bir obje olarak görmez. Evli bir kadın “anne” rolünü üstlendiği andan itibaren, cinsel hayatlarını da belli bir rutine bağlar. Bu da erkeğin gözünün başka kadınlarda olmasına yol açar. “Ömür Biter Yol Biter” adlı öyküde evlere temizliğe giden bir kadının, evli bir doktorun tecavüzüne uğradığını okuruz. Tomris Uyar, doktorun kimliğinde erkekteki cinsel açlığı da hissettirir.

“Sağlar” adlı öyküde ise Nihat Bey ile Sabahat Hanım’ın yıllar süren evliliklerinde, belli kalıpların dışına çıkamayan, bir rutin haline gelen cinsel ilişkilerine tanık oluruz. *“Ama o zamana kadar, sevişirken (sevişme denebilirse) bile yakalarını bırakmayacaktı tedirginlik. Suçlu suçlu sarılacaklardı birbirlerine, göz göze gelmemeye çalışarak. Bir an önce kurtulmak için ilk hafif kasılmayı kollayacak, güçlkle büyütüp boşalacaklardı. Sabahat bir köşesine büzülecekti yatağın..”* (ÖŞH.,s.75,76)

“Ayşe Haklı” adlı öyküde Ayşe’nin kocası, boşanmaya karar verdiği karısı ile ilgili duygularından emin değildir. Ayşe’nin bir başka erkekle birlikte olduğunu gözünün önüne getirir, ancak o zaman ona karşı bir şey hissetmediğini anlar. Erkek için cinselliğin evliliklerde boşanma kararını etkilediğini vurgulamak isteyen yazar; bu tip evliliklerin bir mecburiyet halinde yürütülmesinin ise cinselliği bitiren bir unsur olduğunu anlatır.

Gençliğinin diri, delikanlı özsuyunda anlatılmaz bir ağırlık duydu. Sevecenlik kapladı içini. Belki de o dediği şey baştan vardı Ayşe’de, kendisi yürütememişti, tutup elinden götürememişti, geliştirememişti; uzakta kalıp eleştirmeyi seçmiş, taşlaşmış, onu suskunluğunda yalnız bırakmıştı. Ve o şey, artık ancak başka bir erkeğin bakışlarıyla, elleriyle, ağırlığıyla canlanabilirdi, kendini bulabilirdi.

Belki başka bir erkekle seviştikten sonra sorular sormazdı Ayşe, banyoya koşmazdı, sevişmenin sıcaklığında uyumayı göze alabilirdi. Hiç değilse bir süre. (YB., s.37-38)

“Yaz Şarabı” adlı öyküde cinsellik, kadının kendi bedenini tanımasını sağlar. Ece bir gün hiç tanımadığı bir yatakta gözlerini açar, kocasından ayrıldıktan sonra hiç tanımadığı bir erkekle birlikte olur. Cinselliğini o zaman fark eder.

Tanımadığı bu yeni bedeni elledi. Parmaklarını meme uçlarında, karnında gezdirdi, bacaklarını şiltenin üstüne iyice bastırarak yeni doğmuş bedeninin o anda uzlaşmaz gibi gelen iki yarısını birleştirmeye, bir bütün yaratmaya çabaladı. İlk sancının, ilk çığlığını, yaşamaya adım atma acemiliğinin güçlüklerini, acılarını onunla paylaşmak istedi. Eski-karnı göçmüş, aşağılara çekilmişti. Ayak parmaklarındaki karıncalanma da olmasa, bedeninin alt kısmı tam bir uyuşuklukta, doygunlukta yüzüyor denebilirdi. Oysa burun delikleri, ağzı memeleri tetik ve oburdu. (YY., s.55)

“Yaz Şarabı” adlı öyküde yazar, cinsellikle öykü kişinin sadece tensel değil tinsel yönünü de uyandırarak birey olmasını, sorgulamasını sağlar. Tomris Uyar, Ece’nin kimliğinde bütün kadınların bu keşfe çıkıp uyanmalarını ister. Çünkü yazarın diğer öykülerinde evli çiftlerdeki en büyük eksiklik, bireyin bedenine olan farkındalığıdır.

“Geri Dön Bak” adlı öyküde Nesrin intihar etmeden önce kocasını Mustafa ile aldatır. Cinsel birleşmenin olduğu bölüm baştan sona kadar anlatılır. Öyküdeki cinsel birleşmenin amacı, Nesrin’in kocasından görmediği ilgiyi bedenini, kendisini seven biriyle paylaşma arzusunun yanında; öç alma duygusudur da. Çünkü Nesrin bu ilişkinin ardından eve dönüp intihar eder:

Saçlarını aralayıp ensesini öptü. Hiç öpülmemiş beyaz boynunu, memelerini öptü. Göbeğini öptü, karnını öptü. Nesrin, kabalarının ortasındaki iki duyarlık noktasının, iki ufak çukurun dayanılmaz bir sızıyla, yepyeni bir sızıyla uyandığını duydu. Bir bulantı yükseldi, boğazına yerleşti. Dişleri birbirine vuruyordu. Avuçlarıyla, zonklayan kasıklarını, karın boşluğunu bastırmaya, durdurmaya çalıştı. Bacakları titriyordu. Yüzüstü döndü. Biraz sonra gövdesinin başboş, uyumsuz çırpınışları bir bütün oldu. Tek bir atış, tek bir açılım, tek bir mutluluk, tek bir coşku. Denize doğru doludizgin. Bildik otların, bildik kokuların, bildik yıldızların, rüzgârın altında. Sırılsıklam. Hayatın dalaşı, gürültüsü, küfürleri, şarkıları, güçlükleriyle bilenmiş, elleri kaba işlere girip

çıkmiş, sevmeyi yaşamaktan öğrenmiş, yaşayarak öğrenmiş, bildik Mustafa'yı gerçekten sevdiğini düşündü en son. Koyu bir su aktı toprağa.(ÖŞH., s.49-50)

“Düş Satmak” adlı öyküde, hayatının baharında genç bir kız vardır. Geleceği için kuracağı düşlerini bir küpe için satar. Evden kursa gitmek için çıkan kız uğradığı bir kuyumcu dükkânında, daha önce hiç tanımadığı bir gençle birlikte olur. *“Yalnızlığıma katılabilirsin, dedi oğlan, yalnız soru sormayacaksın. Bir daha da geri dönmeyeceksin güvenli barınağına. O barınak, yıkıldı yıkılacak. Burada kalırsan, başka bir çağda yaşayabilirsin bir süre, azar azar ölere uzatabilirsin yaşamını”*(YB., s.59). Önce baba evini kaybeder, sonra sevmediğini anladığı bu erkeği başka biri ile evlendirir. Kendisini, adını bilmediği erkeklerle birlikte tanımadığı evlerde bulur.

“Geriye Kalan Günlerimizin İlki” adlı öykü “Kırmızı Başlıklı Kız” öyküsünün modernize edilmiş halidir. Yaz Gülü adındaki yirmi dört yaşındaki öykü kişinin ailesinden gizli bir cinsel deneyimi olmuş ve bunun huzursuzluğunu yaşamaktadır.

Toplumun değer yargıları çerçevesinde genç bir kızın karşı cinsi tanınmasına müsaade edilmez. Baskı altında tutulan bu gençlerin küçük bir boşlukta, cinsellik arayışına düşmeleri söz konusudur. Ardından bu durum aileleri tarafından namus meselesi haline getirilen gençler, tekrar kabul görmeyecekleri korkusuyla evlerine geri dönebilirler. Toplumun baskısıyla kadının istismar edilmesi kaçınılmaz olur.

3.8.8. İntihar

İntihar, siyasi, sosyal, ekonomik birçok değişik faktörlerin bireyi sürüklediği, kendi yaşamına son verme eylemidir. Modern yaşama ayak uyduramayıp yabancılaşan birey, kendi iradesini seçme özgürlüğünü kullanarak intihar (bk.:Durkheim, 2002; Barlas, 1980; Adler, 1997; Geçtan, 2003) eder. Yabancılaşan birey, toplumda yaşamadığını düşündüğü için beden olarak da varlığını ortadan kaldırır.

1950 kuşağı öykücülerinde yaygın olarak görülen intihar olgusunu Demir Özlü; *“bir yenilmeyi değil, belki başka bir sürece geçme isteği”* (Bezirci, 1967, s.261,265) olarak açıklar.

Tomris Uyar’ın intihar eden öykü kişileri genellikle yenilgiyi yaşamışlardır ve intihar etmelerinin sebebi uzun süren direnişlerinin boşa çıkmasıdır. *“İntiharın anlamı meçhul kalan sonundan yola çıkarak değil, başlangıç noktasından yola çıkarak ele alınır: Yaşanmaz olarak değerlendirildiği için terk edilen bu dünya. Ölüme doğru bu*

yürüyüş katışıksız negatifliktir ve asla aşkınlık değildir.” (Colette, 2006; bk.Alasdair, 2001)

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Çiçeklerle”, “Dön Geri Bak”, “Derin Kazın” adlı öykülerde, *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabında, “Uzun Ölüm” adlı öyküde, *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Düşkırııcı” adlı öyküde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Mavikan Kokusu” adlı öyküde intihar teması ele alınmıştır.

“Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde kocasından gördüğü şiddete tahammül edemeyen bir kadının intihar edişini okuruz. Ataerkil toplumlarda kadının kocasına mahkûm oluşu ve maddi imkânsızlıklar kadına başka bir çare bırakmamıştır.

“Düşkırııcı” adlı öykü bir bar fedaisinin hasta olduğu ve uyuşturucu kullandığı günlerden birinde sokaklarda gezip, ardından da silahla intihar edişini anlatır. Düşkırııcı’nın son sözleri şöyledir: *"Hasta beynimle daha fazla yaşayamazdım. Ne yapsam iyileşemeyeceğimi biliyordum. Kimseye kötülük yapmak istemedim. Hayatıma bu şekilde son vermenin iyi olacağına karar verdim"* (GK., s.90).

“Dön Geri Bak”da, Galatasaray Üniversitesi’nde hukuk bölümünü bitirmeden ayrılan, Nesrin’in kocası Faik, Aksaray’da bir çorapçı dükkânı açar. Ama sürekli eski arkadaşlarıyla buluşup balolara katılan Faik, Nesrin’i umursamaz, yokmuş gibi davranır, sahiplenmez. Nesrin, hastadır; kuaför dükkânında çalışır. Faik’in ilgisizliğine karşı yine yalnız kaldığı bir gece Mustafa ile birlikte olur ve sonra intihar eder.

“Yürekta Bukağı” adlı öyküde intihar, yaşarken ölüme mahkûm edilip sürgüne yollanan Enis Bey’in sonunu hızlandıran bir olaydır. Enis Bey’in sürgün olarak yollandığı adada ona yapılan soruşturmalar bilinçlidir. Ada halkı onu çok sever; çünkü herkesin ve adanın iyiliğini ister. Yazar ise kitaplarının okunmadığı için geri dönüşümünün sağlanacağı duyunca çok üzülür. Aslında başarılı olan kitabın, o dönemde ne geçerli ise, ne tutuluyorsa onun okunmasından dolayı geri dönüşümü yapılır. Enis Bey de çağına ayak uyduramadığı için, doğru bildiğini yaptığı için cezalandırılır; yazarın da Enis beyin de ölümü uzun ölümdür. Enis Bey intihar ederek ölür. *"Bayağılığın mümkün olduğunu ve bunun kendisine yaklaştığını anlıyor, ama bu kez bayağılık, zorla üstüne atılıyor ve boğuyor onu."* (YB.,s.93) Doğru bildiği değerler için çaba harcayan Enis Bey de yazar da bayağılıklar içinde boğulur. Tomris Uyar’ın öykülerinde yaşanan intihar olgusu, toplumsal yapının bozulması ile bireyin parçalanmışlığı arasında sıkışır. Öykü kişisi intihar etmese de yaşamdan uzaktır.

“Mavikan Kokusu” adlı öyküde ise bütün hayatını bir kütüphaneye adayan müze kitaplık görevlisinin sonunda yerine kitapları gerçekten seven birini yetiştirdikten sonra intihar edişini okuruz. Öykünün arka planında, aynı zamanda görevlinin intiharının altında yatan neden; devletin ilgilenmediği, önem vermediği bu bilgi yuvalarının ve kütüphanelerde çalışanların tükenişini vurgulamaktır.

“Çiçeklerle” adlı öyküde Rum Barba’yı yalnızlığı intihara sürükler. Tek neden elbette bu değildir. Şehirle birlikte değişen insanlara ayak uyduramayan, kaybolan yıllarını arayan Barba mutsuzdur, doğrularını yitirmek üzeredir. Geçmişi özleyen Barba, toplumsal düzenin, insani değerlerin yitirilişine tepkilidir. Barba bu gidişe engel olamaz: *“Eskiden ihtiyarların çay içtiği, gazete okuduğu, kadınların yün ördüğü, çocukların oynadığı sağlıklı çay bahçeleri nasıl oldu da karşı koymadan, usul usul boyun eğdiler?”* (ÖŞH., s,26).

Barba’nın aydınlanması intiharı ile gerçekleşir. Barba değişimine engel olamadığı mekâna, insanlara, yalnızlığına karşı hesaplaşma içine girer. Ölüm onun için en büyük ödeşmedir; artık değişime, yalnızlığa, yaşlılığa boyun eğmek zorunda değildir. Tomris Uyar’ın öykülerinde yer alan intihar teminin nedeni bireyin; değiştiremediği topluma duyduğu tepki ve öfkenin fiili olarak ortaya konmasıdır.

3.8.9. Toplumsal Yozlaşma

Tomris Uyar, sürekli gelişen dünya şartları ile toplumun da zaman içinde nasıl değişime uğradığını öykülerinde tema olarak ele alır. Toplumun çekirdeğinde yer alan birey; batılılaşma, sanayileşme, çarpık kentleşme gibi daha birçok yeni yapılandırmalar adı altında yaşadığı kentte nefes alamaz hale gelir. Hayat görüşünü, öz değerlerini ve insani niteliklerini kaybedince yozlaşma kaçınılmaz bir sonuç haline gelir.

İpek ve Bakır adlı öykü kitabında “Çiçek Dirilticileri”, “Gün Döndü”, “Ovasız” *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* adlı öykü kitabında “Köpük”, “Çiçeklerle” “Güler Yüzlü bir Komşu” adlı öykülerde, *Yaz Düşleri Düş Kışları* adlı öykü kitabında, “Filizkıran Fırtınası”, “Metal Yorgunluğu” adlı öykülerde *Gecegezen Kızlar* adlı öykü kitabında “Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”, “Sonsuza Dönüş” adlı öykülerde, *Sekizinci Günah* adlı öykü kitabında “Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde metalaşan birey ve dolayısıyla toplumsal yozlaşma temaları işlenmiştir.

Paranın en büyük güç olduğu düşüncesi ile metalaşan insan figürü çevremizde gitgide artar. “Çiçek Dirilticileri”ndeki tüccar kızı, kocasının ailesini işçi oldukları için

küçük görür. Çocuğuna bile paradan daha az değer verir ona karşı sevgi beslemez ve sonunda boşanma kararı alır. “Gün Döndü” adlı öyküde parayı bulan Ferhunde Hanım, ona zor günlerinde destek olan yakın arkadaşı Nigar Hanım’ı unuttur ve düğüne davet etmez. “Ovasız” adlı öyküde köyden bir apartman dairesine taşınıp kapıcılık yapan ailenin küçük oğulları Hasan, ablasının çok değer verdiği saçlarını peruk yaptırmak için satıp para kazanmayı planlar. “Köpük” adlı öyküde ise şehre gelip kocası sayesinde zengin olan Bedia sınıf atlayarak geçmişini unuttur. Gözünü pahalı hediyelerden, giysilerden başka bir şey görmez.

“Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde hem maddi yönden hem de siyasi yönden mükemmel bir koca adayı gibi görünen Doğan Bey, karısını anlamak için en ufak bir çaba harcamaz. Onun için silah koleksiyonu daha büyük önem taşır. Paranın değersizleştirdiği insan olarak karşımıza çıkan Doğan Bey karısını da bir silah gibi sadece yanında bulundurur ve maddi ihtiyaçlarını karşılamamanın yeterli olduğunu sanır. Anlatılan öykülerdeki bireyler hızlı değişime ayak uyduran, durumundan memnun olan gruptur.

“Çiçeklerle” adlı öyküde Rum Barba değişen şartlara kimsenin karşı çıkmadığını görüp üzülür: *“Ne çocuklarını denize sokamayan analar, ne eve vapursuz dönen babalar, ne dükkânları ellerinden alınan marangozlar, terziler, aktarlar.”* (ÖŞH., s.26)

“Güler Yüzlü bir Komşu” adlı öyküde ise yine yaşlı bir kadın olan Mürüvvet Hanım’ın, değişen değerlere uyum sağlayamadığını anlarız. Çocuklarını tekrar kazanamadığı için daha yaşarken bir mezar yeri satın alarak ölümünü beklemeyi seçer. Genellikle yaşlı öykü kişilerinde gördüğümüz bunalım, onları sadece ölüme yaklaştırır. Çünkü bu kötü gidişata onlardan başka dur diyen yoktur. “Metal Yorgunluğu”nda giderek yozlaşan topluma tahammül edemeyen, 1916 doğumlu Ferdi Bey’i okuruz.

Yanlış anlamayın, dış dünyadan yenilikler çarçabuk erişir bize, ne var ki parıltıları çabuk biter, çabuk aşınırlar. Dün yepyeni olan bir kavram, bir akım, umut veren bir ad, bir yüz, bakarsınız bugün daha süresi dolmadan yıpranmış. Eşelenmemiş, karanlık tarih dilimlerinin arasında bir yere kayıvermiş. O yüzden diyorum ki, bizim ülkede tarih arayacaksanız ün bey oğlum, kitaplara bakmayacaksınız. Ama bir insan yüzünde, eski bir yapıda, bir sokakta ya da şu önünüzdeki fotoğraf gibi bir kartpostalda, yüz yılı bir anda kavramanıza yetecek onar yıllık ayrıntılar bulabilirsiniz. (YDDK., s.27)

Değişime uğrayanlara; devletin üst kademesindekiler, sosyal kurumlar, dernekler vs. de dâhil edilebilir. “Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılaşması”nda Amerikan

dizilerinden birinin mutsuz kadını olarak bilinen Sue Ellen, bir balo için Türkiye'ye gelir. Uçaktan indikten sonraki bölümlerde mizah ve ironi iç içe ilerler. Öyküde eleştirilen yurtdışından gelen yabancı sanatçılara, basın, görsel yayınların, bürokrasinin gereğinden fazla değer vermesidir. Ancak bu değer gerçek anlamda herhangi bir sanatsal faaliyet için gösterilmez. Yurtdışında belki de hiç önemsenmeyen bir sanatçının biz de alkışlanmasının nedeni kültür yozlaşmasıdır. Bu sorun sanatın da değişimin de özünün kavranmamasından kaynaklanır. Toplumun üst kademesindekilerin, bu davranışları doğal olarak bireyi de etkiler.

Öykünün devamında Sue Ellen ile Körebe gazetesinin düzenlendiği yarışmayı kazanan Recep'in karşılaşması, lokantadaki sohbetleri anlatılır. Buluşmadaki aydınlanma anı, ayrılık sırasında öykünün sonunda olur. *Recep'in karısının Sue Ellen'in dizideki bebeği için ördüğü patikleri vermeyi fark ettiği sırada: "Sue Ellen! Sue Ellen! Patiklerini unuttun!"* (GK., s.67) sözleriyle öykü biter. Öyküde sanatçı ile buluşma hakkı kazanan Recep'in, öykünün sonunda patikleri vermeyi unutması traji-komik biçimde gözler önüne serilir. Yazar bu öyküsünde toplumun bu noktaya gelmesinde sadece bireyin suçlu olmadığını ortaya koyar. Birey şartların kurbanı olur.

"Sonsuza Dönüş" adlı öykü Fransız İhtilali'nden sonra meydana gelen değişim sürecine bir hatırlatma yapar. Ancak o zaman da toplumumuzun şimdi olduğu gibi sadece görünüşte değiştiğini ama özünde Batı'dan gelen değişimleri kavrayamadığını yine ironik bir dille öykülendirir. Avrupa'da tahsil gören Celal Bey, ülkeye geri döndüğünde manzara çok şaşırtıcı olmaz. *"Celâl bey, sokaklarda hiç yabancılık çekmedi. Bir yüzyıl önce gidişinde kimler varsa, onlar vardı yine. Yalnız yeldirmelerin yerini orlon şallarla çarşaflar, poturların yerini kot pantolonlar, tramvayların yerini trolleybüsler almıştı"* (GK., s.60).

"Filizkırın Fırtınası" adlı öyküde eski İstanbul'u bir yazma serüveni halinde simgelerle anlatan yazar, değişimden önceki çiçek pasajına, klasik müziklere özlem duyar. *"Tabii bütün bunlar, mavi-uç'u bulanıklığın mavi seli basmadan oluyor. Lacivert taşıyla yalıtlanmış gök, daha günlük olağanlıklarla aşınmadan. Seslerin, (kantolar, balalaykalar, ud taksimeleri, valensiya) deniz altındaki bir kanaldan cızırtılı ve tiz geldiği, aynen yansıdığı taş plaklarda, taşbasmaları kitaplarda"* (YDDK., s.17).

Tomris Uyar'ın öykülerinde arka planda toplumsal eleştiri her zaman bulunmuştur. Bireyle başlayan ve toplumun üst kademelerine kadar yükselen bu "değer"sizleşme, toplumun tamamına sirayet eden bir yozlaşmayı peşinde getirmiştir. Bu değişim toplumda genç bireyler hatta çocuklar tarafından kısa sürede benimsenirken,

kaybolan insanî değerler göz ardı edilmiştir. Ancak yaşlı bireyler, geçmişte yaşadıkları güzellikleri hatırlayarak bu değişimi kabullenememişlerdir. Toplumun üst tabakasından başlayan, derneklerin, kuruluşların, yazılı ve görsel basının da desteği ile bireye kadar uzanan bozulma dolayısıyla metalaşan bireyler ve yozlaşan bir toplum haline gelir.

3.8.10. Bireyin Öldürme İsteği

Tomris Uyar'ın öykülerinde yer alan öldürme isteği değişik biçimlerde ortaya çıkar. Elli kuşağı öykücülerinin bazılarında da görülen bu temada yazarlar, *“aşırı öfkeye kapılan öykü karakterleri yaratırlar”* (Dirlikyapan, 2010, s.125). Bu öfke bazen bireyin sosyal ve siyasi ortamın baskısına, toplumsal değerlerin baskısına bir tepki olarak doğar. Bazen de bireyin kendisine yapılan haksızlıklara tahammül edemeyişi sonucu ortaya çıkan bir istektir. Her ikisinde de kendini köşeye sıkıştırılmış hisseden birey başka çözüm yolu bulamaz.

Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi adlı öykü kitabında “Güler Yüzlü Bir Komşu” adlı öyküde, *Dizboyu Papatyalar* adlı öykü kitabında “Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” ve “Hakların En Güzeli” adlı öykülerde öldürme isteği temini görmektediriz.

“Emekli Albay Halit Akçam’ın İki Günü” adlı öyküde Emekli Albay toplum baskısından bir türlü kurtulamaz, emekli bile olsa davranışlarını her zaman kısıtlamak zorunda hisseder. *“Bir sosisli sandviçle buz gibi çekme bira. Kaç kereler imrenmemiş miydi? Ama cesaret edememişti işte. Bugün başka. Bugün kesintiye uğramasın. Albay olduğu üstünde yazılı değil ya. Anlaşılmayabilir, dışarıdan”* (DP., s.19).

Arkadaşlarıyla eğlenmek için bulunduğu bir akşam yemeğinde, alkolün de etkisiyle yıllardır, içinde barındırdığı eski “Keş Halit” ortaya çıkar. Eski sevgilisine benzettiği kadın için adam öldürür. Yıllarca toplumun kendisine biçtiği davranışları sergilediği için bastırdığı duygular büyüyerek sonunda bir cinayete dönüşür.

“Güler Yüzlü Bir Komşu”da, teyze çocukları olan Ömer ve Erol, aynı dükkânda çalışırlar. Ömer’i annesi öldüğü için teyzesi Mürüvvet büyötmüştür. Teyzesinin oğlu Erol, evli olmasına karşın karısını aldatır. Ayrıca dükkâna gelen müşterilerden çok para koparabilmek için elinde olan malzemenin kalmadığı yalanını söyler. Ömer’in Erol’a olan nefreti bir “çıban gibi” günden güne büyür: *“Ömer günlerdir şakaklarında zonklayan kinin koca bir çıbanda baş verdiğini, bütün gövdesini zorladığını duydu. Yine ses çıkarmadı”* (ÖŞH., s.35). Öykünün sonunda Ömer, Erol’u öldürür. Tomris Uyar,

“Güler Yüzlü Bir Komşu”da insani vasıflarını yitirmiş, değer kaybına uğramış kişilerle hesaplaşırken Ömer’in tarafını tutar.

“Hakların En Güzeli” adlı öykünün bıçkın kabadayısı, namus meselesi yüzünden ablasının kocasını öldürdüğünü, on yıl hapiste yatıp çıktığını anlatır. Ablasını zengin olduğu için kendinden yaşça çok büyük biriyle evlendirirler. Kocasından şiddet gördüğü halde bunu kimseye söylemeyen ablasının bir zaman sonra vücudu şiddete dayanamaz ve yatalak olur. Bunun üzerine iş göremeyen ablasını, çalıştırmak için başka erkeklere pazarlamak isteyen kocasını erkek kardeşi daha fazla tahammül edemeyerek öldürür ve hapse girer.

Tomris Uyar bu öyküsünde, doğru-yanlış, iyi-kötü ikilemi içinde bıraktığı bıçkın kabadayının sözlerinde aslında bizi sorgular gibidir. Hangi kurallar iyi-kötü ayrımını belirler, toplumun değer yargıları mı bu kuralları oluşturur? Bıçkın kabadayı neye ve kime göre kötüdür ya da iyidir? Artık kimsenin iş vermediği biri olarak onu gerçekten kötüye, yanlışla sürükleyen kendi iradesi midir? Yoksa insanî değerlerini kaybetmiş bireyler midir?

Tomris Uyar, öykülerinde cinayet işleyen öykü kişilerine hak verir bir tavır sergiler. Bu onun cinayeti tasvip ettiği anlamına gelmemelidir. Yazarın belirtmek istediği nokta, toplumun bireyi nelere zorladığıdır. Çünkü öldürme isteği, toplumsal kurallar ve baskılar yüzünden bireyin öz benliğinde oluşturduğu tahribatların dışavurumu olarak ortaya çıkar. Sonuç olarak yazara göre toplum, cinayeti işleyen bireyden daha suçludur çünkü onu bu fiili gerçekleştirmeye sürükleyen yine toplumun kendisidir.

3.8.11.Bürokrasi

Siyasi ve sosyal nedenlerle, değişen topluma ayak uyduramayan birey bürokrasiden yana sıkıntı içindedir. Doğruların kişiye ve mekâna göre değiştiği toplumda yolsuzluklar, rüşvet, insanî değerlerin kaybı, devlet kademelerinde de yozlaşmayı doğurur.

Tomris Uyar, öykülerinde bürokrasiye yönelik eleştirilerde bulunurken çarpık sistemin çarkları arasında ezilen insanın mağduriyetini anlatır. “Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde Almanya’ya gideceklerin çektiği sıkıntıları anlatır. İşlemlerin ne kadar yorucu olduğunu gösterirken balık istifi gibi yığılan insanların yaşadığı strese dikkat çeker.

—Ne zaman açılacak? diye bağırdı biri.

—Açsanıza.

—Açsana lan!

—Herif kilitledi büsbütün! (ÖŞH., s.96)

Kalabalık, karla yıkanmış çok renkli bir kilimdi.(...) Eşref, yanında polisle çıkageldi. "Zorbalık istemem," dedi polis. "Kadınlar var aranızda, doğru durun. Zorla mı getirdik sizi buraya? Kendiniz geldiniz. Hem de koşa koşa. Bekleyeceksiniz. Bu işler böyle" (ÖŞH., s.97).

"Mavikan Kokusu" adlı öyküde yöneticilerin, kütüphane-müze gibi kültür hazinelerine yeterli önemi göstermediğini anlatır. Dolayısıyla burada çalışan insanların zor şartlar altında hayatlarını sürdürdüklerini ironi kullanarak eleştirir.

Yine de kitapların korunması için gün boyu yakılan gaz sobası, çatlak pervazlardan, şişen tahtalardan içeri sızan sert rüzgârı bir ölçüde engelleyebiliyormuş. Pencereleri açmazsa, tozla da baş edebiliyormuş görevli. Burnunu ön camdaki maviliğe dayasa (burada ucuz bir benzetme yapmış) bir süs balığının akvaryum kıyısında bırakacağı türden bir balon üfleyebiliyormuş dışarı doğru, denizle arasındaki daracık caddeyi görebiliyormuş. Geceleri sığındığı arka-bölmede bir elektrik sobası yakıyormuş. (SG.,s.38)

"Sağlar" adlı öyküde Nihat Bey devlet kademesindeki memurların rüşvet aldıklarını, hiçbir mekanizmanın buna engel olamadığını açıklarken bu durumdan duyduğu rahatsızlığı anlatır. Sistemin insanları getirdikleri nokta vurgulanırken insanların yapılan yanlışlara göz yumarken bunaldıklarını anlatır: "*Kâğıt paralar nüfusların arasına sıkıştırılır, öyle uzatılırdı yandaki masalara. O zaman hemen görülürdü işler, hiç bekletmeden. Herkes kat kat takım elbise yaptırıyor, kravatıyla bir örnek mendil takıyor, filtreli sigara içiyordu. Ama nasıl?*" (ÖŞH.,s.73)

Tren yolunda meydana gelen kazalar için devlet tarafından bir çözüm üretilemediğini anlatan yazar yine sistemi eleştiren ilk korku öyküsü sayılabilecek "Sonuncu Belki"yi yazar. Kazadaki ölümler ve insanların çaresizliği anlatılırken yine eleştirilen bürokrasidir. "*Her gün bir gecikme, her gün yolda kalırlar, yine de bir şey yedeklemeyi akıl etmezler itoğlu itler,*" dedi Adam. "*Hiçbiri yok ortalıkta, kodunsa bul. Aynayı çantasına yerleştirdi. Adamın sırnaşık bakışlarından etkilenmemiş görünmeye çalıştı.*" (GK.,s.15)

Tomris Uyar'ın öykü kişileri bürokratik ve siyasi-sosyal nedenlere yaşadığı dünya ile uyum sağlayamaz hale getirir. Çıkmaza düşen birey kendince çözümler ürettiği takdirde ceza alacağı için, edilgin bir şekilde sadece nefes alıp verir. Düzeni

değiştiremediği, toplum baskısından kurtulamadığı, değer karmaşasına düştüğü için bu halden kurtulamaz.

SONUÇ

Tomris Uyar (1941-2003) hukukçu bir anne olan Celile Hanım ile yine hukukçu ve yazar olan Ali Fuat Gedik'in kızı olarak dünyaya gelmiştir. Ancak annesi ve babası aile içi anlaşmazlıklar yüzünden boşanması Tomris Uyar'ın gençlik yıllarında zor dönemler geçirmesine neden olmuştur. Çok geniş bir aileye sahip olmayan Tomris Uyar, iki kuşak öncesinden itibaren okumuş, kültürlü, edebiyat ile iç içe bir aile ortamında büyümüştür. Sanatsal yönü, edebi zevki yetişme çağında gelişmiştir.

Tomris Uyar, edebiyata çeviri ile başlamış, böylece hem Batı edebiyatını en iyi şekilde özümsemiş, hem de Türkçeyi en ince ayrıntısına kadar kullanmayı öğrenmiştir. Tomris Uyar, çeviriler yoluyla Türkçenin bütün inceliklerini kullanma yetisini kazandıktan sonra öykü yazmaya başlamış, buna karşın az ve özenli yazmayı tercih etmiştir.

Kurmaca dünyasında, öyküden başka bir türe gönül vermemiştir. Yazarın "Gündökümü" olarak adlandırdığı ve iki cilt halinde topladığı günlükleri ise öykülerinin adeta mutfağını oluşturmuştur. On bir öykü kitabıyla toplam yüz dört kısa öykü, bir de uzun öykü kaleme alan yazar, çeviriyle başladığı edebiyat hayatına R.Tomris imzasıyla katılmış, Turgut Uyar ile evliliğinden sonra ise Tomris Uyar olarak devam etmiştir.

Tomris Uyar, öykü tekniği bakımından Türk edebiyatında Sait Faik geleneğini sürdüren ve bu çizgiyi Batı'dan aldığı kısa öykü kuramlarıyla temellendiren bir durum/kesit öykücüsüdür.

Kısa öykü türünde yazan Tomris Uyar, öykü kişilerinin hayatlarından bir kesit sunarak kurguladığı öykülerinde, öykünün bütün unsurlarını kurgunun oluşturulmasında aktif olarak kullanmıştır. Bu nedenle öykülerinde gereksiz bir sözcük, boşuna söylenmiş ifadeler görmek mümkün değildir.

Sanatçı öykülerinde klasik öykülerdeki yaklaşımın tersine anlatıcı sorunlarını genellikle aşmış bir biçimde karşımıza çıkar. Birinci tekil kişili anlatıcıya ve üçüncü tekil kişili anlatıcıya yer veren yazar birkaç öyküsünde ise ikinci tekil kişili anlatıcıyı denemiştir. Çoğul anlatıcıya da önem veren Tomris Uyar, öykülerinin dörtte birinde bu anlatıcı türünü, yarısında ise üçüncü kişili anlatıcıyı kullanmıştır. Tomris Uyar, öykülerinde üçüncü tekil kişili anlatıcıyı kullandığına kimi zaman gözlemci bakış açısı kimi zaman da olimpik bakış açısını tercih etmiştir. Olimpik bakış açısında genelde tarafsızlığını korusa da kimi öykülerinde bile isteye aradan mesafeyi kaldırmıştır. Gözlemci bakış açılarında ise yansız, nesnel bir tutum sergilemiştir. Öykülerinde

kullandığı diyalog, bilinç akışı, monolog vb. anlatım teknikleri sayesinde ise anlatıcının işlevi en aza indirgenirken, figürlerin iç dünyalarına derinlemesine nüfuz edilmiş olur.

Tomris Uyar'ın öykülerinde mekân, genellikle uzun ya da kısa tanımlarla, görsel ve duyuşsal açılardan yer alırken; çoğu kez kurgunun oluşmasında önemli katkıları olan bir unsurdur. Yazar, mekân ile insan arasında özdeşim kurmuş; mekâna insanî özellikler kazandırmıştır. Dolayısıyla mekânı oluşturan herhangi bir unsur da insanın iç dünyasında derin etkiler bırakmıştır. İç mekânların yanında yazar dış mekânları da kullanır. Çünkü Tomris Uyar'ın öykü kişileri genellikle hareket halindedir. Yazar öykü kişisi ile değişen mekânı da anlatır. Bu öyküde aksiyonu hızlandıran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Yazar öykülerinde dış mekân olarak en çok İstanbul'u anlatsa da, Anadolu'nun kasabalarına, köylerine de yer vermiştir. "Ada" ve "yurtdışı" Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin kaçış mekânlarıdır. Yazarın öykülerinde arka fonda çizilen "deniz", yaz kış varlığını hissettiren önemli bir diğer mekân unsurudur. Tomris Uyar, öykülerinde iç mekân genellikle ev olmakla birlikte, pastane, hastane ya da otel odalarını da tercih etmiştir. Yazar, dış mekânda kendisiyle birlikte değişen toplumu ve insanları anlatırken, iç mekânlarda insanların psikolojilerine, bilinçaltına yönelir.

Tomris Uyar, durum öyküsünün kuralları çerçevesinde, zamanı genellikle akronik olarak değerlendirmeyi uygun görmüş, bir gün ya da bir günden az bir zaman diliminde geçen öyküler yazmıştır. Kronolojik zaman kurgusuna sahip öyküleri ise birkaç günlük sürede geçer. Yazar, zamanı kurgularken reel zaman unsurlarına nadiren yer vermiş, öykülerinde "zaman" içinde yaşanan çağın özelliklerini taşımıştır.

Tomris Uyar, kişileri tanıtmak bakımından açıklama ve dramatizasyon tekniklerini kullanmıştır. Kişileri bazen uzun tasvirlerle, bazen de bir iki cümle ile açıklamayı uygun görmüştür. Yazar öykü kişilerinin iç dünyalarını ve psikolojilerini anlatarak, öykünün inandırıcılığını artırmıştır. Öykü kişilerinden bazıları öykünün sonunda değişimi yaşayarak boyut kazanmış, bazıları da tip olarak kalmıştır.

Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin büyük bir bölümünü kadınlar oluşturur. Farklı sosyoekonomik yapılarda, her tipten kadını çok yönlü bir şekilde, kadınsal dürtüleriyle, gelgitleriyle öykülerinde yaşatmıştır. Bunun yanında çok fazla olmamakla birlikte erkeklere de yer vermiştir. Öykü kişileri hayatın içinden, bilindik kişilerdir, gerçek hayattaki özelliklerini korumaları yönüyle dikkat çekerler.

Yazarın öykülerinde kullandığı dil itina ile oluşturulmuş, sade ve duru bir dildir. Tomris Uyar'da dil yanlışlarına rastlamak mümkün değildir. Genellikle İstanbul

Türkçesi kullanan yazar, öykü kişilerinin de bu sınırların dışına çıkmadığı görülür. Ancak bazı öykülerinde anlatımda mesafe kuralını ihlâl etmiştir.

Tomris Uyar'ın öykülerinde anlatıcının üslubunda çok nadir olarak standart dilden sapmanın görüldüğü söylenebilir. Bunun dışında anlatıcı genellikle standart dil kullanır. Bazı öykülerde anlatıcı, öykü kişilerinin konuştuğu sokak diline ve argo sözcüklere yer verir. Bazı öykülerinde yer alan mizah anlayışı ironiye dayanmaktadır.

Öykülerde anlatma kısımları tasvirlerle aktarılırken, benzetmelerle anlam derinliği sağlanmıştır. Tasvir edilen kısımlarda kişi ve mekâna dair kurguyu etkileyecek ince ayrıntılara yer verir. Öykülerinde diyalog bölümleri akıcı ve sade bir dille anlatılsa da iç eylemin yoğunluğu görülür. Tomris Uyar, az sözcükle çok şey ifade etme ilkesini öyküsünün her aşamasında uygulamıştır.

Yazarın öykülerinde en önemli tema toplumun genel olarak birey üzerindeki baskısıdır. Özellikle çeşitli sosyoekonomik düzeylerdeki “kadın” a toplumun bakışı anlatılırken, toplumun değer yargıları içinde bunalan kadının çıkmazı işlenir.

Tomris Uyar, öykülerini yazdığı toplumun oldukça zor geçirdiği siyasi dönemleri öykülerine herhangi bir ideolojiyi savunmak derecesinde taşımasa da öykülerinde toplumsal bir arka plan her zaman bulunmuştur. Yazar bu zor yılların siyasi boyutuyla değil, topluma yansıyan yanıyla ilgilenmiştir. Toplumun birey üzerindeki baskısını, toplumsal değişim ve yozlaşmayı anlatmıştır. Kısacası yazar bireyin sorunsalını ele almıştır.

Göç ciddi bir problem olarak ele alınır. İç ve dış göçten en çok iç göç üzerinde duran yazar, köyden şehre, şehirden köye göç eden bireylerin gittikleri toplumla taban tabana zıt oluşlarını ortaya koyar. Bu durum çatışmayı değil, Tomris Uyar öykülerinde kaçış unsurunu doğurur.

Tomris Uyar'ın, İstanbul'da doğup büyümüş olması onun geçmişe özlem duymasına, eski İstanbul'u aramasına neden olur. Yazarın öykülerinde değişen mekânlar, yozlaşan insanlar da büyük önem taşır. Bu yozlaşmayı kimi öykülerinde ironik bir dille eleştirir.

Yazarın uyumsuzluğu toplumun bireyle olan çatışmasından doğar. Ancak yazar çatışmalar içindeki bireye herhangi bir çözüm önerisinde bulunmaz, hatta okuru gerçeklerle yüzüstü bırakıp gider. Yazar gitse de okurun zihninde öykü devam eder. Öyküde Tomris Uyar, yalnızca öykü kişilerinin aydınlanmayı yaşamasını sağlamaz, bu serüvene okuru da dâhil eder.

Tomris Uyar, modernist çizgide bir yazar olarak, öykülerini kaleme almıştır. Kısa öyküde en önemli unsur olan kurguyu, kendine has bir üslupla çeşitli anlatım ve mizanpaj tekniklerini kullanarak ortaya koymuştur. Bunu yaparken postmodernist metinlere atfedilen birçok tekniğe öykülerinde yer vermiştir.

Dilin ve estetiğin ön planda olduğu öykülerinde kurgu, öykünün temelini oluşturmuştur. Kendini bile tekrarlamamayı ilke edinen yazar için, postmodernist unsurlar yeni deneyimler halinde kurguyu güçlendirmek adına bir araç olmuştur. Tomris Uyar, modernist anlatılarda da yer alan “metinlerarasılık”ı öykülerinde edebi alıntı, montaj ve kendi metnine göndermede bulunma olmak üzere üç alt başlıkta değerlendirirken, metinlerarasılıktan sonra üstkurmaca ve çok katmanlılık gibi postmodern unsurlardan da belli ölçülerde yararlanmıştır.

Sonuç olarak Tomris Uyar, modernist bir öykücüdür, çünkü onun öykülerinin merkezinde her zaman “birey” olmuş ve “anlam” sorgulanmıştır. Öykülerinde bazen içerik bazen biçim ön planda olsa da, öykülerinin oluşumu bu iki unsura bağlı olmuştur. Yazarın birinci dönem öykülerinde içerik ön plandayken, ikinci dönem öykülerinde biçim kaygısı kimi zaman içeriği geride bırakmıştır. Bunun yanında yine ilk dönem öykülerinde modernizmin etkilerini, 1980’den sonraki ikinci dönem öykülerinde postmodernist teknikleri görmek mümkündür. *Gecegezen Kızlar*’la modern masalların dünyasında gezinirken, *Yaza Yolculuk*’ta metinlerarasılık, üstkurmaca, çok katmanlılık gibi modernist unsurlarla, *Aramızdaki Şeyler*’den sonra *Sekizinci Günah*’ta ironiye dayanan kurmacaları ile karşımıza çıkmıştır. İç-içe anlatılar, okurun yazma sürecine eklenmesi, masallardan yararlanma, metinlerarasılık, açık uçlu sonlar, deneysel yaklaşımlar, yazarın öykülerinin kurgusal özellikleridir. Farklı ve yeni tekniklerin uygulandığı bu son dönem öykülerini deneysel öykü olarak adlandırabiliriz. Tomris Uyar, bu bağlamda postmodernist bir yazar değil, deneysel çalışmaları nedeniyle çeşitli unsurları kullanmaktan çekinmeyen, öykülerinin kurgusunu modernist çizgide oluşturan bir öykü yazarıdır.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (1997). *Psikolojik Aktivite (Üstünlük ve Toplumsal İlgi)*, (Çorakçı, B. Çev.), İst.
- Adler, A. (1989). *İnsanı Tanıtma Sanatı*, (Şipal, K. Çev.), Say yay.,İst.
- Adorno, Theodor W. (2004). *Edebiyat Yazıları*, Metis Yay., İst.
- Ahmet Cemal (1990). “Tomris Uyar’da Acı İroni”, *Argos*, 143
- Ahmet Cemal (2009). “Çevirilerinde ve Gündökümü Yazılarında” *Kitaplık*, 130, 73-75
- Ahmet Mithat Efendi (2001) *Letaif-i Rivayat*. (Gökçek, F. ve Çağın, S. Hzl.) Çağrı Yay.,İstanbul
- Akarsu, B. (1984). *Felsefe Sözlüğü*, Savaş Yay., Ankara
- Akatlı, F. (1998). “Otuzların Kadını”. *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları* İstanbul: Boyut Yayınları, 47-88.
- Akatlı, F. (1998). “Tomris Uyar’ın Öykü Dünyası”. *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları* İstanbul: Boyut Yayınları, 28-41.
- Akatlı, F. (1998). “Tomris Uyar’la Yaza Yolculuk” *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları*, 42-46
- Akatlı, F. (2002, 7 Haziran). “Güzel Yazı Defterine Yazılmış Bir Öykü”, *Radikal Kitap*
- Akatlı, F. (1995). “Derine Yazılı Günler”. *Tenha Yolun Ortasında*. İstanbul: Oğlak Yay.
- Akçam, A. (2002). “Öyküdeki Kurgu ve Gerçeklik Üzerine Bir Deneme” *Adam Öykü*, 42, 127-132
- Aktaş, Ş. (1996). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ, Ankara
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay. Ankara
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara
- Aktunç, H. (2009). “Öyküde Kalmayan” *Kitaplık*, YKY., 130, 62-65
- Aktunç, Semra. (2009). “Mektubumla Tünel’den” *Kitaplık*, 130, 82-85
- Allende, Isabel. (1997). “Kısa Öykü” (Çev: İnci Asena) *Adam Öykü*, 13, 66–75
- Andaç, F. (1996). “Tomris Uyar’la Düünden Bugüne; Oyalayıcı Bir Şey Yazmaktansa Kopkoyu Bir Karanlığı Yeğlerim” *Adam Öykü*
- Andaç, F. (1999). “Anlat Bana/Tomris Uyar” Öykücünün Kitabı, Varlık Yay., 274-281
- Andaç, F. (1999). “Hikaye Kişisinin Değişmesi/Tomris Uyar” Öykücünün Kitabı, Varlık Yay., 268-274
- Andaç, F. (2000, Nisan). “1960’tan 2000 Yılına Öykücülüğümüze Genel Bakış”. *Dil Dergisi*, 90, 10-11.

- Andaç, F. (2008). *Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek*, Doruk Yay., İstanbul
- Andaç, F. (1999). “Hikayede Yoğunluk/Tomris Uyar,” *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yay., 257-268
- Andaç, F. (2003, 16 Mart). “İpek Çağlar, Bakır Zamanlar” *Cumhuriyet*, 15
- Apaydın, M. (2003). *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana
- “Aramızdaki Öykücü” (1998, 8 Haziran). Söyleşiyi yapan: Fatma Oran, *Cumhuriyet Kitap*
- Aşçı, B. (1998, 9 Nisan). “Uyar’ın Fısıldaşan Öyküleri” *Milliyet*, 21
- “Aşkın Bakım İstedigine İnanıyorum” (1992, Aralık). Söyleşiyi yapan: Ece Algan, *Varlık/Kitap*, 7, 11
- Atikoğlu, A. (1987, 25 Ağustos). “Barlarda Kadınlar” *Dizi Yayınlar*
- Atikoğlu, A. (1998, 5 Ağustos). “Altı Yıl Sonra Aramızdaki Şey”, *Milliyet*, 35
- Aytaç, G. (1995). “Roman ve Öykü Üzerine” *Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yayınları, Ankara
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınevi, İst.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ankara
- Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF Yay., Ankara
- “Azala Azala Yaşıyoruz” (1989, Nisan) Söyleşiyi yapan: Füsun Akatlı, *Hürriyet Gösteri*, 101, 5-9.
- Bachelard, G. (1996). *Mekanın Poetikası*, (Aykut Derman, Çev.), Kesit yay., İst.
- Bakırer, H. A. (2000). “Simge ve Değişim” *Adam Öykü*, 27, 111-113
- Barlas, T. (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları, Ankara
- Bates, H.E (2005). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü* (Çev: Gökçen Ezber) Bilge Kültür Sanat, İst.
- Baydur, M. (1997, 2 Şubat). “Tomris Uyar’ın Gündökümleri”, *Cumhuriyet*
- “Benim Asıl Derdim Türkçe” (1989, Mayıs). Söyleşiyi yapan: Ali Koçman, *Vizyon*, 107
- Berktaş, F. (1998). *Kadın Olmak, Yazmak, Yaşamak*, 3. Baskı), İst.: Pencere Yay.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*, İst.: Metis Yay.
- Bezirci, A. (1972). “İpek ve Bakır” *Yeni a dergisi*, 6.
- Bezirci, A. (1996). *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul

- “Bilge Karasu’ya Sorular” (1982, 8-14 Mart). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Nokta*, 4, 40
- Borges, L.B. (1981). Emma Zunz,(Uyar, T. Çev.)” *Yazko Çeviri*, 1, 1
- Bourneur, R.- Real, Q. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (H.Gümüş, Çev.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Bulut, A. (1999). “Mrs Dalloway’in Yarım Günü Kısa Anlatı, Bir Günü Uzun Anlatı mı?” *Adam Öykü*, 22, 26-31
- “Can Yücel ile Renk ve Ahenk Üstüne Bir Buluşma” (1983, 1 Şubat). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Milliyet Sanat*, 65, 20-21
- Caner, B. (Eylül 1998). “Tomris Uyar ve Parçalanmış Çağımızı Yansıtan Edebiyat Türü”, *8. Gün*, 43
- Cemal, A. (1989, 30 Mart). “Yazılmış Zaman Tanıklığı”, *Cumhuriyet*
- Cemal, A. (1990). “Tomris Uyar’da Acı İroni”, *Argos*, 25, 143
- Cemal, A. (2009). “Çevirilerinde ve Gündökümü Yazılarında Tomris Uyar”, *Kitaplık*, YKY, 130
- Colette, J. (2006). *Varoluşçuluk*, (Işık Ergüden, Çev.), Dost Yay., Ankara
- “Çağdaş İki Yazar, İki Tutum” (1982, Aralık). *Çağdaş Eleştiri*, 10.
- “Çağdaşlaşma Sürecinde Çeviri Yayınların Seçimi Dizgi, Baskı, Cilt” (1982). Panel, *Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri*, İst.
- Çağın, S. (2003). “Müsameretname’ye Dair” *Müsameretname*, (Sabahattin Çağın ve Fazıl Gökçek, Çev.) Özgür Yay., İst.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş II*, Akçağ, Ankara
- “Çeviri Konuşmaları” (1981, Ocak-Şubat). Söyleşiyi yapan Murat Belge, *Yazko Çeviri*, 4, 168-172.
- Çiçekçioğlu, F. (2009). “Yazamadım Yazamadım Sayalım” *Kitaplık*, 130, 65
- “Demir Özlü’ye Sorular” (1967). Söyleşi Söyleşiyi Yapan: Asım Bezirci, 1950 *Sonrasında Hikâyecilerimiz*, 261-265
- Demirtürk, L. (1993). “Çağdaş Kısa Öykü Kuramı Açısından Bir Uygulama: Tomris Uyar’ın, “Çiçek Dirilticileri”. *Gündoğan Edebiyat*, 28-41
- Demirtürk, L. (1993,Yaz). “Çağdaş Kısa Öykü Kuramı Açısından Bir Uygulama: Tomris Uyar’ın ‘Çiçek Dirilticileri’”.*Gündoğan Edebiyat* 7, 13-23
- “Dergilerimizin Edebiyatımıza Katkısı” (1982, Nisan). *Varlık*, (Soruşturma), 95, 33-36
- Direk, Z. (2002). “Türkiye’de Varoluşçuluk” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* 3, İletişim Yay. İst.

- Dirlikyapan, J. Ö. (2010). “*Kabuğunu Kıran Hikâye*” Metis Eleştiri, İst.
- “Doğan Hızlan’la Dergiler Üstüne” (1982, 18 Nisan). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Nokta*, 9, 48-49
- Doğan, E. (1997). *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay, İst.
- Doltaş, D. (1991). “Feminizm Açısından Sekizinci Günah ve Bir Cinayet Romanı”, *Toplum ve Bilim*, 53, 83-95
- Durkheim, E. (2002). *İntihar*, (Özer Ozankaya, Çev.), Cem Yay.,İst.
- “Dünya Kitap 2002 Ödülleri” (2002, Aralık). Söyleşiyi yapan: Nevzat Işıltan, *Dünya Kitap* 134, 9
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yay.,İst.
- “Edebiyat soru atar ortaya cevabını bilim verir” (1987, 9 Ekim). Söyleşiyi yapan: Berin Uyar, *Türkiye Postası*,11
- “Edebiyatımız ve kadın sorunu” (1981,03 Mayıs). Panel, *Aktualite*, 20
- “Edebiyatımızda kadın duyarlılığı” (1995, Mart). *Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi* (Panel) 1050
- “Edebiyatın öç alma biçimi silmektir” (2002, Aralık) Söyleşiyi yapan: İlhan Yılmaz *Hürriyet Gösteri*, 5-8
- “Edebiyatta önemli olan inandırıcılıktır, içtenlik ya da sahicilik değil” (2002, Nisan). Söyleşiyi yapan: Kaan Özkan, *Virgöl*, 50, 8-15
- Edgü, F. (2009). “Tomris Uyar bir aykırı bilinç” *Kitaplık*, 130, 59-61
- Eikhenbaum, B. (1995). *Yazın kuramı, Rus biçimlerinin metinleri* (Mehmet Rıfat-Sema Rıfat, Çev.) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Emin N. (2003). *Müsameretname* (Sabahattin Çağın ve Fazıl Gökçek, Çev.) Özgür Yayınları, İstanbul
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul
- Erbil, L. (1997, Mayıs). “Öyküde 1950 Kuşağı” Söyleşi, Konuşan Yılmaz Vard, *Düşler Öyküler*, 4, 6
- Ercan, E. (1998, 8. Haziran). “Yalın ve Duyarlı Bir Evren Kurucusu Tomris Uyar” *Cumhuriyet Kitap*, 435, 1-4
- Erden, A. (1998). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan Yayınları, Ankara
- Ergülen, H. (1998, 8 Ağustos).“Tomris’e aramızdaki şeyler için” *Radikal*
- Erhan, A. (2005). *Turgut Uyar Üzerine Tomris Uyar’la Söyleşi, Ben Koşarım Aşağılara Koşarım*, Dünya Yay., İst.

- “Eşlerinin gözüyle sanatçılarımız: Tomris Uyar’ın gözüyle Turgut Uyar” (1969, Ekim)
Söyleşiyi yapan: Nil Meteoğlu, *Güney*, 25
- Fatma, O. (1998, 8. Haziran). “Aramızdaki öykücü”, *Cumhuriyet Kitap*, 435, 4-5
- Feridun A. (1996). “Tomris Uyar’la dünden bugüne; oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkoyu bir karanlığı yeğlerim” *Adam Öykü*, 7, 32
- “Ferit Edgü ile dünden bugüne” (Mart-Nisan 1997). Söyleşi, Konuşan Feridun Andaç, *Adam Öykü*, 9, 27
- “Fethi Naci’ye sorular” (1982, 23-29 Nisan) Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Nokta*, 11, 49
- Fisher, E. (1968). *Sanatın gerekliliği*, (Cevat Çapan, Çev.) De Yayınevi, İstanbul
- Foster, E.M. (2001) *Roman sanatı* (Ünal Aytür, Çev.) Adam Yay. İstanbul
- Freud, S. (1993) *Yaşamım ve psikanaliz*, (Kamuran Şipal, Çev.) Say yay., İstanbul
- Freud, S. (1997) *Psikanaliz ve uygulama*, (Muammer Sencer, Çev.), Say Yay., İstanbul
- Friedman, N. (1989) “Recent short story theories : problems in definition” *short story teory at a crossroads*, edt, susan lohafer and lo ellyn clarey, baton rouge and london : lousiana state universty pres.
- Geçtan, E. (2003). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, Metis Yay., İstanbul
- “Gerçeğin bütünü yansıtılamaz” (1987, 24 Mayıs) Söyleşiyi yapan: Ayça Atikoğlu, *Milliyet*, 11.
- Güler, M. (2003). “Öyküyü sınıflandırmak” *Adam-Öykü*, 43, 83-91
- Gültekin, E. (2003, 02 Ocak). “Güzel yazı defteri” *Cumhuriyet Kitap*, 16
- Gümüş S. (1999). *Öykünün bahçesi*, Adam Yay., İst.
- Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve postmodernizm*, Can Yay, İst.;
- “Günlük yazmanın zorlukları” (1982, Eylül). Söyleşiyi yapan: Tuncel Uçarol, *Varlık*, 900, 15-16.
- Hammıck, G. (1996). *Kısa Öykü Adına Bir Savunma* (Yurdanur Salman, Çev.) *Adam Öykü*
- Hepçilingirler, F. (2009). “Yedi Büyük Günahın İlki” *Kitaplık*, 130, 76-81
- Hızlan, D. (1996). “Yürekte Bukağı: Tomris Uyar”, *Kitaplar Kitabı: Eleştiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Hilmi, Y. (2001). *Ceviz Sandıktaki Anılar*, Can Yayınları, İstanbul
- İleri, S. (1976, 17 Ocak). “Güneş tam tepedeydi bekliyordu”, *Politika*
- İleri, S. (1975, Temmuz). “Türk öykücülüğünün genel çizgileri”, *Türk Dili*, 286, 6

- İnci, H. (2009). “Tomris Uyar’ın öykülerinde yaz, deniz, güneş” *Kitaplık*, 130, 66-72
- “İyi yazılmış bir öykü iyi yapılmış bir makyaja benzetirim. bitirdikten sonra biraz hafifletilir. sanki öyleymiş gibi olur.” (2002, 01 Aralık). Söyleşiyi yapan: Hande Şarman, *Varlık*, 1143, 24-29
- “İzm’lere girmeyen bir yazar” (1995, 22 Ocak). *Cumhuriyet Dergi*, 461, 8-9
- “Kadının işi daha zor” (1982, 9 Aralık). Söyleşiyi yapan: Zeynep Avcı Karabey, *Milliyet*, s.12
- Kaplan, M. (1997). “Tomris Uyar; çiçek dirilticileri”. *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul Dergâh Yayınları
- “Kent kültürü ortadan kalkıyor” (1982, Ağustos). Söyleşiyi yapan: Fatih Özgüven, *Hürriyet Gösteri*, 21, 10-11.
- “Kentler üzerine öyküler” (1986, 26 Ocak). Söyleşiyi yapan: Ayça Atikoğlu, *Milliyet*, 10.
- Koçak, O. (2000), “Deneyim imkânsızlaşırken”, *Virgöl*, 33, 45-47
- Kolcu, A. İ. (2006). *Öykü sanatı*, Salkım Söğüt Yay., Konya
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali, insan eser inceleme*, Y.K.Y., İst.
- Köksal, S. (1990). “Yalın ve dürüst bir ödeşme”, *Cumhuriyet Kitap*, 12, 6.
- Köksal, S. (2002, 1 Haziran). “Güzel yazı defteri” *Time Out İstanbul*, , s.66
- Köksal, S. (2002, 16 Nisan). “Bir küçük çatlak daha” *Virgöl*, , s.16-17
- Kusenber, K. (2004). “Kısa öykü üzerine” (Ali Osman Öztürk, Çev.) *Adam Öykü*, 52, 42-44
- Kutlu, M. (1990). “Tomris Uyar’ın ‘Sekizinci Günah’ı, *Dergah*, 4, 5-6
- Lawrence E. (1965). “Bilinç akımı tekniği nedir?”(Belge, M. Çev.), *Yeni Dergi* , 8.
- Lekesiz, Ö. (2001) *Türk edebiyatında öykü-4*, Kaknüs Yay. İst.
- Lukacs.G. (2007). *Roman kuramı*,(Cem Soydemir, Çev.), Metis Eleştiri, İstanbul
- MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*, (Hakkı Hünler, Çev.) Paradigma, İst.
- Marcuse, H. (1995). *Tek boyutlu insan* (Aziz Yandımlı, Çev.), İst.
- Miller, J.E. Slate Jr.-B. (1990). “Kısa öykü üzerine notlar” (Yurdanur Salman, Çev.) *Metis Çeviri*, 12, 24-29,
- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İst.
- Moran, B. (1982). “Roman tip olgusu ve tipin işlevi” (Soruşturma: Z.Karabay), *Yazko Edebiyat*, 24
- Mungan, M. (2002, 7 Şubat). “Hayat atölyesi; 2002 roman yılı mı oluyor” *Kültür Sanat*,

- Mutluay, R. (1977, 27 Ocak) “Yılın değerlendirmeleri” *Cumhuriyet Gazetesi*
- Naci Fethi, (1986-1990), “Yaza yolculuk” ya da “özlemlerin hikâyeleri”; *Eleştiri Günlüğü*, İkinci Kitap, 26
- Nazık, A. (2001). “Tomris Uyar’ın öykücülüğünde toplumsal güncellik ve biçimsel arayışlar, Bilkent Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara
- Nejdet, A. (1981, 6 Kasım). “Günlüklerde yaşamak” Milliyet Ege Eki
- “Nezihe Meriç’e sorular” (1983, 22-28 Mart). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Nokta*, 6, 39
- “Nostalji ile tarih bilincini birbirine karıştırmamak gerek” (1985, Ağustos) Söyleşiyi yapan: Bedirhan Toprak, *Düşün*, 17
- “O’Connor: bir tanrı yazar” (1993, Mayıs). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Varlık*, 1028, 29-30
- Oktay A. (1991). *Gizli çekmece*, Yılmaz Yayınları, İst.
- “Okur da yazar da günah işlesin” (1990, 14 Mayıs). Söyleşiyi yapan: Serhat Öztürk, *Güneş Gazetesi*
- Oran, F. (1998, 18 Haziran). “Aramızdaki öykücü”, *Cumhuriyet Kitap*, 4-5
- Orhan K. (2000). “Deneyim imkânsızlaşırken” *Virgül*, 33, 45-47
- “Orhan Koçak ile dünden bugüne öykü dilinin edebi ya da mutlak tanımları olamaz bence...” (1999). Söyleşi, Söyleşi yapan: Semih Gümüş *Adam Öykü*, 23, 93-99
- “Otuzların kadını”(1992, Aralık). Söyleşi, Söyleşiyi yapan: Ece Algan, *Varlık* 1023, *Kitap eki* 7, 11
- “Oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkoyu bir karamsarlığı yeğlerim” (1996, Kasım-Aralık). Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç, *Adam Öykü*, 31-37
- Öktülmüş, B. (2002, Aralık). “Güzel yazı defteri” *Varlık*, 1143, 28-29
- Önemli, İ. (2009). “Hercai bir düş” *Kitaplık*, S. 130, 86-87
- “Öykü nedir” (1975, Temmuz). *Türk Dili* (Soruşturma) Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 286, 153
- “Öyküyü okur bitirmeli” (1998). Tomris Uyar ile Söyleşi Konuşan: Irmak Zileli, *Papirüs*, 20
- Özdamar, S. (1987). “Tomris Uyar: gülüver’in dostluğu”, *Kadın Dergisi*, 28-31
- Özer, İ. (2004). *Kentleşme kentlileşme ve kentsel değişme*, Ekin Kitabevi, Bursa
- Özer, S. (1998). “Kısa öykünün mitik temeli: bir genre’nin adı ve felsefî boyutları”, *Düşler Öyküler*, 8, 31-38

- Özer, S. (1999). “Genç kısa öykü yazarları kuramın hangi noktalarında başarısız kalıyorlar ve niçin okumuyorlar ?” *Adam-Öykü*, 25, 78-87
- Özer, S. (1999). “Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe’nun “Tek Etki Kuralı”, *Adam-Öykü*, 25, 104-113
- Özertim, S. N. (1974). *Elli Yılda Kitap (1923–1973)* Sevinç Matbaası, Ankara
- Özkırımlı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, İnkılap Yay, İstanbul
- Özkırımlı, A. (1995). *Öykülerde Romanlarda Yaşamak*, Ümit Yay. Ankara
- Öztokat, N. T. (1999). “XIX yy Fransız Öyküsünde Anlatım Teknikleri” *Adam Öykü*, 22, 32-38
- Öztokat, N. T. (1999). “Fransız Yazınında E.A.Poe İmzası” *Adam Öykü*, 23, 89-92
- Öztürk, S.Ruken. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*, Alan Yay., İst.
- Paz, O. (2002). *Çifte Alev/Aşk ve Erotizm*, (Tomris Uyar ,Çev.), Okuyan Us Yay., İst.
- Perinçek, F.; Duruel, N. (2008). *Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Can Yay., İst.
- Poe, E.A. (1969). *Altın Böcek* (Tomris Uyar, Çev.), Varlık, İst.
- Pritchett, V.S. (1998). “Kısa Öykü Üstüne” (Almila Özdek, Çev.), *Adam Öykü*, 15, 37-39
- Robert, H. (1965). “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar” (Ayşe Ilıcalı, Çev.) *Yeni Dergi*, 8.
- Ronald, B. (1997). *Göstergebilimsel Serüven*, (Mehmet- Sema Rıfat, Çev.), YKY, İst.
- Sağlam, S. (2006). “Türkiye 'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme” Hacettepe Üniversitesi, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, 5
- Sağlık, Ş. (2007). “Türk Öykücülüğünde Postmodern Durum” *Hece-Öykü*, 24, 92
- Samipaşazade Sezai (2006). *Küçük Şeyler* (Kemal Bek, Hzl.) Bordo Siyah Yayınları, İst.
- Sazyek, H. (2003). “Türk Romanında Protagonistin Serüveni I”, *Adam Sanat*, 214, 75-81
- Sennet, R. (1999). *Gözün Vicdanı*, (Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, Çev.) Ayrıntı Yay.,İstanbul
- Sezer, Ş. (1990, 21 Haziran). “Bir Yazarın Dünyası” *Hürriyet Avrupa*
- Shaw, V. (2000). “Parçalanan Çerçeve V” (Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, Çev.) *Adam Öykü*, 30, 31-38
- “Sohbeti Kadeh Kadeh Örenler” (1988, 9 Ekim) Söyleşiyi yapan: Celalettin Çetin, *Hürriyet*
- Sönmez, Pınar (2009). “Tomris Uyar’ın Odasında” *Kitaplık*, 130, 88-89

- “Sözseverlere Yazıseverler”, (1976, 24 Eylül). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Milliyet Sanat*, 198
- Şevket T. (1996). *Romancı Yönüyle Mahmut Yesari*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir
- “Şiirde Şairane’ye Hep Karşı Oldum” (1981, Nisan) Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Hürriyet Gösteri*, 5
- Tabias, R. B. (1996) *Roman Yazma Sanatı*, (Mehmet Harmancı, Çev.), Say Yay., İstanbul
- “TDK Çeviri Ödülünü Kazanan Tomris ve Turgut Uyar’la Konuşma” (1975, 29 Eylül) *Politika*
- Tekin, M. (2006) *Roman Sanatı* (Romanın Unsurları), Ötüken, Ankara
- Thrall, W.F; Hibbard, A.Holman, C.H (1997), “Kısa Öykü” (Ahmet Kocaman, Çev.) *Çağdaş Türk Dili*, 24-25
- “Timour Muhidine ile Öykü Edebiyatımız Üstüne” (1996) Söyleşiyi yapan: Halil Gökhan, *Adam-Öykü*, 4
- “Tomris Uyar ile öyküden hayata” (1985, Haziran) Söyleşiyi yapan: Atilla Özkırımlı, *Günümüzde Kitaplar*, 18
- “Tomris Uyar ile söyleşi” (2002) Söyleşi yapan: Hande Şarman, *Varlık*, 1143, 24
- “Tomris Uyar ile Söyleşi” (2002, Nisan) Söyleşiyi yapan: Kaan Özkan, *Virgöl*, 50, 8-12
- “Tomris Uyar, Aramızdaki Şey” (1998) Söyleşiyi yapan: Niyazi Zorlu, *Varlık Dergisi*, 1088, Kitap eki 72
- “Tomris Uyar: Kurgu Başta Gelmiyor” (2000, Haziran) Söyleşiyi yapan: İdil Önemli *Varlık*, 1113 Kitap eki, 8-9
- “Tomris Uyar: Toplum Olarak Konuşma Yeteneğimizi Kaybettik” (1984, 27 Ekim) Söyleşiyi yapan: Mine Engez, *Cumhuriyet*
- “Tomris Uyar; *Yürekta Bukağı* Adlı Öykü Kitabının Başarılı Yazarı” (1981, Eylül) Söyleşiyi yapan: Hülya Bankoğlu, *Vizon*
- “Tomris Uyar’la Söyleşi” (1980, Ağustos-Eylül), Söyleşiyi yapan: Günseli İnal, *Somut*, 20-21.
- “Tomris Uyar’la Yeni Kitabı Yaza Yolculuk Üzerine” (1986, Mart) Söyleşiyi yapan: Arzu Demirer, *Günümüzde Kitaplar*, 27.
- “Toplumcu Gerçekçilik Yeni Bir Boyutla Ele Alınmalıdır” (1980, 03 Şubat) Söyleşiyi yapan: Doğan Hızlan, *Cumhuriyet*

- “Toplumsal Gelişmeler Karşısında Kadın Sanatçılarımız” (1982, Şubat) *Sanat Olayı*, (Soruşturma), 14, 67-68.
- Toprak, Bedirhan (2000, 16 Aralık) “İstanbul: Her Zaman” *Milliyet*
- Tosun, Necip (1998) “Öykü ve Kurgu”, *Hece*, 124, 53
- Tosun, Necip (1998) “Öyküde Bilinç Akımı” *Hece*, 14, 13-14
- “Turhan Bozkurt’a Sorular” (1982, 12-30 Nisan) Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Nokta*, 12, 48
- “Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler” (1972, Haziran) *Yansıma*, (Soruşturma), 6, 176
- Urry, John (1995) *Mekanları Tüketmek*, (Rahmi Ögdil, Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul
- Uyar, Tomris (1965, Mart), “Kristin, *Türk Dili*, 162, 465-467
- Uyar, T. (1966, Ağustos), “Sodom ve Gomore/Yakup Kadri” *Papirüs*, 3, 36-39.
- Uyar, T. (1966, Aralık), “Sade ve İki Yazar” *Papirüs*, 7, 35-38
- Uyar, T. (1966, Ekim) “Tomris Uyar “Hikâye Üstüne” *Papirüs*, 5, 6-19,
- Uyar, T. (1966, Ekim), “Salah Birsal’ın Serüvenleri” *Papirüs*, 5, 48-54
- Uyar, T. (1966, Haziran), “Elleri Var Özgürlüğün”, *Papirüs*, 1, 37-39
- Uyar, T. (1966, Temmuz) “Bir Doğa Vatandaşı: Edip Cansever, *Papirüs*, 2
- Uyar, T. (1966, Temmuz), “Ayaküstü Felsefe” *Papirüs*, 2, 37-38
- Uyar, T. (1967, Ağustos), “Sıgılıktaki O Kadın Tek Başına: Gülten Akın” *Papirüs*, 15, 49-54
- Uyar, T. (1967, Ekim), “Dört nala Dümdüz Bir Mavilikte: Ahmet Muhip Dıranas” *Papirüs*, 17, 49-54
- Uyar, T. (1967, Haziran) “Her Yer Tiyatro Değildir” *Papirüs*, 13, 17-19
- Uyar, T. (1967, Kasım) “Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi: İlhan Berk” *Papirüs*, 18
- Uyar, T. (1967, Mart) “500 Kelimeyle Şiir 300 Kelimeyle Eleştiri!” *Papirüs*, 10, 17-19
- Uyar, T. (1967, Şubat) “Denge, Ölçü, Aydınlık: Sabahattin Kudret Aksal” *Papirüs*, 9, 47-52
- Uyar, T. (1967, Ocak) “Fransız Şiiri Antolojisi, *Papirüs*, 8, 44-45
- Uyar, T. (1968) “Nazım Hikmet Deyince” , *Papirüs*, 23, 1-6
- Uyar, T. (1968, Mayıs) “Bir Soruşturma ve Siyasal Dergiler”, *Papirüs*, 24, 26-3
- Uyar, T. (1968, Nisan) “Dergilerin Düşündürdüğü” *Papirüs*, 23, 1-6
- Uyar, T. (1969, Eylül), “Çıkmazdan Kurtulmak”, *Yeni Dergi*, 60, 270-272
- Uyar, T. (1969, Kasım) “Flaş Işığında Z”, *Yeni Dergi*, 62
- Uyar, T. (1970, Nisan) “Küçük Üzerine”, *Yeni Edebiyat*, 6
- Uyar, T. (1971) “İpek ve Bakır”, *Soyut*, 37, 15-18

- Uyar, T. (1971, Nisan), “Ayın Hikâyeleri”, *Türkiye Defteri*, 1, 29-32
- Uyar, T. (1971, Temmuz), “Hikâyede Olay”, *Yeni Edebiyat*, 9, 17-19
- Uyar, T. (1972) “Türk Hikâyecileri Üstüne” *Yansıma Dergisi*, 6, 3-188
- Uyar, T. (1972, Ocak), “Hikâyede Yoğunluk”, *Yeni Dergi*, 94, 19-29
- Uyar, T. (1973) “Ölüm Bir Başka Pablo”, *Neruda Şili*, 1904
- Uyar, T. (1973, Nisan) “Haziran Üstüne”, *Yeni Dergi*, 103
- Uyar, T. (1973, Şubat) “Hikâye Kişisinin Değişmesi” *Yeni Dergi*, 101
- Uyar, T. (1973, Şubat) “Hikâye Kişisinin”, Değişmesi *Yeni Dergi*, 101, 13-26
- Uyar, T. (1975, 1 Temmuz) “Dil Devriminden Bu Yana” *Türk Dili*, 286, 123-155
- Uyar, T. (1975, 2 Mayıs) “Milliyet Yayınları’nın Roman Yarışması Neler Getirdi?” *Milliyet Sanat*, 130
- Uyar, T. (1975, Temmuz) “Öykü Soruşturması”, *Türk Dili*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı
- Uyar, T. (1976) *Gündökümü* 75, (1. Baskı) Koza Yayınları, İst.
- Uyar, T. (1976, 30 Ocak) “Büyük Atılımlar Adamı Jack London ile 80. Doğum Yılında John Dos Passos” *Milliyet Sanat*, 169.
- Uyar, T. (1977, 28 Ocak) “Virginia Woolf: Zekâ ve Duyarlılığını Bilinç Akışına Yönelten Titiz Anlatımcı” *Milliyet Sanat*, 216
- Uyar, T. (1978, 1 Temmuz) “Ortak Çeviri Deyince” *Türk Dili*, 322
- Uyar, T. (1981) *Sesler, Yüzler, Sokaklar*, (2. Baskı) Hür Yayınları, İst.
- Uyar, T. (1981, 1 Eylül) “Abdi İpekçi Roman Yarışması’nın Düşündükleri” *Milliyet Sanat*, 31
- Uyar, T. (1981, Eylül) “Ernest Hemingway: Kitaplar Bitince” *Milliyet Sanat*, 15.
- Uyar, T. (1981, Haziran) “William Saroyan: Verimliliğin Tuzağı” *Milliyet Sanat*, 25
- Uyar, T. (1981, Nisan) “Cahide Sonku Deyince” *Hürriyet Gösteri*, 5
- Uyar, T. (1981, 15 Kasım) “Sözseverlerle Yazıseverler” *Milliyet Sanat*, 36
- Uyar, T. (1982) “Çaresizliğin Aslan Payı” *Cumhuriyet*, 5
- Uyar, T. (1982, 12-18 Nisan), “Doğan Hızlan’la Dergiler Üstüne” *Nokta*, 9, 48
- Uyar, T. (1982, 12-30 Nisan) “Kaygıdan Mutluluğa Kişilik” *Nokta*, 12
- Uyar, T. (1982, 13-21 Şubat) “Yeniden” *Nokta*, 1, 41
- Uyar, T. (1982, 13-22 Nisan), “Büyüme Korkusu: Bozkır ve Gece Ağacı” *Nokta*, 10, 45
- Uyar, T. (1982, 15-21 Mart) “Mizah Der Demez” *Nokta*, 5
- Uyar, T. (1982, 22-28 Şubat) “Genç Kız ve Ölüm” *Nokta*, 2

- Uyar, T. (1982, 22-28 Şubat) “Kadın’ın Esrarı Mesrarı Yok, Bal Gibi Erkeğe Benziyor” *Nokta*, 2, 40
- Uyar, T. (1982, 23-29 Nisan) “Türkiyede Roman ve Toplumsal Değişme” *Nokta*, 1
- Uyar, T. (1982, 29 Mart- 4 Nisan) “Ödül Kazanan Yapıtlar...”, *Nokta*, 7, 37
- Uyar, T. (1982, 29 Mart- 4 Nisan) “Şairler Dövüşür” *Nokta*, 7,39
- Uyar, T. (1982, 5-11 Nisan) “Ödüller” *Nokta*, 8
- Uyar, T. (1982, 5-11 Nisan), “Anılar”, *Nokta*, 8, 37
- Uyar, T. (1982, 5-21 Mart) “Dünya Mizahından Seçme Hikâyeler” *Nokta*, 5
- Uyar, T. (1982, 8-14 Mart), “Bella’nın Ölümü” *Nokta*, 4, 40
- Uyar, T. (1982, Kasım) “Yüzyıllardan Bir Gün” *Hürriyet Gösteri*, 24
- Uyar, T. (1982, Mart) “Arabesk, Melodram, Arabeskleşmek” *Milliyet Sanat*, 44.
- Uyar, T. (1983, 15 Nisan) “Şu Köşe Ne Köşesi?” *Yazko/Somut*, 37, 11
- Uyar, T. (1983, 22-28 Mart), “Zamana Dayanmak: Bozbulanık”, *Nokta*, 39
- Uyar, T. (1983, 4 Mart) “Hangi “Kadın, Kim?” *Somut*, 31.
- Uyar, T. (1983, Ağustos), “Bir Yazı Versenize” *Milliyet Sanat*, 77, 23.
- Uyar, T. (1983, Haziran), “Bir Öykünün Hikâyesi” *Çağdaş Eleştiri*, 6, 6-7
- Uyar, T. (1983, Nisan) “Şiddet ve Cinsellik İlişkileri” *Çağdaş Eleştiri*, 4, 16-18
- Uyar, T. (1983, Ocak-Şubat) “Daha da, Daha da Derine” *Yazko Çeviri*, 10
- Uyar, T. (1984, 15 Ekim) “Oktay Rifat: Yıllar Sonra” *Milliyet Sanat*, 106
- Uyar, T. (1984, Aralık) “Bir Çevrinin Öyküsü” *Günümüzde Kitaplar*, 12.
- Uyar, T. (1985) *Günlerin Tortusu*, (1.Baskı) Ada Yayınları, İst.
- Uyar, T. (1985) *Rus Ruleti- Dön Geri Bak*, Can Yay., İst.
- Uyar, T. (1985, Aralık) “Kitapla Direniş”, *Milliyet Sanat*, 133.
- Uyar, T. (1985, Kasım) “Turgut Uyar Şiiri’ne Girerken” *Broy*, 1,
- Uyar, T. (1985, Temmuz), “Aldatma Nerede Başlar” *Kadın*, 7, 19-22
- Uyar, T. (1986, 13 Şubat) “Sebastian Knight’tan Söz Eden Kim?” *Cumhuriyet Kitap*
- Uyar, T. (1986, Eylül) “Unutulmayan Kitaplar Yayın Dünyasında” *Çerçeve*, 12.
- Uyar, T. (1986, Mayıs) “Arkası Evde Filmler” *Milliyet Sanat*, 143
- Uyar, T. (1986, Ocak) “Nereden Nereye?” *Broy*, 3
- Uyar, T. (1986, Temmuz) “Borges’in Seçmesi” *Hürriyet Gösteri*, 68
- Uyar, T. (1987, 12 Haziran) “Sanatçı Üretmek Zorundadır” *Güneş Gazetesi*
- Uyar, T. (1987, 12 Haziran) “Sanatçı Üretmek Zorundadır” *Güneş*, 1
- Uyar, T. (1987, 4 Ocak) “Çileli Meslek”, *Güneş*, 7.
- Uyar, T. (1987, Ağustos) “Arka Pencere” *Yeni Düşün*, 10-40.

- Uyar, T. (1987, Haziran) “İstanbul’la Aram Bozuk Bu Aralar” *Çağdaş Şehir*, 4
- Uyar, T. (1988, Eylül) “Bir Metafor Olarak Hastalık” *Argos*, 1.
- Uyar, T. (1988, Ocak) “Boylu Boyunca Bir Ağustos” *Hürriyet Gösteri*, 86
- Uyar, T. (1988, Ocak) “Sınıfsız Kadın Var mı? *Metz*, 5
- Uyar, T. (1989) *Yazılı Günler*, (1.Baskı) Can Yayınları, İst.
- Uyar, T. (1989, 23 Şubat) “Azala Azala Yaşıyoruz” *Eleştiri Günlüğü*, İst., 5-10
- Uyar, T. (1989, 9 Temmuz) “Gençler Kırık ve Mutsuz” *Nokta*, 56
- Uyar, T. (1989, 9 Temmuz) “Gençler Kırık ve Mutsuz”, *Nokta*, 56
- Uyar, T. (1990) *Gündökümü*, (3.Baskı) Can Yayınları, İst.
- Uyar, T. (1991, Kasım) “Bir Açıklama” *Adam Sanat*, 72
- Uyar, T. (1992) *İki Yaka İki Uç*, *Gendaş*, İst.
- Uyar, T. (1993, Nisan) “Tomris Uyar ile “Otuzlu Kadını Üzerine” Vizyon, 172-174
- Uyar, T. (1994, Ocak) “Neden mi John Cheever” *Kitap-lık*, 5
- Uyar, T. (1994, Temmuz) “Bir dilin tınısı ecnebiğiğinde kirlenir: ön yıkamasız bir yazı” *İstanbul*, 10
- Uyar, T. (1995). *Tanışma Günleri/Anları*, (1.baskı)Can Yayınları İst.
- Uyar, T. (1995, Bahar). “Aşk ve sevdâ üzerine çeşitlemeler” *Cogito*, 4, 71
- Uyar, T. (1996). “Değişme Sancısı” *İstanbul*, 17
- Uyar, T. (1996). “Diz Boyu Papatyalar ve Tomris Uyar”, *Ezgi*, 14
- Uyar, T. (1996). *Günlerin Tortusu*, (2.Baskı),Can Yayınları, İst.
- Uyar, T. (1996, Ekim). “Denizini Yitiren Kent” *İstanbul*, 19
- Uyar, T. (1997, Haziran). “İpuçları: Estetik Varlık, 1077
- Uyar, T. (1997, Mart-Nisan). “Özgünlüğün Görkemli Sınırları” *Kitap-lık*, 26
- Uyar, T. (1997, Mayıs). “İpuçları: İşkence” *Varlık*, 1076
- Uyar, T. (1997, Mayıs). “Leyla Erbil Öykücülüğü Üstüne Düşler/Öyküler, 4
- Uyar, T. (1997, Şubat). “İpuçları: Bir Atatürk Fotoğrafı”, *Varlık*, 1073
- Uyar, T. (1998, 28 Nisan). “Aramızda Söylenmeden Kalanları Yazdı *Yeni Yüzyıl*,
- Uyar, T. (1998, Eylül). “Bir Deneme Ustası: Füsun Akatlı *Varlık*, 1092,6-7
- Uyar, T. (1998, Eylül). “Yazarlık, Tanrıçılık Oyunu” *8. Gün*, 42,
- Uyar, T. (1999). *Şiirde Dün Yok Mu?/Turgut Uyar Üzerine*, Can Yay., İst.
- Uyar, T. (1999). *Yüzleşmeler* (1.Baskı), Can Yayınları, İst
- Uyar, T. (1999, Aralık). “Selçuk Baran’ı Anarken” *Virgül*, 25.
- Uyar, T. (2000). *İstanbul’da Zaman*, Buke Yay., İst.,
- Uyar, T. (2000, Mart-Nisan). “Yeni Dediğimizde” *XXI Mimarlık*, 1

- Uyar, T. (2000, Şubat). “İz Sürmek” *Virgöl*, 27
- Uyar, T. (2000,Nisan). “Sudaki Balık Gibi” *Virgöl*, 29
- Uyar, T. (2001, 29 Temmuz). “Edebiyatçılar Ne Diyor?”, *Pazar Milliyet*, 11
- Uyar, T. (2002). *Güzel Yazı Defteri*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2002, Eylül). “Kendime İlham Periliği Vehmetmiyorum!” *Milliyet Kültür ve Sanat*
- Uyar, T. (2002, Eylül). “Verdiğim Özgürlükten Kendime de İsterim” *Milliyet Sanat*, s. 91-93
- Uyar, T. (2003). *Gündökümü I- Bir Uyumsuzun Notları*, YKY, (1.baskı)
- Uyar, T. (2003). *Gündökümü I- Bir Uyumsuzun Notları*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2003). *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2003, Mart). “ Edebiyatçının “Medeni Hal”leri” *Aylık Edebiyat Dergisi*, 59
- Uyar, T. (2003, Mart). “Kalıcı Tek Tutku Edebiyat” *Kitaplık*, 59,52
- Uyar, T. (2003, Şubat). “Bitmeyen Bir Devrim”, *Virgöl*, 59
- Uyar, T. (2003, Şubat). “İnandığı Değerleri Sonuna Kadar Savunan Adam”, *Sanat*, 205
- Uyar, T. (2004). *Dizboyu Papatyalar*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2004). *Yürekte Bukağı*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2005). *Ben Koşarım Aşağılara Koşarım, Turgut Uyar Üzerine Tomris Uyar ile Şöyleşi*, (Konuşan: Erhan Altan), Dünya Yay.,İst.
- Uyar, T. (2005). *Gecegezen Kızlar*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2005). *Otuzların Kadını*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2005). *Sekizinci Günah*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2005). *Yaz Düşleri Düş Kışları*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2006). *Aramızdaki Şey*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2006). *Yaza Yolculuk*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2009). *Metal Yorgunluğu*, YKY, İst.
- Uyar, T. (2011). *Kitapla Direniş/Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, (Hzl.:Handan İnci), YKY,
- Uyar, T. (Nisan 2003). “Edebiyatın Bütün Dallarında Aynı Ustalığı Göstermiş Ender Yazarlardan Biri” *Adam Sanat*, 207.
- Uyar, T. (Temmuz-Ağustos 2002). “Kitaplı ve Kedili”, *Kitaplık*, 54
- Ülkü, A. (1996). “Öyküden kısa öyküye” *Adam Öykü*, 3, 128-130
- Üster, C. (14 Mart 2000). “Bir uyumsuzun notları” *Yeni Binyıl*
- Üster, C. (2002, 18 Ekim). “Hayatın çifte alevi” *Radikal Kitap*

- “Verdiğim özgürlükten kendime de isterim” (2002, 1 Ağustos) Söyleşiyi yapan: Ilgın Sönmez, *Milliyet Sanat*, 521, 91-93
- Wallace, H. (2003). “Belgelerden yararlanma yöntemi” (Salih Bolat, Çev.), *Adam-Öykü*, 46, 117-11
- Wallace, H. (2003). “Günlük yöntemi” (Salih Bolat, Çev.), *Adam Öykü*
- Walter, A. (1997). “İngilizce’de kısa öykü” (Yurdanur Salman, Çev.) *Adam Öykü*
- Wichterich, C. (2004). *Küreselleştirilen kadın/eşitsizliğin geleceğinden raporlar*, (Tunç -Fusun Tayanç, Çev.) Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ankara
- Woolf, V. (1996). *Mrs. Dallovey* (Tomris Uyar, Çev.), İletişim Yay., İstanbul, 5-8
- Yalçınkaya, A. (1990, 29 Nisan). “Mor kokulu kanama”, *İkibin’e Doğru*
- “Yalın ve duyarlı bir evren kurucusu: Tomris Uyar”, (1998, 18 Haziran). Söyleşiyi yapan: E.Ercan *Cumhuriyet Kitap*, 435, 1-4
- “Yalın ve dürüst bir ödeşme” Söyleşiyi yapan: Sırma Köksal (1990, 4 Mayıs). *Cumhuriyet Kitap*, 12, 6.
- Yanık, F. (2002, 14 Aralık). “Başrolde yine defter var”, *Cumartesi Sabah*, 5, 62-65.
- “Yaşadığımız dünyada insan düellosuzluktan ölebilir” (1987, 10 Mayıs) Söyleşiyi yapan: Atilla Özkırımlı *Cumhuriyet Gazetesi*
- “Yaşadıkça şiiri yazdıkça yaşamı düzeltiyor gibiyim” (1982, 13-21 Şubat). Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar, *Nokta*, 1, 41
- “Yaşamı düşe, düşü yaşama çeviren yazar” (1985, 8 Şubat). *Milliyet*, 8
- “Yazar olmasalardı ne olurlardı?” (1983, 24 Eylül). *Güneş Gazetesi*, (Soruşturma) s.1
- “Yazarlık tanrıcılık oyunu”, (1998, Eylül). Söyleşiyi yapan: Beatrix Caner, *8. Gün*, 42-43
- “Yazdık da ne oldu” (1996, Ağustos). Söyleşiyi yapan: Şebnem Denктаş, *Cafe Pazar*, 14-15, 18
- “Yazmak metotlu bir delilik” (1988, 28 Mayıs). Söyleşiyi yapan: Oya Ayman, *Güneş Gazetesi*, 5.
- “Yeni çıkan kitapları üzerine yazarlarla söyleşiler: Tomris Uyar/Sesler, Yüzler, Sokaklar” (1982, Ocak). Söyleşiyi yapan: Dilek Hattatoğlu, *Varlık*, 892.
- Yıldırım, E. (2007). “Tomris Uyar’ın öyküsünde anlatım biçimleri”, *Hece-Öykü*, 21, 110
- Yıldırım, İ. (2002). “Tomris Uyar için pentimento”, *Varlık*, 1143, 30-33
- Yürek, H. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- “Yüzleşmeler, Tomris Uyar” (2000) Söyleşi, Konuşan: İdil Önemli, *Varlık*, S.1113

Zileli, I. (1998). “ Öyküyü okur bitirmeli” *Papirüs*, 20, 48-49

Zorlu, N. (1998). “Aramızdaki Şey, Tomris Uyar”, *Varlık*, 72, 2-3

“1970/1995 Son yirmi beş yılda edebiyatımız öykü” (1994, 13 Aralık) Salı Toplantıları,
(Panel) *Yapı Kredi Kültür Merkezi*

“1970/1995 Son yirmi beş yılda günlük, mektup, yaşam öyküsü” (1995, 7 Mart) Salı
Toplantıları, (Panel) *Yapı Kredi Kültür Merkezi*

“1999 Dünya kitap ödülleri, yılın çeviri kitabı: Tennessee Williams’tan yağmur gibi
söyle bana ile çevirmeni Tomris Uyar” (1999, Aralık) Söyleşiyi yapan: Farul
Şüyün-Nevzat Işıltan, *Dünya Kitap*, 11

EKLER**EK-1: Tomris Uyar'ın Evinden Görüntüler**

MARKİZ PASTANESİ



ŞAHMERAN CAM TABLOSU



Tomris Uyar Ve Annesi Celile Girgin'in Yağlı Boya Tabloları





Hayri Turgut Uyar (Tomris Uyar'ın Oğlu)

EK-2: Tomris Uyar'ın Bir Öğrenci Mektubuna Verdiği Cevap

X Bir öğrenciye
yazıt

Yanıtlar

1- Sanırım sözünü ettiğiniz kargaşa, yazı yazan bazı kadınların kendilerini kadın yazar saymalarından ve öyle kabul ettirme çabalarından kaynaklanıyor. Dünyanın bütün ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de "kadınlık"ta direnen kadın yazarların büyük çoğunluğu kısa sürede tükeniyorlar, modalara geçiyor.

Oysa önde gelen yazarın cinsiyeti değil yazma yeteneğidir; dünya görüşünü sağlam bir gözlem gücüyle pekiştirip edebiyatta kişisel bir "ses" yaratma, bir "iç-dünya" kurma becerisidir. Gerisi, "kadın duyarlılığı", "kadın dünyası" gibi ne idüğü belirsiz saptamalarla zaman harcamaktır. En iyi deyim sahnelerinden birine Balzac'ın "iki Yeni Gelinin Anıları"nda ya da en inandırıcı çapkın erkeklerden birine Woolf'un "Mrs. Dalloway"inde raslamanızı başka türlü nasıl açıklarsınız?

2- "En ham biçimiyle hayatta varolan", öyküler değil hikâyelerdir. Duyulan anılar, okunan gazete haberleri, anlatılan fıkralar gibi... Hikâyeyi her yazar kendi biçimiyle yoğurup öyküleştirir, yani genel olanı özelleştirip edebiyata katar. Hikâye duyulur, öykü yazılır. O yüzden, duyduğum her hikâyeden etkilendiğim söylenemez, istediği kadar çarpıcı olsun. Benim öykü çizgime oturacak, onu besleyecek bir özellik taşımalı. Her hikâye, her öykünün hammaddesi değildir ki.

3- Öykü yakalar yazarını, yazar onu değil. Bu, birinin konuşurken seçtiği sözcükler olabilir, bazı tikleri, saplantıları olabilir. İçinde bir öykü titreşimi yaratan bu tür ayrıntıları bir sigara paketinin arkasına not alırım çoğu zaman. İyi ki duruma ve kurguya ilişkin notlar alacak kadar yalıtılmış değilim daha.

4- Öykü öğelerinin en önemlisini atlamışsınız: atmosferi. Üstüne en yakın sanat sayılan kısa öyküde olaydan da kişilerden de daha

(2)

ağır basıyer atmosfer. Her ayrıntıyı, her imgeyi, seçilmiş her sözcüğü potasında eriten bir renk ve tını birleşimi oluyor.

5- Yakaladığım öyküyü içinde yeniden yaşatmak bir yana bir an önce dinlenmeye bırakırım. Kısa öykü ustalarının çoğu, okurun en çarpıcı duyguları paylaşabilmesi için yazarın onları nesnel, serinkanlı bir tavırla işleyeceği günün gelmesini ~~şükran~~ beklemesini öğütlerler. Cehov, "Yazmak, biraz da silmektir," derken bunu söylüyordu.

6- Gerçekte yaşamış kişileri, sözgelimi annemi (Ötüzlerin Kadını) anlattığım öykülerde çok zorlandım. Hayattaki gerçeğe edebiyattaki gerçekliği bağdaştırma çabası yorucuydu. Bazan da sık kullandığım izlekleri ya da teknikleri yinelenmek kaygısıyla kendime zorluklar çıkartırım, meydan okurum. Orta bölümü başa gelecek bir öykü yazmak gibi, altı sayfada roman yazmak gibi.

7- Okumak ile göz gezdirmek'i ayırmak gerekiyor. Öykü yazmak isteyen gençler önce okumanın ciddi bir uğraş olduğuna inanmalılar. Özellikle okurdan büyük katılım bekleyen kısa öyküyü okumanın. Yazarı ya da yazarın kişilerini kendileriyle özdeşleştirmek huyunu da bir kenara atmalılar, daha doğrusu bir edebiyat yapıtını kendi dar sınırlarına çekmekten vazgeçip onunla başka ufaklara açılması öğrenmeliler. Yazmanın en önemli koşullarından biri ana dilini bilmek. (Bu arada yarım yamalak bilinen bir Türkçeye eklenen bir yabancı dilin de yarım yamalak olacağı akıldan çıkarmalı!) Çevren de'lerle Ki'leri rasgele birleştirip ayıran, noktalama işaretlerinden habersiz, dilin ayrımcıklarını bilmeyen gençlerle dolup taşıyor. Bu açıkla Türkçeyle verilen ürünler de acıklı oluyor tabii.

8- Ya siz benden yeterince öykü okumamışsınız ya da ben farkında olmadan bir "amaç" gütmüşüm.

(3)

9) Artık anlamışsınızdır ya... Benim öykü yazmaya duygularım inkâr itmedi, kararımı bilincimle verdim, yazmak benim için bir varoluş biçimi olduğundan. Türkiye'de yazarlık geliriyle geçinebilen kaç kişi var sahi? Devlet adamlarının bile bisi "sanatçı" saymadığı bir toplumda yaşıyoruz. Yani "öğret" şu konuyu zaten değil. Neyin ölmüştü neyin ölmüşü olduğunu saptamak da yazmaya düşmez. Ben siz yaşı birinin anlaşılan usantılarını pek bilmediği "geçer" ölmüşü nereden seçtiğine takıldım. Bari "tutku" deseydiniz.

10- Eğer bir edebiyatçının etkisinde kalmadıklarını ileri sürerler yalan söylüyorlardır diyorlar. Bir sanatçının/ yazarın, dünyada her yerinde her ulustan, her ırktan, her dinden, akrabası saydığı ölü ya da sağ yazarlar vardır. Olmasaydı, edebiyatta etkinlikten söz edilemezdi. Etkilerinde kalmaktan gurur duyduğum öykücüler: Coşev, Mansfield, Capote, Salt Palk, E.J. Wensdel, A.H. Tanspınar ve son yıllarda Cerrazar. İlk aklıma gelen adları saydım, istediğinin açıklamaları verdiğim yanıtlarda bulabilirsiniz. Şairler için yepyeni sayfalar açmak gerekeceğinden onları saymasam daha iyi bu dar soruşturma çerçevesi içinde.

11- Herkes gibi ben de çocukluğunda dışı çatıfatlı, içi boş dünyalara gittim. Toplumun çeşitli kesimlerinden, farklı sınıflarlarından gelme kişileri biraraya getiren bu tür toplantılar, edebiyatçının önemli malsemelerinden biridir.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Esmâ KADIZADE
Doğum Yeri ve Yılı:	Erzincan-1980
Medeni Durumu:	Evli
Adres:	Mersin Toroslar Lisesi, Toroslar/MERSİN
Öğrenim Durumu:	Yüksek Lisans
Yüksek Lisans:	Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (2004)
Lisans:	Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2002)
Lise:	Elazığ Anadolu Lisesi (1998)
Ortaokul:	Elazığ Anadolu Lisesi (1995)
İlkokul:	Elazığ Namık Kemal İlkokulu (1991)
Çalışma Hayatı:	Mersin Toroslar Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (2002-,)