



TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

TOMRIS UYAR'IN ÖYKÜLERİNDE KURGU

Dr. Esma Dumanlı KADIZADE
esmadumanli@yahoo.com

ÖZET: 1950 kuşağı öykücülerinden olan Tomris Uyar, toplam on bir öykü kitabından sadece birisi uzun öykü iken geriye kalanların hepsi kısa öykü özelliği taşıyan Çehov tarzı durum öyküleridir. Uyar'ın öykülerinde en önemli unsur kurgudur; mekân zaman kişiler ve bakış açısı ise kurgunun oluşumuna katkıda bulunan diğer unsurlardır. Tomris Uyar, kurguyu kendine has bir üslupla çeşitli anlatım ve mizanpaj tekniklerini kullanarak ortaya koymuştur. Bunu yaparken postmodernist metinlere atfedilen birçok tekniğe de öykülerinde yer vermiştir. 1950 kuşağının önemli öykü yazarları arasında yer alan sanatçı, hem kendi kuşağını hem de sonrasında yetişen sanatçıları etkilemiş bir kurgu ustasıdır.

Anahtar Kelimeler: Tomris Uyar, Kısa Öykü, 1950 kuşağı, Kurgu, Kurgulama Teknikleri, Anlatım Teknikleri, Mizanpaj teknikleri

ABSTRACT: 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. Tomris Uyar presented fiction in her unique style using various narrative techniques and layout techniques while embracing other techniques referenced in postmodernist texts in her short stories. 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, Fiction, Editing Techniques, Narrative Techniques, Layout Techniques

Giriş

1950 kuşağı öykücülerinden olan Tomris Uyar, çeviri ile başladığı edebiyat hayatına, Batı edebiyatını en iyi şekilde özümsemiş ve Türkçenin bütün inceliklerini kullanma yetisini kazanmış olarak devam eder. Kurmaca dünyasında, öyküden başka bir türe gönül vermeyen yazar buna karşın her zaman az ve özenli yazmayı tercih etmiştir. Öykü serüveni boyunca on bir öykü kitabıyla toplam yüz dört kısa öykü, bir de uzun öykü kaleme almıştır. "Gündökümü" olarak adlandırdığı ve iki cilt halinde topladığı günlükleri ise öykülerinin adeta mutfağını meydana getirirken, öte yandan okurlarının Tomris Uyar öykülerini çözümlemeleri için önemli bir kaynak teşkil etmiştir.

İlk dönem öykülerinde modernizmin etkilerini gördüğümüz Tomris Uyar'ın, 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 dâhil edilmesi, masallardan yararlanma, metinlerarasılık, açık uçlu sonlar, deneysel yaklaşımlar, yazarın öykülerinin kurgusal özellikleridir. Dilin ve estetiğin ön planda olduğu öykülerinde kurgu, öykünün temelini oluşturmuştur. Kendini bile tekrarlamamayı ilke edinen yazar için, postmodernist unsurlar kurguyu güçlendirmek adına bir araç olmuştur. Tomris Uyar, modernist anlatılarda da yer alan metinlerarasılıktan sonra üstkurmaca ve çok katmanlılık gibi postmodern unsurlardan da belli ölçülerde yararlanmıştır.

Tomris Uyar, öykü tekniği bakımından Batı'da Çehov ve Türk edebiyatında Sait Faik geleneğini sürdüren, bu çizgiyi 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.

Tomris Uyar'ın öykülerinde kurgu, öykünün zaman, mekan, kişiler, bakış açısı gibi unsurları ile güçlü bir şekilde desteklenirken arka planda, çeşitli şekillerde oluşturulan "aydınlanma an"ı, "ayrıntıların önemi", "anlatım teknikleri" ve "mizanpaj teknikleri" ile Tomris Uyar'ı kurgu ustası yapan kıstaslar yer alır. Edebi eserde yapı unsurlarının belli kurallar dâhilinde sistemli olarak bir araya getirilmesi ile oluşan kurgu, "*figürlerin, motiflerin, temel düşüncelerin nasıl yerleştirildiğinin, birbirlerine karşı konumlarının, eser dokusu içindeki işlevlerinin ortaya çıkartılmasıdır.*" (Aytaç, 1995: 75) Aynı zamanda kurgu daha önce olanları hatırlamayı, olaylarla insanlar arasındaki ilişkileri düşünmeyi ve sonucu yansıtmayı" çalışır (Tabias, 1996: 11).

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. 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. 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: 113).

Tomris Uyar'ın özellikle izlenimciliğin en yoğun olduğu ilk kitaplarında ve diğerlerinde gördüğümüz, Joyce'un da "epiphany" diye belirttiği tecelli ya da cilde 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: 93) 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.

Tomris Uyar, öykülerinde çoğunlukla küçük çocukları daha sonra kadınları az da olsa erkekleri aydınlanma anı ile yüzleştirir. Yazarın, 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 sonucunda dedesiyle tanışması sağlanır. “*İhtiyar bir adamın küçük kıza soracağı şeyleri bilmiyor*”(Uyar, 2002: 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.*” (Uyar, 2002: 12) Şükriye artık yalan söylemeyecektir.

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 hüznlenerek ya da keyiflenerek eski yaşamasını sürdürebilecek mi?*” (Uyar, 1973: 101) diye soran Tomris Uyar, aydınlanmayı yaşayan öykü kişinin en az okur ve yazar kadar değiştiğini öne sürer. Yazarın anlatım tekniklerini kullanması her öykü kişisi için farklı bir aydınlanma anı gerçekleştirmesi, değişimin diğer bir parçasıdır.

Modern öykünün kurgusunda önemli işleve sahip olan unsur ayrıntılardır. 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 çeki düzen vermesini zorunlu kılar.*” (Uyar, 2003: 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 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 gözümlle görüp emin olacağım. Kara-camlı uzak gözlüğümü bulmalıyım önce* (Uyar, 2005: 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 öykülerinde, düşünce ve duygular belli izlenimler yoluyla aktarılır. Bu nedenle öykü kişinin 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!*” (Uyar, 2002: 7) cümlelerinde Tomris Uyar, öykünün daha en başında; “bu kız önemli” dercesine Şükrüye’yi öykünün merkezine yerleştirir. Öyküdeki diğer iki kişi “anne ile baba” ya da “dede ile babaanne” önemli değildir, aydınlanmayı yaşayacak olan Şükrüye’dir.

Tomris Uyar’ın öykülerindeki ayrıntılar, öykünün inandırıcı olmasına katkıda bulunur. İçtenlik-sıcaklık ile gerçeklik-nesnellik, uçukluk-marjinallik, popülerlik-benimsenirlik dengelerinin doğru kurulması öykünün sahiçiliğini ortaya çıkarır. Tomris Uyar, öykülerindeki ayrıntıları doğru gözlemlerle, abartmaya kaçmadan gerçekleştirebilir. Ayrıntıları öykü kişilerini kurgularken, bütün yönleriyle kullanır. Yazarın öykülerinde modernist anlatılarda görülen olayın yokluğu, yazarın bireyin iç dünyasına yönelmesine dolayısıyla öyküde kişilerin ve diğer unsurların kurguda büyük rol üstlenmelerine neden olur. Tomris Uyar’ın öykülerinde, “puzzle”in parçalarını tamamlamak için, her ayrıntı önem taşır. Aynı öykü içinde farklı bakış açılarının, farklı zamanların, çeşitli mizanpaj tekniklerinin dönüşümlü olarak kullanılması da okurun öyküyü çözümleyebilmesi için ayrıntılara dikkat etmesini gerektirir. Bu sebeple Tomris Uyar’ın kullandığı kurgulama tekniklerini oluşturan anlatım ve mizanpaj teknikleri, yazarın öykülerindeki “aydınlanma an”ının ve “ayrıntıların” kurgulanmasını sağlar.

Kurgulama Yöntemleri

Anlatım Teknikleri

Tomris Uyar’ın öyküyü kurgularken kullandığı tekniklerden birincisi anlatım teknikleri, ikincisi ise mizanpaj teknikleridir. 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 ayrıca 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. Tomris Uyar, mizanpaj teknikleri ile de öykünün kurgusunu destekler ve öyküyü bir takım görsel değişikliklere uğratar. Farklı yazı karakterlerinin kullanımı, öyküde şiirsel özellikler, tiyatral nitelikler, dipnotlar, öykü içi başlıklar gibi çeşitli mizanpaj teknikleri de uygulanmıştır.

Tomris Uyar'ın öykülerinde büyük önem taşıyan anlatım teknikleri kurguyu zenginleştirmek ya da güçlendirmek için bir vasıttır. Yazar, öykü seçkisini yeni yollarla yapılandırırken anlatım tekniklerinin her imkânından faydalanmıştır. Diyalog, iç monolog, bilinç akımı, mektup, günlük, iç diyalog, leitmotiv 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.

Tomris Uyar öykülerinde, en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biri olan “diyalog” derin ve çoğul anlamlar barındırır. Öykülerdeki diyalog’un en temel işlevi “gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.” (Tekin, 2006: 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 gizlilük olarak yaşamayı sürdürür.” (Gümüş, 1999: 28) Yazarın diyalog tekniğinde dikkati çeken yönü yukarıda belirtildiği üzere anlamın yoğunluğudur. Bu da öyküde içeylemin varlığını gösterir. Yazar, böylece 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?
- Hiiç.
- 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 (Uyar, 2004: 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 diğer bir yönü 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. Tomris Uyar'ın öykülerindeki diyalog ayrıca anlatının kısalmasını sağlayarak öykünün akışını hızlandırmaktır. Kısa konuşma cümlelerindeki anlamın yoğunluğu yine dikkat çeker. Bazen de anlatımda doğallık hissi uyandırırken öykü kişilerinin doğru konumlandırılmasını sağlar, böylece okur, kişiler ve davranışları hakkında bilgilendirilmiş olur.

Tomris Uyar'ın ilk öykü kitabından sonuncusuna kadar yoğun olarak kullandığı bir teknik olan iç monolog ise 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: 64)

İç monolog yazarın öykülerinde, genellikle öykü kişilerinin uzun geçmişlerini kısa bir bölümde değerlendirebilmek için geriye dönüş tekniklerinde kullanılır. Bazı öykülerde ise iç monolog, öykünün konusu hakkında detaylar sunmak, öykü kişileri tarafından çözümlenmesi gereken gizleri ortaya koymak için kullanılır. *“Yavru Ağzı”* adlı öyküde, iki sayfalık uzunca italikle yazılmış bir iç konuşmada Alev Hanım'ın menajeri olan, aynı zamanda evin bütün işlerini düzenleyen Güngör Hanım'ın gizli planlarını öğreniriz.

Tomris Uyar, diğer tekniklerde görülen ortak bir işlev için iç monologu kullanır. Bu da birden çok cümle ile açılmanabilecek durumu öykü kişisi aracılığıyla tek bir cümlede ortaya koymak demektir. Tomris Uyar'ın bilmece niteliği taşıyan *“kilit ifadeleri”* genelde bu teknikle sunulur; *“Susarsam bir boşluk sıkıntı, konuştuğum bir eksilme.”* (Uyar, 2002: 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.

Tomris Uyar, öykü kişilerine yazılmış veya öykü kişilerinin yazdıkları mektupları anlatılarında mektup tekniği olarak kullanmıştır. Bazen bir, bazen de daha çok mektup bir öyküde yer almıştır. Yazarın öykülerini *“mektup tekniği”*¹ açısından tasnif edecek olursak; tamamı mektuptan oluşan öyküler ve mektubun sadece bir bölümünün yer aldığı öyküler olmak üzere iki grupta toplayabiliriz. Mektup tekniğinde göstermenin

¹ Yazarın öykülerinde yer alan mektup tekniğini, montaj tekniği olarak da değerlendirebiliriz. Ancak montaj tekniğinin dışında ayrı bir teknik olarak da varlığını göstermek amacıyla anlatım teknikleri bölümünde yer verdik.

değil anlatmanın ağırlıklı olması, anlatımın tekilleşmesine yol açarken, bir yandan da yazarın öyküye müdahalesini engeller. Bu teknikte sadece mektup yazan kişinin duygularını öğreniriz. 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).

Sabah erkenden bankaya gittim çünkü otele 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!) (Uyar, 2004: 59).

Yazar, öykünün içinde belli bir bölümü veya tamamı verilen mektuplarda mektubun inandırıcılık özelliğinden faydalanır. Aynı zamanda öykünün çözülmesini sağlayan bir ipucu olarak kullandığı da olmuştur.

Tomris Uyar'ın ilk öykü kitabında hemen hemen her öyküsünde gördüğümüz bilinç akışı² tekniğinin kullanımı ilerleyen öykü kitaplarında azalan bir çizgide devam etmiştir. 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 gözletmezler.”(Moran, 1982: 67) Bireyin iç dünyasının her türlü baskıdan kurtularak anlatması yazarın öykülerindeki gerek doğallığı gerek inandırıcılığı artırır. “Modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinçakımı tekniği insanın gerçek hayatta olduğu gibi her an aklından geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktadır.” (Aytaç, 1999: 41)

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. 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: 13) Özünde, yer ve zaman tanımadan insanın

² “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.

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. Üçüncü 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.

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 sığıldığı gösterilmek istenir gibidir.” (Bulut, 1999: 26-31) Bu teknik ile sayfalarca anlatılacak bir bölüm yapılan atlamalar ve eksilmelerle hız kazanarak kısa bir paragrafta verilir.

Tomris Uyar öykülerinde hem biçim hem içerik yönünden önem taşıyan leitmotif tekniği ise genellikle öykü kişinin özelliklerini belirtmek ya da onun içinde bulunduğu durumu vurgulamak için kullanır. 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: 50). Bu teknikte, kimi zaman “telaffuz 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: 252). Tekniğin işlevi ise öykünün sürekliliğini ve akıcılığını sağlamaktır.

“Düğün” adlı öyküde Nevin’in terzi çırağı olarak, okumuş zengin bir genç olan Nuri ile evlenmesi, Nevin’in Nuri’nin ailesi tarafından dışlanmasına yol açar. Nevin’in mutsuz hayatı şarkı sözleri 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 Rüiyalar dolu gece midir? Ne bir çiçek, ne bir balık Etrafım karanlıklar...” (Uyar, 2002: 52) Biçim olarak yazarın öykülerinde daha çok kelime ya da cümle tekrarlarına dayanan bu tekniğin işlevi, öykülerin hepsinde aynı olan yazarın kurguyu güçlendirme çabasıdır.

Tomris Uyar’ın öykülerinde az görülen bir diğer teknik iç-diyalog tekniğidir. Öykü kişisi, karşısında biri varmış gibi konuşur. Tomris Uyar, bu tekniği 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. “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: 259) Böylece okura bu duygular yaşatılır. “Otuzların Kadını”nda öykü kişisi 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.

Tomris Uyar, öykülerinde günlük tekniğini de nadir olarak denemiştir. Bu öykülerinde de öykü kişinin günlüklerinden faydalanmıştır. Böylece yazar günlük tutturduğu kişi sayesinde geriye dönüş tekniğini kolayca uygulamış, günlük sayfası ile

11 gerçekliğini dolayısıyla inandırıcılığını bir kat daha artırmış olur. “Tahin ve Zehir Günleri”nde, Şükran hanımın tuttuğu defter sayfasından bir alıntı vardır; Şükran Hanım’ın gece-defterine düştüğü notlara yer verilir. Yazarın amacı okuru ikna edip, öyküde geçenleri inandırıcı hale getirmektir.

Yazarın öykülerinde yer alan diğer anlatım tekniği metinlerarasılıktır. 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 algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşimdir.*” (Aktulum, 1999: 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.

Yazar öykülerinde, edebi alıntı, montaj ve kendi metnine göndermede bulunma tekniklerini kullanmıştır. 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: 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.

Film yapımcılığında kullanılan “montaj” tekniği ile resim alanında kullanılan “kolaj” tekniğinin edebiyatımıza yansımaları sırasında iki terimin de temelde aynı işlevi üstlendiği görülür. Kolaj “*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: 229) Kolajda farklı parçaların yeni birleşimler oluşturmaları söz konusudur. Montaj tekniğinde ise en önemli nokta, “*yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtıtmamasıdır. Çünkü asıl metin (hikâye) ile taşınan metin (montajlanan metin) arasındaki uyumsuzluk, eserin dokusunu zedeleyecek, dolayısıyla yazarın vermek istediği mesaja gölge düşürecektir.*” (Tekin, 2006: 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. Tomris Uyar, gazetelerde yer alan hab sıkça kullanır. Çünkü haber metni de okurda gerçekten yaşan Bu yönüyle kurgunun içeriğini destekleyen bir biçim unsuru adlı öyküde tarihî bir haber olarak Adliye Sarayı yangını anlat bakımından önemlidir, reel bir zaman dilimi kurguya eklenmiş

Tomris Uyar, türkülerden, gazete haberlerine, efsanelere öykülerine monte ederek, bu anlatım tekniğini sıklıkla kul amacı bu tekniklerle kurguyu desteklemektir. Biçim açısından hareketlilik sağlayıp, görsel unsurları artırsa da her biçimin altında bir mana aramak mümkündür.

Yazar, edebi alıntı ve montajdan sonra, kendi metnine göndermede bulunma tekniğini de öykülerinde dener. Bu tekniği iki yolla gerçekleştirir, birincisinde 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. *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. Metinlerarası ilişkiler ise, “Son Sanrı” (*Yaza Yolculuk*) ile “Gecegezen Kızlar”(*Gecegezen Kızlar*) ve “Yaz Şarabı”(*Yaza Yolculuk*) ile “Ormandaki Ayna”(*Gecegezen Kızlar*) adlı öykülerde söz konusudur.

Tomris Uyar, metinlerarasılıktan sonra üstkurmaca tekniğini öykülerinde denemiştir. 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. Üstkurmacanın bütün imkânlarını zorlayan Tomris Uyar, öykülerinde yeniliği ararken kendisini bile tekrar etmekten kaçındığı için üstkurmacyla 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. Klasik öykülerde, başta bulunmasını bekleyeceğimiz bu bölüm, Tomris Uyar tarafından sona bırakılır. 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.*” (Uyar, 2006: 8)

Tomris Uyar, öykülerinde diğer bir teknik olarak düş ile gerçek yaşamı, iç dünya ile dış dünyayı, çeşitli coğrafyalarda, farklı zaman kesitlerinde buluşturarak üstkurmamacının 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: 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”, “Sabırtası’nın Şehzadesi ile Çingenesi”, “Çizmeli Kedi”, “Pinokyo” olmak üzere günümüze yeniden uyarlamaya çalışır. Bunu yaparken çoğulcu kullanımdan faydalanırken, fantastik öğeleri de değerlendirir. 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 yadsınmış*” olur (Adorno, 2004: 157). Yani sanatçı dış dünyayı gördüğü gibi değil de farklı biçimlerde yansıtmaya çalışırken “*tuhaf, acayip, garip anlamlarıyla açılanan grotesk unsurunu*” seçer (Ecevit, 2001: 178). Gecegezen Kızlar, *önce çanağını ebruli toprak ibrişimlerini yokladı, araştırdı, zorladı, zamanın açtığı incecik bir çatlağın içine konmuş arının geleneksel vızıltısını dinledi, bir süre* (Uyar, 2005: 45).

Tomris Uyar özellikle günümüze uyarlamaya çalıştığı masallarında gerçekleştirdiği çok katmanlılık, öykülerin modernize edilmesini sağlamıştır. Bunu da sahip olduğuengin düş gücü ve kurgulama yöntemleriyle başarmıştır.

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 yaşıtmıştır. Bu sebeple yazarın biçimsel özelliklere önem verdiği yargısına ulaşabiliriz.

Tomris Uyar, parantez içi bilgiyi öykülerinin tamamında kullanmıştır, 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 karmaşıklştırılır. 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 savaşsınlar.)

Geçen yıl bu mevsimdi. Forumdan sonraydı.

(Geçmişle kültür bağını yitirmesinler.)” (Uyar, 2005: 42)

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.

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 altında belirtilerek 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. Dolayısıyla bu tamamen biçimsel arayışın ürünüdür. Tomris Uyar, bazen de üstkurmaca yönteminin gereği olarak yazarın varlığını hissettirmek ve metnin kurmacalığını ortaya koymak için dipnot tekniğini kullanmıştır “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. 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.

Kurgusal anlamda öykünün dış görünüşünde değişiklikler sunan Tomris Uyar, *Gündökümü*’nde şiirsellik ile ilgili şu yorumu yapar: “*Her sanatın kendine özgü bir şiirselliği, her sanatının bu şiirselliği kalkındırmada kendine özgü bir sesi olduğuna, ortaya çıkan özgün deyişin bu iki ögenin kaynaşmasından doğduğuna inanabiliriz.*” (Uyar, 2003, 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, *Zula* adlı öyküsünde 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.

Tomris Uyar’ın öykülerinde bazen puntoların değişikliği, bazen yazı stiline farklı oluşu öyküye hareketlilik kazandırır. Yazarın amacı dikkatleri çekerken metnin inandırıcılığını da artırmaktır. 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. 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.” (Uyar, 2003: 26).

Tomris Uyar, öykülerinde şiir ve tiyatro gibi türlerin mizanpaj özelliklerinden faydalanmayı denemiştir. “Oyun” adlı öykü tiyatro metninin bazı niteliklerini taşır. Öykü kişileri, öykünün en başında tek tek tanıtılır. Öykünün akışında parantez içinde öykü kişileri hakkında bilgi verilir. Kişiler ile ilgili açıklamalar diyalog sırasında verilmektedir.

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.

Sonuç

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 öykülerinde yer almıştır. Yine modern anlamda kısa öyküde ayrıntıların önemi, öykünün inandırıcılığı gibi unsurlara da kurgunun ancak doğru bir biçimde oluşturulmasıyla ulaşılacağı düşüncesi ile hareket eden Tomris Uyar, bu nedenle hemen hemen bütün anlatım ve sayfa düzeni tekniklerini, metinlerarasılık, üstkurmaca gibi modernist teknikleri kullanarak kimi zaman öyküde aksiyonun artmasını, kimi zaman görselliğin ön plana çıkmasını sağlayan bir kurgu oluşturmayı başarmış bir yazardır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2004), *Edebiyat Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Aktulum, K. (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara.
- Aytaç, G. (1995), “Roman ve Öykü Üzerine” *Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yayınları, Ankara.

- Bulut, A. (1999), "Mrs Dalloway'in Yarım Günü Kısa Anlatı, Bir Günü Uzun Anlatı mı?" *Adam Öykü*, S. 22, ss. 26-31.
- Ecevit, Y. (2001), *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gümüş S. (1999), *Öykünün Bahçesi*, Adam Yayınları, İstanbul.
- _____ (2010), *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, A. İ. (2006), *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yayınları, Konya.
- Moran, B. (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (1982), "Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi" (Soruşturma: Z.Karabay), *Yazko Edebiyat*, S. 24.
- Özer, S. (1999), "Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe'nun "Tek Etki Kuralı", *Adam-Öykü*, S. 25, ss.104-113.
- Tabias, R. B. (1996), *Roman Yazma Sanatı*, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (2006), *Roman Sanatı* (Romanın Unsurları), Ötüken, Ankara.
- Tosun, N. (1998), "Öykü ve Kurgu", *Hece*, S. 124, ss. 53.
- _____ (1998), "Öyküde Bilinç Akımı" *Hece*, S. 14, ss. 13-14.
- Uyar, T. (2002), *Güzel Yazı Defteri*, YKY, İstanbul.
- _____ (2003), *Gündökümü I- Bir Uyumsuzun Notları*, Yapı Kredi Yayınları, (1.baskı).
- _____ (2003), *Gündökümü II- Bir Uyumsuzun Notları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2003), *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikayesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2004), *Dizboyu Papatyalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2004), *Yürekta Bukağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2005), *Gecegezen Kızlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2005), *Otuzların Kadını*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2005), *Sekizinci Günah*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2005), *Yaz Düşleri Düş Kışları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2006), *Aramızdaki Şey*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2006), *Yaza Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (Şubat, 1973), "Hikâye Kişisinin", *Değişmesi Yeni Dergi*, S. 101, ss. 13-26.
- Yıldırım, E. (2007), "Tomris Uyar'ın Öyküsünde Anlatım Biçimleri", *Hece Öykü*, S. 21, ss. 114.