

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TOMRİS UYAR'IN GÜNCELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS

Anıl ÇELİK

ARALIK-2023

GÜMÜŞHANE



T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TOMRİS UYAR'IN GÜNCELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

A THEMATIC STUDY ON TOMRİS UYAR'S DIARIES

YÜKSEK LİSANS

Anıl ÇELİK

ARALIK-2023

GÜMÜŞHANE



T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TOMRİS UYAR'IN GÜNCELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

A THEMATIC STUDY ON TOMRİS UYAR'S DIARIES

YÜKSEK LİSANS

Anıl ÇELİK

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zehra YAZBAHAR

ARALIK-2023
GÜMÜŞHANE

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Tomris Uyar’ın Günceleri Üzerine Tematik Bir İnceleme**” isimli bu tezimin tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesinin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsünün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

14/12/2023

.....
Anıl ÇELİK

TEŞEKKÜR

Ders sürecinden itibaren eğiticiliğini ve öğreticiliğini ilgiyle takip edip yararlandığım, dilediğim konuda çalışabilmem adına süreç boyunca bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, gün ve saat ayırt etmeksizin maddi ve manevi desteğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Zehra YAZBAHAR hocama; varlıklarıyla bana en büyük inanç ve kuvveti veren annem Emine ÇELİK, babam Sinan ÇELİK, abim Melih ÇELİK ve lisans eğitimim boyunca bana ikinci bir aile olan teyzem Fethiye ÇELİK'e teşekkürlerimi sunarım. Eğitim-öğretim yaşamım içerisinde öğrencileri olma şansına eriştiğim ve yaşamımın bu sürecinde de rehberliklerini benden esirgemeyen tüm hocalarıma ve bu güzel günleri yaşayacağıma benden önce inanan tüm sevdiklerime ayrıca teşekkür ederim.

Bununla birlikte "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür. (...) Kültür, okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, intibah almak, düşünmek, zekâyı terbiye etmektir." (İnan, 2023: 374) diyen MUSTAFA KEMAL ATATÜRK'e ithaf ile.

.....
Anıl ÇELİK
GÜMÜŞHANE-2023

ÖZET

1950 sonrası Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Tomris Uyar; öyküden derlemeye, incelemeden çeviriye, antolojiden günceye kadar farklı edebî türlerde eserler ortaya koymuştur. Edebiyat sahasında daha çok öykücü kimliğiyle dikkat çekse de hem yaşamına hem de genel olarak hayata ve edebiyata dair bilgi ve deneyimlerini vermesi açısından günceleri de önem arz eder. Bu doğrultuda hazırladığımız “Tomris Uyar’ın Günceleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı çalışma, Uyar’ın günceleri üzerinde durmaktadır.

Çalışmamızın amacı; günceleri bilimsel metotlar kullanarak incelemek, böylelikle güncelerde yer verilen temalar, şahsiyetler ve mekânlardan sanat, edebiyat ve dil meselesine kadar çeşitli düşünceleri, aynı zamanda güncelerin beslendiği kaynakları ve biçim özelliklerini tetkik etmektir. “Giriş” ve “Sonuç” dışında toplam dört bölümden oluşan çalışmamızda izlediğimiz yol, yazarın bakış açısını merkeze alarak bahsi geçen konuların güncelerde nasıl işlendiğini ortaya çıkarmak olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Günce/günlük, *Gündökümü*, Hatıra, Tomris Uyar, Türk edebiyatı.

SUMMARY

Tomris Uyar, one of the important writers of Turkish literature after 1950, has produced works in different literary genres, from stories to compilations, from reviews to translations, from anthologies to diaries. Although she draws attention mostly with her identity as a storyteller in the field of literature, her diaries are also important in terms of giving information and experiences about both her life and life and literature in general. Our study titled “A Thematic Study on Diaries of Tomris Uyar”, which we prepared in this direction, focuses on Uyar’s diaries.

The purpose of our study; the aim is to examine the diaries using scientific methods, thus examining various ideas from the themes, personalities and places included in the diaries to art, literature and language issues, as well as the sources from which the diaries are fed and the stylistic features of the diaries. The method we followed in our study, which consists of four chapters except “Introduction” and “Conclusion”, was to reveal how the mentioned topics were handled in the diaries by focusing on the author’s perspective.

Keywords: Diary, *Gündökümü*, Memory, Tomris Uyar, Turkish literature.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
1. GİRİŞ	1
2. HAYATI, SOSYAL VE PSİKOLOJİK DÜNYASI.....	10
2.1. Hayatı ve Sosyal Dünyası	10
2.2. Psikolojik Dünyası ve Bazı Özellikleri.....	11
3. SANAT HAYATI.....	14
3.1. Edebiyatla İlgilenmeye Başlaması	14
3.2. Günce Yazmaya Başlaması.....	15
3.3. Sanat Çevresi.....	16
3.4. Sanatçı Kişiliği ve Sanat Anlayışı.....	17
4. SANAT VE EDEBİYAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ.....	19
4.1. Sanat.....	19
4.2. Edebiyat	19
4.3. Dil.....	21
5. GÜNCELERİNİN İNCELENMESİ	22
5.1. İçerik: Güncelerindeki Başlıca Temalar.....	22
5.1.1. Hatıralar	22
5.1.1.1. Çocukluk Yıllarındaki Hatıralar.....	22
5.1.1.2. Gençlik ve Okul Yıllarındaki Hatıralar.....	28
5.1.1.3. Çalışma Hayatındaki Hatıralar	35
5.1.2. Aşk	49
5.1.3. Kadın ve Evlilik Kurumu	58
5.1.4. Yaşama Sevinci ve İnsan Sevgisi.....	78
5.1.5. Mutsuzluk ve Yalnızlık.....	88
5.1.6. Karamsarlık ve Kaçış	97
5.1.7. Ölüm.....	101
5.1.8. Millî ve Dinî Duygular.....	113

5.1.9. Yoksulluk	120
5.1.10. Yozlaşma.....	125
5.1.11. Siyaset	135
5.2. Sanata ve Edebiyata Dair Düşünceler	168
5.3. Dil Meselesine Dair Düşünceler	185
5.4. Şahsiyetler	189
5.5. Mekânlar	197
5.5.1. Edebiyat Mahfilleri	197
5.5.2. Sinemalar	211
5.6. “Her Şeye Karşın Yitirmediği Umudu”ndan “Giderek Artan Bir Umutsuzluk” Duygusuna	220
5.7. Güncelerinin Beslendiği Kültürel Kaynaklar ve Etkilenmeler	226
5.7.1. Yeni Türk Edebiyatı.....	226
5.7.2. Batı Edebiyatı.....	231
5.8. Güncelerinin Biçim Özellikleri	238
5.8.1. Dil ve Anlatımı.....	238
5.8.2. Üslubu	248
6. SONUÇ	257
KAYNAKLAR	264
ÖZ GEÇMİŞ	268

1. GİRİŞ

Adı, amacı ve yöntemi bakımından edebiyatın kurgu ve kurgu dışı tüm türlerinden farklı bir yerde duran günlük; “anıları kaydetme, bunun yanında deneyimleri, duygu ve düşünceleri verme amacıyla yazılır. Türk edebiyatında günlük olayların kaydedildiği ya da padişahların hayatlarından kesitler sunan vakayiname, ruzname ve ruzmançeler, günlük adı altında değerlendirilse de Batılı anlamda günlük, Türk edebiyatına -birçok tür gibi- Tanzimat ile birlikte girer.” (Çelik ve Yazbahar, 2023: 336).

Edebî bir tür olarak günlüğü ele alan ilk kapsamlı çalışma, *Türk Dili* dergisinin Nisan 1962 tarihli “Günlük Özel Sayısı” kabul edilebilir. Günlüğün odağa alındığı bu çalışmada, türe dair açıklamaların olduğu yazılarla bir sunuş oluşturulduktan sonra yerli ve yabancı edebiyata ait günlük seçkisi verilmiştir. Dergide günlük yazarları, günlük yazmadaki amaç ve alışkanlıkları doğrultusunda bir sınıflamaya tabi tutulur. Buna göre başlıca ayırım, yazarın “fıkracı” yahut “ruhbilimci” olmasıdır: “Günlük yazarları, tabiatlarına göre iki bölükte toplanabilirler: ruhbilimciler, fıkraçılar.” (Türk Dili, 2020: 428). Ayrıca yazıda Batı edebiyatından getirilen örneklerle bu anlayış örneklendirilip temellendirilir ve günlüğe en yakın tür olan anı ile olan ayırma da değinilir: “Anılar daha çok yazarların yaşlılık çağlarında, yaşadıkları, gördükleri olayları anlatmalarıyla meydana gelir. (...) Fakat günlükçüler olayları daha canlı ve daha ayrıntılı bir biçimde dile getirmiş olurlar. Bunlar olayları yaşar, onları günü gününe defterlerine geçirirlerken her günkü ilişkilerinin nedenini de araştırırlar.” (Türk Dili, 2020: 428). Anlatının kişisel inisiyatife dayanmasından kaynaklı “doğru, yarı-doğru, sahte” olmak üzere üç tür günlükten söz edilebilir ve günlük yazarı, günlüklerinin kendisi dışında bir şahıs tarafından okunup okunmayacağına yönelik bir tutum sergiler ve günlüğünün gidişatında değişimler yapabilir. Okurun bu sürece dâhil olması, evrakın ne kadar doğrudan ve dolaysız bir anlatıma sahip olacağını etkileyecek bir etmen olarak ele alınır. Günlüklerin okurla buluşma serüveninin önemli bir hususu da bu noktada verilir: “XX. yüzyılda günlüklerin kazandığı bir özellik de bunların daha yazarların sağlığında yayımlanmaya başlanmış olması (...).” (Türk Dili, 2020: 430). Kabul görüp yaygınlaşan ve geleneğe dönüşecek olan bu tercih, günlüklerin sahiciliği hususunu ayrıca bir soruşturma konusu hâline getirir.

Batı, kendisinde gelişen bu türü Türk edebiyatına ihraç etmiştir: “Günlük, Türk edebiyatına Batıdan gelme bir türdür. Divan edebiyatımızda günlük yoktur. (...) Edebiyatımıza, Batıdaki anlamıyla günlük, Tanzimat’tan sonra girmiş, fakat bugüne

değin pek az gelişme göstermiştir. Bu alanda yayımlanmış ilk eser, Âli Bey'in Seyahat Journali'dir." (Türk Dili, 2020: 431). Tanzimat'ın, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu şartlar neticesinde bir bakıma zaruri olarak ortaya çıkan bir hadise olduğu göz önünde bulundurulursa pek çok edebiyat dışı olguda olduğu gibi edebiyatta ve günlük türünde de ihraç kelimesi vaziyeti daha iyi tahlil eder. Ancak günlük türünün Türk edebiyatçısı adına avantajı, dışarıdan alınma diğer sanat formlarının aksine günlüğün formülize edilmiş olarak gelmemesidir. Tür, edebiyatımızda öznenin belirleyiciliğine açık oluşuyla daha özgün bir şekilde işlenir.

Suut Kemal Yetkin, dergide "Günlük Üzerine" başlıklı yazısıyla yer alır. Yetkin'e göre günlük, yazarın "içe dönük" yahut "dışa dönük" bir anlatı tercih etmesi hususuyla ikiye ayrılır. Herhangi bir günlüğün otosansürden ve dizayn edilmekten kurtulamayacağını düşünen Yetkin, bu yüzden yazılanların içten ve samimi oluşuna dair daima kuşku taşır. Yine de bu etkilere kapalı olacağı varsayılarak tutulan günlüklere ayrı bir yer verir. Bu tip günlüklerin edebî bir örnek teşkil etmemekle birlikte yansıttıkları çelişki ve tutarsızlıklarla insanı olduğu gibi sunacaklarını söyler (Yetkin, 2020: 432-433). Ayrıca "Yayımlanmamak üzere tutulan, okuyucu gözetmeyen günlükler, basılıp da geniş bir ilgi toplayınca, irili ufaklı yazarların günlük tuttıkları ve sağlıklarında bunları yayımladıkları görüldü." (Yetkin, 2020: 433) sözleriyle günlüğün revaçta olduğuna dair bir tespitini paylaşır. Nihayetinde günlüğün zamanla edebî bir türe dönüştüğünü ifade ederek Türk edebiyatında bunun ilk örneği olarak da Salâh Birsal'i öne çıkarır. Ona göre öncül ya da haberci eserler anı hüviyeti taşıdıklarından bu türle doğrudan ilişkilendirilemez. Çünkü "günlük, ileriye doğru gider, hâtırâ geriye doğru iner." (Yetkin, 2020: 433). Yetkin'in perspektifinden günlüğün edebî anlamda bir maziye sahip olmayıp henüz kendisini bulduğu sonucuna ulaşılabilir. Ayrıca yazınsal kaygıların dışında olan sebepler de türün gelişim sürecine bulaşmıştır.

"Günlük Konusunda" yazısıyla Memet Fuat, türün çok az emsale sahip olmasından yakınır. Bu durumun altında yatan sebep olarak da günlüğün toplum tarafından herhangi bir sebeple önem atfettiği kimselere özgülenmesini görür: "Şu havayı estiriyorlar çünkü: Yalnız büyük sanatçılar, büyük düşünürler günlük tutar; onların günlüklerine yazı yazıverdikleri önemli önemsiz her sözün bir değeri vardır." (Fuat, 2020: 434). Değer atfedilip öykünülen günlük örnekleri, ekseri şöhretli ve sansasyonel isimlere aittir. Aynı zamanda Fuat'a göre günlük, edebiyata çeşit katan bir türdür. Yazar, maruz kalacağı alay edilmelere ve türlü çekincelere aldırılmamalıdır, kalem oynatılan diğer türler gibi bu türde de varlığını gösterebilmelidir. Bahsini ettiği konuda Nurullah Ataç'ı örnek gösterir: "Ataç'ı düşünün. Yazılarının çeşitliliğini..."

Denemeler, makaleler, notlar, mektuplar, konuşmalar... Sonra günlüğü... Değişiklik olsun diye mi denedi dersiniz hepsini!” (Fuat, 2020: 435). Türk günlük yazarlarına yöneltilen özentî olma eleştirisini de yersiz bulur: “Sanat alanında her başlangıç bir özentînin ürünüdür. İş sonuna kadar bu sözcüğün tutsağı kalmamakta...” (Fuat, 2020: 435). Sanatın taklitten ibaret olmadığını fakat onunla başladığını açık dille ifade eder ve “Yalnız denemeyle, eleştiriyle değil, romanla, hikâyeyle, şiirle de el ele verebiliyor. Yaratıcılığa uzanıyor.” (Fuat, 1962: 435) cümleleriyle günlüğün yazara sunduğu türler arası kullanım olanağına da değinip türün kurgu ve kurgu dışı türlerle olan etkileşimiyle onu tarif ederek çağdaşlarından farklı bir bakış açısı sunar.

Talât Sait Halman, yazarın kendisini ne ölçüde olduğu gibi anlatabileceğine kuşkuyla yaklaşarak esas benlik ve idealize edilen benlik arasındaki farkı günlük yoluyla telafi etme riskine dikkat çeker. Günlüğün, yazarına bu fırsatı veren yanına işaret eden Halman “Bütün başka türlerden çok daha fazla olarak günlük, yazarın kişiliğini gözler önüne seriyor.” (Halman, 2020: 436) diyerek gerçekliğe doğrudan sadık kalınan bir tür olarak edebiyatın kurguya dayalı türleriyle mukayese edildiğinde yazarı olduğuna en yakın hâlinde günlüklerin verdiğini düşündüğünü belirtir. *Türk Dili* dergisindeki yazılar içerisinde günlüğün tarihçesini en geriden başlatan da Halman’dır: “Günlükler, önceleri birtakım gündelik işler görmek için tutulmuş.” (Halman, 2020: 436). Roma dönemine dayandırdığı günlük, edebî bir tür olmasına karşın tarihin içerisinde insanlığın ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkıp gelişir. Batı edebiyatındaki gelişiminden örneklerle türü ele almaya devam eden Halman, edebî günlükleri ayrı bir kategoride değerlendirir. Sanatsal kıymetlerini ve başarılı sayılma kıstaslarını belirler: “Edebiyat günlüklerinin değeri ve başarısı, yazarların içtenliğine, doğruya bağlılığına ve sanatçı dürüstlüğüne dayanıyor.” (Halman, 2020: 438). Tamamıyla ve doğrudan doğruya gerçeklikten beslendiği kabulüyle günlük, yazarın yaşamı yoluyla kendisi ve hayatla kurduğu ilişkinin dürüstlüğüne dayandırılır. Ancak içinde bulunulan durumda günlük, özellikle bir sanatkârın elinde artık edebî bir biçimdir. Dolayısıyla edebiyat sanatının gerçekliği ele alışıyla ilgili gereklerini de gözetmek durumundadır. Yazarına da gerçekliği ele alış şekliyle ilgili buradan doğan bir inisiyatif sağlar. Çünkü “böyle bir ayıklama onun kişisel hakkıdır, sanatçı hakkıdır.” (Halman, 2020: 438). Gerçekliği çarpıtmak, manipüle etmek gibi gayeler gütmemesi koşuluyla yazar, günlüğünde anlatacağı hususlar konusunda kişisel seçme ve elemelerde bulunabilir. Günlük ve anı arasındaki farka yazma zamanı özelinde yaklaşan Halman için “kişi, günlükte kendi hayat hikâyesini günü gününe yazmış gibidir; iyi ve kötü taraflarıyla göstermiştir kişiliğini; yaşadığını apaçık koymuştur günlüğüne, sonradan değiştirememiştir.

Anılar'da ise yazar geriye bakıyordur.” (Halman, 2020: 439). Bu fark, günlük yazımını anı yazımına göre gerçeğe daha yakın kılar, zamanın getireceği aşınmalara karşı daha güvenilir bir kaynak olarak öne çıkarır. Fakat geçen zamanın etkileri olduğu gibi yaşanmakta olanın da yazılar üzerinde sakıncalı etkileri görülebilir: “Öte yandan, günlükte olayları yanlış değerlendirmek, aşırı yargılara vurmak tehlikesi vardır.” (Halman, 2020: 440). Anı yazımında tamamlanmış bir zamanı değerlendiriyor olmanın rahatlığı ve hafızadan kaynaklı doğabilecek sorunlar vardır. Günlükte ise sığağı sığağına kayda geçirilen olay ve durumların soğukkanlı değerlendirilememe riski göz önünde tutulmalıdır. Diğer yandan gerçeğe dayandığı iddialarıyla okura sunulan günlükler, bu güvenceyi istismar ediyor da olabilir: “Günlükler, büyük tragedyalara sayfalarında barındırdıkları gibi, dedikodu ve fasafisoyla da dolu olabilirler.” (Halman, 2020: 440). Kişisel iletişimlerin ve karşılıklı duyulan itimatların kaynak sağladığı bilgiler usulsüz bir şekilde günlüğe malzeme yapılabilir. Gerçek anlatılar olsa dahi günlüklerdeki her veri, okurca lüzumlu ya da ilgi çekici de bulunmayabilir. Geniş bir zaman dilimine yayılan günlükler, kendi içlerinde birtakım anlatım unsurlarının uyumsuzluklarına yer verebilir. Yazarın yaşamının belli bir kısmında tuttuğu günlükleriyle ilerleyen dönemlerdeki başka muhtelif anlatıları arasında gözlemlenen farklılıkları doğal bulur: “Çoğu günlükler -hele uzun süre tutulanlar ve genç yaşta başlananlar- üslûp bakımından da bütünlükten yoksun görünürler. Geçen zaman boyunca yazarın duygularında, düşüncelerinde ve anlatılarında değişmeler olduğu için, günlükte genellikle üslûp birliği ve devamlılığı olamaz.” (Halman, 2020: 441). Günlüklerin, yazarın tekâmül sürecinin en canlı tanığı olduğuna dair bu saptama, önemlidir. Başka yazın türlerinde tutarsızlık ve kopukluk olarak adlandırılıp kusur addedilecek bu gibi durumlar, günlük mevzubahis olduğunda yazarının insani yanını doğrudan yansıttığına delalet eden olumlu bir vasıf hüviyetine bürünür. Geniş bir zaman müddetine yayıldığına ve günü gününe yazma düzenine riayet edildiğinde günlük tutmanın yazarına sağladığı asgari fayda ve sakıncaları vardır: “Şu da var ki günlük sanatçıya her gün, hiç değilse sık sık, yazmak zorunluğunu verir. Yazar için bir çalışma disiplini, bir devamlı çaba, düzenli faaliyet oluyor. (...) Günlükle haşır-neşir olmak, yaratıcı faaliyet üzerinde tekel kurarsa başka türlerdeki çalışmaları köstekleyebilir.” (Halman, 2020: 441). Sanatsal ya da sanatkâr tarafından gerçekleştirilen bir yazım olduğunda günlük türü, ayrı bir özen isteyen ve meşakkati olan bir hâl alır. Edibin kalemını işlek kılarak kendisini bir bakıma idmanlı tutar. Sanatkâr, diğer yandan da esas teşkil eden sanatsal faaliyetlerini bu sebeple ihmal etmemelidir. Gerçekliği kurgulamaya yönelik tutum ve becerilerinde körelme

yaşamamaya dikkat etmeli, sanatın ve yaşamın malzemelerini birbirlerine karıştırmamalıdır. Bu malzemeleri ait oldukları yerin dışındaki türlerle tüketmemelidir. Her halükârda yaşam ve yazın arasındaki mesafeyi insan adına en çok kısaltan tür, gündüktür: “Yine de bir insanı en açık, en çıplak, en gerçek hâliyle gösterebilen tür, gündük türüdür. Yaşadıkça yazılında gerçek vardır.” (Halman, 2020: 441). Gündük, insan tabiatıyla en dolaysız şekilde etkileşime girebilen edebî vasfıyla öne çıkar.

Türk Dili dergisinin yanında *Çağdaş Türk Dili* dergisi de 2004 yılının Temmuz ve Ağustos aylarındaki sayılarını gündük özel sayıları olarak çıkarır. Tuncer Uçarol, bu gündük özel sayısı teşebbüsüne karşı gösterilen ilgi ve alakadan memnundur: “Dergiye gündükler de durmadan geliyor! (...) doğrusu bunca sayıda beklemiyorduk. Çok kişi gündük yazmaya susamış.” (Uçarol, 2004: 193). Beklentilerin üzerinde bir arz ve talep ilişkisi oluşur. Yine de Uçarol’a göre türün revaçta olduğu günler, geride kalmıştır: “Bence, eski yıllardaki etkinliği yok bu türün edebiyatımızda. Belki de ‘edebiyat gündükleri’nin, arı Türkçeye önem verenlerin bu alanda pek yazmamasından kaynaklanıyor bu.” (Uçarol, 2004: 193). 20. yüzyılın ikinci yarısını, türü ve dili hem işleyen hem de edebiyat çevrelerini buna teşvik eden örnek yazarların dönemi olarak takdim eder. Bu dönem yazarları içerisinde Tomris Uyar adını da zikreder. Uçarol, türün tarihi süreç içerisindeki gelişim çizgisine ilişkin *Türk Dili* dergisindeki bilgileri tasdik eder ve genişletir. Türün gündük adını almasına yönelik hâlen net olmayan bazı hususlardan söz eden Uçarol’a göre “Türkçe sözlüklerde bugün de bu sözcüğün yazınsal alandaki anlam açıklamaları, ya her iki maddede birden yapılıyor ya da ‘günce’ için ‘gündük’e yollama yapılıyor!..” (Uçarol, 2004: 194). Terim anlam özelinde ayrıntılı bir çalışma içerisine girilmemiştir. Üstelik “gündük” kavramını tür için kabul eden kurum, yine kendi sözlüğünde kendisiyle çelişir: “Türk Dil Kurumunun 1974’te basılan Yazın Terimleri Sözlüğü de, Dil Derneği’nin 1998 yılı Yazın Terimleri Sözlüğü de yalnız ‘günce’yi almış. ‘Gündük’ü yok saymış.” (Uçarol, 2004: 194). Adlandırma girişimlerine yönelik bahiste, Tomris Uyar’a ayrı bir paragraf açar. “Bunlara Tomris Uyar’ın daha sonra gündökümü (1976) demesini de ekleyebiliriz. Uyar’ın kitap adlarının her birini de, bu alanda yeni bir kavram önerisi, gündük yazacaklara yeni alanlar olarak da düşünebiliriz: (...)” (Uçarol, 2004: 194) diyerek Uyar’ın eserlerini sıralar. Türün adına yönelik bir “terim tarihçesi” yazmaya girişir ve sanatkârların öznel adlandırmalarının bu tarihçe için önemini örneklerle destekler. Bu özellik, gündüğün icracısı tarafından tanımlanmaya açık bir sanat oluşuna da kapı açar. Gündüğün çeşitli ayrımlarla alt başlıklara bölünebileceğine yönelik sınıflandırmalardan söz eden Uçarol, bunlar içerisinde diğer alt türleri kapsayan üst ayrımları “nesnel ve öznel”, “edebiyat değeri

olan ve olmayan” günlükler olarak sıralar. Tutuluş Şekli, amacı ve zamanı ele alış biĉimi aĉıllarındansa tür iĉin sabit değer ve kalıplar olmadığı söylenemez. Türün evrildiği ĉeřitli Őekiller iĉerisinde düzyazı dışına ĉıkıldıęı varyasyonlara örnek getirir. Bu anlamda Şiire dayalı yazınlar üzerinde durulur ve genel itibariyle bir günce Şiirin de gelişmekte olduğu aĉıllanır (Uĉarol, 2004: 195-197). Türler arası geĉiőkenlięe değinilmesinin yanı sıra farklı biĉimlere yer verilebilmesine ĉektięi dikkat önem arz eder.

Vedat Yazıcı, “günlük” kavramını sözlüklerden ve iőleyiőteki kullanımlardan teorik ve pratik karőılaőtırmalar vererek aĉıllar. Günlüğün samimiyet ve iĉtenlięe dayalı kişisel bir tür olduğunu, zamanı kullanıőı bakımından anı türünden ayrıldığını belirterek dünya ve Türk edebiyatı tarihindeki gelişimine, türden istifade eden kimseleri tanık tutarak yaklaşmayı dener (Yazıcı, 2004: 199-201).

ĉaędaő Türk Dili, Temmuz sayıőı dışında bir sonraki sayıőını da günlüğe ayırır. “Günlük zerine Notlar” baőtıklı yazıőında Remzi İnanĉ, günlük yazarlarını ikiye ayırır. Bu ayrıma göre yazarlar, günlüklerini sağlıklarında okurlara sunmayı tercih edenler yahut etmeyenler üzere iki sınıftır. İnanĉ, ayrıca Ortadoğu toplumlarının kişisel yazına yaslanan bir tarihi olmadığını, geĉmiőtten gelen vakanvislik geleneğinin bir ĉeřit bireyselliğe indirgenerek bu türün icra edilmeye baőtıldıęını söyler. Yine İnanĉ’a göre edebî yazarlık dışında gelişen tür, çoğunlukla amatör ve hevesli, özellikle kadın kimselerden oluőtęunu öngördüğü bir çoęunlukĉa işlenir ve günlüğün kalıcı bir hafıza inşa etmede rolü vardır (İnanĉ, 2004: 274-275).

Zeynep Aliye, “Günlüğün Gizemli Dünyası” baőtıklı yazıőında türün geliőiminde yaşanan sorunlarla ilgili kıyaslamaya ve yaşam pratiklerine dayalı bir yaklaşım ortaya koyar. Dünya edebiyatında bolca baőtırlı örnekleri olan günlük, Türk dünyasına Tanzimat’tan sonra gelebilmiőtir. Aliye’ye göre Türk toplumu, diğer toplumların aksine özgürlük anlayışını ve serbestliğe dayalı bireysel anlatıları zmseyememiőtir. Zaman lĉeęinde bu duruma geĉ kalmakla birlikte kendi iĉinde gelişen dinamiklerle bu gelişmelere dâhil olamamıőtir. Aliye, olanakları hâlen keőtfedilmeye aĉık ve esnek bir tür olan günlüğün, bu Şartlar altında Türk edebiyatında geliőebilmesine pek ihtimal vermez (Aliye, 2004: 287-289).

Son olarak *Hece* dergisi, 2015 yılında ĉıkardıęı özel bir sayııyla günlük alanında en kapsamlı yayını yaptığı iddiasını ortaya koyar. Dergide, 2015 yılına kadar bu alanda birkaç girişim dışında kapsamlı herhangi bir ĉalıőma görülmemesi üzerine bu ihtiyaĉın hasıl olduğu belirtilir. Kuramsal yazılar, inceleme yazıları ve Türk ve dünya edebiyatından seĉkiler sunulur (*Hece*, 2015: 5). Rasim Özdenören, kendi günlük tutma

deneyiminden yola çıkarak günlüğün mutlaka ikinci bir okuru düşündüğünü ve bu yüzden günlük yazarının kendi kendisini bile manipüle edebileceğini düşünür. Bu durum, günlük yazarının içtenliğini daima sorgulanmaya açık tutar (Özdenören, 2015: 6-8). Necip Tosun da günlük yazarının ne kadar içten olabileceğini sorgular. Yine de yazara dair elde edilebilecek en içten bulgunun onun günlükleri olduğu gerçeğini temele alır: “(...) günlükler ‘ben’in en samimi ve gerçek tarihidir.” (Tosun, 2015: 13). Özellikle okura sunulan günlüklerin, bu temel gerçekliğe rağmen ham vaziyetlerinde aktarılmadığını da sözlerine ekler: “Yayımlanmak üzere hazırlanmış günlükler ise hiç kuşkusuz sansürü bünyesinde taşır.” (Tosun, 2015: 17). Günlük yazarını, yazdıklarının elbet okunabilecek olduğunun bilincinde bir özne olarak gören Tosun, bunu cesur fakat hesaplı bir yazarlık olarak addeder. Ona göre kişi, yalnızca kendi kendisine konuşarak da kişisel anlatı ihtiyacını giderebilecekken kayda geçecek bir yöntem tercih ederek muhakkak okunmak ister (Tosun, 2015: 13-19). Derginin Türk edebiyatındaki günlükler üzerine yazıların bulunduğu kısmında Esra Demirci’nin “Öykücünün Günlüğü” başlıklı yazısıyla Tomris Uyar konu edilir. Demirci, yazarın başta öykücülüğü olmak üzere bireysel ve toplumsal kimliklerinin günlüklerinde yer aldığını ifade eder. Edebî ve karakteristik özellikleri, çevirmenlik, eleştirmenlik, ev hanımlığı gibi çeşitli yönleri, günlüklerinde baskın unsurlardan bazılarıdır (Demirci, 2015: 274-277).

Görüldüğü gibi geçmişten günümüze farklı adlandırmalarla karşımıza çıkan günlüğü, genel hatlarıyla kişisel ifade araçlarından biridir. İnsanın kendisini kaim kılma dürtü ve isteğinin çeşitli tezahürleri vardır. Yazı, insana kendi karakterini yaratma olanağı sağlar ve elde edilen bireyselliği muhafaza edip geleceğe aktarır. Bilinçaltındaki ölüm korkusu ve bilinç düzeyindeki ölümsüzlük arzusunu giderip tatmin eder. Günlüğün tarihî süreç içerisindeki gelişimi incelendiğinde bünyesinde neredeyse her çeşit yazı türünün özelliklerini barındırdığı da görülür (Çelik, 2021). “Bireyin duygu ve düşüncelerinin yanında günlük yaşantısı, deneyimleri, izlenimleri veya kişisel zevkleri hakkında da bilgi” (Çelik ve Yazbahar, 2023: 335) veren günlük; nesnel ve öznel, içe ve dışa dönük özelliklere göre sınıflandırılarak monolog ve iç konuşma yollarıyla gelişir. Nurullah Çetin, 19. yüzyılın ikinci yarısına değin geçen süreci, “modern günlük öncesi klasik metinler dönemi” olarak görürken bu tarihten itibaren türün kendisini bulma sürecinin başladığının kabul edilebileceğini ifade eder ve Türk edebiyatında ilk modern günlük yazımını Şair Nigâr Hanım ile başlatır (Çetin, 2012: 107-126).

Günlük, sanat galesiyle tutulagelen bir tür olmamıştır. Bir sanat formu olan edebiyata sonradan eklenmiştir. Sosyal bilimlerin tam manasıyla bilim disiplini

olma hüviyetine henüz erişemediğine dair hatırı sayılır tartışmalara ek olarak edebiyatın bilim disiplinlerine istenen uyumu sağlayıp sağlayamaması gibi ek bir belirsizlik de sürmektedir. Türk edebiyatı özelinde yapılan günlük çalışmalarında günlüğün dünya ve Batı edebiyatlarındaki gelişim çizgisinin ortak kabullerle ele alındığını görmek mümkündür. Ancak bu kabuller, türü ve onu icra edenler adına birtakım tutarsızlıklar içermektedir. Bu tutarsızlıkların temelinde, günlüğün tanımına dair yaşanan kafa karışıklığı yatmaktadır. Türün Türk edebiyatındaki yerinin belirlenmesi de esasen Batılı anlamda günlükler baz alınarak başlar. Türün adlandırılmasına dair tartışmalar, 20. yüzyıl yazarlarının üzerine eğildiği bir husus olur. Günlük adı, etki gücü yüksek kalemlerin tercih etmesiyle yaygınlaşıp kabul görse de türe dair bu tartışmalar, edebiyatçılar adına nihai olarak neticelenmez. Türk edebiyatında bu konuda ortak bir mutabakata varılamamıştır.

Batıda doğup gelişen, Türk edebiyatında çok fazla örneği ile karşılaşmadığımız günlük türünde akla gelen isimler arasında Salâh Birsell, Nigâr Hanım, Nurullah Ataç, Oktay Akbal, Ömer Seyfettin, Cemil Meriç, Muzaffer Buyrukçu, Demir Özlü, Adalet Ağaoğlu vardır. Özellikle ve öncelikle Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyeciliğinde dikkat çekse de Tomris Uyar'ın da günceleri mevcuttur. "Gündökümü" adı altında bir müddet süreli yayınlarda güncelerini paylaşan Uyar, daha sonra bunları kitaplaştırır. İlk olarak sadece 1975 yılını kapsayan güncesi, Gündökümü 75 adıyla çıkar. Sonrasında ise Sesler, Yüzler, Sokaklar (1975'ten 1979'a kadarki yılları), Günlerin Tortusu (1980-1984), Yazılı Günler (1985-1989), Tanışma Günleri/Anları (1990-1994) ve Yüzleşmeler (1995-1999) şeklinde yayınladığı güncelerini Gündökümü isminde birleştirerek "Bir Uyumsuzun Notları" alt başlığıyla yayımlar (Çelik ve Yazbahar, 2023: 336).

Tomris Uyar, 1950 sonrası Türk hikâyeciliğinde özgün yerini edinmiş önemli bir isimdir. Uyar, İstanbul'da burjuva bir ailenin bilinçli bir şekilde yetiştirmiş bir çocuğu olarak yaşamının başından itibaren edebiyatla ilgilenen ve bu sanata eğilmeyi seçen bir yazardır. 1975-1999 gibi geniş bir yıl aralığını kapsayan güncelerinin¹ edebiyat ve diğer sosyal bilimlere ilgilendiren zengin bir malzemesi vardır. Yazarın kişisel ve sosyal yaşamını, bu yaşamlarında sahip olduğu kimlikleri ve yansıttığı uygar kadın modelini, ait olduğu toplumda maddi ve manevi yönleriyle sıradan yaşamını, süregiden hayat içerisindeki şahsi yaşam macerası ve yer aldığı konumları, bir sanatçı ve aktivist olarak toplumunun siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerini halk ve kendi nezdinde seyrettiği gibi çeşitli hususlara dair anlatıları, güncelerinin içerisinde yer alır.

Tomris Uyar, günlük ve günce ayrımına giderek bu iki kavramın farkından söz eder. Defterde kalan kişisel notları günlük olarak adlandırırken bu kişisel notlar

¹ Tomris Uyar, yazılarını "günce" olarak adlandırdığından çalışmada yazarın yazıları için "günlük" yerine "günce" ifadesi kullanılmıştır.

yayımlandığında günceye dönüşür. Güncelerin en büyük yararının yazarın iç dünyası ya da ruh hâli hakkında okura bazı bilgiler vermesi olduğunu ifade eden yazara göre güncenin başka bir yararı ise yazarın sanatsal değıştirme ya da kurguya elverişli görmediğı izlenimleri okuruyla paylaşmasına olanak tanınmasıdır. Yani yazar için günce, daha doğrudan bir edebiyat türüdür ve “yalnızca birkaç günün gerçeklerinden ziyade bütün kitabın gerçekliğı düşünöldüğünde onu yazan kişinin iç dünyasını kavramaya yardımcı olur. Kendi yazılarını günce sınıfına dâhil eden Uyar hem iç dünyasını sergileyen içe dönük yazılar yazar hem de okuru düşünerek okunması amaçlanan dışa dönük yazılar kaleme alır. Söz edeceği gerçekliğı bu sayede bir tür kurgulamadan geçirir.” (Çelik ve Yazbahar, 2023: 337). Tomris Uyar, hayatı kendi başına bağımsız bir olgu olarak görür. Yaşamını, kendisinin hayattaki payı olarak algılar. Yaşamını ve sanatını birbirine koştut kılarak hayatın kendisine sunduğı payla örtüştürüp hem tüm paydaşların kendi başları mahmur olmalarını hem de birlikte yeni bir sentez yaratabilmelerini kendi özünde gerçek kılmaya çalışır.

2. HAYATI, SOSYAL VE PSİKOLOJİK DÜNYASI

2.1. Hayatı ve Sosyal Dünyası

15 Mart 1941 tarihinde İstanbul'da doğan Tomris Uyar, hukukçu çift Celile Girgin ile Ali Fuat Gedik'in çocuğudur. Celile Girgin, Selanik göçmeni bir ailenin, şiirle ilgilenen Bektaşî bir anne ve dış doktoru Ruhi Bey'in kızıdır. Oğlu Hayri Turgut Uyar'ın belirttiğine göre Ruhi Bey, yüksek dereceli bir masondur fakat Tomris Uyar masonluktan hazzetmez (Kadızaade, 2011: 22). Siyasetçi Süleyman Sırrı Bey ve Refia Hanım'ın oğlu Ali Fuat Gedik; aynı zamanda şair, eleştirmen ve yazardır. Aile, Trabzon'un Of ilçesindedir (Sönmez, 2018). 14 yaşındayken sosyal yaşamda yaşanan uyuşmazlıklardan dolayı boşanan bir ailede yetişen Tomris Uyar (Kadızaade, 2011: 22), aile içi dayanışma ve çatışmaların iç içe geçtiği bir çocukluk geçirir. Bazı gündökümlerinde anne ve babasının yürümeyen evliliğinde çocukları olarak nasıl muhatap alındığını da anlatır: “On iki yaşlarındaydım. (...) Bir gün annem bir kenara çekti beni, çoktan beri söyleyeceğini sezdiğim bir gizi açığa vurdu. ‘Kızım’, dedi ‘babanla geçinemiyoruz biliyorsun, ayrılmaya karar verdik. Kardeşin daha çok küçük, ama sana danışmadan hareket etmeyi içimiz götürmedi.’ ” (Uyar, 2016: 1698).

Maddi ve manevi ilişkilerin inişli-çıkışlı günlere sahne olduğu bu günlerde ailesinin kültür-sanat camiasından tanıdığı isimlerle tanışır. Sinemaseverliği, arkadaş çevresini seçmede karşı cinsten kimseleri daha fazla tercih etmesi, denize olan tutkusu ve kedilere olan ilgisi gibi ilerleyen yıllarda yaşamını şekillendirecek bazı önemli yanları da bu yıllarda ortaya çıkar (Kadızaade, 2011: 22-24). Çocukluk yıllarının, ilerleyen zaman boyunca kendisini etkileyecek bir yaşantısı da baba-kız bağına ilişkindir. 1950'li yılların sonlarına doğru Uyar, ortaokul sıralarındayken babası tüberküloz hastalığı geçirir. Uyar, baba-kız ilişkisinde süregidecek olan soğukluğu buna bağlar (Kocacıbağcı, 2013: 52). Ancak bu durumun tek sebebi olarak geçirilen hastalığı görmez. Böyle gelişmesi oldukça olası gözükken bir ilişkinin mevzubahis hastalık ile perçinlenmiş olabileceği kanısındadır (Erbektaş, 2019: 33).

“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 yetişme koşullarında gelişecektir.” (Kadızaade, 2011: 23). Anne ve babasıyla saygı ve sevgiye dayalı fakat mesafeli bir ilişkisi vardır. Babasından bahsettiği güncelerinde ikili ilişkilerinde ona “siz” diye seslendiği görülür. Kadızaade'ye

(2011) göre yazarı, sinemayla dede Ali Fuat Gedik tanıştırmıştır fakat yazarın güncelerinde küçüklükten itibaren edindiği bu tutkuyu ona annesinin babası Ruhi Bey'in kazandırdığı görülür. Babası ve kardeşinin kadın-erkek ilişkilerine yönelik görüşlerine ve deneyimlerine yer verdiği bir gündökümü hâriç yazarın kardeşi Süleyman Gedik, güncelerinde az yer tutar. Uyar'ın aile içindeki rolü, erken yaşlarından itibaren kritik bir yerde olacaktır. O; sezgileri güçlü ve algıları açık, fikirlerine önem veren bir ailenin zihinsel gelişimi takdir gören çocuğudur.

“İlkokulu Taksim'deki Yeni Kolej'de (1952), ortaokulu İngiliz High School'da (1957), liseyi Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde (1961) tamamladıktan sonra İÜ İktisat Fak. Gazetecilik Enstitüsü'nü (1963)” (Yalçın, 2001: 862) bitiren Tomris Uyar, kolej yıllarında Dr. Davidson ve Vildan Acuner gibi isimlerin gönüllülük esaslı girişimleriyle çağdaş edebiyata yönelir. Yazarlığının ve çevirmenliğinin temellerini de bu yıllarda atar (Uyar, 2016: 448-449). Türkiye'nin gidişatına yön veren tanınmış simalarla da kolej yıllarında tanışıklıkları olur. Tansu Çiller ve eşi bu isimlerden bazılarıdır (Uyar, 2016: 874-875).

2.2. Psikolojik Dünyası ve Bazı Özellikleri

“Bir Uyumsuzun Notları” alt başlığında güncelerini toplamasından anlaşılacağı üzere Uyar, hayat ve yaşamı arasındaki birlikteliği yadsıma yoluna gitmeyen fakat onunla hep sürtüşmeler içerisinde olan bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Hayata, dünyaya ve insanlığa karşı neredeyse kısıtsız bir aşk duyduğunu söyleyen yazar (Uyar, 2016: 173); yaşamını, dünyanın güzelliklerinden durmadan istifade etmeye çalışarak geçirdiğini düşünmekten kendisini alıkoyamaz (Uyar, 2016: 73). Fakat yaşamının ilerleyen yıllarında dış ve iç etkenlerden kaynaklı sebeplerin şahsi beklenti ve umutlarını sıklıkla boşa çıkardığını görür. Bu durum, Uyar'ı daha çok çalışmaya iten bir savunma mekanizmasını işletmesine ve onun giderek içine kapanmasına neden olur. Karamsarlığa ve ölüme eserlerinde sık sık yer vermeye başlaması, kendisini de rahatsız eder (Uyar, 2016: 114). Tutucu bir aileden gelmez (Uyar, 2016: 565) ve dindar bir kimse olmadığını da açıkça belirten Tomris Uyar'ın çevresince bu yönü bilinir (Uyar, 2016: 542).

Edebiyatın yanında sevdiği mekânlar ve insanlar, yaşamla kurduğu ve neredeyse onunla özdeş tuttuğu en sıkı bağlarındandır. Duygusal dünyasını yazı yoluyla nispeten açmakla birlikte açıklayıcı bir yazar olarak değil, anlaşılmayı isteyen bir yazar olarak bunu yapar. Yine de tamamen kendisini okurun gözü önüne sunmadığını peşinen söyler: “Bir şeyleri atlayan siz değilsiniz, ben bilerek silik bıraktım bazı özel duygularımı.”

(Uyar, 2016: 1396). Bunun bir başka sebebi olarak yazarın metinlerini, okurun düşünce ve hayal dünyasına teslim ederek onları edebî süreçte aktif birer özne olarak görme isteği de düşünülebilir.

“Aşkın bakım istediğine inanıyorum.” (Uyar, 2016: 1366) diyen yazarın duygusal ilişkilerindeki titizliğini, ayrıntılara ve ayrımlara verdiği önemi görmek mümkündür. Tarafların, duygusal ilişki içerisinde özen ve hassasiyetini sürdürmesi gerektiğini düşünür. İlişkinin taraflarının hem ilişkilerini hem de kendilerini diri tutmak adına çok yönlü bir gelişim sürecinin içerisinde bulunmasını besleyici bulur. Çünkü Uyar’a göre birliktelikler, yalnızca olumlu duygusal bağlarla sürdürülebilecek kurumlar değildir: “Bir insanı çok sevmek veya ona çok tutkun olmak, ikisi de olabilir ama bu, onunla sürekli bir birliktelik götürmenize yetmeyebilir.” (Uyar, 2016: 1444). Cinselliğin yaşamında olması gereken yeri ve rolüne onu yaşayabilmeye yönelik bir sınırsızlık algısından değil, ters istikametinden yaklaşır: “ ‘Hayır diyebilme özgürlüğüdür’ diye düşünüyorum ben. Çünkü cinsel özgürlüğü ‘evet’ diye anlayan o kadar çok insan gördüm ki.” (Uyar, 2016: 1346). Bu anlamda istediği deneyimi yaşamayı, en az istemediklerinden kendisini sakınabilmek kadar önemser.

İçki ve sigara alışkanlıklarına karşı kendisini ayıplayan ya da öven farklı tutumlar içerisine girmez. Bu alışkanlıklarını kabul etmekle birlikte bağımlı olmadığını, istediği takdirde kullanımlarını adeta bıçak gibi kesebildiğini belirtir. Alışkanlıklarının sonucunda kendisini bulacak bir ölümden de toplumsal algı adına ister istemez çekinir. Kendisine ölüm fikrini sık sık düşündürten bu durumdan ziyade ölümün geri döndürülemez etkilerinin kendisini daha fazla huzursuz ettiğini ifade eden Tomris Uyar (Uyar, 2016: 1354), yine de özellikle sigarayla olan ilişkisinden gayet memnundur: “Günde iki paket içiyorum. 26 yaşındayken başladım ve bırakmayı hiç düşünmedim. Sigarayı bıraksam rahatsız olurum.” (Uyar, 2016: 1589). Gençlik yıllarında ama erken sayılamayacak bir yaşta başladığı sigarayı son derece içselleştirmiştir.

Tezcanlılıktan ileri gelen bir agresiflik ve alınganlığa sahip oluşuna dair kendince bazı saptamaları ve sebeplendirmeleri vardır: “Yapımdan gelen bir hırçnlığım var, aslında hoşgörülüyümdür, ama damarıma basılınca hırçın olurum. Babamın Karadenizli olmasından kaynaklanabilir bu. Bir de tabii onun getirdiği hırçın insanlara özgü kırılğanlıklarım olur. Bunu belli etmem ama silerim. (...) uyumsuzluğun bir parçası.” (Uyar, 2016: 1450). Aynı zamanda girişken ve gözüpek de bir kimsedir: “Biliyorum, bir canlı, kanatları çıktığı anda onları denemelidir. Düşe kalka da olsa...” (Uyar, 2016: 1664). Hayatın dayattığı olumsuzluklara karşı gösterdiği direnişin özünü yine kendi

bünyesinde sağlar: “En azından bir gün umutlarımızı gerçekleştirme ‘umudu’nu elden bırakmayacağız.” (Uyar, 2016: 1882).

Son tahlilde Tomris Uyar’ın kendi içindeki insana ait tüm çelişkileri taşıyan fakat kendisini bu çatışmanın içinde verimli bir şekilde yetiştirdiği sonucuna ulaşmak, Uyar’ın yaşamı göz önünde alındığında mümkündür.



3. SANAT HAYATI

3.1. Edebiyatla İlgilenmeye Başlaması

Edebiyat ve hukuk sosyolojisi üzerine kitap yazmış bir babanın kızı olarak edebiyat geleneği olan bir ailede yetişen Tomris Uyar'ın edebiyatla kurduğu ilişki, yaşamının başından itibaren gelişmeye başlar. Öyle ki Yahya Kemal, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa gibi yazarları anne ve babasının dostları oldukları için henüz okul çağı başlamadan tanır. Edebiyatla dolu ilkokul yaşamının sonunda ise Tevfik Fikret'ten Nedim'e kadar hem eski edebiyat hem de yeni edebiyat sanatkârlarını ezbere bilir hâle gelir (Kadıızade, 2011: 24).

Yazar olmaya karar verdiği günleri anlatırken özellikle Anton Çehov'un kendisinde yarattığı etkiden bahseder. Hikâyeciliğe ve ağırlıklı olarak da kısa hikâyeye yöneleceğinin ilk sinyallerini henüz çocukluk yıllarında fark eder (Uyar, 2016: 316). Aile çevresinin etkisiyle birebir tanışma olanağı bulduğu Reşat Nuri Güntekin yahut babasının gençliğinde yazdığı bir mektubu yanıtlayan Halit Ziya Uşaklıgil (Uyar, 2016: 440-443) gibi isimlerin de edebî düşüncelerini etkileyen isimler olduğunu söyler. Özellikle "Hayran olduğum ilk yazar, Reşat Nuri Güntekin'di." (Uyar, 2016: 1604) dediği Reşat Nuri ve onunla birlikte "Reşat Nuri ile karşılaştığımda onun suskun, içine kapalı, çebebi kişiliğini tam anlamıyla değerlendiremeyecek kadar küçüktüm. Ama Peyami Safa'nın evindeki gece belleğimde diriliğinden bir şey yitirmemiş." (Uyar, 2016: 1576) sözleriyle verdiği Peyami Safa, kendisinde derin izler bırakır.

Kolej yıllarında ilerlettiği yabancı dilinin de etkisiyle Amerikan edebiyatıyla yakından ilgilenmeye başlar (Uyar, 2016: 743-744). Arnavutköy Amerikan Kız Koleji yıllarında kurgu dersleri alıp tiyatroyla ilgilenir (Kocacıbağ, 2013: 52). Kolejdeki öğretmenlerinden "Gerçi koleje gitmeden önce klasiklerden çoğunu okumuştum ama beni güncel edebiyatla ilk tanıştıran öğretmenim Vildan Acuner'di." (Uyar, 2016: 1604) dediği Vildan Acuner'den ve Dr. Davidson'dan müfredat dışındaki güncel edebiyatı, gönüllülük esasına dayanarak öğrencilerine sunmaları yönleriyle övgüyle bahseder. Bu öğrenmeler, Uyar'a edebiyat alanında gideceği yol hakkında önemli deneyimler kazandırır: "Edebiyat sevgime ve edebiyat anlayışıma bir öğretmenimin katkısı oldu. (...) Vildan Acuner. (...) Edebiyat kitaplarının yeterli olmadığını düşündüğü için, isteyen öğrencilere cumartesi sabahları okulda toplanmayı önermişti. Biz böyle iki-üç saat kadar, o ayın dergilerini ve yeni çıkan kitapları tartışırdık." (Uyar, 2016: 1579).

Çeviriye başlaması da okul yıllarına dayanır: “Çeviriye İngiliz Kız Ortaokulu’nun hazırlık 2. sınıfına giderken başladım. İngilizceyi yeni öğrenmişim daha.” (Uyar, 2016: 1530). Uyar, bu yılları, dil üzerine düşünmeye başladığı yıllar olarak varsayar. “İlk çevirisi (“Şekerden Bebek”, Tagore’dan) 1962’de *Varlık*’ta, ilk öyküsü (“Kristin”) Mart 1965’te *Türk Dili*’nde” (Yalçın, 2001: 862) çıkar. Yazın yaşamı, dergilere ve çeşitli diğer süreli yayın organlarında yayımladığı çalışmalar, hikâye kitapları ve çevirilerle devam eder.

3.2. Günce Yazmaya Başlaması

“Öykü, deneme, eleştiri, günce ve çevirileri *Varlık*, *Dost*, *Papirüs*, *Yeni Dergi*, *Soyut*, *Yeni Edebiyat*, *Yeni Düşün*, *Gösteri*, *Gergedan*, *Argos*, *Adam Öykü* gibi belli başlı dergilerde yayımlandı; özellikle 1966’dan sonra *Papirüs*’te yayımladığı ürünleriyle adını duyurdu.” (Yalçın, 2001: 862). Uyar’ın sonraları da çeşitli yayın organlarında okurlara sunacağı, ardından tasnif ederek kitaplaştıracağı güncelerinin ilki “Gündökümü 75” adı altında, “Tomris Uyar’ın günlükleri” notuyla 1976 yılının Aralık ayında Koza Yayınları tarafından basılır. Bir müddet düzenli olarak süreli yayınlarda güncelerini paylaşmayı sürdürür. Yazarın kitap haline getirmeden önce süreli yayınlarda çıkan günceleri şunlardır:

- Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 87, s. 18-28
- Uyar Tomris (1977) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 99, s.32-36
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 86, s. 7-11
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 85, s. 22-25
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 84, s. 8-13
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 83, s. 14-17
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 82, s. 28-31
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 80, s. 27-30
- Uyar Tomris (1975) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 80, s. 53-58
- Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 98, s. 31-34
- Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 97, s. 31-39
- Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 95, s. 17-20
- Uyar Tomris (1976) “1976’nin Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 93, s. 33-42
- Uyar Tomris (1976) “1977’nin Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 91, s. 23-26
- Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 90, s. 29-34
- Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 89, s. 25-28
- Uyar Tomris (1976) “1975’in Gündökümü” *Soyut*, Sayı: 88, s. 40-44

(Kadıızade, 2011: 42).

Günce tutmaya kendisi adına manidar bir günde başlar: “Tam otuz beş yaşında başladım, doğum günümde. Sarı bir deftere günlerimi dökmeye.” (Uyar, 2016: 1277). 1975 yılına tekabül eden bu başlangıç, yazarın hemen bu yılı takip eden 1976 yılında edebiyatı adına uğraşacağı en büyük meşguliyetini de teşkil edecektir: “1976’da en büyük çabam, bir süredir edebiyat dergisi *Soyut*’ta yayımlanan “1975’in Gündökümü” adlı diziyi, yayımlanmamış günleri de katarak kitap haline getirmek olacak.” (Uyar, 2016: 1522).

3.3. Sanat Çevresi

Tomris Uyar’ın dost çevresi, duygusal ilişkileri ve evlilikleri, çoğunluğunu sanatçı kimselerin oluşturduğu bir cemiyetin mensuplarıdır. İlk evliliğini gerçekleştirdiği Ülkü Tamer, *Papirüs*’te birlikte çalıştıkları ve duygusal bir ilişkilerinin de olduğu Cemal Süreya, ikinci evliliğini yaptığı Turgut Uyar, yakın çevresinin dikkatleri ilk çeken edebiyatçı isimlerindendir. Kolej yıllarında Ülkü Tamer ile tanışan Uyar, 1960’lı yıllarda iş çıkışı sohbetlerinde Cemal Süreya’yı tanır. 1966 yılında Ankara’da Sanatseverler Derneği bünyesinde karşılaştığı Turgut Uyar ile de İstanbul’da tanışır (Kocacıbağ, 2013: 52-53). Turgut Uyar’la olan tanışıklığı, esasen Tomris Uyar özelinde tek taraflı olarak çok daha geriye dayanır: “Turgut’u sanatçı olarak liseden bu yana tanırım; ilk merhabamız İstanbul’da 1966 yazında, bir dost toplantısında idi.” (Uyar, 2016: 1255).

Edip Cansever ile olan dostluğu, ikilinin edebî üretimlerini de karşılıklı olarak besler: “Tomris Uyar’ la Edip Cansever arasındaki ilişkinin eserlerine ilham olacak kadar sağlam temele dayandığı bilinmektedir. Edebiyatla iç içe olan yaşamları sayesinde birbirlerine manevî destek olmaları aralarındaki dostluğu daha da perçinlemiştir. Ortaya koydukları eserler arasındaki etkileşim de bu dostluğun sağlamlığını ortaya koymaktadır.” (Kocacıbağ, 2013: 84). İlhan Berk, Ece Ayhan, Nilgün Marmara gibi isimlerle olan ahbablıkları da bilinen dostluk ilişkilerindendir. İkinci Yeni sanatkârlarıyla yakından etkileşime giren Tomris Uyar’ın çevresinin edebiyatçılardan oluşması, sanatsal alışverişleri kaçınılmaz kılarak özellikle hikâyelerinin İkinci Yeni şiirinden izler taşımasına olanak tanır. Eşi Turgut Uyar’la arasındaki ilişkide her iki tarafın sanatına yansıyan bir etkileşimin olabileceğini ancak asıl malzemeyi Edip Cansever’in şiirinden bulup yararlandığını, bu yüzden onun şiirinden daha çok etkilendiğini açıkça dile getirir (Kocacıbağ, 2018). Edip Cansever’in kendisine yazdığı şiirlerden ilham alarak şiirleştirdiği “Zula” adlı hikâyesinde olduğu

gibi Tomris Uyar'ın hikâyelerinde İkinci Yeni şiirinin imgelerinin etkisini görmek mümkündür (Kocabiçak, 2018).

Sevgi Soysal, Demir Özlü, Tezer Özlü, Metin Altıok, Füsün Akatlı gibi edebiyatçı-eleştirmen isimler hem edebiyatlarını kendisine yakın bulduğu hem de kişisel ilişkiler yürüttüğü isimlerden bazılarıdır. Edebiyat sahası dışında Ayhan Baran, Mengü Ertel, Gürkan Coşkun (Komet), Ali Ersen gibi ses ve görsel sanatlarda faaliyet gösteren isimler de sosyal ilişkilerinde kendini gösterir.

3.4. Sanatçı Kişiliği ve Sanat Anlayışı

Tomris Uyar'ın sanat yaşamında sürdürdüğü çizgi ve etki kaynakları, oldukça belirgindir. Öyle ki “öykü idmanı için Çehov’u (...), yazma keyfini kazanmak için Truman Capote’yi, Katherine Mansfield’i, Türk edebiyatıyla bağ[ı]n]ı diri tutmak için Halit Ziya’yı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, Reşat Nuri’yi, Sait Faik ile Sabahattin Ali’yi ...” (Kocabiçak, 2018) okuduğunu söylemiştir.

1950 kuşağı öykücülerinden olan Tomris Uyar'ın yazın hayatına çeviriyle başlaması hem dünya edebiyatını çok iyi tanmasını hem de Türkçenin derinliklerine inmeyi başarmasını sağlamıştır. Uyar'ın sıradan, günlük hayattan kesitler üzerine kurguladığı öykülerinde kişilerin fiziksel özelliklerinden çok, gündelik hayatta karşılaştıkları sorunlar ve bu sorunlar karşısındaki tutumları, duyguları ve düşünceleri ön plandadır. Anton Çehov ve Sait Faik çizgisini izleyen durum/kesit öyküleri yazdığını söylemek mümkündür (Kocabiçak, 2018).

Uyar, sanatında izlediği yolu neden seçtiğini de çeşitli fırsatlarla açıklar:

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 vermişim. Yani bir romancı ya da şair olmak değildi derdim. Doğrudan öykücü olmak istedim ve bu yüzden daha çok öykü sanatı üzerine neler yapıldığına eğildim” Öyküyü niçin seçtiğini de açıklayan yazar; “bir kere öykü sanatı 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, deneyimselliğe açık bir tür.” 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” şeklinde açıklama yapmıştır (Kadızoğlu, 2011: 39).

Sanatçı kişiliğini, yaşamı algılayışına ve dünya görüşüne uygun olarak kurmaya çalışan Tomris Uyar, sanatında nasıl bir yol izleyeceğini ve etkilendiği kaynakları erken yaşlardan itibaren belirleyişinden yola çıkılarak kişiliğinin mayasını, sanatçı disiplini ile yoğurduğu söylenebilir. Çalışacak olduğu alanın sınırlılıklarını önceden belirler, kaynaklardan yararlanabilme adına geniş bir perspektif edinir ve üzerinde tesiri olacak

unsurları iyi tespit ederek seçer. Süregiden zamanın kendi yaşamına ve içinde bulunduğu çağa yaşatacağı değişimlerin bilincinde olarak dinamik ve yeniliklere açık türde çalışmaya karar verir. Tıpkı hayatla girdiği etkileşimin yaşamı üzerinde bıraktığı izlerin şahsi ve öngörülemez oluşu gibi kendisi de okurla girdiği etkileşimde mutlak belirleyici olmak istemez. Sıkı ve titiz çalışmalarının ürünleri de olsa yazdıklarının kurmaca ve hayal gücüne dayalı olarak bilindik gerçeklikten ayrıldığını bilir. Bu kabulle okuruna yaklaşmak ve ürününü ortaya çıkarırken kendisinin işlettiği gibi okurunun da hayal gücünü çalıştırarak edebiyat eyleminde aktif konuma gelmesini ister.



4. SANAT VE EDEBİYAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ²

4.1. Sanat

Sanatın kalıp ifadeler ve mutlak tanımlamalara sığmayan bir yapısı olduğunu düşünen (Uyar, 2016: 658) Uyar'a göre sanat, kendi tarifini sanatçısının elinde bulan bir kavramdır. Bir form olarak ilgili sanat türünün gereklerinin yerine getirilmesi gerektiğine inanır. Ancak bu sınırlar içerisinde ortaya nasıl yapıtlar çıkarılacağı ise sanatçının teoriyi pratikte işleme kabiliyetiyle anlam kazanır.

Sanatın gelişim evrelerinin takip edilip bilinerek icra edilmesi gerektiğini düşünen (Uyar, 2016: 564) Uyar, estetik haz uyandırma amacını sanatın temel unsurlarından görür ve sanat dalına özel estetiğin, iletinin sağlıklı olarak aktarılması açısından mutlaka gözetilmesi gerektiğini söyler (Uyar, 2016: 834). Sanat disiplini bilim disipliniyle olan ilişkisi içerisinde değerlendiren Uyar'a göre iki disiplin, birbirlerini besleseler de ortaya çıkış ve varoluş amaçlarındaki farklılıklar dikkate alınmadan bu ilişki yürütülemez (Uyar, 2016: 42).

4.2. Edebiyat

Uyar'a göre edebiyat, edebiyatçıların yapması gereken ciddi bir iştir ve yalnızca hevesli ve meraklıların keyfiyetine teslim edilemez. Yazarlığı başlı başına yetkinlik isteyen bir meslek olarak görür (Uyar, 2016: 1307). Onun edebiyat anlayışına göre bu iş, küresel bir birikime dâhil olunan bir sisteme dâhil olunarak sürdürülür (Uyar, 2016: 1308). Edebiyat, yazarlıkta profesyonel olabilmenin de ötesinde, kişinin yaşamını onunla özdeşleştirilmesiyle ortaya çıkarılabilir (Uyar, 2016: 653). Bir sanat dalı olarak edebiyat yapıtları da işleyeceği malzemeler hususunda seçici olmalıdır ve bu seçiciliği edebiyatçı yerine getirmelidir (Uyar, 2016: 182). Edebiyat, aynı zamanda yapıtlar yoluyla hem edebiyatçının hem de okurun zamanla olan ilişkilerini düzenler ve bilindik zaman ölçülerinin dışına çıkabilme olanağı sağlar (Uyar, 2016: 724). Bir edebiyatçı olarak bu sanatı icra etmesindeki nedeni de ona tutkunluğu olarak gösterir (Uyar, 2016:

² “Günlüklerin İncelenmesi” başlığını taşıyan “Dördüncü Bölüm”de yazarın günlüklerinden hareketle “sanat, edebiyat ve dil hakkındaki görüşleri” için ayrı bir başlık açılmış ve düşünceleri bu başlıklarda ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

705). Edebiyata en yakın gördüğü sanat dalı, müziktir. Hatta edebiyat ve müziğin birbirlerinden sıyrılmayacak kadar iç içe geçtiklerini söyler (Uyar, 2016: 124).

Uyar, kısa öyküyü başlı başına bir sanat formu olarak görerek bu tür ile insanı ve onun toplumsal tabakalar arasındaki ilişkilerini basit, yalın, ironik bir şekilde anlatır (Külhanoğlu İslam, 2021: 369-370). Anlara odaklı, çağrışımların gücünden yararlanan ve iç monolog kullanımının yoğun olduğu kurgular yaratır. Bu kurgulardaki kişiler, iletişimsizlikten kaynaklı içe kapanıklıklarına karşın umut arayışında olan kimselerdir. (Nayır ve Ercan, 2019: 328). Kurgusunda ve güncelerinde kadın kimliğini işleme konusunda bir ortaklık söz konusudur (Karaca, 2018: 307-313). Doğan Hızlan da yazarın kurgu ve kurgu dışı eserlerini yorumlarken gerek genel gerekse özel detayları birer birer ve birlikte işleyebilme kabiliyetine vurgu yapar (Hızlan, 2019: 521-526).

Edebiyatın kendisini sürekli olarak yenilemekten yana olan yazar, kendi çizgisi içerisinde tekrara düşmekten imtina eder: “Hiçbir hikâyemi iki kez ya da defalarca yazmadım.” (Uyar, 2016: 1262). Yinelemelere kapılmamasının arkasında işlediği sanat formunun ortaya çıkışında yatan tabii ve felsefi bir gerekliliği gösterir: “(...) çünkü öykü sanatı atomun parçalanması keşfedildikten sonra ortaya çıktığından merkezkaç bir sanat.” (Uyar, 2016: 1336). Edebiyatçıyı kısıtlı bir zaman içerisinde her türlü yaratıya muktedir bir kimse olarak konumlandırır ve bu kuvvetin gelişigüzel şekilde kullanılmayacağını söyler: “Yine de edebiyatçı kısa bir süre Tanrılık görevini üstlendiğine göre işine yaramayacak cehennemlik kullarıyla büyüdü cennetini kurmasına yarayacak gerçek insanlar arasında bir seçme yapabilecek güçtedir.” (Uyar, 2016: 1375). Aynı zamanda “Sonuçta edebiyat bir bellek. O belleği silmedikçe onun çok uzağına gidemezsiniz kuşkusuz.” (Uyar, 2016: 1426) sözleriyle bu seçme ve eleme işleminde yazarın hem yaslanıp yararlandığı hem de üretimleriyle onu beslediği hafıza ve birikim konusuna eğilir.

Uyar’ın okurlarının varlığını düşünerek yazılarını kaleme alan bir edebiyatçı olduğu yine kendisinin beyanlarından anlaşılır. Bu noktada Uyar’ın edebiyatı, kendi mahrem anlayışı içerisinde özel yaşantısını sayıp dökmekten uzaktır. Kişisel yazılarını kamuoyuyla paylaşmaz: “(...) ama ben zaten hiçbir şeyi yayımlanmayacak diye yazmam. Yayımlanmayacak diye bir tek mektup yazarım.” (Uyar, 2016: 1418.) Okurlara sunulmayacağını düşünerek yazdığı bu metinlerin ikili ilişkilere dayalı olması, yazarın başkaca bir hassasiyetini de ele verir. Metnin sorumluluğu, aynı zamanda hitaben kaleme alındığı kimseye de aittir. En nihayetinde edebiyatla uğraşmasındaki temel itki, yazma işine karşı duyduğu içsel istektir: “Bütün bunlar bir yana, yazmadan edemediğim için yazıyorum.” (Uyar, 2016: 1570). Tutku derecesinde bağlı olduğu

yegâne meşgalesi de edebiyattır: “(...) ışıltısını yitirmeyen tek tutkumun edebiyat olduğunda çoktan karar kıldım.” (Uyar, 2016: 1602). Ölümünden yaklaşık 4 ay önce verdiği bu beyanda kendi adına yaptığı bu saptamasının bütün bir ömrünün panoramasından süzölmüş olmasının etkisi de hissedilir. Günlük türünün edebiyatı içerisindeki yeri ve önemini de bu çatı altında belirtir. Günlük tutmasındaki temel dürtü, etkiye tepki prensibine dayanır: “Günlük yazmam için mutlaka bazı şeylere karşı tepki duymam gerekir.” (Uyar, 2016: 1264). Güncelerinin bir diğer kişisel iddiası da yaşam ve kurgu arasındaki ilişkiye işaret ettiği durumlardır: “Belki de gündökümlerinde demek istediğim, yaşamın çok az sayıda iyi öykü üreten bir yazar olduğu, yani ondan kopya çekilemeyeceğidir.” (Uyar, 2016: 1454). Bir bakıma kurgu yoluyla her istediğini anlatmasının mümkün olmayışının onu günce yazmaya ittiğini belirtir.

4.3. Dil

Yazarın, üretim yapacağı dile dair güveninin tam olması gerektiğini söyler. Uyar’a göre dil, özellikle Türkçe, edebiyatçısına tüm anlatım olanaklarını sunar ve yeni olanaklar yaratabilme fırsatını sağlar. Dil sevgisini, o dille edebiyat yapabilmenin ön koşulu olarak görür. Kendisi de içinde bulunduğu dil bağlamıyla doğrudan ve organik bir ilişki içerisinde edebiyat yaşamını sürdürmek ister (Uyar, 2016: 1329). Dilde yaşanan değişimlerin özümseme ve içselleştirilmesinde edebiyatçıyı toplumun öncü kişilerinden görür. Ancak edebiyatçı toplumun ortalama dil alışkanlıklarına bağlı kalırsa bu ilerleme donuk bir vaziyet alabilir (Uyar, 2016: 82). Yerleşik dil düzenini dilediğince kullanmak, ona bağlı kalmak istememek yahut bir yenilikle ele almak isteyen kimsenin dahi öncelikle mevcut dili yetkin bir derecede bilmesi gerektiğini söyler (Uyar, 2016: 660).

Dil, ne başıboş bir şekilde bırakılmalı ne de doğal akışından koparılarak suni bir laboratuvar malzemesi sanılmalıdır. İşlenen ve kullanılan dil, kendi yordamını tarihî akış içerisinde belirleme kabiliyetine sahiptir (Uyar, 2016: 685). Dile edebiyatçı yoluyla yapılabilecek en yetkin katkı, onu sanat yoluyla işlemektir (Uyar, 2016: 539).

Dil üzerine yapılan girişimlerin aşırı sadeleşme yahut buna tepki olarak eski dili bilinçsiz bir savunma mekanizması olarak ortaya getirmek gibi radikal girişimleri yanlış bulan (Uyar, 2016: 414) Uyar için tüm bunlardan öte dil, memleket demektir: “Benim için Türkiye, dildir. Milliyet dildir diye düşünüyorum aslında, Türkiye’yi, Türkçeyi sevdiğim için seviyorum. Mesela dışarıya gitsem, Avrupa’ya, Amerika’ya... yazamam. Türkçeden uzak kalmak bir elginlik duygusu verir bana.” (Uyar, 2016: 1329).

5. GÜNCELERİNİN İNCELENMESİ

5.1. İçerik: Güncelerindeki Başlıca Temalar

5.1.1. Hatıralar³

5.1.1.1. Çocukluk Yıllarındaki Hatıralar

Yaşamı niteliksel ve niceliksel olarak ele alan Tomris Uyar, birey ve toplumun iç içe olduğunu, böylelikle birbirlerini tamamladığını düşünür. Birey ile toplum ilişkisinin derecesi de yaşamın yetkinlik seviyesini belirler. Yurttaşlık bilincine sahip ve aynı zamanda bir anne olan yazara göre geleceği şekillendirmesi açısından toplumun en önemli kesimi, onu yetiştiren kişinin izlerini önemli ölçüde taşıyan, böylelikle ayna görevi üstlenen çocuklardır. Bireyin kişiliğinin ve düşüncelerinin şekillenmesinde mühim bir yeri olan çocukluk yılları, yazarın güncelerinde de karşımıza çıkar. Görüşlerinden etkilendiği ve güncelerinde bahsettiği Marcel Proust gibi şimdiki zamana ait bir eşya/nesne ya da mekân, yazara geçmiş zamanı hatırlatır ve bu hatırlamalar da güncelerde çocukluk yıllarına dair hatıralarla karşılaşmamızı sağlar.

Tomris Uyar'ın nasıl bir çocuk olduğuna ve nasıl bir çocukluk geçirdiğine dair izlerle karşılaştığımız güncelerde geçen en eski hatıra, yazarın iki aylık bir bebek olduğu zamana aittir. Eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan su imgesinin temelini çocukluğuna dayandıran yazar, “daha iki aylıkken, sıcak suyla değil, bahçede, ılık ilkyaz güneşinde ısınmış suyla doldurulmuş küçük bir küvette” (Uyar, 2016: 848)⁴ yıkanmasını, suya -özellikle denize- ilgisinin sebebi olarak görür. Bununla birlikte su, hamam tecrübeleri münasebetiyle yazarda olumsuz izler de bırakır. *Sesler, Yüzler, Sokaklar*'ın 7 Ağustos 1975 tarihli gündökümünde beş altı yaşlarındayken hamama gitme hatırasını aktarır:

Şimdiye kadar bir kere gittim hamama; çok küçüktüm, beş-altı yaşlarında falan. Memeleri masallardaki gibi sarkık, korkunç kadınlar çırılçıplak dolaşıyorlardı ortalıkta (...) Beni de soyunmaya zorladılar. Nedenini ancak bugün kavrayabildiğim bir ürküye kapıldım, başladım ağlamaya. “Çıkarın beni buradan!” diye ağladım uzun uzun. (...) Bir daha da ne hamama ayak bastım ne de şimdiki adıyla “sauna”ya (s. 76).

³ Bu bölüm yazılırken yararlanılan kaynak için bakınız: Anıl Çelik ve Zehra Yazbahar, “Bir Uyumsuzun Notları: Tomris Uyar'ın Güncelerine Yansıyan Çocukluk ve Gençlik Hatıraları”, *Mavi Atlas*, 11(2), 335-348

⁴ Bu alıntıdan sonra günlüklerden yapılan alıntılarda sadece sayfa numaraları belirtilecektir. Belirtilen sayfa numaraları, şu kitaba aittir: Tomris Uyar, *Bütün Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 2016, İstanbul.

Kadınların çırılçıplak hamamda dolaşmasından korkan ve kendisinin de soyunmaya zorlanmasından ürken yazar, çocukluk yıllarında yaşadığı bu olumsuz hamam tecrübesinden sonra bir daha sauna ve hamama gidemez. Aynı zamanda basit bir çocuk refleksi olarak istenmeyen durumda vücudun doğrudan tepki verme hâlini, güncelerindeki bazı çocukluk hatıralarında kendi çocuk kişiliğinin özelliği olarak nitelendirir.

Yazılı Günler'in 5 Ağustos 1987 tarihli “Bayram” başlıklı gündökümünde bayramın gelişi ve çevresinde süregiden bayram hazırlıklarını anlatan yazar, bayrama hazırlık yapmasının gerekli olduğunun kendisine sık sık hatırlatılmasından kaynaklı yaşadığı panik üzerinde durur. İstemediği durumlar karşısında vücudunun verdiği itiraz refleksinden “çocukluğumda, Pazar akşamları ateşim çıkardı. Pazar paniğinin sonucu gibiydi. Çantamı yapınca, ateşim düşerdi: ertesi güne hazırlanmış olurum” (s. 541) sözleriyle bahsettiği bir diğer hatırasından da anladığımız üzere yazar, düzeni kurmasıyla birlikte rahat eder. Çocukluk döneminde temeli atılan bu özellik, ilerleyen zamanlarda yazarın özel ve çalışma hayatını da şekillendirir.

Tanışma Günleri/Anları'nda “(...) yapmak istemediğim birşeyi yapmaya ya da gitmek istemediğim bir yere gitmeye zorlandığımda ürkerdim, ateşim gerçekten yükselirdi, bacaklarıma inanılmaz sancılar saplanırdı. Bunların uyduruk özürler olduğunu düşünerek üstlerine gider, ateşimi yoksayıp bacaklarımı yürür hale getirirdim.” (s. 788-789) diyerek örneklediği ürkü, yineleyip genellemektedir. Yetişkinliğinde ise bu meselelerin korkuya dayalı kısmını “korkudan korkmamayı” öğrenerek bir nebze halledecektir. Hayata dair çeşitli olgularla ilk rastlaşmalarını anlattığı *Tanışma Günleri/Anları*'nda genel olarak çocukların “bilinmeyenle ilişkileri” üzerine durduğu bir gündökümünde, kendi çocukluğundan da bildiğini ifade ettiği bu ilişkilerin oluşumunu aktarır. Bu ilişkilerden günce içerisinde kendi çocukluğuna dair tekrar eden hatırası, ibadet üzerinedir: “(...) beş yaşımda, kısa bir süre, günde beş vakit hiç aksatmadan namaz kılmaya sardırılmışım (...)”. (s. 804). Gözlem ve taklit yoluyla öğrenme yaşlarında oluşuna ve ibadetle ilgili görüşlerine Sevgi Soysal'ın hapishane günlerinden bahsettiği 16 Temmuz 1976 tarihli gündökümünde de yer verir. Soysal, hapishanenin katı kurallarının karşısında daha katı kurallar uygulayarak bu kurallara karşı çıkar. Jimnastik yapması da bunlardan biridir. Sevgi Soysal'ın hapishane günlerinde kendisine getirilen kısıtlamalara tepki göstermenin yollarından biri olarak gördüğü jimnastik yapışı ile ironik bir bağlantı kuran Tomris Uyar, “daha gizemli bir cimnastik olan namaz” (s. 151) benzetmesiyle Soysal'ın hapishane kurallarına atıfta

bulunur. Dua alışkanlığını da anlattığı bu güncelerde, her şeyi bildiğini kabul ettiği Tanrı'nın zatından bir beklentisi olmadığını, her şeyi bilen Tanrı'nın dualarını da bileceğini düşünür. Şekle dayalı ibadet faaliyetlerini de yine aynı yaşta sonlandırır. Sosyal ilişkileri ve tüketim alışkanlıkları üzerine yazdığı güncelerinde de yer yer dindar birisi olmadığını ifade eder.

Tanışma Günleri/Anları'nda kendi deyimiyle çocukluğunun harika çocuklarından ve onlara karşı tutumundan bahseder: “Benim çocukluk yıllarımın harika çocukları İdil Biret ile Suna Kan'dı. İmza düşkününü olmadığım halde (...) fotoğraflarını imzalatmışım. (...) hala kitaplığında yerlerini koruyorlar. Oysa artık 'harika'nın çocuğa yakıştırıldığında geçici bir sıfat olduğunu biliyorum (...)” (s. 810). Uyar, hayranlık göstermekten ziyade anı kalacak bir nesne edinmiştir. Mevcut gününe uzanan bu hatıraya ve o günlerin değer yargılarına bakış açısı da artık eskisinden farklı ve farkındalıklıdır.

Sesler, Yüzler, Sokaklar'ın 3 Mayıs 1975 tarihli gündökümünde Taksim'e çıkıp çocukluğunda yaşadığı evinin sokağına girdiğinde tuhaf hissettiğinden ve bunun sebebinden söz eder:

O evde altı ay, her an ölümle yüzyüze yaşamıştık. Ortaokuldaydım. Yandaki kaçak yapı yüzünden birden çatlamıştı duvarlar. Oturma odasındaki çatlaktan sokak görünüyordu. Annem, elinde bir kurşun kalem, her gün cetvelle ölçüyordu çatlakların genişliğini. Bir gün önceden bu yana ne kadar açılmış diye. Başka bir eve taşınamıyorduk; kiracıları çıkarmıştık, annem çalışamayacak kadar hastaydı. Bir yaşlı anneyle 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. Belki şimdiki korkulu gece uyanmalarımı, sık sık deprem oluyor sanmamı, kapalı, sıkışık yerlere dayanamayışımı o günlere borçluyum (s. 48-49).

Çocukluğunda yaşadığı bu travma, yaşamında olumsuz etkiler bırakmıştır. 27 Nisan 1977 tarihli gündökümünde de eskiden ailesiyle yaşadığı yalının yıkılmak üzere olduğundan, eşyalarına sahip çıkılması gerektiği uyarısı aldığından bahsederek yalının kiralanan bir katında yaşamış kozmopolit insanları anlatır. “(...) sinema denilen sanatı (...) Halit'ten öğrendim çocuk yaşta.” (s. 203) dediği ve annelerinin kardeş çocukları olduğunu belirttiği Halit Refiğ de yalının sakinlerinden biridir.

Tomris Uyar, yalı hayatının müşterekliğinin yanı sıra bu ev aracılığıyla uzandığı çocukluk dönemlerinde karşı cins yaşlılarıyla olan münasebetlerini de anımsar: “Delikanlılar, bizi ille de sevgili edinmeye çalışmazlardı o dönemde. Birlikte yürümek, top oynamak, ansızın Çamlıca tepesine çıkmak gibi çılgınlıklar hepimize yeterdi. Sevgililerimizi de anlatırdık birbirimize, dertleşirdik.” (s. 202). Uyar'ın hayatı boyunca

çok sayıda erkek dostunun olabilmesinin önünü açan çocukluğundaki arkadaşlık deneyimleri, olumsuz yaşantıları da içermektedir. Zira yalnızca doğru yaşantıları tecrübe etmemiştir. Çocukluk dönemine dair doğrudan bir tacizden söz etmemekle birlikte *Yazılı Günler*'in “Tarihsiz İlişkiler” başlıklı gündökümünde bir delikanlının tanışma çabası adı altında kendisini dolmuşta sıkıştırmasıyla başlayan bir münasebeti aktarır. “(...) çocukluğumdan beri bu gibi durumları kendi başıma çözmekten yanayım” (s. 519) diyen Uyar, çocukluk yıllarında tatsız deneyimler yaşamış olduğunu da belirtir.

“bir seyir deneyi: Amacord. Ama yalnız ellerimi kirli görünce / Anımsıyorum çocuk olduğumu” alıntısıyla başladığı *Günlerin Tortusu*'nun 21 Mayıs 1981 tarihli gündökümünde 1946 yılındaki Şişli Hanımeli Sokak üzerindeki evinden bahseder ve o günlere dair anımsamalarının dökümünü verir:

Okumayı söktüğüm yıl bu: 1946. (...) İçeriden, mutfaktan, yanık kestane gibi, çikolata gibi bir koku geliyor. Demek yengelerin kek yapma günleri, demek haftanın özel günü Perşembe.

(...)

İrkiliyorum. Bu düşün zamanla başka kalıplara gireceğini seziyorum şimdiden, ama kılıktan kılığa geçse de sürüp gidecek yaşamım boyunca, onu da biliyorum (s. 313-314).

Yazarın bu güncesinden “okumayı o yıl söktüğü, mutfakta çeşitli hısımların çeşitli yiyecekler için bir gün rutini tutturduğu ve rutinleri belirleyen günlerin başka çeşitli özellikleriyle hikâyelerine de yansıdığı, bazı yaşantıların yaşam boyu sürebilecek izleri olabileceğinin hislerini o günlerden itibaren taşımakta olduğu” öğrenilmektedir. Daha erişkin yaşlarında da kilolu olduğunu⁵ ve şimdilerde bayağı bulduğu abartı takılarla -örneğin sallantılı küpelerle- Sarıyer Piyasa Caddesi'nde yürüyüşünü, kendisini dışarıdan gören bir gözle anlatarak anımsamaktadır.⁶ Kilo meselesi, bazı kız çocukları gibi takıntısıdır ve hayalindeki entelektüel modeli, kilolu bir figürle bağdaştıramaz. Kilolu olmayı, çirkinlik vesilesi olarak düşünüp ağlar. Yine o günlerde, özellikle Halit Ziya ve Reşat Nuri gibi isimlerin eserlerini okuduğu da öğrenilmektedir. Yazar olmaya karar verişine ve Anton Çehov okumalarının bundaki etkisine, nasıl bir yazar olmak istediğine dair görüşlerine de çocukluk anımsamalarında yer verir: “Çehov okuyorum. Yazar olmaya karar verdim. (...) Kalın kitaplar yazmayacağım ben. Şöyle birkaç

⁵ Muhtemelen onlu yaşlarının başıdır. Zira *Sesler, Yüzler, Sokaklar*'da yer alan 10 Mart 1979 tarihli gündökümünde ismi geçen Sarıyerli Mehmet, Uyar'ın on iki yaşındayken tombul olduğunu ifade eder. Uyar da genç kızlığa girerken bu hallerini anımsadığını fakat tam olarak hangi yaş olduğunu bilemediğini söyler. Bu bilgi, sevdiği giyim aksesuarlarından bahsettiği günce ile de uyumaktadır (s. 261-262).

⁶ *Sesler, Yüzler, Sokaklar*'da 1 Mayıs 1975 tarihli gündökümünde mevcut günde Piyasa Caddesi'nin hâlen çocukluk hatıralarındaki dokuyu koruduğunu aktarır (s. 46).

sözcükle anlatacağım ne demek istediğimi: onu başkaları kendi deneyleriyle bütünlesin. Yaşam denilen büyük deneyi sayfalarla kısıtlamaya, sınırlamaya kalkışmaktan korkuyorum, bir ‘prrrtt!’ çekiyorum böylesi çabalara.” (s. 316).

Sesler, Yüzler, Sokaklar’ın 6 Nisan 1976 tarihli gündökümünde ateşinin çıktığı bir gün, çocukluğuna döner. İstanbul’un Cevizlik semtini ve gündelik yaşantıdan hatırladığı kesitleri verdikten sonra “(...) Cevizlik, bir zamanı mı belirliyor aslında, bir mekânı mı? İkisinin de eşit ölçüde kullanıldığı bir kesiti mi?” (s. 136) diyerek gündökümünü Marcel Proust’a atıfla tamamlar: “Proust, bir Madlen’in çağrıştırdığı anı tadıyla başlamış *Geçmiş Zaman Ardında*’yı yazmaya. İyi de etmiş.” (s. 136). Proust’un “şey”lerin doğrudan sebep kurmayan çağrışımlara dayalı anımsatmaları üzerine “şey”ler ve bellek arasında kurduğu bu ilinti, Uyar’ın hatıralarını ele alışında da sık sık kendisini gösterir. Öyle ki hâldeki bir mekân ya da herhangi bir nesne, yazara geçmişindeki anıları hatırlatır. Ayrıca Tomris Uyar, güncelerinde yer verdiği hatıralarını saf çağrışım düzeyinde bırakmayarak dolaylı bir sebebe de dayandırır.

Yazılı Günler’in 11 Nisan 1987 tarihli “Arpacık” başlıklı gündökümünde kendisiyle hususi ilişki kurmaya çalışan genç edebiyat ilgililerinin densizliklerinden şikâyet eder. Bunun yanında bu gündökümünde küçüklüğünde edebiyatın büyük isimleriyle geçen tanışma hatıralarını da anımsar. Peyami Safa’nın evinde bulunduğunu, Reşat Nuri’yi orada tanıdığını, her eserini okuduğu bir yazar olmasına rağmen bunu söylemekte bile çektiği utangaçlığı anlatır (s. 525-527). Bir çocuk olarak kendisinde o yaşlarda bulunan değerlerin, sonraki zamanın gençlerinde bile bulunmamasından ve kendilerini edebiyat meraklısı olarak tanımlayanlarda lakayt bir seviye düşüşü oluşundan da yakınır. Ailesinin de etkisiyle edebiyata küçük yaşlardan beri ilgi duyan yazar, bu yaşlarda eserleri farklı dillerden okuduğunu ifade eder. *Tanışma Günleri/Anları*’nda yer verdiği Oscar Wilde ile tanışmasını anlattığı gündökümünde babasının Wilde’ın *Mutlu Prens* kitabını henüz 5 yaşındaki Tomris’e hem İngilizce hem de Türkçe olarak aktardığını söyleyerek babasının bu kitabı okurken gözlerinin dolması hasebiyle yetişkinliğinde de karşısında ağlayan birisini görse gözyaşlarını tutamadığını belirtir (s. 749).

Güncelerinde sıkça ele aldığı konulardan birisi olan sinemayla olan ilişkisi de çocukluk dönemine uzanır ve bu doğrultuda dedesi, sinemaya birlikte gidişleriyle hatıralarında ayrı bir yer edinir. *Yazılı Günler* isimli güncesinin 15 Şubat 1988 tarihli “Sinema-deliliği” başlıklı gündökümünden öğreniriz ki kendisini sinema delisi olarak tanımlayan yazar, dedesinin çapkınlığına karşı ev ahalisi tarafından bir önlem olarak görülürken dedesi tarafından adeta tatlı bir suç ortağı olarak görülür. Çocukluğunda,

sinema sahipleriyle yakın ilişkisi olan dedesinden aynı zamanda filmlerin sevdiği sahnelerini fotoğraf olarak edinebilmesi gibi bir yarar da sağlar. Gittikleri filmler, yaşına aykırı olarak görülse de aile içindeki bu girift ilişkilerden dolayı Uyar'ın sinema aktivitesine engel teşkil etmemektedir. Hatta çocukluğunda başlayan sinema tutkusundan yola çıkarak yetişkinlik dönemlerinde “sinema yıldızlarıyla yaşanacak sınırsız özgürlükte hayallere dayalı bir oyun” tasarlar (s. 565-567). *Tanışma Günleri/Anları*'nda gerek sinema izleyicisinin gerek kurgu unsurlarının gelişen imkânlarla rağmen eksik kalışından duyduğu rahatsızlıktan ötürü artık sinemaya daha seyrek gittiğinden dem vurur (s. 798-800). *Yüzleşmeler*'de yine dedesiyle bu yolla kurdukları özel dostluğa ve dedesinin aile içindeki yerine atıf yaparak hatıralara dayandırdığı tutkusuyla ilgili sanat yapıtlarında estetik ve sunuşa dair sorgulamalara günümüz örnekleriyle girer. Aynı zamanda sinema izleyicisinin de mevcut nahış hâlini sorgular. Yoğun şekilde film izlediği dönemlerinden yıllar sonra, izlediğini hatırladığı ancak hislerini anımsamadığı filmler, televizyonda karşısına çıktığında kendi deyimiyle “hiç değilse bu gençlik anlarına sığmıyıp aynı tadı değilse bile bir benzerini bulmak” için bu filmleri bu sefer kendi çocuğuyla izler (s. 380-382).

Yazılı Günler'in 2 Haziran 1986 tarihli “Sevgi İçin Dört El Sonat” başlıklı gündökümünde kurgu bir başkişiyeye olan özleminden bahseder. Bu kurgu kişinin, kendisine yine kurgu bir masalı anımsatışını, özleminin bir parçası yapar: “Molina’yı çok özliyorum. Özellikle geceleri, odamın duvarları iyice bastırıldığında onun sesini, düşlerini, yalanlarını. Çocukluğumdan beri etkisinden kurtulamadığım *Yıldızların Çocuğu* masalını (yazarını bilemiyorum) anımsatıyor bana.” (s. 479). Anımsama, Marcel Proust'ta olduğu gibi Tomris Uyar'da da çocukluk zamanlarına ait güzel anlara gitme yolunda aracı görevi görmektedir. Temizlik yapması için evine çağırdığı bir kadın (hâldeki olay), yazarı çocukluğuna götürür ve böylelikle çocukluğunda evlerine gündeliğe gelen temizlikçi kadına kadar ev ve ev içi düzen güncelerinde yer edinir:

Annemin inancına göre mutlaka iyi bir et yemeği pişirilmeliydi, saat on birde kahvesi yapıp götürülmeliydi, para pula ilişkin konuların onun önünde açılmamasına özen gösterilmeliydi. (...) Anneanneye göre hizmetçi kadınlarla içli dışlı olmamak, onlara mesafeli davranmak gerekirdi, yoksa başınıza çıkarlardı. Sürekli gözdağı verilmeliydi çalışanlara, toplumdaki yerleri unutturulmamalıydı. Bizim soframızda yerleri yoktu onların, zaten rahat edemezlerdi, doğru dürüst yemek yemeyi bilmezlerdi çünkü. Anneanne, şerrinden kurtulmak isteyen emekçilere küçük tuzaklar hazırlardı: ufak tefek borçlar takarak dönmelerini sağlardı (s. 370).

Yazarın hatırası, annesi ve anneannesinin kişiliğine dair ipuçları da verir. Bu hatıralarından öğreniriz ki temizlikçinin geleceği gün, annesi sanki bir temizlikçi değil

de misafir çağırması gibi -belki de “yabancı geliyor, bizi pis bilmesin” çekincesinden- evi neredeyse elden geçirir ve konduğu için hazırlık yaparken anneanne adeta bir sınıf ilişkisini yansıtmak isteyen bir tutum sergiler.

Hayata karşı aşırı derecede nesnel bir tutum geliştirmişini “nesnellik hastalığı” olarak tanımlayan Tomris Uyar, alaycı bir dille kendisini de “nesnellik hastası” olarak nitelendirir: “Nesnellik hastası (...) Çocuk yaşından başlayarak (...) hiçbir veriyi bu ölçütlere vurmadan, sorgulamadan benimseyemez, hiçbir sorgulamaya da fazla bel bağlamaz.” (s. 348). *Günlerin Tortusu* içerisinde yer alan 25 Ağustos 1982 tarihli gündökümünde değindiği bu hususun köklerini de çocukluk döneminde bulur. “Her zaman olduğu gibi yine kimsenin hakkını yememek, sevgilere abanmamak, nefretten medet ummamak ve sürekli özeleştirme yapmak eğilimindeyiz.” (s. 349-350) diyen yazar, yakınları da dâhil kişilere ve olaylara bazen hastalık derecesine varan bir nesnellikle yaklaştığını dile getirir.

Tomris Uyar’ın çocukluğunu anımsayışında o yıllar içerisinde yerleşik veya rutin olguları anlatarak genel bir yaşayış dökümü yapması vardır. Bu anlarda özellikle bir anıyı değil, öyle yaşamış olmayı hatırlamaktadır. Anımsayış yolları olarak doğrudan yaşantıları sayıp dökmelerle birlikte özel bir yaşantı izi sunmadan sadece o günlere dair anımsamalarda bulunuyor oluşunu da okura hatıralarını bir kaynak olarak kullandığını hissettirmek adına belirtir.

5.1.1.2. Gençlik ve Okul Yıllarındaki Hatıralar

“Genç kızlığa giriş, ilk gençlik ve gençlik” gibi kavramları kullandığı güncelere bakıldığında Tomris Uyar’ın gençlik günleri olarak bahsettiği zamanlarının 13-14 yaş ile evlendiği üniversite yılları arasına denk geldiği görülmektedir.

Yazılı Günler’in 14 Temmuz 1986 tarihli “Gerçeğin Şaşırtıcı Kurgusu” başlıklı gündökümü, eski bir okul defterinin ortaya çıkışıyla başlar. Kurguda bile garipsenecek tesadüfler silsilesiyle gündökümünde bahsi geçen okul defterinin olası sahibinin çocuğu olma ihtimali olan bir kişinin eline geçmesinin anlatımıyla olayı aktaran yazar, bu noktada çıkarımını gündökümüne not düşer: “(Bütün mektuplarımızı, gençlik anılarınızı yakın derim. T.U.)” (s. 494). Çünkü yıllar sonra bir kişi ve onunla ilgili kimselerin bu tür rastlantılarla kapılacağı duygu durumları onu tedirgin etmiştir. *Tanışma Günleri/Anları*’nın “Özetleme Huyu” başlıklı gündökümünde sağlığındayken bir çeşit vasiyet maddeleri sıralar, maddelerden birisi “(...) Bana yazılmış ya da benim yazdığım mektupları yayımlamaya kalkışacaklarsa, şimdiden eseflerimi yağdırıyorum!”

şeklinde (s. 649). Ki yıllar sonra oğul Hayri Turgut Uyar, annesine ait mektupların elinde kalanlarını yaktığını ifade eder:

Yırtıp çöpe attım. Yüze yakın mektubu okumadan yırttım. Onların arasındaki özel bir şey beni hiç ilgilendirmez. Benim için yazılmamış bir şeyi okuyamam. Ayıp gelir. Utanırım. Okuyamam. Elbette yırtmadan içeriğini anlamak için kabaca baktım; özel olduğunu anladığım anda yırttım. Onlar aşk mektubuydu. İkisinin arasında kalması gerekirdi. Öyle de oldu (T24, 2019).

Tomris Uyar; ilkokulu Taksim'deki Yeni Kolejde (1952), ortaokulu İngiliz High School'da (1957), liseyi Arnavutköy Amerikan Kız Kolejinde (1961) okur. 1963'te İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine bağlı Gazetecilik Enstitüsünü bitirir (1963) (Uyar, 2016: 1). Güncelerinde ilkokul yıllarına ait okul ve eğitim anlamında bir hatıra yer almamaktadır. Ancak yazarın sosyal ve özel yaşamında etkileri olan İkinci Yeni'de biçim ve içerik açısından atıflarda bulunan Divan edebiyatı ile ilgili bir bahis, bu döneme dair hatıra olarak güncelerinde yer alır. *Günlerin Tortusu*'nun 6 Şubat 1982 tarihli gündökümünde ele aldığı bir meselede o günkü yerini sorgulamak için yaptığı geri dönüşü, ilkokul sıralarında Divan edebiyatıyla tanışmış olmasıyla başlatır. Yazar, şiir yazmasa da hikâyelerinde etkilerini hissettiği ve hissettirdiği İkinci Yeni'nin etkilendiği kaynaklardan etkilenmiştir.

İlkokul ile ilgili durum, yazarın ortaokul yıllarına dair hatıralarını takip etme açısından da geçerlidir. Kısa bir bahiste daha sonra kolej yıllarındaki arkadaşlıklarına dair çeşitli kopukluklara karşın hâlen ortak noktalara sahip olduğu ve ilişkiyi sürdürdüğü bir ortaokul arkadaşı olduğunu okuruz. Öyle ki *Günlerin Tortusu*'nun 12 Ocak 1980 tarihli gündökümünde yazar, o yıllara dair doğrudan bir hatıra aktarmamakla birlikte güncede “oldukça çalkantılı günler geçirdi, isteklerinin çoğunu gerçekleştirecek zaman bulamadı” (s. 296) sözleriyle tanıttığı ve o günlerin canlı bir hatırası olarak gördüğü arkadaşıyla irtibatını sürdürdüğünden bahseder.

Sesler, Yüzler, Sokaklar'ın 21 Haziran 1975 tarihli gündökümünde Uyar, kendisine Amerikan Kolejleri Mezunlar Derneği'nden gelen bir çağrıdan söz eder: “Kıyafet serbestmiş. Zengin menü, bol viski ve Tiffany Discotheque varmış. Geçen sefer de resital eşliğinde moda defilesine çağrı yollamışlardı. Alay mı ediyorlar benimle?” (s. 61). Uyar'ın mezuniyet sonrası kolej çevresiyle kurumsal çerçevede de irtibat hâlinde olduğu görülmekle birlikte bir kurumun değerler bütünü içerisinde çıkmış bir çevrenin bir araya gelme aktivitelerine karşı ise kopukluk yaşadığı açıktır.

Günlerin Tortusu'nun 15 Nisan 1982 tarihli gündökümünde ise yatılı okumuş kız öğrenciler üzerine verdiği genellemeler, dolaylı olarak Uyar'ın o yıllarda kendi

çevresinde gözlemlediği yaşantılara da işaret etmektedir. Bu kız öğrenciler, toplumsal konumları ayırt edilmeksizin o yılların konuşma, giyim-kuşam paylaşımı gibi aktivitelerini sürdüren, yatılı okulun getirdiği aile ortamı yoksunluğunu giderme eğiliminde, günlük rutinleri bir düzen içerisinde sürdürmeye çalışan, tertip düşkün ve düzenlerini hane halkına rağmen sürdürme çabasında olan bir kişiler topluluğu olarak yansıtılır (s. 331-333). Mezuniyet sonrası öğrenci çevrelerine ait kurumsal aktivitelere olan uzaklığı, Uyar'ın sıraladığı bu özelliklere karşı olan mesafesiyle paraleldir.

Kolej yılları, Tomris Uyar için o zamanlardan artakalan bazı aksak bağların yanı sıra Uyar'ın hayatını şekillendiren edebiyat faaliyetlerinin temellerinin atıldığı dönemlerden de birisidir. Zira bu yıllarda edindiği edebiyat donanımından güncelerinde söz etmektedir. *Yazılı Günler*'in 1985 tarihli “Yazma Hastalığı” başlıklı gündökümünde yazma konusunda kolej öğretmenlerinden Dr. Davidson ve Vildan Acuner'in ismini zikrederek kendilerinden aldığı yazma derslerini anlatır. Dersler seçmelidir ve hafta sonu, ders sonraları akşam saatlerinde yahut hafta sonu sabah okula gidilmesi gerekmektedir. Kendisi de bu derslere katılan birkaç yazı meraklısından biridir. Derslerin esnek yapısı sayesinde katılımcılar, müfredat dışı güncel Türk edebiyatıyla da muhatap olabilmektedir. James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann, William Faulkner gibi isimler derslerde işlenmektedir. Edebiyatın oyun olarak inceliklerinin öğrenildiği bu dersler, aynı zamanda edebiyatı bir uğraş olarak da öğretmektedir: “O günlerde de yazarlığın öğrenilebileceğini sanmıyordum, şimdiyse iyice biliyorum. Ama *yazmak* öğrenilebilir (...)” (s. 449). Uyar'ın hayatına şekil veren hem şahsi tutkusu hem de mesleği olan yazma uğraşına dair karakteristik görüşleri, gönüllü takip ettiği kolej derslerindeki edinimleriyle şekillenerek hayatı boyunca etkisini sürdürür.

Tanışma Günleri/Anları'nda kolejde okutulan ve “örnekler açısından zengin bir kitap” olarak gördüğü Amerikan edebiyatı derlemesi ile ilgili düşüncelerinden “ayrıca yazarları, dönemin ünlü eleştirmenleri gözünden değerlendirme olanağımız da vardı. Gelgelelim Tennessee Williams'ın adı geçmiyordu bile” (s. 722) cümleleriyle bahseder. Uyar, bahsi geçen güncesinde, bahsi geçen derste ele aldığı yazarın muzır-sakıncalı ve farklı yanları sebebiyle ayrıksı olmasını anlatmak için kolej yıllarının kendisini besleyen seçkisine döner.

Scott Fitzgerald ve *Muhteşem Gatsby* eserinden bahsettiği bir diğer gündökümünde kitabı ilk okuduğu dönem olan kolej birinci sınıfa gider:

Kolej birinci sınıfta *Koca Gatsby*'i okuduğumda ne kadar sarsıldığımı anımsıyorum. O günlerde kız öğrenciler defterlerini, kitaplarını ünlü sinema oyuncularının posterleriyle kaparlardı. (...) Bu tür bir alışkanlığım olmamasına karşın hemen Hachette'e koşmuş, cep

harçlığını silip süpüren bir Fitzgerald yaşam öyküsü almıştım. Çünkü onun büyük boy bir fotoğrafı vardı kitabın gömleğinin arkasında. (...) O hafta boyunca arkadaşlarım onun hangi filmde oynadığını sordular boyuna! (...) İngilizce öğretmeni, kitabımı bir sinema oyuncusunun resmiyle kaplamama çok şaşırdığını belirtti, bana yakıştıramadı. Fitzgerald'ın adını bile duymamıştı! (s. 743-744).

Tomris Uyar; rol modellerin ya da hayranlıkların edinildiği ve bunların dış dünyaya kendi kimliğiymişçesine yansıtıldığı yaş dönemlerinde yaşamı boyunca sürece tutkusunu ön plana çıkaracak seçimler yapar. Aynı zamanda ironik bir şekilde İngilizce yazan büyük bir yazarın adını dahi bilmediği ifade edilen İngilizce öğretmeni, yine de Uyar'ın perde şöhretlerine tutulmuş bir öğrenci olmamasını ummaktadır.

Tanınmış mezunlarıyla da ünlenen Amerikan Koleji'nin tanınmış mezunlarından olan yazar, aynı dönemde mezun olduğu ve hakkında malumatı olduğu başka tanınmış figürlerden de güncelerinde söz eder. *Yüzleşmeler*'de zengin-iş adamı profili ile ilişkin olarak kolej yıllığına başvurur ve okurlar, Özer Uçuran ve Tansu Çiller isimleriyle karşılaşır. Söz konusu isimlerden Uçuran, yıllıkta sonraki günlerde tartışmalı bir konu hâline gelecek şahsi erdemlerine sahip biri olarak anlatılır. Tomris Uyar ise bu anlatım biçimindeki yanlış ve görgüsüz havanın aslında ilerleyen yıllarda tartışılan şahsiyet meselesinin erken bir habercisi olduğunu sezdirmektedir. Güncede bahsedilen yıllıkta Çiller'in abartı sayılacak derecede sosyal kulüp faaliyetlerinde boy gösterdiğini görmek, okuru sonraki yıllarda ülkenin ilk kadın başbakanı olacak kişinin kişilik ipuçlarını erken dönemlerde verdiğine dair diğer bir gösterge olarak karşılamaktadır (s. 874-875).

Kolej yıllarının etkileri; yalnızca meslek hayatına ve arkadaş çevresine ilişkin olarak değil, geçmişten gelen duygusal bir ilişki olarak da hayatının son yıllarına değin sürmüştür. Ömrünün son yıllarına doğru kırk yıl öncesinden çıkagelen bir telefon, kolejdeki son yıllarındaki sevgilisindedir ve bunun üzerine uzun zaman sonra tekrar bir görüşme gerçekleştirirler. Uyar, buluşmanın daha başlarında “anlatılmaz -yani büyük değil de sözcüklere sığmayan- bir tedirginlik” (s. 927) yaşar. Davranışları ve beyanlarındaki tutarsızlıklarından dolayı eski sevgilisinden soğuması uzun sürmeyen Uyar, ikili ilişkilerdeki tavrı ve kendi şahıs özelliklerine dair olumsuz beyanları işitince kafasındaki ipler iyice kopar. Eski sevgilisi için “(...) geçmişteki önceden tasarlanmamış kopmalarınıza bir uzağıgörülük kılıfı giydiriyor” ifadesini kullanır (s. 928). Kopuklukların bir saçak hâlinde kalmasındansa kökten kesilip atıldığı ve halledildiği bu olay ile güncelerdeki kolej yılları ile ilgili son veriler de böylece biter. Yazar ve okuyucu tarafından sonuna yaklaşılacak günceler gibi kolej yıllarına ait veriler de noktalanır ve kapatılır.

Çocukluk hatıralarında yer verdiği ve hayatı boyunca kendisiyle birlikte olan deniz tutkusu, gençlik hatıralarında da karşımıza çıkar. Bu yıllardaki hatıralarında deniz, süregelen arkadaşlıkların kurulmasına katkıda bulunan bir araç mahiyetinde verilir. *Günlerin Tortusu*'nun 26 Mayıs 1984 tarihli gündökümünde Ali Koçman ve ablası Okşan olarak tanıttığı “ilk gençliğinin deniz arkadaşları” karşımıza çıkar: “Denizi sevmeyenler bu dostluğun gelip geçici de olsa ne büyük önem taşıdığını bilmezler.” (s. 400). Uyar'ın deniz tutkusunu birlikte zenginleştirdiği kişilerle olan münasebetleri, zaman ve mekândan ayrı olarak hayatının bir köşesinde her an kaldığı yerden devam edebilir. Çünkü deniz ile bağdaştırılan arkadaşlıklar, Uyar için olduğu yerde kalan değil, kalıcı olan bir ilişkidir.

Yazılı Günler'in 1 Mart 1987 tarihli “Yabancı Gibi” başlıklı gündökümünde flört üzerine ele alacağı bir yazının başında “bu kadar güzel bir erkek gördüm mü daha önce” şeklinde geriye dönük bir sorgulamaya girişir ve bu yaşlardaki deneyimlerini, neden flört gözüyle gördüğüyle birlikte aktarır: “Geçmişimi tarıyorum: 15 yaşımdayken birlikte futbol oynadığım mahalle arkadaşlarımı, 17 yaşında Tarabya'da geceleri birlikte gezdiğim delikanlıları. O yaşta da duygularım aynıydı. Flörtün cinsellikle *çok doğrudan* bir ilişkisi yoktu, bir yaşama biçimiydi benim için.” (s. 515). Karşı cinsle kurduğu sağlıklı ilişkilerin normalden farklı bir samimiyetle ilerleyebilmesi ve bundan farklı bir ilişki hazzı kurabilmesi, yetişkin çağlarında da güncelerinde yer alacak bir özelliğidir. Gençlik hatıralarından anlaşıldığı üzere bu, adeta tabiatından gelen kalıcı bir özelliği olarak öne çıkmaktadır.

Yazılı Günler'in 20 Nisan 1988 tarihli “Oktay Rifat ile” başlıklı gündökümünde şair ile tanışıklığını anlatırken yaş ve meslek anlamında yetişkin bir kadındır: “Yalnızca onun şiiriyle ilk karşılaştığım günlerdeki genç kız heyecanımdan söz etmiyorum burada. Çevirileri yayımlanmış, öyküleri kitaplaşmış genç bir kadındım (...)” (s. 580). Tomris Uyar, gençlik hatıralarını vermemekle birlikte bunun okur tarafından bile anımsanma ihtimali olan bir durum olduğunu sezerek bu hatıraları, onları işe karıştırmayarak bir bakıma tersten anar. Çünkü anlatının içeriği bir bakıma da eski günlerinde bahsettiği flörtöz bakış açısına sahiptir.

Tanışma Günleri/Anları'nın “Gladyatörlük” başlıklı gündökümündeki kademeli geri dönüşler, okuyucuya Uyar'ın gençlik dönemlerindeki bir hobisinden kalan hatıraların izlerini yine mevcut yazının olduğu güne doğru izleme imkânı verir. “Televizyonda verilen Galatasaray-Monaco maçı” münasebetiyle başladığı güncesi, kendisini önceleri tanıştığı bir Galatasaraylı futbolcu ile olan anısına götürür. İlk olarak 1979 civarı olduğu belirtilen bu tanışma gününe gidilir. Daha önce, “Bir zamanlar ateşli

bir Fenerbahçe taraftarıydım, takımımın hiçbir maçını kaçırmadığım gibi maçlara sarı bluz ve lacivert etekle gitmekten, yani giyimde renk estetiğini çiğnemekten de kaçınmazdım.” (s. 695) ifadeleriyle belirteceği taraftarlık dönemlerinin ne zamana denk geldiğine de söz konusu futbolcunun aktif yıllarına bakarak ulaşılabilmektedir. Küçük Ali olarak anılan Ali Soydan ile tanışmasını anlatan yazar, Soydan’ı Galatasaray formasıyla izlediğini belirtir. Yazarın bu ifadelerinden yola çıkarak futbolcunun futbol kariyerine bakıldığında 1951-1957 yıllarında Galatasaray takımında oynadığı görülmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Soydan, 2021). 1941 doğumlu Uyar’ın çocukluktan çıkıp genç olduğu dönemlerle örtüşen bu yıllar, yazarın gençlik dönemi hakkında dolaylı yoldan ulaşılan ve sürüşünü izlediğimiz bir hatıralar silsilesinin ilk basamaklarını oluşturmaktadır. “Sporun hiçbir dalına ilgi göstermemekle övünen aydınlardan değilim.” (s. 695) diyen yazar, entelektüel dünyada yadırganması doğal karşılanabilecek bir spora bir zamanlar gösterdiği ilgiyi de tuhaf bulmaz.

Şahsi zevk ve deneyimlerine okuru eşlik ettirmeye devam ettiği *Tanışma Günleri/Anları*’nda yer alan bir gündökümünde hayatının son demlerinde baş gösterip ölümüyle neticelenecek hastalığı süresi hariç sıkı ilişki içinde olacağı bazı keyif verici madde tüketimlerinden bahseder ve bu doğrultuda “İçki ile on beş yaşında falan ailece gittiğimiz bir plaj gazinosunda tanıştım.” (s. 792) diyerek ilk içki deneyimini paylaşır. “(...) sigaraya içkiden çok sonra başladığımı belirtmeliyim.” (s. 793) sözlerinden ise tütün ile tanışmasının daha sonralarına isabet ettiği görülür. Hayatının çoğu alanında şahsı adına zararlarını da bilerek önem atfettiği bu alışkanlıklarına başlayışları, kendisinde çeşitli alanlardaki yaşantılarıyla alakalı bir hatıra niteliği taşıyan kilometre taşı olarak vücut bulmaktadır.

Yüzleşmeler’deki bir güncesine genç kızlığını bir saptama ile anımsattığını ifade ettiği bir hikâyesinden alıntı yaparak başlayan yazar, hikâyelerindeki otobiyografik izlere açtığı kapılardan birisini de okura sunmuş olur:

On dört yaşından sonra, tutulduklarına hep anlayış, sevecenlik ve dostlukla yaklaşmayı öğrettin kendine. Yaz geceleri, sevdiğinle sevgilisinin en az yirmi adım ötelinde yürüyüşlere çıktın. Onlar öpüşürken bir bahçe duvarına iliştin, bekledin, yaz gecesinin, yaz göğünün tadını çıkardın. Yalnız denize gerçekten âşık olabileceğini ve bu sevginin süreceğini düşündün, mutlu oldun (s. 848).

Sonrasında bu tespitinde haklı olduğunu ve haklılığının belirti ve sebeplerini sıralayıp suya dair ilk hatıralarıyla bağlanmak için bebeklik dönemine kadar iner. Hikâyelerinde yer alan otobiyografik izler ile hatıralarını sade bir anımsama ya da

vakalar silsilesi olarak değil, şahsi his ve düşünceleri ve detaylarıyla da aktarabileceğini gösterir.

Hayat arkadaşı Turgut Uyar'ı tanıyışını da *Tanışma Günleri/Anları*'nda aktarır: “Turgut’la Ankara’da, 1961 kışında düzenlenen bir şiir gecesinde tanıştık, daha doğrusu ben onu tanıdım, onun beni fazla umursadığını sanmıyorum. (...) Tanıştığımızda ben yeni evlenmişim (...)” (s. 747). Turgut Uyar hakkında bir günce yazma vesilesiyle aktardığı tanışma hatırasının takip eden detayları da Tomris Uyar'ın kim olursa olsun kişisel gözlemlerinde yalın ve nesnel ifadeler kullanabilmesine örnek teşkil eder. Adeta basit bir gözlemci gibi izlenimlerini aktarmaya giriştiği ilk cümleden tavrı anlaşılmalıdır. “(...) onu çaktırmadan inceleme olanağı buldum” (s. 747) sözleriyle bahsettiği zamanlar, 20 yaşındadır.

Gençlik hatıralarını anımsamasında şarkıların payı da azımsanmayacak derecededir. *Yazılı Günler*'de 13 Ekim 1987 tarihli “6x7=49” başlıklı gündökümünde The Platters dinlemenin -özellikle dönemi paylaştığı yaşlılarıyla dinlemenin- ortak geçmişi güne doğru çeken bir etkisi olduğundan bahsederek (s. 544) anımsamalarına anahtar olan basit bir aracı, böylece paylaşır. *Tanışma Günleri/Anları*'ndaki bir başka gündökümünde Almanya seyahatinde konuk olduğu bir sofrada, bir yabancıнын İtalyanca şarkıları gerçekten sevip sevmediğine dair sorusuna cevabı “(...) Genç kızlığımda dans ettiğim kişileri anımsatıyorlar (...)” (s. 815) şeklinde olur.

“Gençken bir arayış içindedesinizdir; kim olduğunuzu, yaşamın size neler vereceğini, sizden neler alıp götürceğini kestirmeye çalışırsınız, eğilimlerinize göre bir yol çizmeye çalışırsınız. Ancak başkalarının sunacağı reçetelerin doğru olmayabileceğini kavradığınız anda yetişkin biri sayılırsınız.” (s. 552) cümleleriyle gençlik dönemine bakışını ifade eden Tomris Uyar, her zaman gençlik dönemine ait pozitif örneklerle karşımıza çıkmaz. *Günlerin Tortusu*'nun 7 Kasım 1983 tarihli gündökümünde “(...) gençliğimin sevdiğim şarkılarını aynı irkiltiyle dinliyorum. Bu gidişle geçmişsiz mi kalacağım?” (s. 382) diyen yazar, kötü anımsamaları beraberinde getirecek şarkıları dinlemeyi kesmesinin, hatıralarını şimdiki zamanda yaşatmamak ve ölüyü öldüğü yerde bırakmak gerektiğinin farkındadır.

“(...) genç kızlığımda da erkeklerin sözle ya da elle giriştikleri sarkıntılıklara bekledikleri tepkiyi göstermezdim. Ne bağırıp çağırırdım, ne de onları büyüklerime ya da polise şikâyet etmeye kalkışırdım.” (s. 868) sözleriyle başladığı *Yüzleşmeler*'deki bir güncede okuyucunun başka güncelerden de tanıyabileceği yakını Artin'den de bahseder. Artin, yazarı “Kesin görünen tek şey, senin baştan beri azınlıktan biri kimliğiyle acı çektiğin.” (s. 869) cümlesiyle tanıtır. Uyar'ın yaşamının geneline uygulanabilecek bu

saptama, hatıralarında kesinlik taşımayan onca olgunun içinde tek kesinlik taşıyan saptamadır.

5.1.1.3. Çalışma Hayatındaki Hatıralar

İşine ayrıca bir anlam yüklemeye çalışmayan Tomris Uyar, mesleğini statü aracı olarak kullanmaz. Mesleğinden ötürü ilgi gördüğü gibi yerici bakışlara da maruz yazarın sosyal yaşamında, özellikle de gençlerle kurduğu etkileşimlerde, mesleğinin kendisini ilgi çekici kıldığı anlar olur: “Ne iş yaptığımı sordular. ‘Çeviri yapıyorum, hikâye yazıyorum,’ dedim. Umduğum gibi, çeviriyi daha çok önemsediler.” (s. 162). Hedef kitleye göre edebiyat uğraşlarından hangisinin ilgi odağı olacağını önceden kestirir. Hem yazarlıkta hem de çevirmenlikte yetkin bir isimle karşılaşılmasının güç oluşu, çevirmenliğine gençlerce daha bilinmedik ve zor bir dünyayı anıştırması gibi faktörlerin bilincindedir. Yine de her zaman aynı çekiciliği uyandırabilmesi mümkün olmaz: “Sayım memuru kapımıza dayandığında, mesleğimizi sorduğunda, ‘Ben yazarım’ demekten bile kaçınıyoruz çoğumuz. Memurun, bizi, toplumun ‘sanatçı’ diye benimsediği yadırgı kişilerin arasına katmasından korkarız. Ama yalnız sayım memuru değildir ki bizi dışlayan, artık alışageldiğimiz bütün bir hükümetler politikasıdır.” (s. 416). Mesleğinin bir cazibe yaratmaktan çok haksız bir burukluk ve mahcubiyete mahal verebileceği atmosferde yaşayan sanatkârlar, onları kendi dışlarında tutan bir toplumun içindedirler.

Uyar, topluma yönelik çalışmalarda bulunmasına karşın kendisini benimsemeyip yabancı gören insan kalabalıkları içerisinde yalnızlığı yaşar. Çekincesi, toplumun doğru bir şekilde tanımadan inandığı bir sanatkâr imgesi yaratmasından ve bu kavrama ait kişilere bir türlü ısınmayıp mesafeli durmasından ileri gelir. Üstelik bu tutum insanlara yukarıdan aşağıya doğru yöneltilen bilinçli bir yaratımdır. Ayrım yapmaksızın tüm idarelerin, halkı bilinçlendirmeye ve gelişime iten sanatkârları insanlardan ayrı düşürme amacı güttüğünü dile getiren yazar, tepeden dayatılarak sanatkârları toplumdan izole eden bu anlayışı eleştirir.

1975 yılının bir gündökümünde o yıl çıkan “Dizboyu Papatyalar” adlı hikâye kitabını edinmeye gider. Bu vesileyle ilk kez kitabı basılacak olan bir yazar olduğu yıllara geri döner ve o hissiyatı okurla paylaşır:

Öykü kitabım çıkmış. Çağaloğlu’na inip alacağım birkaç tane.

(...)

İlk kitabımı basacak biri çıktığında bayağı sevinmişim. Çünkü büyük çoğunluğun çarçabuk benimseyeceği bir iş yaptığımı sanmıyorum, bunu anlamam epey vakit aldı ama artık kimlere seslendiğimi biliyorum. Bana dar, küçük gelen hiçbir şeyi kullanamayacağımı da.

Üç-beş kitap alıp eve döndüm. Kapağı elledim, sevdim. Bütün nesnelere, varlıkları ancak dokunarak tanıyabiliyorum. (...) Kitabım da artık benim sayılamayacağına göre, onu da dokunarak kavramaya çalıştım (s. 113).

Sesini ulaştırabileceği kesimleri tespit edebilmesi, uzun bir süreç sonrası mümkün olur. Yapıtlarının kamuya açık olmakla birlikte yalnızca belli azınlıklar tarafından dikkate alındığının farkına varır. Artık bir yazar olarak hitap ettiği kitleyi tanır ve bilir. Bunu belirleyerek üretimlerini gerçekleştirir. Azınlığa hitap ediyor olması yaratımını kısıtlayacağı anlamına gelmez. Yapıtın tamamlanıp okurla buluştuğu andan itibaren yazarın şahsi malı olmaktan çıktığına inanır. Kitabının kendisinden bağımsız bir edebî yaşamı olacağını düşünerek ayrı bir form olarak onu yeniden eline alır. Soyut bir dünyadan yola çıkarak vardığı nihai noktayı cismen ve somut olarak algılar duruma gelir. Kitabının özellikle buluşmasını istediği yakınlarına iletimlerini bizzat sağlamaya çalışır: “Yeni yılın ilk günleri. *Dizboyu Papatyalar*’ı elden, eşe dosta dağıtıyorum. Yollamam gereken tanırlara da postalıyorum.” (s. 116). Yakınlarının alakasını beklemek gibi bir kompleksten uzaktır.

Hikâyelerinin hazırlık aşamaları yer yer gündökümlerinde de yer alır. Yürüttüğü titiz çalışmalara dair bir örnek, “Metal Yorgunluğu” adlı hikâyesiyle ilgilidir: “Ferdî Bey, benim bir öykümün -‘*Metal Yorgunluğu*’nun- başkişisi. (...) Dün, Boğaziçi Üniversitesi Bilgisayar Merkezi’nde Yılmaz Bey’den bilgisayarlar üstüne bilgi edindim. (...) Bugün İbrahim’le Ferdî Bey’in evini arıyoruz.” (s. 306). Hikâye kişisini kurgularken farklı disiplinlerden ve bu disiplinlere ilişkin donanımlı insanların bilgilerinden faydalanır. Mekân seçiminde hayal gücünü kuvvetlendirmek ve düşünce dünyasını somutlayabilmek adına hikâye kişisine yakıştırabileceği gerçek mekânlar tahsis eder. Bu ev tespiti esnasında dahi farklı bir bakış açısından yararlanmayı ihmal etmez.

Hikâye özelinde genel uğraşı alanı dışında kurgulara girişir:

Milliyet Çocuk Dergisi’ne bir öykü yazmaya başladım. Tüh! Öykü üstüne ne biliyorsam, ne öğrendiysem, unutmuşum sanki. (...) Arasıra, çok bunaldığımda, bu öyküyü devlet zoruyla yazmadığım geliyor aklıma, kimse başıma dikilip yazmamı beklemiyor; kendim istedim. Böyle güç olacağını baştan bilmiyorum da sayılmam (s. 191).

Her ne kadar kurmaca edebiyatta yalnızca hikâye türü üzerine yoğunlaşmış olsa da hikâyenin kendi içerisindeki farklı çeşitlerinin tümüne hâkim olduğunu iddia etmez. Tecrübesi ve disiplinine rağmen bocalayabildiğini saklamaz. Böyle bir kurguya girişmeyi, öngörebildiği zorluklara rağmen kendi isteğiyle seçer. Olumsuzluklardan

bahsedışı, bir şikâyet değildir; farklı kurgular inşa etmeye özellikle girişen bir yazarın konfor alanından çıkmasının gerekli olduğunu düşünür çünkü. Uyar, bu iş yükünün bilinçli bir seçmeye dayalı olduğunu okura hatırlatarak bu işlevi güttüğünü özellikle vurgular. Nitekim kendini tekrarlamaktan kaçınan, hikâyede yeniyi ve değişik olanakları sürekli arayan Uyar'ın bu konudaki yetkinliği akademik seviyede de itibar bulur: “İki dönemdir Boğaziçi Üniversitesi'nde seçmeli bir ders veriyorum: ‘Çağdaş Öykü ve Türk Öykücülüğü.’ (s. 513). Ülkenin önde gelen bir akademik kurumunda sürekliliği sağlamış bir şekilde hikâye üzerine çalışmalar yürütebilecek düzeydedir.

Çeviri, ciddi uğraşlarından biridir. Çeviri yapmadaki tertip ve titizliğinin üzerinde sıkça durur. Üstlendiği çeviriler üzerine ne derece yoğunlaştığından ve gösterdiği hassasiyetin nedeninden bahseder:

Şimdiye kadar hep bana “emanet edilen” yazarlardan yapıtlar çevirmeye çalıştım. (...) Duygumu şöyle açıklayabilirim: Bu yazarlar, Türkçe dediğimiz geniş alanda, benim sorumluluğumdaydılar belli dönemlerde. Onları Türkçeye çevirirken, ense çekilmesinden mide ağrısına kadar bir sürü belirti yaşadım. Yorgun düştüğüm, sözcük bulamadığım, küfrettiğim anlar oldu. “Tüh! Bak benim düşündüğümü yapmış,” diye içerlediğim anlar da. Birkaç keyifli roman da çevirdim bu arada, belli bir düzeyin üstünde kalan romanlar. Ama onlara başkaları sahip çıksaydı, fazla gocunmazdım (s. 179).

Kendisine karşı tam bir güven duyulacak şekilde, üstünlük alabilme imkânının olduğu çeviriler yapmaya özen gösterir. Türk edebiyatı sahasına kazandırılmasından dönemsel bazda tamamıyla kendisinin yükümlü olmasına bağlı olarak sorumluluk bilincini de taşır. Çevirileri esnasında bu sorumluluk hissinden de kaynaklanan sıkıntılar yaşadığını açıkça söyler. Yaptığı işin gerektirdiği titizlik gereği yoğun çaba ve arayışlarla çeviri faaliyetlerini sürdürmeye çalışır. Kimi zaman bir yazar olarak çevirdiği yazarın edebî bir fikri işleme konusunda kendisinden önce davranmış olmasına da hayflanır. Kendi kalite anlayışına uygun romanları çevirmeye özen gösterir. Bu kaliteyi ve çeviri yapma zevkini kendisine sunan romanların bazılarını daha çok benimser.

Çevirisini üstlendiği eserlere yoğunlaşması, üzerinde somut olarak hissettiği bir baskı yaratır. Hem zihinsel hem de bedensel olarak duyumsadığı bu baskıyı yaşadığı çeviri çalışmalarından biri “Başkan Babamızın Sonbaharı” adlı romandır:

Turgut'un alçısı da söküldü. (...) Kendi alçımın da bollandığını ayırdediyorum (...) Lillian Hellman çevirisi bitti. *Marquez*'in *Başkan Babamızın Sonbaharı* başlıyor. Yazarla yapılan konuşmaları, edebiyat konusundaki düşüncelerini falan okuyorum ki çeviri yöntemini belirleyeyim. Bu yıl iç erinciyle çalışabilirim. Kahırdaş, meslektaş yöneticiler var artık yayınevlerinde. Daha ne? (s. 219).

Çeviriyi yalnızca hâlihazırdaki dil ve edebiyat birikimine dayanarak yapmaz. İlk önceliği yazarı tanımak adına kendisinin ve hakkında yapılan diğer çalışmaların içeriklerini incelemek olur. Bu incelemeler sonucunda da çeviriye doğrudan başlamaz, yalnızca kullanacağı metodu netleştirir. Motive olmuş bir hâlde çalışmasını sağlayan bir diğer etken, bu zorlu süreci çekilir kılan kişilerle ortak bir uğraşı içerisinde olduğunu hissedebilmesidir. Mevcut çalışmalarının aksine daha yoğun bir gayretle yöneldiği çeviri, kendisi adına yalnızca metin üzerinde bitmeyecek denli önem arz eder: “*Başkan Babamızın Sonbaharı*, korkudan yayınevine taksiyle götürdüğüm ilk kitap oldu o yüzden. Bu kadarla da kalmadı. Emeğim boşa gitmesin diye kitabın düzeltisini üstlendim, sözlerini tutmayan dizgicileri beklerken vakitli-vakitsiz cin içtim.” (s. 305). İşin diğer paydaşlarının kendilerine düşen vazifeleri ihmal edişleri gibi unsurların yanı sıra kendi kuşkularının da yarattığı bir kaygıyla çevirinin her anlamda nihai hâlini alışına değin geçtiği aşamaları bizzat yürütür ya da takip eder. Bu esnada bedeninde duyumsadığı stresi kontrol altına almak adına alkole başvurur. Çoğunlukla prensiplerine uygun eserlerin çevirisinde yer alsa da çevirisini yapacağı eserleri belirleme konusunda taviz vermez bir tavrı benimsemiş kararını sonraları kesinleştirir:

Edebiyat, bütünüyle geçmişimizdir, kendi yaşamadığımız anlarımızla da geçmişimizdir. Bir vasiyettir bize. Ya da geriye doğru verdiğimiz bir namus sözü. Derken kararımı verdim, tedirginliğim geçti: Piyasa yazarlarını Türkçeye çevirmeyeceğim. Okuma hızıyla çarçabuk çevirsem de, karşılığında kendi kitaplarıma ödenen ücretin en aşağı on katını alsam da. Vasiyet böyle gerektiriyor. Kaldırıp attım önerilen çeviriyi (s. 270).

Kararının temelinde yatan husus, çeviri faaliyetini algılama şeklidir. Çeviriyi yalnızca bir dilden diğer dile yüzeysel bir aktarım olarak görmez. Sanat yapıtı vasfını mümkün olduğunca muhafaza edebilmek için hem sanatkârının hem de yapıtın mahiyetini öncelikle kendisi özümser. Edebiyatın gelişim çizgisini, birleştirdiği tüm zamanlarla birlikte sahiplenir. Kendisini edebiyat birikiminin mirasçısı ve paydaşı sayan sanatkâr, edebiyat aracılığıyla yaşanan zaman ve hayatları tecrübe etmiş kabul edilir. Edebiyatçı için zamanın ileriye olduğu kadar geriye de aynı şiddette aktığı kabulünden yola çıkar. Bu akışta yer edinen edebiyatçı, besleneceği ve besleyeceği yapıtları belirlemeyi sürdürürken ilke ve prensiplerini yalnızca geleceğinde muhafaza etmez. Geçmiş ele alışında yaptığı yolculuğunda dünya görüşünü korumakla mükelleftir. Uyar, bu mükellefiyeti çeviri adına da peşinen ve aynen kabullenir. Edebiyata ve

edebiyatçılığına yakıştırmadığı herhangi bir çeviriyi, iş yükünün kolaylığı ya da maddi getirisi gibi cazip özelliklere sahip olsa bile yapmama kararına varır.

Çeşitli yazın dallarında eşzamanlı çeviriler yürütecek kadar yoğun çalışır: “(...) iki çeviriyi birden yürütmeye çalıştığım bir dönemde (...) Çevirilerden biri, Amerikalı dostum Robert Finn’in doktora tezi: *İlk Dönem Türk Romanı*; öbürü, İngiliz yazar John Berger’in ünlü romanı: *G.*” (s. 395). Hem yetkinlik düzeyi yüksek bir akademik metni hem de üslup, dil ve anlatımı ve yazar kişiliğiyle kompleks bir anlayış kabiliyeti ve çalışma gerektirecek bir yazarın kurgusunu aynı anda ele alır. İlerleyen yıllarla birlikte bu çalışmalarda artan tecrübesinden ziyade genel olarak böyle bir vasfı olmadığı konusunda ısrarcıdır: “İki işi birarada yürütememek, temel özelliklerimden biri. (...) Tam da bu sırada kararımdan dönüp iki çeviriye birden sıvandım. Olacak iş değil! Ama oldu işte: (...)” (s. 879). Geçmiş çalışmalarında başarılı örnekler bulunsa dahi bunları istisna olarak görür. Çeşitli seferler aynı anda iki işi yürütebildiği başarılı tecrübeleri olur. Fakat Uyar bu örneklerle rağmen kendisini aslen böyle bir vasıftan yoksun görür. Yine de aynı anda iki çeviriye birden girer. Aynı anda iki edebî eserle uğraşmasını yalnızca aynı disiplinde değil, edebiyat içerisindeki farklı disiplinlerde çalışarak da gerçekleştirir: “*Aramızdaki Şey*’in son iki öyküsü de bitti, Borges’ten çevirdiğim birkaç öykü de. Bir süredir Edgar Poe çeviriyorum yine. Bugün çevirinin tam ortasında bir yorgunluk bastırıldı. Bir uyarı!” (s. 893). Kendi yazın hayatını sürdürürken diğer yandan çeşitli isimlerden yaptığı çevirileri de yürütür. İlerleyen yaşının ve bazı sağlık sorunlarının kendini gösterir hâle geldiği bu dönemlerde çalışma temposuna karşı vücudunun kendisini açıkça uyardığı görülür.

Çeviri çalışmalarında motivasyon kaynağı önce maddiyatı, sonra da yalnızca kendi istediği eserleri çevirmeye dayanmanın da ötesine geçip giderek daha manevi değerlere yaslanmaya başlamasıdır: “Dost Yayınları, bir Poe derlemesi yayımlamak istiyormuş. Öneri karşısında biraz duraladım. Döngü bıraktığım yerden sürüyormuş gibi tatsız bir duyguyla. Derken bu derlemenin, Borges’in seçtiği fantastik öykülerden oluşan Babil Kitaplığı dizisine gireceğini öğrendim! Öz-istencimle yazgıma boyun eğdim!” (s. 909). Çevireceği eserin özgün yaratıcısının da bir şekilde dâhil olduğu projenin parçası olacak olması, Uyar’ın tüm isteksizliklerini sineye çekmesine sebep olur.

Tomris Uyar, hayatının bir döneminde yakinen paylaştığı ilişkilerinde de edebiyata dair ortak işler yürüttüğü bu isimlerle ortak çeviri çalışmaları yapar. Ortak çeviriye dair görüşlerini ve deneyimlerini aktarır: “(...) ortak çeviri, *birlikte* solunan bir dil ortamı, birlikte kurulacak bir biçem gerektirir.” (s. 710). Çevirmenlerin özgün

metnin atmosferini aslına kalınabilecek en sadık hâliyle aktarabilmeleri için kendilerinden sıyrılarak yeni bir üslup birlikteliği yaratmaları gerektiğini düşünür. Bu şartı sağlayabilmeyi imkânsız bulmamakla birlikte mümkünlerinin sınırlılıklarına takıldığı açıktır. Şahsi deneyimleri sonucunda başarılı çalışmalar ortaya koysa dahi bu yöntemi pek benimsemez. Ortak çeviri yürüttüğü isimlerden birisi Cemal Süreya'dır:

Cemal Süreya ile (...) 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. (...) Demek bu çevirilerde ortak seçilmenin asıl nedeni, dilinin büyüüne kapılıp çeviriyi özgün metne göre çok daha sevimli, alımlı hale getirebilecek bir şairin bu eğilimini bir anlamda denetleyebilmemdi (s. 710-711).

Ortak çevirinin ilgili yabancı dili bilen iki çevirmen ile yapılması şart olmamıştır. Çeviride gerekli tek unsurun bir dili bilmek olmayışına özellikle dikkat çeker. Uyar'ın bahsettiği çevirideki rolü, çevrilen yapıtın kurulacağı yeni dilde de ona hâkim ve yetkin bir edebiyatçı olarak kritik müdahaleleri yapabileceği hüneridir. Ayrıca özgün metnin Türkçenin olanakları vasıtasıyla çevirmenin dil dünyasının öznelliklerine kapılmamasını sağlayan bir kontrol mekanizması işlevi görür.

Madden ve manen talep ve doyurucu bir tatmin sağlamadığı dönemlerde bile hummalı çeviri çalışmalarına kapılmasının altında çok daha şahsi bir itki yatar: "Okurlar fazla üstelemediğine, yayıncılar sıkıştırmadığına göre, üstelik verdiğim emeğe hiçbir anlamda değmeyeceğini baştan bile neden böylesine didiniyordum? (...) Çeviriyi, bir bakıma ruh sağlığımı korumak için yapıyordum." (s. 785). Duygu ve düşünce dünyasını diri tutabilmek adına başka edebiyat ve edebiyatçıların dünyalarından yararlanır. Tutturduğu bu çalışma ritmi sayesinde manevi dünyasını faal ve dinç tutar.

Basın-yayın organlarına müstakil yazılar da hazırlar. Zaman zaman bu çalışmalarında meydana gelen bariz kusurlarını örtbas etmektense gündökümleri aracılığıyla bunları sergilemeyi seçer: "Milliyet Sanat Dergisi'ne, Jack London ve Dos Passos üstüne bir yazı yetiştireceğime söz vermiştim. (...) *Yaşama Hırsı*'nı *Yaşama Sevgisi* diye yazmışım; yazıyı verdikten sonra anladım. (...) özürler okuyucudan gizlenmemeli; bağışlanmamalı da..." (s. 120). Donanımlarını bir yanda tutarak kendi işleri dâhil tüm çalışmalara yönelik her zaman bir ihtiyat payı bırakışının haklı sebeplerinden örnek getirmiş olur. Çalışmalarındaki titizliği bilinmesine rağmen üstünkörü bir çalışmadan bile beklenmeyecek hata payları hayata geçebilmiştir. Kendisini kusursuz ya da kusurlarını gizlemeye meyilli bir yazar olarak lanse etmeyen yazar, çıkardığı dersleri okurla paylaşır.

Kişisel beklentileri ve kendisinden talep edilen çalışmalar birbirleriyle uyduğu takdirde, farklı türde dergiler için de yazılar kaleme alabilir. Yazar olarak böyle bir arza hitap edebileceği düşünülür: “Türkiye’de ilk kez, kadın-çocuk sağlığına, sağlık sorunlarına ciddi olarak eğilen bir dergi çıkacakmış: *Elele*; her ay bir baş yazı istediler benden.” (s. 170). Bu dergi, edebî bir dergi olmamasına karşın tertipli olduğunu düşündüğü için çalışmalarına katılacağı bir dergi olur. Türk okurlarında karşılık bulacağını düşündüğü bir girişimdir. İhtiyacın kendisi vardır fakat bu ihtiyaca yönelik farkındalık ve talep oluşturulmuş değildir. Dergi aracılığıyla okurları bilinçlendirebileceği ve okurlara doğrudan katkıda bulunabileceği bir platformun inşasında rol alabileceğini düşünür (s. 170-172). Kamuoyunca ya ihmal edilmiş ya da yeterince değinilmemiş sosyal meselelere eğilebilme fırsatı yakalar. Fırsatlardan birisi büyük beklentilerle yazısını oluşturduğu bir cezaevi ziyaretidir: “Dünya Çocuk Yılı’nın en sıcak gününü, 21 Ağustos sabahını Sağmalcılar Ceza ve Tutukevi’nde geçirmiştım. *Elele* dergisi, isteğim üstüne Adalet Bakanlığı’na başvurmuş, gerekli izni almıştı.” (s. 280). Cezaevi hakkında çıkan ve cezaevinin olumsuz şartlarından bahseden bir haberden yola çıkarak soruşturmaya girişir. Kamuoyuna yansıyan iddiaların fiziki olumsuzluklar üzerine olmasının yanında bu sosyal sıkıntının temelinde yatan asıl problemlerle yüzleşir. Toplum yapısı, kadınların kendilerini yetiştirmesine ve eğitmesine karşı engellerle doludur. Kadınların genel olarak aile erklerine bağımlı kalmaları istenir. Bağımsız bir birey olmaya çalışan kadınlarınsa bu toplum yapısında cezalandırıldığı görülür. Gerek halk gerekse bürokrasi nezdinde bir mağduriyet yaratılır. Yazıyı meselenin iç yüzünü vurgulamak üzere ele almaya çalışsa da yazısı beklediği yankıyı uyandırmaz (s. 280-284). Dergi aracılığıyla ulaştığı okurlarla temas kurduğu organizasyonlara da katılım sağlar: “Dergice yılın ana-babaları seçilen çiftler onuruna düzenlenmiş bir kokteyl. Giderken, “Kimlerle karşılaşacağım acaba?” diye tedirgindim biraz ama kaygılarım boşunaymış. Yılın ana-babaları, Anadolu’nun içlerinden gelen aydın çiftlerdi.” (s. 303-304). Edebiyat aracılığıyla dar bir kesime kendisini anlatabilen Uyar, dergi aracılığıyla daha dolaysız ve geniş kitlelere iletilerini gönderebilmiştir. İstanbul ve çevresi dışından okurlarla nitelikli bir tanışmanın gerçekleşmesi buna işarettir.

Kurgu ve kurgu dışı derleme ve özgün bilgilendirici metinlerden oluşan yayınların hazırlığında bulunur. Bu çalışmalarından biri olan *Çağdaş Amerikan Öyküleri* dikkat çeken bir örnektir: “Ben de aylardır deli gibi kitap, dergi ve derleme tarayarak seçmeler yaptığım *Çağdaş Amerikan Öyküleri*’nin ayrıntılarını tamamlamak zorundayım bugün.” (s. 284). Antoloji hazırlamaya karar verilen süreci, bir antolojiyi nasıl hazırlaması

gerektiğine yönelik genel bir tutum belirleyip ön hazırlık süreci yürüterek başlatır: “Amerikalı yazarlar, ülkemiz edebiyatını uzun süre boyunduruk altında tutan Fransız yazarlara göre, daha toprağa yakın. Bizim okursa onları çok az tanıyor.” (s. 140). Buna göre öncelikle yerli edebiyatın dış etkilenmelerini daha da aydınlatmaya çalışır ve okur kitlelerinin bu etkileri tanımaya olan ihtiyacını tespit eder. Sonrasında ise çalışmalarının sınırlarını belirler: “Önce bir liste çıkaralım dedik. Ama liste kabardıkça kabardı, üstelik bu adlar ilk akla gelenler. Bir ölçü koymamız gerek. (...) Aman biz de edebiyat tarihi yapıyor değiliz ya, diye bağladık konuyu. Önemli yazarların iyi ve bizce sevilen öykülerini alırız, olur biter. Sorumluluk bizim nasılsa.” (s. 140). Yaptığı işin bir tür sorumluluk taşıdığı bilincindedir. Hazırladığı antolojinin gidermeyi hedeflediği ihtiyaçlar, nesnel yanı ağır basan çıkarımlara dayanır. Fakat hazırlayan olarak bu ihtiyacı karşılamının yolunu öznel tespit ve çabalarına dayandırmayı tercih eder. Uyar’ın Amerikan edebiyatıyla gençlik yıllarından beri haşır neşir olduğu bilinen bir gerçektir. Kolej yıllarında yabancı dilini ilerleterek bu edebiyatı özgün dilinden okuduğu ve kendi çapında ilk çevirilerini yaptığı da bilinenler arasındadır. Üstelik kolej yıllarından itibaren aynı edebiyata hayranlık düzeyinde ilgi besler. Hikâye özelinde özellikle eğildiği kısa hikâye alanında önüne aldığı ve son derece detaylı etüt ettiği edebiyatlar içerisinde yine Amerikan edebiyatı vardır. Tüm bu donelerin ışığında son derece aşına olduğu bir edebiyata dair hem de özellikle ilgilendiği kısma yönelen türden yapılacak bir seçme hazırlarken çalışma disiplinine sıkı sıkıya sarılıdır. Mevcut birikimine dayanarak yaptığı işin gerektirdiği çok yönlü ve uzun süreli araştırmalardan kaçınma yoluna gitmez. Gerçekleştirdiği işin ayrıntılarına değin eğilmeyi de mecburiyet addeder.

Edebî uğraşları göz önüne alındığında çalışmaları arasında kendisini gösteren bir başka faaliyeti de hazırlığına dâhil edildiği bir ansiklopedidir: “Ayla Sevand ile ciddi bir yayınevine bir ansiklopedi hazırlıyoruz: Cinsel Bilgiler Ansiklopedisi gibi birşey. Benzerlerine benzememesi için taramadığımız kitap, yabancı yayın, ansiklopedi kalmadı. (...) Özgün yazı niteliği taşıyan, düş gücü gerektiren maddeleri (...) bana bırakmak istiyor Ayla.” (s. 310-311). Bu ansiklopedi için yeterli bilgi ve yazarlık donanımlarını taşıdığına inanılması, yayın çevresinde uyandırdığı saygının boyutları hakkında fikir verir. Uyar’dan beklenen; benzerlikler ve aşırı etkilenmelerden uzak, yaratıcı yazarlık farkını ortaya koyabilecek bir isim olarak çalışmasıdır. Metin taramaya dayalı araştırmalarını ekip çalışması şeklinde yürütür. Bilgiye dayalı bir çalışma hazırlandığı için aynı zamanda çok dilli bir araştırma safhası da geçer.

Çalışma hayatını bir mesai olarak görmeyen yazar, edebiyata dair iş ve değer üretirken bu emekçiliği bir disiplin olarak yaşamına uygular. Belirli çalışma düzenine sahip olmadığı gibi tatil kavramına da edebiyattan uzaklaşmak olarak yaklaşmaz: “Dinlenme adına nice koşuşmadan sonra dinlenmeye gelebildik (...). Yangelip yatmaya hiç alışkın olmadığımından (...). (...) kısaca, kafamı kurcalayan ne varsa getirdim yanımda.” (s. 188). Zihni edebî faaliyetlerinde olduğu sürece fiziken bunları geride bırakmak kendisini kandırmaktan ibaret olacaktır. Üstelik yaşam temposunda elini eteğini işten çekmek gibi bir duraksama da yoktur. Yaşadığı ortamdan uzaklaşabilmeyi dahi çeşitli iş yüklerini hafifletip dilediklerini sürdürebilecek şekle getirerek sağlar.

Yazma işini yalnızca çalışmaktan ibaret görmez. 19 Mart 1975 tarihli gündökümündeki “Uzun elektrik kesintileri sürüyor, mazot yok. (...) Mum ışığında yazmaya çalışıyorum. Ne mi? Neyi mi? Birşey, herhangi birşey. Yazarak ısınmak, yazarak direnmek olsun da.” (s. 195) sözlerinden de anlaşılacağı üzere yoksunluklar ve içinde yaşadığı fakat kendisi dışında gelişen hayattan duyduğu memnuniyetsizlikler, yazıya daha çok sarılmasını sağlar. Muhtevayı değil, eylemi mühim bulur. Karşı koymaya çalıştığı düzene karşı gösterebileceği yegâne tepkiyi yazıda bulduğu için onu sürdürebilmeyi öncüler.

Yazma becerisinin sürekli işlek tutulması gerektiğini düşündüğünden zaman zaman bu işi sürdürebilmek adına türlü vesilelerle kendisine vazifeler yaratır:

(...) uzun bir süre yazmaktan kaçarsanız, yazmayı ertelerseniz, en ummadığınız anda diliniz yaya bırakır sizi, yeniden başlayana, alışana kadar ne sancılar çekersiniz... O yüzden zaman zaman, o sıralar hakkında yazmayı hiç düşünmediğim bazı yazarlar (...) için bir yazı ismarlanmışsa bir dergice, (...) hiç düşünmeden kabul ederim öneriyi (s. 416).

Yazma becerisinin paslanmaya çok çabuk yüz tutabileceğine dikkat çeker. Bunu önlemek için kendisine gelen yazı tekliflerini bir bakıma egzersiz gibi kullanır. Üstelik bu girişimlerinde üzerine yazmayı kabul edebileceği meseleleri yine tercih unsuru yapar ve gündeminde olmayan meseleleri yazı konusu edinmez.

Aldığı ödüller, onu çalışmaya hatta aldığı ödülü sorgulamaya iter. Bu sorgulamalardan biri, 1980 yılında *Yürekte Bukağı* adlı yapıtıyla kazandığı “Sait Faik Hikâye Armağanı” üzerine yaptığı gündökümünün konusu olur: “Sait Faik Armağanı’nı benim kazanacağımı umuyorlar. (...) Akşamüstü resmen öğrendim kazandığımı. (...) Ama bir türlü kendimi bırakamıyorum. Yazı yetiştirmem gerek, çeviriyi teslim etmem gerek. Armağan aldım diye işleri boşlayamam ki...” (s. 307). Beklentileri karşılar. Sürecin heyecanına kapılmaksızın işlerini sürdürmeye gayret eder. Bu tempoda yine

birden fazla yazı işinin içinde görülür. Kazandığı armağanın rehavetine kapılmaz. Ortak çeviri çalışması sonucu aldığı bir ödülün şu sözlerle bahseder: “Lucretius’tan Turgut’la birlikte çevirdiğimiz *Evrenin Yapısı*, Türk Dil Kurumu Ödülü’nü kazandı (...)” (s. 96). Bu ödülün kazanılmasında da övgülere ve ödülün yaratması beklenen tatmine değil, birtakım olumsuzluklara yönelen sorgulamalara girer: “Yargılara, övgülere, ödüllere hep kuşkuyla baktığım için, tam anlamıyla sevinemedim yine de. Kazananlar-kazanamayanlar keşmekeşi, ödül dağıtımının rastlantılara bağlı olduğunu gösteriyordu kesinlikle.” (s. 96). Soru işaretlerini gidermek yerine daha başka tartışmaları başlatmalarından dolayı ödüllere ister istemez mesafeli yaklaşır. Sorgulamalarının sonucunda ise kaygısını haklı ve yerinde bulur. Gösterilen takdirden şüphe duyduğu bir ödülle de doğal olarak kendisini kutlayamaz.

Edebiyatçılığına dayanan çeşitli faaliyetler, çalışma hayatında yer tutar. Yarışma jüriliği, sempozyum başkanlığı gibi etkinliklerde ve uluslararası edebî toplantılarda bu vasfıyla boy gösterir. 1975 yılının sonunda yazdığı bir gündökümünde yürüteceği jüri faaliyeti için yoğun bir çalışmaya girişeceğini haberini verir: “Milliyet Roman Yarışması’na katılan 116 roman dosyasını (...)” (s. 109). Roman yarışmasının jürisi olarak ciddi bir iş yükü altına girer.

Kadın çalışmalarında aranan bir isim olduğu bilinen Tomris Uyar, ilgili çalışmalar kapsamında bir sempozyumun başkanlığını yürütür: “Üç gün sürecek bir sempozyuma başkanlık etmem istenmişti. Konu ilginç gerçekten: Kadının çalışma yaşamına atılmasıyla beliren sorunlarla atılmamasından doğan sorunlar ve bunlara ne gibi çözümler getirilebileceği.” (s. 334). Kendisini doğrudan ilgilendiren ve deneyimlediği bir meseleye dair tarafları objektif bir çalışmaya kanalize edecek olmak, ilgisini çeker. Ancak sempozyumun sonucunda bu tür bir rolün kendisine uygun olmayan yanlarını keşfeder: “Çalışmalar sırasında iki şey öğrendim kendi hakkımda: Bir: Ben başkanlık yapabilecek kadar yan tutmayan, nesnel, renk vermeyen biri değilim. Sinirlenince burnumdan soluyorum.” (s. 334). Yapısı gereği, özellikle kendisini de kapsayan bir meselede taraf olmadan davranmayı zor bulur. Uyar’ın tarafgirlik gütme eğiliminden ziyade yaşantıları ve dünya görüşü potasında erittiği düşüncelerin sahibi olmasından ötürü bu zorluğu yaşadığı anlaşılabilir. Yaşamının sonlarına doğru, Boğaziçi derslerinden yola çıkarak ortaklaşa bir proje geliştirildiğinden söz eder: “Üç yıl önce öğrencilerle birlikte benim ders notlarımı toparlayacak bir kitap hazırlamayı tasarlamıştık.” (s. 935). Kendisinin gerçekleştirebileceği işi, derslerinin öğrencilerce nasıl özüksendiğini de ortaya koyabilmesi adına ortaklaşa bir faaliyet olarak tasarlar. Fakat birlikte çalışmayı kararlaştırdığı çoğu öğrencisi çalışmalarını yürütmekten çekilir ve

bu tasarı, Uyar'ın yalnızca iki öğrencisine devrederek ilerlemesini umacağı bir duruma indirgenir (s. 935-936). Aynı dönemlerde çeşitli yayın organlarına kısa bir bakış yapar ve niteliklerinin oldukça düştüğünden yakınlıkla bu organlara yönelik çalışma faaliyetlerini süresiz askıya almayı ciddi şekilde düşünür (s. 939-940).

İş seyahatleri kapsamında yurtdışında bulunur: “ABD’ye resmen çağrılıyım bir aylığına.” (s. 218). Bu bir aylık çağrı üzerine çeşitli yazarlarla tanışır ve değişik kesimlerden insanlarla tartışıp etkinliklerini takip eder. ABD örneği üzerinden edebiyatı ilgilendiren bireysel, toplumsal ve sanatsal meseleler üzerine eğilir (s. 220-260). Almanya’dan edebî organizasyonlara katılması üzerine sık sık davetler alır: Federal Almanya’da yirmi gün kadar süren konukluğumun ardından (...) (s. 547).

Frankfurt’a ocak ayında ciddi bir çağrıyla üç günlüğüne gittiğimde -Almanya’dan gelen çağrıların en ciddisine bile güvenilemeyeceğini bilmemden ötürü süreyi kısa tutmaya özen göstermişim, ama bu kere ciddiymiş- böyle umulmadık bir gece aklımın ucundan geçmemişti (s. 813).

Yurtdışı davetlerinin bildik yerlerden gelmeleri her zaman aynı güvenceyi sunmaz. Yine de kötü tecrübelerle dayalı oluşan yargılarının kimi zaman geçerli olmadığını eklemeyi ihmal etmez. Gündökümlerinde bahsi geçen katılımları arasında “Kuzey Makedonya’da gerçekleştirilen Struga Şiir Akşamları katılımı” (s. 276) ve “Finlandiya-Lahti’de 1991 yılında gerçekleştirilen uluslararası edebiyat toplantısı” (s. 717) da vardır. İş gereği katıldığı yerel edebiyat etkinliklerinin önemli bir kısmını mücbir sebeplerden ötürü gerçekleştirir. Kitap fuarlarında yer alan imza günleri ve bazı söyleşileri yazarlıkla bağdaştırmaz yahut yazar adına verimli bulmaz. Kitapların ticari serüveninde doğrudan reklam aracı olmayı yazarlığa aykırı bulur. Yine de mevcut piyasa şartlarının yayıncılara ve yazarlara bu tür organizasyonlar tertiplemeyi dayattığı gerçeğine sırtını dönmez (s. 206-207). Söyleşilerin de yazarlara kendilerini ifade edebilme adına yeterli imkânları sağlayamamalarından dolayı yazarları daha büyük söylem sorunlarına ittiğini düşünür: “Söyleşi günlerine katılmamı eleştiren arkadaşım da haklı: Konuştukça, söylemedikleriniz birikiyor.” (s. 561). Yazarlığın maddi getirisinin olması gerektiğini düşündüğü seviyelerin oldukça altında seyrettiğini ve bu maddiyatın da yazarın meslek haklarının oluşturulmamasından kaynaklı olarak sömürüye açıldığını deneyimlerinden örnekler getirerek anlatır:

Yıllar önce *Cumhuriyet* gazetesinde Kültür Bakanlığı’nın okullara da önerilen bir öykü antolojisi yayımladığını, içinde benim öykülerimin bulunduğunu okuyunca şaşmışım. Türkiye’de hiçbir mesleki örgüt bu tür işlerle uğraşmadığına, derleyici de iktidarla dirsek temasında olduğuna göre öfkemi içimde tutmuşum. Herkese dava açacak kadar sağlam sinirli değilim. Ama Selim İleri’nin Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan öykü derlemesinde de

adıma rastlayınca ölmeden mezara konmuş gibi oldum. (...) Dost Yayınları, Almanca yayımlanacak bir öykü derlemesinde öykümün yer alması için izin istediğinde vermedim. (...) O da yayımlanmış! (s. 648).

Yazarların emeğini ve maddi haklarını koruması gereken ilk kurum olan devlet, imkânlarını bu konuda ilgili yasal zeminleri kurup geliştirmeye ayırmaz. Aksine gücünü edebiyatçıların haklarını gasp etmekten yana kullanarak bu konudaki önemsemezlik ve ihlalleri teşvik ediyor hâle gelir. Uyar, hakkını arayabileceği bir platform bulamaz. Telif haklarını gözetme amacı güden, bu konuda uzmanlaşmış bir örgütlenmeye sahip meslek kuruluşu yoktur. Üstelik devlet eliyle yaratılan rantı, iktidarla kurulan yakın ilişkilerin tarafları yürütür. Suçu işlediğini düşündüğü düzeni, suç düzeninin kendisine şikâyet etmekte bir fayda görmez. Rant ve sömürü çarkındaki dışlıların arasına sıkışmaya alışkın ve örgütsüzlüğün getirdiği çaresizliğin mustaribidir. Ancak tek başına yasal yollardan mücadeleye yetişemeyecek olması gibi sebeplerden çok, yazın çevresinin de bu dikkati göstermek yerine benzer çıkarları güttüğünü görmekten etkilenir. Tanıdığı ve irtibat hâlinde olduğu bilinirliği yüksek ve kurumsallığıyla ön plana çıkması beklenen yazar ve yayıncı kuruluşlar, bu hassasiyeti göstermek bir yana neredeyse arsızlığı ele alarak kendi çıkarlarını işletmeye devam ederler. Bu kesim, kısa yoldan kazanç elde ettiğini düşünürken uzun vadede kendi etik değerlerini ve haklarını ucuz yoldan elden çıkarmış olacaktır. Telif sahibi yazarlar prosedür gereği olsa dahi gözetilmez. Çoğu zaman ürünlerinin maddi karşılıklarını tam olarak alamazlar. Ürünlerinin başkalarınca kullanımını durumunda kendilerinden göstermelik bir izin bile alınmaz. Bir şekilde bu hususu gözetmek isteyen kişi ve kurumların da görünürde gösterdiği dikkatin esasen başka türlü bir çarpıklığı taşıdığını söyler:

İzin isteme ve telif hakkı gibi incelikler gözetildiğinde de vardığımız yer şu: biri çıkıyor, sizin telif ya da çeviri bir öykünüzü ya da şiirinizi çok sevdiğini, lütfen kitabında yer almasına izin vermenizi istiyor.* Telif ücreti yarı yarıya. Yani siz aylar boyu çalışıp bir ürün çıkarıyorsunuz ortaya, o ise ürünü bir gecede sevmek, iki gecede fotokopisini çıkartmak hizmeti karşılığı hakkınızı sizinle bölüşüyor. Ürününüzü seçen Tanpınar ya da Nabokov olsa neyse, ne ki en iyimser bakışla sizin kadar bilinen birinin size verdiği onurla yetinmek zorundasınız (s. 648-649).

İdaresinde edebiyat otoritelerinin olmadığı bir sirkülasyon kurulmuştur. İnsan ağı genişliğine pazar payı ve sermaye büyüklüğüne göre itibar edinen kişi ve kuruluşlar, edebiyat çevrelerinin emeğini yok sayarlar. İşgücünü yazarlara karşılatırlar. Karşılığında maddi parsayı kendilerine ayırırlarken asıl yaratıcılara cüzi miktarlarda meblağlar ve suni manevi karşılıklar sunmaya çalışırlar. Uyar, düştüğü dipnotta bunu “el emeğiyle

gerdeğe girmek” olarak tanımlar. Yakın ilişki içerisinde olduğu bir kişi ve kurumla bu prensibini müdafaa etme uğruna hukuk karşısında hesaplaşmaya girişir:

Doğan Hızlan’a ve *Hürriyet*’e açtığım iş davası için Adliye’deyim bugün. (...) İsteğim, hak ettiğim 200.000 liranın bir biçimde verilmesinden ibaret olsaydı, Doğan Hızlan’ın deyişiyle bir biçimde ödenirdi bu para. Ama ben parayı hak ettiğimi düşünüyorum, dolambaçlı ilişkilere girmeye de niyetim yok. Eski bir dostuma dava açmam, çeşitli yorumlara yol açtı. Kimileri gereksiz buldu, kimileri beni kişisel reklam yapmakla suçladı (ücretinizi alamamanız acaba hangi kişisel özelliğinizin reklamıdır?) Kimileri de çok yerinde bir karar olarak niteledi: Babıali’deki sömürü düzenine bir karşı çıkan olmalıydı. Peki, diyebilirsiniz, aylarca *Yazko Çeviri* toplantılarına da bedava katıldın, o zaman sömürüldüğünü düşünmedin mi? Düşünmedim. Bir yazarlar kooperatifinin çıkardığı dergiye yardım etmekle bir holdinge yardım etmek arasında dünyalar kadar fark vardı bence. (Şimdi pek emin değilim.)

(...) Acaba birlikte çalıştığım kişileri tanıyor muyum? İşte bir soru. Para konusunu çok aşan bir soru. Acaba iş çevreleriyle aralarını bozmamak için -*yalan* sözkonusu değilse tabii- *eksik* ifade mi verecekler? (s. 385-386).

1982-1983 yıllarındaki gündökümlerinde bu olaylardan bahseder. Uyar’ın telif hakkına yönelik şikâyetleri ve olası iyileştirme beklentileri yalnızca ve bir şekilde maddi gelir elde etme beklentisinden ibaret değildir. Hak ettiğine inandığı bir şey için olması ve yapması gerekenin haricinde bir çaba göstermeyi yanlış bulur. Bu girişimini haklı ve haksız bulan gruplar olur. Kendisini haklı bulanlar Uyar gibi yazın hayatında kökleşmiş bir rant çarkının işliyor olduğunu ve buna bir itirazın gerektiğini düşünürler. Yazarı haksız bulanlar ise bu çabayı anlamsız ve beyhude bulur. Doğan Hızlan ile olan yakınlığını da hesaba katarak danışıklı dövüş ihtimalini de dile getirirler. Uyar’ın kendisine yöneltilen eleştirileri aktardığı kadarıyla bu eleştirilerin meseleyi yalnızca maddi bir anlaşmazlık olarak konu edindikleri anlaşılır. Bu kesime göre önemli olan Uyar’ın öyle ya da böyle parasını almasıdır, bunu etik dışı yollarla bile yapabilir. İş yokuşa sürmesini ise yine piyasacı mantığın getirdiği bir çıkarımla kişisel pazarlama yöntemi olarak algırlar. Dünya görüşüne uymayan bir profil çizerek kendisini tanıtır olmanın bir reklam olamayacağını düşünülmesi gerektiğini dile getiren yazara yöneltilen bir diğer itham da para karşılığı beklemeden yürüttüğü başka bir edebî faaliyetidir. Bunu da işi ve değeri bizzat üreten bir meslektaş kooperatifine katkıda bulunmayı prensiplerine uygun bularak buna maddi bir karşılık biçmeyişiyle açıklamak kendisi adına yeterli olur. Yazar, meslektaşlarının ve çevresinin ilkeli bir duruşu sürdürüp sürdürmeyeceğini görecektir olmayı davanın sonucundan daha mühim bularak bekleyecektir. Gündökümünde davaya söz konusu ettiği olaydan üstü kapalı olarak bahseder:

(...) şimdiye kadar sömürülmemiştim Babıali'de. Ama geçen yıl, sanatçıların arkasında olmakla övünen bir kuruluşun çıkaracağı haftalık sanat-edebiyat dergisinde kadrolu danışman olarak çalışmayı kabul ettiğimde (...) dört ay süreyle bedava emek ve zaman harcayacağım aklıma gelmemiştii doğrusu. Demek büyük kuruluşlar bile profesyonelleşemiyordu ülkemizde, biz bir yana (s. 330-331).

Büyük sermayeli kuruluşların edebiyat alanında kurumsal kimlikleriyle boy göstermeye başlaması sonucunda oluşan beklenti, telif haklarının artması ve koruma altına alınmasıyla birlikte edebiyatın ve edebiyatçının kalite ve refahının yükselmesidir. Ancak bu savla kendisini okur ve yazarlara sunan kuruluşların yalnızca maddiyata dayalı ve etik olmayan bir iş sistemi kurması gecikmez (s. 330). Ortaya çıkan tablo; edebiyatçıların, edebî kuruluşların, bu üretimi talep eden okur ve nümayişi sağlaması gereken iktidar ile hukuk düzeninin topyekûn maddi çıkarlar uğruna geri kalan hususları gözden çıkardıkları bir manzarayı gösterir.

Zincirleme gelişen birtakım olayların sonucunda Tomris Uyar, kira gelirinden olmak durumunda kalır: "(...) tek sağlam güvencem olan kira (...) Sözkonusu meblağ, durmaksızın yazmak ya da çevirmekle ulaşabileceğim rakamın çok ötesindeydi. Ülkemizde yazarlığın meslek sayılmadığını bir kere daha -çok somut ve acı bir biçimde anlamam (...)" (s. 886). Yıllar içerisinde yazarlık mesleğinin yazara sunduğu olanakların yerinde saydığını tekrar fark eder. Tek bir gayrimenkulün kendisine sağlayacağı gelir, işinin ve çalışma temposunun sınırlarını oldukça aşabilir. Kira gibi, çalışmasına gerek kalmadan edindiği pasif bir gelirin, efor sarf ederek edindiği aktif gelirin dahi imkânlarını aşmıyor olması, yazarlık mesleğiyle ilgili mücadeleleri bir yere vardırmadıkları gerçeğini yüzüne çarpar.

Yazar olarak sivil toplum kuruluşlarının aktivitelerinde bulunur. 1974 yılında Yazarlar Sendikasının kurucu üyelerinden birisi olur. 1975 yılı Basın Kurultayı katılımcıları arasında yer alır (s. 111-112). 1977 1 Mayıs'ında yazar kimliğiyle gösterilerde bulunur (s. 203-206). Uluslararası konuk ağırlama organizasyonlarında görev aldığı (s. 275) Yazarlar Sendikasının idare tarafından maruz bırakıldığı hukuki baskılarla uğraşır: "Yazarlar Sendikası'nın kurucu üyeleri olarak Selimiye'ye ifade vermeye gidiyoruz bugün." (s. 350). Sendikanın iktidar organlarıyla uzlaşmak adına tertiplelediği girişimlere hem dünya görüşü sebebiyle hem de yazar olduğundan değil, "görgülü ve kadın" olmasından çağrılmasına verdiği tepkiyle katılmaz (s. 633-634). İktidar sahipleriyle iyi ilişkiler kurabilmek adına dünya görüşüne, ilke ve prensiplerine aykırı düşmez.

5.1.2. Aşk

Tomris Uyar için aşk kavramı, kapsama alanı ve ayrıntılarındaki titizliğiyle genelden özele doğru yaşanmaktadır. *Sesler, Yüzler, Sokaklar*'ın 12 Ekim 1976 tarihli gündökümünde aşk için "(...) dünyaya sınırsız bir aşk beslemem- artık kuşkulanılacak, temelinde artniyet aranacak olumsuz 'puan'lardır." (s. 173) diyen yazarın aşk anlayışı, aşkı doğrudan duyumsamakla şekillenmektedir. Kendi yaşamına ve tanık olduğu, bildiği tüm yaşamlara karşı zamanın ve mekânın üzerinde geliştirdiği bir aşk duygusu vardır. Bu kapsayıcılık, onun nezdinde aşkın belirli şeylerle kurulan ilgi bağıyla sınırlı kalmadığını göstermektedir. Aynı zamanda bu hissiyatı yakaladığında onu geliştirmesine yönelik bir iç ya da dış kısıtlamadan da etkilenmeyecek yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Yine de bu sınırsız aşk duyumunun herkesçe hoş görülmediği düşüncesindedir. İyi olarak nitelediği bu özelliğinin dışavurumunun aşırılık olarak algılandığını belirtir. Kişiliği ve duyguları anlaşılammaya bağlı önyargılara maruz kalmaktadır.

Aşkın sınırsızlığına dair bahisleri, yalnızca aşk duygusu ve ilişkileriyle sınırlı kalmamaktadır. Somut yaşantı ve teferruatlarda başka duygu ve ilişki biçimlerinin bahsini de geçirmektedir. Ucu açık bir yaşantının tanımsız, belirsiz olma durumuna karşılık Uyar'ın getirdiği ölçü "alışkanlık" olmuştur. "Garip bir ölçü alışkanlık. Sevgi, aşk, dostluk, ancak bu ölçüye vurulduğunda anlam kazanıyor. En ufak ayrıntılarda bile." (s. 95) ifadelerinden anlaşılacağı üzere yazar için aşk, bir kısıtlama değildir. Aksine yazar, düzen getiren bir ölçüyle aşkı anlamlandırmaktadır. Aynı zamanda alışkanlık rutinini de duygu ve ilişkilerin sürdürülmesinde olumsuzluk değil, genel yaşayıştan özel inceliklere kadar oturtulması gereken temel bir nitelik olarak ele almaktadır. Sınırsızlık gibi ölçüsüz bir duyguyu alışkanlık gibi çerçeveler ifade eden bir ölçüyle tanımlamanın oluşturduğu tezat durumunun bilincindedir.

Aşkın müzikle tezahüründe bu ikilinin ayrı ayrı ve birlikte olarak yaşadığı yozlaşmayı görür. Müzik, icracısı ve dinleyicisi tarafından bireysel bir zevk olarak yaşanabilir. Ancak bir piyasası olan müzik, ağırlıklı olarak icracı ve dinleyici toplulukları arasında geliştiği için müziğin yozlaşması kaçınılmazdır. Uyar "Ne gariptir, aşk da müzik de *yapılmaya* başladı artık." (s. 86) diyerek müzik üzerinden aşkın da sanatta ve toplumda yaşadığı tuhaflaşmaya dikkat çeker. Aşkı olumlu ve kısıtsız olarak algılayan yazarın, içinde bulunduğu toplumun aşk anlayışının aksi özelliklerde değişmesi dikkatinden kaçmaz:

Halk nasılsa, kendi serüvenini *anlatan* bir müzik dinliyor (...) bizim insanlarımızın (...) hikayesini, yaşadığı ya da yaşamak istediği hikâyeyi ele alıyor. Aşkı her zaman trajik bir

olgu olarak gören, ölümü ayrılığa yeğleyen (...) yalnız bırakılmış insanların. Kentlerde şaşıp kalmış insanların (s. 125).

İçinde bulunduğu yığınların aşka dair gerçekleri ve hayalleri, müzik sanatına kaçınılmaz olarak sirayet eder. Uyar'ın dünyaya olan aşkı, yalnızca kimi kişilerce benimsenmemekle kalmaz, aşk adı altında birbirinden farklı yaşantılar geliştiren bir yazar ve toplum uyumsuzluğu ortaya çıkar. Uyar'ın yaşayacağı, bahsedeceği, kurgulayacağı ve etkileşime sokacağı aşkın alıcıları ile yazarın tanımını yaptığı aşk arasında mesafe vardır. Bu nedenle aşkın toplumsal çağrışım ve ürünleri; zaman, mekân ve insan ilişkilerinde bocalamakta olan insanın çarpık yansımalarından ibaret hâle gelir.

Yazılı Günler'in 22 Eylül 1986 tarihli “Aşk Aşan İlişkiler” başlıklı gündökümünde konu, ilişkilendir. Bahsi geçen güncede yazar ile erkek bir arkadaşının konuşmasına şahit oluruz: Arkadaşının “Bir sürü ıvır zıvır dikkatimizi dağıtıyor, o yüzden gerçek tutkuların yoğunluğu da seyreliyor zamanla. (...) Güvenceli yatırımlar peşinde koşan bir kadın değilsin ki. Bir tutku anında yaşanmalı, sonuçlar ne olursa olsun. Gerisi laf.” sözlerine karşı cevabı “(...) artık o tutkum yerli yerinde değil, adını koyamadığım bir başka duyguyla yer değiştirmiş.” (s. 499) olur. Yazara göre aşkın barındırması gereken özelliklerinden birisi tutkudur. Tutkuyu tek başına ve detaylara takılmaksızın ele alan arkadaşı Uyar'ı da “ilişkilerde tutkuyu esas alan bir kadın” olarak tarif eder. Ancak *Yazılı Günler*'deki 29 Mayıs 1987 tarihli “Mavi-Uçlu Bir Kaptan” başlıklı gündökümündeki “Sevgililik ya da aşk duygusu zamanla yara alabiliyor, örselenebiliyor, bitebiliyor. Bitmeyen tek aşkın, gerçek ve lirik bir dostluk olduğunu Edip Cansever öğretti bana.” (s. 531) ifadelerinden yazarın, zaman ilerledikçe aşkı tutkuyla değil, dostlukla ele aldığını görürüz. Bireysel deneyimleri ve toplum içindeki görgüleri zamanla nihai bir şekil alan yazarın aşk ve onu düzene koyan alışkanlık ölçüsü, yalana kapalı ve duygu temeline dayalı insani bir kurum hâlini alır. Diğer bir ifadeyle aşkın beslendiği kaynakları yaşam ve tecrübeleri doğrultusunda şekillendirir.

Kitlelerin yozlaşan aşk anlayışının edebiyatta temsil edilişiyle edebiyatta gerçekleşen bozulmaya, *Günlerin Tortusu*'ndaki 24 Mart 1984 tarihli gündökümünde değinir: “Ne yazık ki geniş okur kitlesi için edebiyat, yalnızca içtenlik, sıcaklık, sevgi gibi öğelerle ayakta kalabilir bir sanattır. Bilimsel sözcüklerle kavramlar bu öğeleri çarpıtan ayrıkotlarıdır ancak. Konumuz hep hüzdür, ayrılıktır, aştır.” (s. 396). İlk bakışta salt bir edebiyat eleştirisi olarak okunsa da bu sözlerde yazarın aşk anlayışının toplumun geneliyle örtüşmediğini görmek de mümkündür. Aşka dair temel ifade kalıbının bile içinin boşaltıldığına *Yazılı Günler*'in 26 Mayıs 1987 tarihli “Seni

Seviyorum” başlıklı gündökümünde “ ‘Seni seviyorum’u bırakmamıza neler yol açmıştı? Günün duyarlığına, duygusallığına erişemeyip yaya kalan aşk şiirleri mi? Niyet güvercinlerinin çektiği maniler mi? Amerikan melodramları mı? (...) Evet, ‘seni seviyorum’u özel bir biçimde yeniden keşfetmeliydik. O sözcüklerle değil.” (s. 528) sözleriyle değinir. Güncelin kendine has bir gerçekliği olduğunu kabul ederken edebiyatın kurguladığı gerçekliğin temelinde yatan çarpıklığın, edebiyatı kötü bir gerçekten bile geri düşürdüğünü de belirtir.

Toplumun aşka dair yaşantıları gerçek hayat, beklentileri de bu gerçekliğe dayalı kurgulayabilme becerilerinde kendilerini gösterir. Tomris Uyar’ın gözlemlediği toplumda aşkı umma ve bulma biçimleri, Uyar’ın hayattan ve edebiyattan deneyimlediği aşk ile çelişir özellikler sergiler. “İdeal aşkı -ne demekse- bulmaya adandığı için ille de sonsuz bir birlikteliği özleyen (...) bir ülkede yaşıyoruz.” (s. 611) ifadeleriyle ülkenin bu konudaki tutumunu genelleyen yazara aşkın mükemmel bir biçimi olmasına yönelik gereklilik pek anlamlı gelmez. Aşkı öncelikle kendi özelinde ve önceliğinde hisseden biri olarak paylaşımın yerine adanmışlığın konması karakteriyle uyumsuz. Devamında gelen “(...) bir ve tek sevgiliye kendini ömür boyu mahkûm edenin pek incelik şansı kalmıyor. O zaman da aşkı cinsellikten ve erotizmden kesinlikle ayıran pornografiye tutkunluk başlıyor.” (s. 611) ifadelerinden anlaşılacağı üzere aşkı tekillikte sınırlamanın olumsuz taraflarını dile getirir. Tek bir kişiyle yaşanacak ilişkiye kesin olarak kapı kapatmamakla birlikte aşkı gelişen bir olgu olarak ele alır. Gelişimin gerekliliği olarak da yaşantıları nicelik ve nitelik olarak zenginleştirmenin önemine dikkat çeker. Aksi hâllerde aşk, yozlaşarak duygusal zeminden tensel hazza indirgenir. *Tanışma Günleri/Anları*’nda dolaylı olarak birey ve toplumun aşk konusunda içine düştüğü çıkmaza dair çıkarımda bulunur: “Âşık olma cezasına çarptırılmış bir bireyle âşık olamama cezasının şartlı tahliye bedelini ortaklaşa ödeyen zavallı bir kalabalık (...)” (s. 745). Aşkın bozulduğu bir ortamda toplum, aşkı yaşadığını zannettiği bulanık bir serbestlik içerisinde. Bireyler de sağlıklı bir karşılık bulamayacakları aşklar yaşamak mecburiyetinde kalır.

Günlerin Tortusu’nun 11 Ağustos 1980 tarihli gündökümünde Tomris Uyar’ı bir ansiklopedi hazırlığında görürüz. Cinsellik üzerine hazırlanan bu ansiklopedide Uyar, madde yazarlığı yapmaktadır. Hazırlığı birlikte yaptığı arkadaşı tarafından kendisinden istenen çalışmayı belirtir: “Özgün yazı niteliği taşıyan, düş gücü gerektiren maddeleri (ilk aşk, ilk sevişme, ilk arkadaşlıklar vb) bana bırakmak istiyor Ayla.” (s. 311). Uyar, aşkı yazı yoluyla ve nesnel bir biçimde tanımlamayı orijinallik gerektiren, yeniden kurgulanmaya ihtiyaç duyan bir eylem olarak nitelemektedir.

Aşkî kurgulamak, kurgu dilini oluşturmanın güçlüklerini beraberinde getirmektedir. Dildeki sıkışmışlığı *Günlerin Tortusu*'nun 4 Haziran 1984 tarihli gündökümünde şu cümlelerle ifade eder: “Bir aşkî (...) anlatmak isteyen çağdaş kadın yazar, ya (...) erkekler dünyası yazarlarınca yaygınlaştırılmış bayağı kabadayı jargonunu kullanacak (...) ya da (...) tıp alanında kalan yaşamsız sözcüklerle yetinecek.” (s. 405). Çağdaşları aşkî anlatma konusunda yararlanabilecekleri edebî bir birikimden yoksundur. Kadınların aşk anlatılarından oluşan edebî bir çizgi yoktur. Erkek yazarların aşk anlatıları da kadınları kurgulama açısından parlak bir malzemeye sahip değildir. Mahrem görülen hususları aşmak yahut tarafsız bir anlatım sağlamak amacıyla daha nesnel ifadelerin tercih edilmesi de aşkın duygusal yanını aktaramamaktadır. Kadın yazar aşkın inceliklerini anlatabilmesine olanak sağlamayan bir edebiyat ortamındadır. Kadınların aşkî anlatmasında kadın ağzından teferruatlı bir anlatım oluşturabileceği, erkeksi bir anlatımla özdeşleşen gündelik ifadeler ve edebî dili kısıtlayan terim anlamlı sözcükler dışında bir dil seçebileceği olanaklar yoktur. Çağdaş kadın yazar, bunları da oluşturmak mecburiyetindedir.

Aşkî anlatmada yaşanan sıkışmışlığın daha dar bir boyutu da cinsiyetlere biçilen rollere ilişkindir. *Günlerin Tortusu*'nun 23 Mart 1988 tarihli “İthal Malzeme Sorunları” başlıklı gündökümünde Uyar, “(...) aşkın cinsel seçmeden bağımsız gelişebileceği” gerçeğine eğilir (s. 575). Aşkî yaşayış biçimi, onu yaşayanların yönelimlerinde sınırlamalara sebep olmamalıdır. Nitekim Uyar’a göre böyle bir sınırlandırma yapılması, aşkın gelişimine dair izlenimleriyle kıyaslandığında gerçekliğe uzak düşer. Ayrıca dünya genelinde de aşkın cinsel yönelimler açısından özgürce yaşanmasının olumlu yanlarına dair tespitler yapıldığını aktarır: “Kadın Özgürlüğü Akımı'nın dergilerinden ‘Ms.’ de (...) adını açıklamayan bir kadın yazar (...) Eşcinsel ilişkiyi deneyleyenlerin bedenlerini daha iyi öğrendiklerini, bu yüzden de karşı cinsle daha mutlu bir birliktelik kurabildiklerini öne sürüyor. Dediğine göre, her iki ilişkide de geçici serüvenler ve kalıcı aşklar olabiliyormuş.” (s. 257). Uyar, cinsel seçimler özelinde aşkın öğrenmelere açık bir husus olduğunu belirtir. Aşkî mutluluk arayışının ve yaşanacak sürecin mühletine ilişkin deneyimlerin aşka zenginlik kattığı iddiasını okurlarına aktarır. Uyar’a göre aşkın temel niteliklerinin tartışmaya açık durumlarda dahi değişmeyip aksine pekiştiği görülür.

Aşka dair kişisel özellikleri ve deneyimleriyle ilgili ifadelerinde duygularını gösterişli bir şekilde yaşamadığını ve bu özelliğinin zaman zaman tutukluğa yol açmasıyla birlikte ona genel olarak olumlu sonuçlar verdiğini belirtir (s. 943). Aşkının sınırsızlığını beslediği kaynak olarak çocukluk yıllarından itibaren süregelen deniz ile

ilişkisi gösterilebilir. *Yüzleşmeler*'de “bugüne kadar elimde olan ya da olmayan nedenlerle, bazan bile-isteye, bazan ister- istemez aşktan (aşklardan) kolaylıkla caydım da denize duyduğum aşk hep yerli yerinde kaldı.” (s. 848) cümleleriyle denize olan bağlılığını sergiler. Denizin kendisi için bir tutku olduğunu da yine gündökümlerinde dile getirir (s. 911). Uyar'ın bağımsızlığına, dilediği şekilde yalıtılmış bir yaşantıya içten duyduğu arzu, denizle olan ilişkisine paralel olarak gelişmiştir: “Yüzmek, denizin bütün gürültüleri sindiren, size tek başınalık duygusu veren enginine açılmak demek değil midir?” (s. 850). Aşkın ve tutkunun kaynağının büyük ve köklü temsili olan deniz, içinde Uyar'ın kendisini bulabilmesini sağlayan hareket alanıdır.

Yazılı Günler'in 15 Mart 1988 tarihli “Uyumamalı” başlıklı gündökümünde aşkı yalnızca aşkın kendisine ve onu beslediği kişiye odaklanarak yaşamadığını yazar. Süregiden yaşam, Tomris Uyar'ın aşkı yaşayışı adına silik bir fon değildir. Aksine bu yaşamla olan bağımlı paralel olarak sürdüren bir yapıya sahiptir: “(...) belli bir kadına ya da erkeğe körü körüne âşık olamama(...) ilişkinin en canalıcı döneminde bile bir mimariyi, bir sokağı, bir ağacı gözden kaçırmama telaşı (...) Konu aşk bile olsa, baskıdan kaçma (...)” (s. 569). Yaşamın güzelliklerine kayıtsız kalamayışını *Tanışma Günleri/Anları*'nda da belirtir: “Ben sırlısklam âşık olduğum zaman bile çevremdeki güzellikleri kaçırmamaya yatkınımdır. *‘Bir önceki sevgiliden alınan inceliklerin’* sonraki sevgililikleri kalkındırdıklarına inanırım.” (s. 747). Aşkın tekil bir olgu olarak yaşanıp geliştiğini düşünen yazarın bu anlayışı, ilişkilerindeki beklentilerini de belirler. Nitekim çoğul ilişkiler kurmayı “iki işi birarada yürütememek, temel özelliklerimden biri. (...) iki aşkı bir arada yürütemem (...)” (s. 879) diyerek ifade eder.

Tanışma Günleri/Anları'ndaki “(âşık olmak kişisel bir yetenekse, kullandığınızda daha azı-çoğu gibi ayrımlar yapamıyorsunuz) birlikteliklerimden ders almam gerekirdi.” (s. 748) ifadelerinden tek ve kadim bir aşk ile ilişkilerini yürüttüğü sonucuna ulaşılabilir. Deneyimlerinden elde edeceği zenginlikleri göz ardı edişini ya da bunlardan yeteri kadar yararlanamayışını da eleştirir. Aşk geçmişine dair yaptığı bir öz eleştiri-tespit niteliğindeki gündökümünde Turgut Uyar ile olan ilişkisi özelinden bir genelleme yapar: “(...) bütün güçlüklerine karşın fırtınalı bir aşkı yavan, düz-ayak bir ilişkiye hâlâ yeğlediğimin de bilincindeyim.” (s. 748). Yaşantılarındaki olumsuzluklardan söz edişinin şikâyet raddesine geçmediği görülür. Tekdüzeliktense kendisini ve partnerini diri tutan bir süreci yeğler. Cemal Süreya ile yaşadığı aşkı, Süreya'nın özelinde şairlerin aşk anlayışına yönelik görüşü ve bu konudaki şahsi tercihinin de *Yüzleşmeler*'de aktarır: “(...) şairlerin aşkı dile getirme yordamının kendilerine özgü olduğuna ve aşk-nesnesine göre değişmeyeceğine inananlardanım. İthafsız aşk şiirlerini yeğlerim zaten.” (s. 847).

Aşka dair tutumunu yalnız kendisine has görüp karşısında da böyle bir tutumu bulabileceğini bilir. Duygularını yaşama konusunda gösterişten uzak olduğu gibi kendisine yönelik duyguların ifade edilmesinde de gösterişsiz olunmasını tercih eder.

Günlerin Tortusu'nun 26 Mayıs 1984 tarihli gündökümünde o günlerde iş dünyasında boy gösteren bir çocukluk arkadaşıyla buluştuğu yemekten detaylar aktarır:

-*Scaramouche*'u hatırlıyor musun? diye gülüyor Ali karamsarlığımı dağıtarak... Okşan'la sen o yıl Stewart Granger'a âşık olmuştunuz. (...)

Bugün filmi bir daha izlerken, bön suratlı Stewart Granger'a değil, *Scaramouche*'ta simgelenen söz vermeye, vefaya, şövalye ruhuna âşık olduğumu kavırıyorum. Soyu tükenmeye yüz tutmuş dinozorlara, kişiliklerinde, yaşamalarında tutarlı kalmayı başaran geniş ciğerli insanlara. Dipleri ve dorukları tanıyanlara (s. 402).

Toy hâlinin aşk sandığı bir gösteriş ögesini yeniden değerlendirir. Uyar'ın somut yönleri öne çıkan bir aşk anlayışından soyut niteliklerin kalıcı hâle geldiği bir aşk anlayışına doğru evrildiğini görürüz. Kişisel özellikleriyle dikkat çeken, yaşama tutkun olan ve tekdüze olmayan bir hayata sahip kişiye karşı aşk duyabilme ihtimalinin yüksek olduğunu ifade eden yazara göre bu kişi, aynı zamanda yaşamı bütün yönleriyle tanımalı ve deneyim sahibi olmalıdır. Yakın çevresiyle etkileşimlerinde aşka dair düşüncelerini tavsiye niteliğinde belirtmiş, onların aşklarından etkilenmiş, kadın ve erkek arkadaşlarıyla âşık olunacak bir erkeğin tarifi gibi detaylı konuları dahi konuşmuştur. *Yazılı Günler*'in 26 Mayıs 1987 tarihli gündökümünde bir arkadaşına yazdığı mektupta “âşık olmayı kedi gibi yaşa (...) hiçbir şey beklemeden, kendi başına” (s. 529) dediğini aktarır. *Yüzleşmeler*'de 1980 yılının başlarında bir dost meclisinde âşık olunacak erkeğin özelliklerini arkadaşıyla tartışan yazar, erkeğin “giyim, özbakım, keyif verici madde kullanımı, boş zaman değerlendirmesi, yetenekler, genel kültür, otantiklik, sosyal ilişkiler, politik tavır, nesne ilişkileri, cinsel hayatı ve yaşı” üzerine düşüncelerini dile getirir (s. 876-878). Bir çocukluk arkadaşının durumu özelinde çevresindeki ilişkilerin sağlıksız olmasından etkilendiğini “sık sık dövüşüp, ayrılıp barışıyorlar. Böyle alışılmadık aşklar üzüyor kişiyi.” ifadeleriyle aktarır (s. 47). Bazı edebî şahsiyetlerin yaşadıkları aşkların, onların yaşamlarını etkilediğini göz ardı etmediğini “büyük yaşam” kavramına dair düşüncelerini ifade ettiği gündökümünde dile getirir (s. 168).

Erkeklerin aşka yaklaşımları ve kadınlarla kurdukları etkileşime dair babasının görüşlerini okura aktarır: “- Bizim erkeklerin çoğu her birleşmeyi aşk sanır, diyor. (...) Belki aralarında yaşam boyu bir tek kadına âşık kalabilmiş erkekler de vardır (...) Aşk bile kuralları olan bir oyun bizde. Göze almak, kendiliğindenlik beklenmiyor.” (s. 298).

Erkeklerin çoğunun aşkı, bir cinsellik unsuru olarak ele aldığına dikkat çeken yazara göre tek bir kadına bağlı olan erkekler azdır. Toplumun aşkı algılamasındaki genel eğilim de bu yöndedir. “Yazma işini (...) aşka dönüştürenler.” (s. 32) aşk ve yazma eylemini birleştiren yazar, bu noktada “edebiyatçı” ve “yazar” ayrımını yapar: “Edebiyatçılarla yazarlar arasındaki ayrım(...) Yalnız, yazması gerektiği ya da yazılması gereken şeyleri yazanlara ‘yazar’, bir tür aşk’la, tutkuyla yazanlara, yazmayı bir *ikame* olarak kullanmayanlara edebiyatçı diyebiliriz.” (s. 158). Uyar’a göre yazma eylemi öncelikle bir iş olarak ele alındığında dikkate değerdir. Dikkate değer yazma eylemleri içinde tercihini, işini alelade bir vazife olarak görenlerden yana kullanmaz. Yapılan eylemin nihayetinde ortaya çıkan sonuç dâhil olmak üzere aşkı işin içinde hissetmek, hissettirmekten yanadır. Yazarlığı serbest ya da profesyonel bir uğraş olarak görürken edebiyatçı, işini aşk ile yapabilir.

Denizin bittiği, daha doğru bir deyişle, sözün karaya tosladığı anlarda, bilinegelen, sizin de alıştığınız bir metin yazmanız gerçekten çok, çok güç. Deniz ne zaman biter? İşte bir soru. İki yanıt olabilir gibime geliyor. Âşık olmak ya da bir yakını yitirmek. Biri mutluluğa, biri yasa bağlı olsa da her iki durumun kaynağında garip bir benzerlik var: *yaşam karşısında bocalama*. Bildiğiniz sözcükler dilinizden kayıvermeye başlar, günlük akışın birdenbire kesilivermesi, dış dünyayla aranıza, anladığınız ama önleyemediğiniz bir kopukluk yerleştirir (s. 452)

sözleriyle aşk ile deniz arasında bağlantı kuran yazara göre aşk ve deniz, sonsuzluğu temsil eden iki olgudur. Deniz, yazarın dünyaya karşı beslediği sınırsız aşkın simgelerinden biridir. Diğer yandan sonsuzlukla ilişkilendirdiği denizin de nihayetinde bir sonu olduğunun bilincinde olduğunun da farkındadır. Denizi kullanarak kurduğu benzetmelerle görünürde bir tezat oluşturur. Her ne kadar gerçeğe dayalı olarak dizayn edilse de kurgu ve aşk, gerçekliğin yalnızca bir yanı olarak kalmaktan öteye geçemez. Aşkın edebiyat yoluyla anlatımının en bilinçli okurda bile yeterince anlaşamadığı, “Anlat Bana” hikâyesi üzerine konuştuğu bir arkadaşının verdiği anekdotla örneklendirilir: “Eski, ünlü kadın yazarlarımızdan birine, yine eski ve ünlü bir erkek edebiyatçımız şöyle sormuş: ‘Hanımefendi, romanlarınızdaki aşk sahneleri çok canlı. Acaba bizzat denediniz mi?’ ” (s. 186). İlgili gündökümünde adımı verdiği hikâyesinde kurguladığı erkek karakter hakkında konuşur. Karakteri, tanıdığı erkeklerin çeşitli özellikleriyle kurmaya özen gösterir. Ancak karakterin hayatındaki herhangi bir erkekle özdeşleştirilmesinin yanlış olduğunu belirten yazar, bu durumun kökleşmiş bir sorun olduğunu da ifade eder. Ek olarak aşkın duygusal boyutuyla değil, cinsel boyutuyla düşünülmesini de eleştirir.

Verilen edebiyat ödevi kapsamında kendisiyle görüşmeye gelen genç bir kız, yazarla arkadaşlık ilişkileri ve sosyal olaylar hakkında konuşmaya çalışır. Öğrenci olaylarının yoğunlukta olduğu bir dönemde gerçekleşen bu konuşma sonucu Uyar, kendi geçmişini günü ile kıyaslar ve o sıralarda üzerinde çalıştığı hikâye kitabına dair kişisel arzusunu dile getirir:

Bu duyguyu o zaman çok daha genç bir bedenle yaşamıştım, diyorum kendi kendime, aşkın “yön seçtiren” büyüünü. Ama şu anda birdenbire daha aydınlık, açıklı-koyulu, daha doyurucu bir duygu oluverdi. Kızım deneyiyle birleşip zenginleşti. Öykü kitabımın adı mutlaka “Faşizm ve Aşk” anlamına gelmeli. Biraz patırtılı, kabul, ama vazgeçemeyeceğim kolay kolay (s. 197).

Sosyal hayatın aşkı yaşamada getirdiği dayatmalardan öğrenci de nasibini alır. Uyar için bu bildik bir deneyimdir ve kendi deneyiminin anımsanışıyla duygusu daha da anlam kazanmıştır. Kendi edebiyatında anlattığı aşkın güncel meselelerden kaynaklı belirli mecburiyetleri içinde barındırdığını anlatmak isteyen yazar, gündökümlerinde aşk ve ilişkileri yalnızca sürdürülebilir yanlarıyla ele alır. İkili ilişkilerde aşta yaşanacak aksilikleri kendine has özellikleriyle anlatır. “İhanet, bütün dillerde tumturaklı bir sözcük. Taşdığı suç yükünün ağırlığından olsa gerek. (...) İhanetin iki kişilik ilişkilerde kullanılmaya elverişsiz bir sözcük olduğuna inanıyorum: (...) diyelim Ayşe, Mehmet’i ancak aldatabilir ya da tam tersi, Mehmet onu uyutabilir.” (s. 846). Yazar, alıntıda ihanet kavramına dikkat çeker. Ayrıca ilişkilerdeki yol ayrımlarını nitelemenin farklı yollarını da düşünür:

Yıllar geçtikçe, yollar ayrıldıkça onlarda baştan neyi benimsediğinizi kestiremeyecek kadar bocalamaya başlıyorsunuz. Bir zamanın sevgili, yakın arkadaşı, şimdi karşı cephede yer almış, size karşı savaşmaktadır. İçiniz yanar. İhanetin sınırlarını düşünmeye her başlayışında aynı şey düşüyor aklıma: İhanet, bir düşünceye karşı işlenmiş bir suç değildir yalnızca, geçmişe, geçmişteki arkadaşlara ve kişinin kendine yayılır, daha doğrusu bulaşır (s. 921).

Yazara göre birliktelikler, yaşama karşı verilen bir mücadele ya da direniştir. İlişkilerinde gördüğü zararlarda kusurun kendisine ait payını üstlenmekten çekinmez. Ortaya çıkan problemin giderilmesi ise kendisi açısından her zaman tam anlamıyla gerçekleşmez:

(...) akrebi, soktuğu için suçlayamazsınız ama yoluna çıkmaktan kaçınabilirsiniz.

Vurucu gözlem o anda geldi:

“Zaten sen affedersin de bağışlamazsın.”

“Af dilemek, daha ağırlıklı, çünkü yapılan yanlışta bilincin payı var. Yani af dileyen, bir anlamda ayağımıza bir daha basmayacağını güvencesini de veriyor. Af; dileyenle uzlaşmaya razı olanın kişisel seçmeleriyle belirlendiğinden, özel bir karar niteliği taşıyor, iki taraf için de (s. 837).

Affetmek ve bağışlamak kavramlarını birbirlerinden ayırır. Yakın anlamlı olmaları nedeniyle birbirleriyle karıştırılan bu iki kavramın nüanslarına önem verir. Affetmeyi, sekteye uğrayan ilişkileri sürdürmek adına bazı meseleleri mazur görmek olarak algılar. Bağışlamayı ise affetmeye ek olarak sorunu kökünden ortadan kaldırmak olarak görür. Bu tavrının, affetmesi ya da bağışlaması gerektiği kişilerce de anlaşıldığı görülür.

“Aşk dili”nin geliştirilmesi gerektiğini düşünen Uyar, aşkın kendisi dâhil tüm iletişim sürecini irdeler. Yazara göre konuşma dili, aşkı tarif etme ya da dile getirme noktasında yetersizdir. Sözel iletişimin yeterli kullanılmaması, yaşanan ilişkilerin aşk sanılmasına ve adı konulamamış, tamamlanmışlık doyumundan yoksun ilişkilerin meydana gelmesine sebep olmaktadır.

Niyet güvercinlerinin çektiği maniler (...) Amerikan melodramları (...) Yaşamımızı o dönemde yeni yeni abluka altına almaya başlayan düzeysiz, televizyon dizileri, fotoromanlar (...) Yasakçı ‘sol’ bakışın egemenliği (...) Boyalı bir gazetede okuduğumuz (...) haberler(...) O sözcükler(...)
Nitekim, uzun bir süre, o sözcükleri kullanmadan o duyguyu dile getirmeye çalışan yazılar, şiirler okuduk. Dostluğu, sevgiyi, cinselliği, sevdâyı, aşkı hep tırnak içinde düşünüp kavramsallaştırmaya, o kavramın derinlerine inmeye çalıştık. Bu arada birçoğumuz kavram karmaşası yüzünden, birçoğumuzsa kavram parçalanması yüzünden adını tam koyamadığımız bir tür ketleme yaşadı. Ne de olsa, dili zorlamak, yaşamı da zorlamak demektir (s. 528-529).

Aşk dilinin güncel tüketim malzemesi hâline dönüştüğünü düşünen yazar için bu dil ticarileştikçe kendisine müşteri bulması gereken bir hâle gelir ve kaçınılmaz olarak da hassaslıkları gözetken tabiatından uzaklaşır. Buna karşın aşkın kadınların dilinde ehlileştiğini düşünür.

Uyar aşkın zaman karşısındaki durumunu “başlangıcı, sürmesi, zaman zaman sönükleşmesi ve yeniden belirmesi, bitmesi” hâlleriyle tanımlar. Aşklarının başlangıcını ve yaşamında somut bir yer edindiklerini, geçmişinden hareketle kaleme aldığı bir gündökümünde dile getirir: “(...) bir zamanın çocukluk sevgilisine, sonra yaşamınızı paylaştığınız birine, öz çocuklarınıza duyduğunuz aşklar, büyük bir ağlamayla yıkanıp gidebilir. Geriye korkunç bir boşluk kalır belki ama yunmuş bir boşluk.” (s. 130). Aşkın başlangıcını, çocukluk dönemlerine dayandırır ve bitebilir olduğunu da bilir. Biten bir aşkın yokluğu ise Uyar’a göre bir boşluğu ifade eder. Bununla birlikte aşk, deneyimler yoluyla zenginleşen de bir olgudur. “Bir şeyin bittiği ne zaman anlaşılır? Çoğu zaman belirtiler önceden vardır da ya gözden kaçmış ya da özellikle gözardı edilmiştir. Konu aşksa sözgelimi (...) edebiyat aşkıysa (...) Ama benim vazgeçeceğim yok bu aşktan.

Nasılsa, daha baştan tek taraflıydı.” (s. 831-832) sözleriyle okuyucuya seslenen yazar, bir sürecin parçası olan bitişlerin, sürecin içinde emarelerini gösteren yanına dikkat çeker. Bitmeyi engellemeye yönelik çabaların hem sürdürmeye hem de bitiyor olmaya dâhil oluşunun ironisini gözler önüne serer. Tüm bunlara anlam kazandırdığı edebiyat aşkı içinse ilişki kurallarına dâhil olmayan bir tutum sergiler. Gündökümlerinin genel tavrında edebiyat uğraşısından sağladığı şahsi tatminin asla yok denecek bir noktaya inmediği görülmekle birlikte buradaki tavrında kabullenilmiş bir platoniklik mevcuttur. Fakat bu bir olumsuzluktan çok, kendi gerçeğinin bilincinde olmaya dayalıdır.

Tomris Uyar, aşkı ayrıntılı bir şekilde ve titizlikle ele alır. Zaman ve mekân kavramlarının üzerinde bir duygu olarak geliştirdiği aşktan ve aşk ilişkilerinden bahsederken başka ilişki çeşitlerini de onunla karşılaştırır. Bununla birlikte edebiyat ve toplumun aşk anlayışını inceleyerek kurgusal zeminde ve anlatı dilinde aşkı anlatmanın zorluklarına değinir. Cinsiyetlerin ve cinsel rollerin aşk üzerindeki etkisini sorgular. Sosyal çevresiyle aşk hususunda etkileşim içerisinde olan yazar; aşkı bir duygu, ilişki biçimi ve süreç olarak anlatır.

5.1.3. Kadın ve Evlilik Kurumu

Evlilik kurumu genel olarak medeni değil, geleneksel kalıpların içerisinde sürdürülür. Çağa ayak uydurulmamakla birlikte içinde bulunulan çağ, evliliğe dair ezberlere uyarlanmaya çalışılır. Karı-koca ilişkilerinin söz konusu edilmesi, kişilerde genel olarak sağlıklı çağrışımlar yapmaz. Zihinlerde anlaşılamayan, tarafların beklentilerini karşılamayan bir ilişki imgesi belirir. “Karı-kocalar küskünlük kodlarıyla anlaşıyorlar, çocuklar susturuluyor, komşularla itişiliyor (...) Bu kargaşada kimin ne demek istediği belli değil. Kocaya küsüldüğü için çocuğun azarlandığı mı?” (s. 653) ya da “Pazar gününde bile umduğunu bulamamış karı-kocalar (...)” (s. 39) sözleriyle Tomris Uyar, yanlış başlatılan iletişimin çiftler arasında kopukluklara sebep olduğunu vurgular. Sosyal ilişkiler, bu durumdan etkilenir. Anlaşamama durumu, anlaşabilmenin yerini alır. Birlikte geçirilecek zamanlar dahi temelde yatan anlaşamama durumundan dolayı tatmin edici olamaz. Evliliğin iletişimi önemsemeyen geleneksel yanı, buna dayanan ilişkilere karşı baskın çıkar. Bunun sonucunda geleneksel bir alışkanlığı ve toplumsal roller neticesinde ortaya çıkan maddi bağımlılıkları sürdürmeye dayalı bir evlilik modeli gelişir: “(...) insanların ‘bir yastıkta kocamak’, ‘aynı çatı altında yaşamak’, ‘ömür boyu birliktelik’ gibi bir anlayışla yetiştirildikleri bir toplumda erotizm nasıl yeşerebilir?” (s. 610-611) ve “Ya kadınlar? Harçlıklarını, kocalarının ceplerinden gizlice aldıkları üç-beş kuruştan çıkarmamışlar mıydı?” (s. 70) cümlelerinden anlarız ki

evliliğin toplum tarafından onay gören tek ilişki modeli oluşu, dayatılan bu ilişki türüne karşı erkek ve kadınları zora sokar. Evliliğe yatkın bireyler de bu kurumu kendilerine değil, toplumsal kalıplara uygun olarak inşa eder. Uyar'ın erotizm ile ilgili giriştiği sorgulama, dolaylı olarak evliliğin temel bir boyutunun henüz ortada evlilik yokken gelişmediğini gösterir.

Kamusal alanlarda gözlemediği evlilik ilişkilerine gündökümlerinde yer veren Uyar, evlilik adına olgunluğa erişemedikleri izlenimi veren bir çiftten şu ifadelerle bahseder: “Bandırma vapuru (...) Gencecik bir baba (...) ile sanıyorum yakın akrabası olan gencecik karısı, iki de çocuk. Küçüğü (...) ağlıyor (...) Baba, besbelli, çocuğun ağlamasından karısını sorumlu tutuyor (...) öfkeyle düşünüyor. (...) Keşke anası da yanlarında olsaydı! Ele güne rezil olmazlardı böyle. Gelin tedirgin, telaşlı.” (s. 66-67). Evli çiftin yetişkin olmayışına, muhtemelen soy bağları olan bireyler oluşlarına vurgu yaparak toyluk ve çarpıklıklarına dikkat çeker. Neticesinde iki kişilik evlilik müessesesinde üçüncü kişilere ihtiyaç duyan bir erkek ve hazır olmadığı sorumlulukların altında kalan bir kadın profili meydana gelir. Kadınların medeni hâllerine dair önyargılar da bu gözlemler arasındadır:

Tam arkamızda Biga'da öğretmenlik yapan bir kız oturuyordu bebeğiyle. Bu tür otobüslerde bir gelenek var: kadını mutlaka bir başka kadın yolcunun yanına oturtuyorlar. Bir yanlışlık olmuş, kızın yanına genç bir adam düştü. Kızın bir şey dediği yok. Üstelik adamcağız, bebeğin ayaklarını da aldı kucağına. Ama otobüste herkes tedirgin. Herkesin gözü ikisinde. Kızcağız, ister istemez benimle konuşmak zorunda kaldı. Kocalı ve çocuklu, saygın bir kadınla yani (s. 78-79).

Yaşanan bu olay, kamusal alanda mahremiyet anlayışı hakkında fikir verir. Kadının itibarı kendisine bağlı görülmez. Evli ve çocuklu kadın figürü, kadının karakterinden bağımsız olarak ona karşı bir saygı uyandırır. Sosyal yaşamdaki tutum ve davranışlar da kendi başlarına değil, kişilerin medeni hâllerine göre algılanır. Kadın ve erkek, kamunun dayattığı rollere bürünmeye zorlanır. Evlilik ve kadın-erkek ilişkilerine dair gözlemlerini aktaran yazar, tanık olduğu bir evliliğe dair kapıldığı yanılgısını, “(...) intihar ettiğini duydum. Karısını çok sevdiğini, hiç bırakamayacak kadar çok sevdiğini sezmiştim oysa.” (s. 28) cümleleriyle ifade eder. Ressam Faruk olarak bahsettiği bu tanıdığına başına gelen olay özelinden yola çıkarak evliliğin yalnızca duygusal bağlarla kurulan bir ilişki olmayışına dikkat çeker. Duygusal bağlar ve evlilik kurumunun kendisi, bir hayatı sürdürülebilmeye her zaman yetmez. Bunlar dışında gençlik yıllarında yapılan evliliklerden bahseder ve özellikle öğrencilik yıllarına denk gelen evliliklere değinir: “Öğrenci evliliklerini anımsadım: Eşya azdır, usul usul eklenir. Parasızlık, yaratıcılıkla örtülür; *yapılır* eşyalar. (...) Bu arada yabancı, sevilen bir bedeni yakından

tanımının verdiği o büyük heyecan.” (s. 59). Maddi önceliklere ve çıkarlara dayanmayan bu evliliklerin, çiftlerin hayatının ilerleyişine ve kişiliklerinin gelişimine katkı sunan bir yanı olduğu görülür. Bu hâliyle evlilik; ilişkide nihai bir son değil, yeni bir başlangıçtır. Tarafların yetiştirme koşullarının da evliliklerde kadın ve erkeğin gösterecekleri tutumlara etkisi vardır:

Yatılı okumuş kız öğrenciler (...) Çoğu, küçük yaşta tatmadıkları büyük aile keyfini tartışılmaz bir model olarak sunma eğilimindedir; akşam yemeği hep aynı saatte yenecektir, bütün aile masada toplanacaktır, Pazar günleri öğleye doğru sıkı bir kahvaltı yapılacaktır vb. Bu modeli gerçekleştirmek için katlandıkları özveri de az değildir. Evleri düzenlidir, temizdir. İki-üç kap yemek hep hazırdır. Ne var ki, bu tür mutlu bir sıkı-denetimle ailenin öbür bireylerinin istençlerini ezip geçtiklerini farketmezler. Güç koşullarda, dar bir çevrede kendi kendini yetiştirmiş erkeklerde (...) Eski çevrelerinden asla kopamazlar. Okulda kurdukları dostlukları evlilik sonrasında da taşırlar (s. 332-333).

Evlilik, tarafların eski alışkanlıklarını aynen sürdürmeye çalıştığı bir alana dönüşebilir. Geçmiş yaşantıların izlerinin ve bu yaşantılara dayalı yoksunlukların telafisi de evlilik içerisinde aranabilir. Olumlu ve olumsuz yanlarıyla evliliğin biçimsel tarafına olan düşkünlük dikkat çeker. Ancak kişisel ideallerin tatmini, aile yaşantılarını da etkiler. Müştereklik gerektiren bir kurum olan evlilikte zaman zaman bireysellik ihmal edilir. Sosyal hayat da evlilik düzenine göre şekillendirilmeye karşı dirençlidir. Evli kadınların giyim-kuşam ve sosyal alışkanlıklarını gözlemleyerek mensup oldukları toplumsal kesimleri tahmin ve tasvir eden Uyar, dış görünüşe dayalı çıkarımlarını genellikle kamusal alanlarda yapar. Mahkemede olduğunu aktardığı bir gündökümünde duruşma salonundaki kalabalığı inceler ve dikkatini çeken kadınların ev kadını olduğunu belirtirken giyim kuşamlarından yola çıkarak bir nitelemeye gider: “(...) kalın çoraplı ev hanımlarından oluşan bir kalabalık (...)” (s. 104-105). Olağan yaşam içerisinde kendilerini dilediklerince konumlandıramayan kadınlardan bahseden Uyar için bu kadınlar, toplumu ve evliliklerini içine sıkıştırdıkları kalıplar olarak görürler. Kişiliklerindeki bu çarpık durumu toplumsal hayattan dolayı ortaya çıkan başka bir çarpıklıkla görünüşte dengelerken esasen daha da çetrefilli hâle getirirler. Mevcut evliliğinde tatminsizlik yaşayan kadınların sosyal hayat içerisinde görünüş olarak mübah sayılabilecek yöntemleriyle giriştiği arayışları hastanelerde yaşadığı bir örnek üzerinden eleştirir: “Dışarda, yalnızca hastalıklarına yaslanarak, hastalıklar kurarak yaşayanlar, böylece kişilik kazanmayı umanlar çoğunlukta ve bekliyorlar. Akşamüstleri yüzlerini al basan taşralı gelinler, bir erkekle ayıpsız-günahsız flört etmek isteyen doyumsuz aile kadınları. Bilinçleri ve bedenleri temiz kalıyor böylelikle. Doktor’a geliyorlar çünkü erkeğe değil!” (s. 92). Bir şehir içi otobüsünden aktardığı manzarada

ise ekonomik durumun evliliğe ve kişilere etkisi, çeşitli grupların kesişim hâli olarak görülür:

Arnavutköy’de bir yalıda oturan yaşlı bir karı-koca; Mısır Çarşısı’ndan yağlı ve ucuz peynir almak, ‘hem de şöyle bir dolaşmak’, bu arada dönüşü otobüsle yine ucuza getirip peynirin tadını iyice çıkarmak üzere. Başı sargılar içinde bir işçiyle telaşlı karısı; İstinye Sosyal Sigortalar Hastanesi’ne gitmek üzere (...) Parmağında zümrüt yüzüğü, üstünde vizonet kürküyle buram buram Madame Rochas kokan, otururken kimselere, hiçbir yere değmemeye çalışan bir işadami karısı (...) (s. 320).

Kişiler, hayat şartları sonucunda farklı şekillerde evlilikler yürütürler. Fakat şartlar ve kesimler farklılaşsa da genel manzara, çeşitliliği yansıtan niteliğini sürdürür.

Toplumun kadını yetiştirmesi ve ev kadını algılamasında yaptığı genellemeler üzerinde de durur. Aynı zamanda kendisinin dünyaya geldiği 1940’ların Türkiye’sinin bu konudaki durumuna dair bir örneği aktarır. O yılların ortaokul öğrencilerinin tuttuğu bir çeşit anı defteriyle karşılaşır ve içeriğine göz atar: “(...) 1940’ların Türkiye’si (...) Kadınların öğretim görmeleri, yine de “evlerinin kadını, çocuklarının anaları” olmayı yeğlemeleri gibi öneriler o dönemde de yaygınmış.” (s. 493). Öğrenimin kadınları aile yaşantısından uzaklaştırdığı görüşü hâkimdir. Toplumun çoğunluğunda kadınların öğretim görmeleri, bir nevi modern bir harem eğitimi derecesinde kabul görmekten öteye geçmez. Kadınların öğretim görerek birey olmalarını sağlamak amaçlanmaz. Öğretim faaliyetleri, hobi yahut ev kadınlığı adına kendilerini geliştirme yolu olarak görülür.

Ev kadınlarının hedef kitle olarak seçtikleri reklamların bakış açıları da onların durumu hakkında fikir verir: “Televizyonda her akşam karşınıza ‘İnanır mısınız, ben bulaşık yıkamayı seviyorum,’ diyen, kocasının yemeği beş dakika geciktiği için telaşa kapılan ve yeni model bir buzdolabının dü-tütüyle silkinip kendine dönen bir reklam kadın imgesi, ‘Hanım mutfakta, yağ tavada, afiyet olsun,’ diye şıkır şıkır oynayan bir erkek imgesi (...)” (s. 406). Kitle iletişim araçları yoluyla belirli bir role sıkıştırılmış kadın ve bu rolden memnun erkek tipleri idealize edilir. Kabul ettirilmek istenen bu ev kadını tipi, ticari bir malzeme olarak kullanılır. Bu reklam filmleri, kitlenin durumu göz önüne alınarak hazırlandıkları için toplumun genelinin de bu hüviyette olduğu sonucu ortaya çıkar.

Kendilerine yönlendirmelere açık ve yalnızca tüketmeye dayalı bir kişilik sağlamaya çalışan ve bu olanağa sahip olan kadınların hedeflendiğini dile getiren Uyar, ilgili verileri sağlayan bir anketçiyle kendi evinde bir görüşme de gerçekleştirir: “(...) önce ideal bir eş ve anne olarak evlerinde kullandıkları temizlik malzemeleri: hangi sabun tozları, hangi çamaşır suyu, hangi yumuşatıcı? Sonra bunların kullanma sıklıkları.

Renge mi, kokuya mı, fiyata mı göre alındıkları.” (s. 913). Ortada kısirdöngüyü andıran bir durum vardır. Televizyon reklamları bir ev kadını tipi idealize ederek izleyenleri yönlendirir. Bu idealize tipi yönlendiren doneleri de yönlendirilmek istenen kitle sağlar. Uyar da ev kadınına dair genellemelere giderek çeşitli tespit ve tanımlamalar yapar. Yaygın olduğu kesimler arasında ev kadınları da bulunan ve fal bakma alışkanlığından bahsettiği bir gündökümünde, kendi fal bakma yöntemini izah eder: “ ‘Aile kadınları’na fal bakmak (...) karşımdakine anlaşılmamış, değeri bilinmemiş, içli bir kadın olduğunu, sınırlarının bozukluğundan başka bir derdi olmadığını, bu yüzden gereksiz çıkışlarla kocasını üzdüğünü söylüyorum. Sonuç değişmiyor. Kadını akşam, temiz bir kılıkla, elinde şuh bir sigarayla, kocasını balkonda beklerken görüyorum. (s. 131-132). Kalıplara sokulan aile kadını modelinden memnun olmamakla birlikte Uyar’ın da mevcut durumun farkında olduğu anlaşılır. Ona göre aile kadınları kendilerini yeterli fakat yalnız görürler. Hâliyle etraflarında kabahat arar bir ruh hâline bürünürler. Sorunlarının çözümüyse makul olmak, orta yolu tutan bir tavır sergilemekten geçer.

Kendi ev yaşamı çevresinde tanık olduğu ev kadınları da çoğunlukla bu tür genellemelere uygunluk gösterir. Ancak görünürde mutlu bir tablo yoktur. Komşu hanelerden bahsettiği bir gündökümünde böyle bir ev kadını görüntüsünden bahseder: “Çocuk bezleri, eşofmanlar asılan öteki balkon, ailenin çok çocuklu olduğunu gösteriyor. Anne, bezgin bir ev kadını olsa gerek. Eski koltuklarla sandıklar arasına asıyor çamaşırları; demirlere, eşyalara değer değmez kirleniyorlar.” (s. 537). Kendisine doğruluğu telkin edilmiş bir yaşantıyı sürdüren bir ev kadınından verilen bu kesit, ideal görülenin onu sürdüren tarafından tartışmaya açık olduğunu resmeder. Başka bir gündökümünde de örnek göstermek adına genellemelere uygun bir ev kadını kurgular. Bu kadın, rutin bir ev yaşantısına sahiptir. Çiçeklerle konuşmak, bir anlığına ev işlerini bırakmak gibi durumlarda içinde bulunduğu sıradanlığı kırar. Bu tür anlık molaların verdiği farkındalık, ev kadını tekdüzelikten sıyrır (s. 765-766).

Kendi ölçeğinde gerçekleştirdiği, sosyal deneysel bir yanı olabilecek etkinliklerden bahseder:

(...) bir oyun uydurdum geçenlerde: Şöyle bir öneri: “Düşünün, bomboş bir gün var önünüzde. Beyazperdenin gelmiş geçmiş şimdiki bütün oyuncular emrinizde... Yalnızca bütün bir günü kimlerle, nerelerde, nasıl geçireceğiniz önemli...”

Ne acımasız bir oyunmuş bu! Kendinizden bile gizlediğiniz eğilimleriniz açığa çıkıyor; ayrıca, yaşadığınız toplumun yapısı üstüne geniş bilgiler de ediniyorsunuz. Sözelimi, evli kadınların çoğu -hele kocaları yanlarındaysa- oyuna katılmıyorlar. Ama soru sorulduktan birkaç saat sonra, en beklenmedik anda “Kararımı verdim: akşam yemeği Alain Delon’la” diyebiliyorlar. Erkeklerin çoğu -bekarları da katıyoruz- tek kadın’la tutturuyorlar, günü yalnızca onunla geçirmeyi düşünüyorlar...

Ama ortak payda, herkesin gece kendi evine döndüğü, sabahları mutlaka gazetesine göz gezdirdiği, düşsel mekanları İstanbul dolaylarında seçtiği, harcama konusunu yine de

hesaba kattığıydı. En önemli sorunsu geceyi paylaşacak “kişi”ydi. Belli-belirsiz bir ahlaki kaygı, oyun oynarken bile...(Yoksa yanaklar neden kızarsın?) (s. 566-567).

Uyar, düşünsel bir mizansen kurar. Kişiler hayal dünyalarında dahi kalıplarından arınmakta güçlük çekerler. Bir yandan bu mizansene katılmayı reddederken diğer yandan bazı sınırlılıkları gözeterek iç dünyalarında buna iştirak ederler. Serbest bir hayal gücüne dayalı bir tür oyunda bile tercihler değişmekle birlikte tercihleri belirleme ve oyuna katılım gösterme hususunda benzerlikler bulunur. Kişiler, toplum ve toplumda takındıkları kişilikleri ile öz kişilikleri arasında sıkışmışlardır. Bu durumun yarattığı çarpıklıktan tüm bu yanlar etkilenir.

Sağmalcılar Ceza ve Tutukevi’ne bir gazete haberi sebebiyle gittiğinde kadınlar koğuşundan gelen mahkûmlarla konuşan Tomris Uyar, kaderciliğin bu mahkûmlar üzerine sirayet edişini aktarır:

Genç analardan biri, konuşma arasında öldürdüğü kocasından “bizim rahmetli bey” diye söz açtı. (...) genç yaşta, babaları yaşındaki adamlara verilen, ardarda çocuk doğuran, zamanla -çoğu kere kıskançlık sonucu- itilen, aldatılan, dövülen bu kadıncıkların iki seçeneği var: Ya ölmek ya da öldürülmek. Ne boşanabilir, ne baba evine dönebilirler ne de bir yerde çalışmalarına izin verilir. Bu kadar yalın işte (s. 281-282).

Hayatları belirli sürece müdahil olabilme imkânlarının olmadığı şartlar içerisinde başlamış ancak kısmen kendi müdahaleleriyle yönlenmiş bu kadınların, toplumsal baskı ve kalıpların yaşantıyı idealize edilenden ne kadar uzaklaştırabileceğinin canlı kanıtları olduğu örneklerle sunulur. Uyar’ın bu kadınları tanımlayışı da hâllerine acıyan, müstahak gören yahut tarafsız kalan değil, şartların onları küçülttüğünü belirten bir tanımlamadır.

1978 yılında yaptığı Amerika seyahatine dair aktardıkları içerisinde oradaki kadın hakları meseleleri ve yabancı kadınların Türk kadınlarıyla çeşitli mukayeseleri vardır. Denk geldiği reklamlardan bahsettiğinde Amerika ile Türkiye aynı tip reklam anlayışına sahip görülür: “Renkli televizyondaki reklamlara bakıyorum bir yandan. (...) indirimli satışlara koşan ev kadınları falan.” (s. 236). Refah düzeyi ve sosyal konum farklarına bakılmaksızın ev kadınları, tüketim toplumunun önemli bir kesimi olarak kabul görür. Amerikalı kadınların ev içi yaşantılarında da Türk kadınlarla ortak yanlar vardır:

Amerikalı kadınlar bizlere benziyorlar. Evleri kullanılabilir. Haber vermeden pat diye birbirlerini yokluyorlar, evlerini konuklarına açıyorlar. İngilizlere özgü serinlik, Fransız aydınlıklarına özgü yüksekten bakan tavır, Almanlara özgü iç kapayıcı ciddilik yok onlarda. Şakacı, yapmacıksız insanlar. Görevlerini, mevkilerini “kartvizit” gibi sunma çabasında değiller, hava atanlara çok gülüyorlar (s. 248).

Değişik milletlerden verdiği örneklerle mukayeseli olarak yaptığı bu karşılaştırmada, Türk kadınlarında gözlemediği ve olumlu bulduğu genel özelliklerden bazıları dolaylı olarak öğrenilir. Kadın hakları meselelerine dair izlenimlerini aktardığı esnada ev kadınlarının sorunlarını belki de en kapsayıcı yanıyla verir: “Amerikalı kadın da -bir anlamda- bizdeki kadın gibi ikinci sınıf bir yurttaş. Eşit Haklar savunucuları, ev kadınlarını, erkeğin eline bakan, ondan birtakım incelikler bekleyen bir asalak görünümünden kurtarmak da istiyorlar.” (s. 239). Ev kadınlarının en büyük talihsizliğinin, evlilik ve aile ilişkileri özelinden tüm ilişkilerine kadar onlardan beklenen edilgen pozisyondan öteye geçememe sinikliğine dayandığını söylemek mümkündür.

Gündökümlerinde kendi kılığı ve ruh durumundan da bahseder. İdeal ev kadını kendisi üzerinden tipleştirip karikatürize eder: “Somurtmuş oturuyordum. Neye, kime somurttuğumu da tam bilemiyorum ya... Üstümde bollanmış, kolları uzamış, deli gömleğimsi kazağım, altımda yazlık bir kot etek, ayağымda yün çoraplarla sandaletler. Yani tam bir iyi aile kadını konumundayım: altı kaval, üstü şişhane.” (s. 185). “İyi” sıfatına ironiyle yaklaşır. Bunu, kendisini alaya alarak yapar. Böylece incitici olmayan bir söyleme fırsat veren ironiyi daha samimi kılar.

Ev yaşamını hayat arkadaşıyla paylaşırken gördüğü işlerden rahatsızlık duymaz. Ancak ev işi yapmanın kendisini diğer işlerinden alıkoyduğu algısı da oluşturmak istemez. Toplumun kadına ve onun ev yaşamına yönelik biçtiği rolleri değil, kendi seçimini yaşar. Sosyal statüsüyle özel yaşamının çelişen bir görüntü vermesinden kaçınır:

Televizyoncular geldiler bugün. *Edebiyat Dünyası* için Turgut’la konuşma yapmaya. Ben “hikayeci” olduğumdan, programda yer almamı uygun görmediler. Gerçi ben de kahve sunarken falan görünmek istemediğimi daha önce söylemişim. Sonuçta garip bir durum çıktı ortaya: gün boyu, aydın-kadın tavrı takınmakla suçladım kendimi. Ne var ki programda görünsem, daha da mutsuz olacaktım. Suçlamamın nedeni belli aslında: evi toplamaya, yemek yapmaya, çocukla uğraşmaya, öyküye ayırdığım zamanın birkaç katını ayırıyorum bir kere (s. 35).

Kitleler karşısında almak istediği pozisyon ile düşünce dünyası arasında tezat oluşur. Ev işlerinin edebiyat uğraşısına mâni olduğu yanılgısı oluşturmak istemez. Edebiyata ve ev işlerine ayırdığı vakit arasında ev işleri lehine olan farkı bilir. Lâkin Uyar bu durumu yazarlığına bir engel olarak teşkil etmez. Aksine bir gereklilik olarak görür: “(...) ev işi yapmazsam, bedenim de yorulmazsa, kurgum biter bir çeşit.” (s. 35). Ev yaşamının getirdiği meşguliyetleri edebiyatını beslemek adına işleyebilir. Olumlu da olsa normalden farklı bir şekilde kitlelere lanse edilmek istememektedir: “Bir kadın bir

erkeğin çamaşırını yıkıyorsa, yemeğini pişiriyor, evini ev ediyorsa, mutlaka onun dünyasının bir parçasıdır; bunu gizlemek çoraklıktır. Kaçındığım şey, sanırım, televizyonda “kusursuz, mutlu burjuva aile” propagandası havasında belireceğiydi evcek yaşadığımız olağan durumun (...)” (s. 36). Ev yaşamının müşterekliğini kabul eder. Bu yaşamda tarafların hangi sorumlulukları yerine getireceğine dair ön kabullere bağlı kalmaz. Diğer yandan ev işlerini görmemek gibi bir kaygı da gütmez.

Toplumun ve edebiyat cemiyetinin kadın ve evlilik kurumuna karşı sağlıklı bir düşünce geliştiremediğini gören Uyar, günlük yaşam içerisinde evliliğinin yahut yakın çevresinin tarafı ve tanığı olmayan kişilerin yıpratıcı ön yargılarına maruz kalır:

Turgut, taburcu oldu bugün. Ama tedirginim. Bugün onu bırakıp çıkabileceğim ender günlerden biri: evde temizlikçi var. Benim de borçlar alıp ödemeler yapmam gerek.
(...)

Bankada para sorununu çözdük. “Hadi,” dedim Edip Cansever ile İbrahim’e. “Size güzel bir yerde, sözgelimi Park Otel’de birşey ısmarlayayım...”
Birşey ısmarlamakla ödenecek borçlar değil bunlar ama neyse...

Park Otel’in barında oturuyoruz. Gözüm saatte. Turgut uyandığında evde olmak istiyorum bugün. Gelip geçen tanışlar garip garip süzüyorlar bizi.

- Gördün mü İbrahim, neler geçiyor akıllarından? dedim, “Kocasını hastaneden çıkar çıkmaz, iki erkekle kapağı Park Otel’e atmış, bir gün sabredememiş” diyor bakışları.

- Haklısın, dedi İbrahim her zamanki doğruculuğuyla. Ben de seni başka iki kişiyle görsem, aynı şeyleri düşünebilirdim.

İyi de, tanıdığım herkese başka birinin yerine kendini koymayı bir an olsun düşündürtecek zamanım yok ki.

Suya atılan bir taş bu. Hem de ne yazık çok yakınlardaki bir suya... (s. 210-211).

Bildik çevresi ve arkadaşları tarafından maruz kaldığı pasif tepkileri aktarır. Ön yargıların sebebini anlamak adına empati yapmaya açıktır. Fakat bu tutumu insanlara yerleştirebilecek ve yanlış tavırlarını kırmalarını sağlayabilecek imkânlardan yoksundur. Duygu ve düşüncelerini yazmaya dayanan günlüğü, kendisini açıklamasına gerek olmamasına rağmen böyle algılanabilecek bir havaya bürünür. Günlüğün hüviyeti, ister istemez bu durumdan olumsuz etkilenir. Edebiyat dünyası da bu yanlış kalıplardan çıkabilmiş değildir. Bunun bir örneği, Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızdaki İsimler Sözlüğü* adlı çalışmasındaki “Tomris Uyar” maddesi üzerine Uyar’ın düşünceleridir:

(...) yıllardır alanında tek-tük örnekten biri olarak kalan *Edebiyatımızdaki İsimler Sözlüğü*
(...) Geçenlerde 10. basıya gözetiyordum (...) Birden şeytan dürttü, yeni haliyle sözlüğü bir daha incelemek istedim. Doğal karşılanabilecek bir bencillikle önce kendi adıma baktım
(...) bir ek konulmuştu: yazarın ilk iki evliliğinin kimlerle olduğu (...) ne gerek vardı?

(...) Ülkü Tamer’in, Turgut Uyar’ın (...) kimlerle evlendiklerinden sözedilmiyor (...) Demek biz kendi kendimize evlenmişiz de kimsenin haberi olmamış. Saygısızlığın bu kertesini kişiyi üzüyor.

(...) Bir sözlüğün bir dedikodu kılavuzuna dönmesi, toplumumuzun aydın kesiminde bile kadına / kadın yazarın kişisel yaşamına duyulan saygı(!)’nın ibret verici bir belgesi (s. 472-473).

İlgili sözlükte kadınlar, erkek egemen bir evlilik kurumuna bağlı görülür. Uyar'a göre bu tutum, bahsi geçen isimler adına nesnel bilgiler aktarma amacına uymaz. Kadın-erkek ilişkilerinde kadını ikincil kılan bir tutumdur. Kadın yazarın evlilik ilişkilerini basılı olarak kalıcı kılmaya gayret eder. Edebiyat araştırmaları ve edebiyatçılar özelinde kadınlara yönelik erkek egemen tutumu Uyar, saygısızlık addeder.

Ülkü Tamer ile gerçekleştirdiği ilk evliliğinden bahseden Uyar, gündökümünde bu evliliğin sekteye uğramaya başlamasına ve bitmesine sebep olacak dramatik bir olayı aktarır: “62-63 yıllarında (...) Gebeydim o kış (...) evlilik yürümüyordu... Doğumdan sonra... Ekin'in benim ansızın gürleşen sütümle boğulduğu gece -tıpta binde bir rastlanan bir olaymış-” (s. 114-115). Geçmiş yıllardan ve dostluklardan söz ettiği bu gündökümünde, hayatın aksayan yanlarından bahsederken o günlerdeki evliliğiyle ilgili de kısaca bilgi verir. Zaten sorunları olan evliliğinin de travmatik bir olayı da yaşamak zorunda kalışı, bu evliliğin sonu olur.

Yazarın kendi evlilik yaşantılarıyla ilgili ağırlıklı olarak Turgut Uyar ile olan ilişkisine dair yazdıkları gündökümlerinde karşımıza çıkar. Şairin ölümünden sonra kaleme aldığı gündökümlerinden birinde Turgut Uyar ile tanışmalarından ve ona dair izlenimlerinden bahseder:

Turgut Uyar'ın şiirini kendisinden çok önce tanımıştım.

(...)

Turgut'la Ankara'da, 1961 kışında düzenlenen bir şiir gecesinde tanıştık, daha doğrusu ben onu tanıdım, onun beni fazla tanıdığını sanmıyorum. (...)

Tanıştığımızda ben yeni evlenmişim; Turgut, nicedir evliydi. Bir gün birlikte olacağımız ikimizin de aklının ucundan geçmemişti, ayrıca aramızda önemli bir yapı farkı vardı (...) Evliliğimizdeki en büyük sürtüşme bu zıtlıktan doğacaktı sonraları. Turgut beni her an elinden kaçıracaktı gibi gereksiz bir kaygıyla yıpranacak, ben de hiçbir rekabetin sözkonusu olmadığı bir alanda boyuna birinci seçilmekten yorulacaktım (...) Üstelik edebiyatçı ya da sanatçı çiftlerin fırtınasız, mutlu bir yaşam sürdürdüklerine, uslu uslu geçinip gittiklerine ilişkin tek örnek yoktu dünyaya.

Gerçi dünya görüşleri, edebiyata bakışları birbirini tutan insanların birarada yaşamaları bana hâlâ çekici geliyor, gelgelelim gerçek yaşam, düşlenen yaşama pek uymuyor (...) Turgut Uyar'la birlikte geçirdiğimiz bazı hırgürlü geceleri şimdi olsa kaldıramayacağımı biliyorum ama bütün güçlükler karşın fırtınalı bir aşkı yavan, düz-ayak bir ilişkiye hâlâ yeğlediğim de bilincindeyim (s. 746-748).

Evliliklerini sürdürmelerinde zorluk çıkartacak farklı karakter özelliklerine sahiptirler. Uyar buna rağmen plansız gelişen, uyumsuzluklar taşıyan bir ilişki yaşamış olmayı da yine karakterinin bir özelliği olarak görür. Kendi tasarılarıyla hayatın gerçekleri arasındaki uyumsuzluklara karşın ilişkilerini sürdürme çabasından caymaz. İlişkisinin olumsuz yanlarından bahsederken şikâyet havasına girmekten kaçınır ve tercihlerini açıkça dile getirir. Turgut Uyar ile olan evliliğinin aksayan yanlarını zaman

zaman gündökümlerinde paylaşır ve bunu ilgili günde içinde bulunduğu hâli doğru tasvir edebilmek adına yapar. Kendisiyle giriştiği bir iç hesaplaşmayı aktarırken o anki yalnızlığını aktarabilmek adına eşi ile yaşadığı sorunu da yazar:

Bir gün Gazeteciler Cemiyeti'nin tıraşında, tek başıma (Turgut'tan ayrım bir süredir), bir çocuklu, ortayaşlı bir kadın kimliğinde olduğumu düşünmeye alışarak zorla hüzünleniyordum az kalsın. "Tatsız-tuzsuz ve oldukça yalancı birisin," diyordum kendi kendime, "başaramadığım bir şeyle yüzleşecek yüreğin yok." Kabul ediyorum, fazla lüks bir suçlamaydı. Ama ben yaraların hiç kapanmamasından yanayım, ne yapayım? (s. 137).

Evliliğine ilişkin sorunları, doğrudan gündökümünde malzeme olarak kullanmama tavrını sürdürür. Takip eden gündökümlerinden birinde ailecek tatile çıkacaklarını söyler (s. 188) ve bu gündökümüne kadar eşler arasında geçen münasebet hakkında başkaca bir bilgi bulunmaz. Turgut Uyar'ın sağlık açısından içinde bulunduğu zor dönemlerde Tomris Uyar, aralarındaki olumsuzlukları bir kenara bırakır: "Hastaneden ayrılırken, silah arkadaşımı cephede bırakıyormuşum gibi bir duyguya kapıldım. Karı-koca dırdırı, kırıcı tartışmalar, yılların tortusu usulca yüreğimin dibine, uzak bir yerlere çöktü." (s. 209). Hastanede yatmakta olan Turgut Uyar'la ilgilenmek üzere yanına gidiş gelişleri hakkında yazdığı gündökümünde birlikteliklerine bakış açısını da verir. İlişkinin yoldaşlık yanı ön plana çıkmış, sıkıntıların üzeri kapatılmıştır. Turgut Uyar ile yaptığı hayat arkadaşlığı, şairin kendisinden önceki hayatını dışarda bırakmaz. Eşinin önceki evliliğinde kurduğu ailenin bireyleriyle de iyi ilişkiler içindedir:

Korna sesiyle irkildim. Tunga: Turgut'un oğlu.

- Votkan var mı Tomris abla? Dedi.

Hemen evine koştu sonra. Yeni doğan kızından ayrılmayı içi götüremiyor. Turgut ile beşinci torunu Turna hastaneden aynı gün çıktılar. Turna, toy ana-babasını kısa sürede eğitecek kadar bilge, çalışkan bir bebek. Bir süre sonra o da öbür torunlar gibi "Tomris" diyecek bana, yaptığım makarnaları sevecek. Daha sonra da yaşıt olacağız bir gün (s. 219).

Kurduğu ilişki, göstermelik değildir. Yakın çevresiyle arasındaki samimiyet burada da kendisini gösterir. Evlilik yoluyla kurulan aile ve yakınlık bağlarını gözetmesi yalnızca kendi evlilik ilişkisinden doğan bağlarla sınırlı kalmaz. Partnerinin kendisiyle olan evliliğinden önce bu yolla kurduğu bağlara karşı da kişiliğindeki samimiyeti sergiler. Turgut Uyar hakkında ölümünden sonra anma münasebetiyle kendisinden yazması beklenen yazılar yazmaktan kaçınır. Onu şair kimliğiyle ait olduğu yerde tutmaya gayret eder. Eşi ile olan münasebetini kendisine malzeme yapmaz ve onun adına onu açıklama girişimlerinde bulunmaz:

Turgut Uyar'ı hem bir yakınım hem önemli bir şair sıfatıyla hep anımsadığımdan onun için özel günlerde yazmayacağımı *Varlık* dergisinde çıkan bir yazımda belirtmişim. Onun şiirini ve şiir üstüne düşündüklerini unutmaya yüz tutmuş bir okur kitlesi kendisinin umurunda değildi ki *ben ister istemez* eşi sıfatıyla işgüzarlığa girişeyim? O, tanışmamızdan önce de Turgut Uyar'dı, ben ölünce de öyle kalacak (s. 862-863).

Turgut Uyar'ın özgül ağırlığı olan bir isim olduğunu ve bu ismin varlığını sürdüreceğini belirtir. Turgut Uyar'ın edebiyattaki saygınlığını ve şöhretini kendisine yontmaz yahut bu karakteri başka bir yönde gelişeceği şekilde yazılarında işlemez. Şairin ölümünden hemen sonra yazdığı bir gündökümünde onu hangi sıfatla yâd ettiği de görülür: “(...) dostum Turgut Uyar'ı saygıyla anıyorum.” (s. 453).

Birliktelik kurduğu tüm erkekleri kastederek evliliklerini de içerisine aldığı bir cümlede ise erkeklere sağladığı rahatlıktan söz eder: “(...) yaşamımda herhangi bir biçimde yer almış -sevgili, dost, koca- bütün erkeklerin ağlama özgürlüklerini yanımda rahatça kullandıklarını belirtmeliyim.” (s. 749). Uyar'ın ilişkilerinde partnerlerinin duygusal tepkilerini içtenlikle yaşayabildikleri bir konfor alanını onlar için sağladığı görülür.

Yakın çevresinde ve sosyal hayatında tanık olduğu evliliklerden de bahseder. Bu evliliklerin taraflarını doğrudan konuşturur. Bazı örnek olayları aktararak kendi izlenimlerini dile getirir. Kocaların eşlerine karşı takındığı sadakatsiz tavrı, erkek arkadaşlarından dinler:

Akşam, arkadaşlar uğradılar. Karıları yanlarında değildi. Beni de kadından saymadıkları için kendi aralarında dertleştiler (...) Konu, karıların en kolay nasıl aldatılabileceğiydi. Arkadaşlardan biri, geciktiğinde, bara falan uğradığında, eve pasta ve çiçek götürüyormuş, karısının gönlünü öyle alıyormuş. Bir başkası, sabah duşunu her zamankinden daha geç bir saate erteleyerek şaşırtmaca veriyormuş. Yalnız yine de en geçerli yol, döndüğünüzde çok sıkıştınız mı, karınızı bir koltuğa kıvrılmış, sizi merakla bekler buldunuz mu, şöyle demekmiş: “Kafam çok bozuk yahu, yak bir cigara da dertleşelim. Ben de çay koyayım.” (...) Anlıyorum, bu gidişle çevrem iyice daralacak. Olsun varsın (s. 107-108).

Arkadaş seçimlerinde cinsiyet ayrımı gözetmeyen, erkeklerle arkadaşlık etmekte kendisini maharetli gören Uyar, kendisinin cinsiyetinin görmezden geldiği bir sohbet içerisindedir. Arkadaşlık ilişkileri, samimiyet sınırlarından çıkmış vaziyettedir. Gözetilmesi gereken hassasiyet önemsenmemektedir. Aynı kişiler, evliliklerinde de benzer bir tavır sergiler. İncelikleri onları gözetmek adına değil, suiistimal etmek için kullanırlar. Karılarına karşı sergiledikleri ikiyüzlü tavrı inandırıcı kılmak adına kurgularlar. Bunu bir marifet olarak görüp umursamamaları, kendisine ilerleyen zamanlarda bazı arkadaşlıklarının bitecek olmasının bir işareti olarak gözükür. Evli çiftlerle kurduğu dostluklarda çoğu zaman erkeklere daha iyi anlaşır. Bu samimiyetin doğurduğu sebep ve sonuçları aktarır:

Fusun'la Metin Altıok'tan bu yana bir karı-kocayı birlikte sevememiştim. Hep öyledir, ya biri ağır basar, ya öbürü, ama genellikle koca. Bir de bakarım, erkekle konuşmayı “yahu kardeşim”e dökmüşüz, karısıyla hâlâ “hanımefendi” kıyılarında dolaşyoruz. Kadın düşmanı mıyım neyim? Sanmıyorum. Galiba beni ürküten, kadınların eleştirel bakışları; eviçi sıkıntılarını ortaya getirip somut bir bakışla kocalarını suçlamaları. O bakış, size de değişiyor elbet. Ben de öyle bakarım zaman zaman, oradan biliyorum (s. 117).

Çiftlerin kadınları hakkında kendisinden yola çıkarak bilip tahmin ettiği olgulardan dolayı erkekleriyle olan samimiyeti daha rahat gelişir. Bu noktada kadınlarda suç aramaz, durumlarını kusur ya da kabahat olarak ortaya dökmez. Eleştirel bir bakış ortaya koyar ve bu bakış başta kendisine yönelir. Dolaylı olarak, kendi bakışıyla kendisine bakıldığı bir durumla da karşı karşıyadır. Dostu Cevat Akgönül'den bahsederken onun evlilik tecrübelerini de gündökümlerine konu eder. Akgönül'ün sürdürmediği ilişkileri hakkında Uyar'ın yaptığı tespit şöyle olur: “Cevat Akgönül (...) üç başarısız evlilik başarmış adam! (...) -Yahu, yok senin evlenme ehliyetin, bırak artık (...)” (s. 164). Evliliği ehil kişilerin gerçekleştirebileceği bir ilişki biçimi olarak görür. Evlenmeyi sağlayan olanaklar, evliliği sürdürmekte tek başına yeterli olmaz. Evlilik ilişkilerine dair yakın tanıklarının ifadelerini aktardığı bir gündökümünde sırasıyla bir kadın dostuna, erkek kardeşine ve babasına yer verir:

- Erkekler bir süredir ilişkilere yenilik getirmeyi beceremiyorlar, asıl sorun bu bence, dedi. Son yıllarda sürekli olarak gelişen, değişime uğrayan kadın imgesiyle uyum sağlayamıyorlar. O zaman da hırçınlaşıyorlar. Kaç yüzyılın alışkanlığını kırma çabası yoruyor, hırpalıyor. Akıllarıyla onayladıkları, bilinçle özledikleri bir kadın, arkadaş-karı-ana olabilen bir sevgili, önce coşturuyor onları ama zamanla karşılarındakini sindirmeye, baskı altına alıp alıştıkları kadına indirgemeye çabıyorlar. Çocuklaşıyorlar, saçmalıyorlar ve büsbütün hırçınlaşıyorlar. Tam bir kısır döngü. Benim ilişkilerim hep bu duvara tosladı. Bir baksana çevremize... Yaşıtımız kadınların büyük çoğunluğu bütün dünyada bir bunalım içindeler. İlişkiyi yenileme görevinden bezdiler artık. Kimileri, boğazlarına kadar başarısızlık içinde yüzerken, göstermelik bir başarılı ilişki yürütüyor. Kimileri sert çıkışlarda, karşı koymalarda, sapa ilişkilerde çözüm arıyor. Sonuç değişmiyor ama: hep mutsuzluk. Canlarına kıyanlar, alkole ya da uyuşturucuya kaçanlar, yeteneklerini boş yere harcayanlar⁷ (s. 295).

“Kadın” kavramı zamanla gelişir. Bu gelişme, kadının ilişkilerine de yansır. Ancak erkekler bu güncelliğe yenilikle mukabele edemez. Zihinlerine yerleşmiş kadın imgesiyle, hayattaki kadın imgesi örtüşmez. Yerleşik kadın imgesi hem kadının hem de erkeğin toplumda kökleştirdiği bir imge olduğu için bununla mücadeleye girişen kişiler zorluklarla karşı karşıyadırlar. Kadın, gelişmeyi doğrudan yaşadığı için kendi bünyesinde buna uyum sağlayabilirken, erkek, zihniyle aktüalite arasında bocalar.

⁷ Tomris Uyar, verdiği dipnotta bu kişinin sonradan intihar ettiğini belirtir.

Teorisi ve uygulaması çelişir. Uyar'ın dostu bu tespitleri sıralar ve ilişkiler için aşılmayan bir "duvar" olduğunu deneyimlediğini söyler. Deneyimlerinin yanına gözlemlerini de ekler. Değişimlerini özel ve genel ilişkilerde kendi başlarına gerçekleştirmeye çalışan kadınların karşılaştıkları dirençlerin, hayatlarını sonlandırmaya varacak açmazlara yol açtığı sonucuna ulaşır. Bir başka arkadaşı, evlilik ve bireysel alan ilişkisinden bahseder:

Ortaokuldan bir sınıf arkadaşımıyız. (...) Şimdi evli, kocasını da seviyor.

– İyi ama ben çalışmak istiyorum, diye ekliyor. O kadar çok resim birikti ki içimde çıldıracağım. Gelgelelim yan odada sevdiğin bir erkek senden yemek yapmanı ya da ne bileyim okuduğu bir kitabı paylaşmanı isterse, sorularla kafanı dağıtırsa, nasıl gönlünce çalışabilirsin? Belki de bilinçli bir tutsaklığa sürüklendiğimizden ötürü durmadan yiyoruz birbirimizi. Başta severek ödün veriyorsun, sorumlulukları üstlenip evi yürütüyorsun, kırıcılıkları anlayışla karşılıyorsun. Seni sen yapan özelliklerden öyle eminsin ki, her şey vızgeliyor. Ama o özellikler işlemedikçe, işlemeleri ertelendikçe seyreliyorlar. Sonunda saçma bir neden ileri sürüp kapıyı vuruyor çıkıyorsun. Dengeyi baştan düzgün kurmak gerek. Ne istiyorum, biliyor musun? hiç kimseye, başta kendime karşı da suçluluk duymadan deliler gibi çalışmak. Üç gün bir odaya kapanmak. Belki de evlenecek biri değilmişim, birine bağlanmamam gerekirmiş. Ama bu yaştan sonra yalnız kalmayı öğrenebilir miyim? Geciktim galiba (s. 296).

Evlilikle birlikte doğan sorumluluklar ve alınan inisiyatifler yalnızca olumsuz yanlarıyla değil, olumlu yanlarıyla da birey üzerinde baskı kurabilir. Sevgi kadar mantığın da ilişkide önemli bir yeri olduğu görülür. Biri olmadan diğerine dayanarak sürdürülen ilişkilerin dengeyi yakalayamadığından söz eder. Uyar'ın arkadaşına göre evlilik, her karakter yapısına uygun bir ilişki biçimi değildir. Kardeşi de evliliğe dair benzer tespit ve yakınmalarda bulunur:

Kardeşim 31 yaşında, üniversitede öğretim üyesi. Karısı aynı fakülteyi bitirdi, çalışıyor. Sabah erkenden ikiz çocuklarını anaokuluna bırakıp yola düşüyorlar. Akşam 7'ye kadar ölesiye çalışıyorlar. Tam eve döndüklerinde sofraya yemek telaşı başlıyor, çocukların ertesi güne hazırlanmaları... Hafta sonlarında birikmiş çamaşırın yıkanması, evin düzene sokulması.

– Benimle evlenmeseydi, tek başına hiç kuşkusuz daha mutlu olurdu karım, diyor kardeşim açık yüreklilikle. Onun aydın kişiliğini ezerek, ondan beslenerek serpilmeyi hiç düşünmedim. Ev işlerinde, çamaşırda, ütude, çocukların bakımında ona elimden geldiğince yardım ediyorum ama yetmiyor, ağır yük onda. İlişkileri bitiren şey, aslında düzenin işlemediği. Geleneksel-töresel değerler gözden geçirilmiş değil, bu arada çarpık bir yabancı değerler sistemi bizden bağımsız yaygınlaşıyor. Yahu topluma 'sanatçı' diye sunulan şu insanlara baksana... TV dizilerindeki gizli ideoloji yerleştirme çabasını düşünsene. Çocuklarımıza önerebileceğimiz geçerli bir değer kaldı mı? Bırakılıyor mu? 'Kutsal' evlilik kurumu da sallantıda elbet. Devlet eliyle silkeleniyor hem de (s. 296-297).

Evliliğin alışlagelmiş düzeni, yetişmiş insanların dahi yakınma konusu olmaktadır. Uyar'ın kardeşi ilişkisine dair olumsuz bir durumdan söz etmemekle birlikte, bu ilişkiyi evli olarak yürütmenin eşi için en iyi seçenek olmadığını

farkındadır. Evin işleyişini yönetmek, iş bölümü yapabilmek gibi meselelerde çiftlere kılavuzluk edecek bir toplum yapısı ya da propaganda örnekleri yoktur.

Son olaraksa babasının ilgili mesele hakkındaki tespitlerini aktarır:

Bazıları aslında kendilerine bakacak beceriden yoksun olduklarından evlenirler, bazıları da hizmetçi tutamadıklarından. Her neyse, sonra evlendikleri kadına bağlanırlar, evliliği alışıldık toplumsal kurallar içinde yürütürler. Gerekteğinde yalan-dolan, kaçamakla falan. (...) İlişkiler, estetikle beslenir, ayakta kalır. Sürekli bir çaba ister bence. Aslına bakarsan evlilik, insan yapısına aykırı bir kurum. Estetiği de aşkı da özgünlüğü de yadsıyor, cinselliği kemiriyor. Kardeşlik gibi birşey öneriyor sonunda. Kaçamak ilişkiler de - yalandan hoşlanmayanlar için- yıpratıcı oluyor bir süre sonra, ya zahmeti ağır basıyor, ya yeni bir hırgürlü birlikteliğe dönüşüyor (s. 298).

Babası, evlilikleri bazı sosyal şartların tezahür ettiği bir ilişki biçimi olarak yorumlar. Bazı kişiler kendilerinde gördüğü eksiklikleri, yetersizlikleri evlilik yoluyla telafi etme yoluna giderler. Bu amacı öncelemeden yahut gözetmeden evlenen bireylerde bile bu mekanizma ister istemez baş gösterir. Sonuçta kadın-erkek ilişkilerini ayakta tutan temel unsurlar hasar almaktan kurtulamadığı ve ilişkiye aykırı şartlar geliştiği için babası evlilik kurumunu insan doğasına uygun bulmaz.

Sosyal hayatın bir unsuru olarak siyasetin de evlilik kurumu üzerinde dönem dönem oluşturduğu baskı, Uyar'ın dikkatinden kaçmaz: "12 Eylül'ü izleyen günlerde (...) Kimbilir boşanmaya karar vermiş kaç çift bu belirsizlikte omuz omuza dayanabilmek için kaç yıl zoraki bir birlikteliğe katlandılar?" (s. 615-616). Bireylerin kişisel sorunlarının yanında toplumsal olayların da onları birlikteliklerini sürdürmeye zorladığı görülmektedir. Sosyal çevresinde gördüğü bazı evlilikler de bu tür genellemelere uyar niteliktedir. Suzan Hanım olarak bahsettiği bir kişiden verdiği örnek bunlardan biridir: "(...) -hadi adına Suzan diyelim- (...) Suzan Hanım (...) Zengin, ihtiyar bir iş adamıyla yaşıyordu; eski kocasından olma oğlu da yanlarındaydı. Suzan Hanımın tek istediği nikâhlanmak, yani mirasa konmaktı. (...) Neden sonra istediğini elde etti, nikâhlandı. Kara-mizah bu ya, bir yıl sonra kocasından önce kendisi meme kanserinden öldü." (s. 201). Çıkara dayalı bu ilişki, çıkar güttüğü görülen taraf açısından istenmeyecek bir şekilde son bulur. Evlilik ilişkilerinin saf çıkara dayalı olarak kurulması da tarafları mutlaka istediklerini elde edecekleri bir birlikteliğe götürmeyebilir.

Fal bakmaktan bahsettiği bir gündökümünde, evlilikler üzerine genel geçer gördüğü ifadeleri karşısındakinin falına bakarken kullanır: " – Ben de sizin falınıza bakayım, dedim. (...) – Kocanız da, nasıl söylesem, biraz aksi biri, arasına kalbinizi kırıyor galiba ama siz idare ediyorsunuz." (s. 591). Fal baktığı kişi, heyecanlı bir şekilde

bu ifadeleri doğrular. Toplumun genelinde evliliklerin nasıl yaşandığını bilmek için özel bir uğraşı gerekmez. Uyar en basit ifadelerle bu gerçekleri yakalar ve teyit ettirir.

Nispeten kendini yetiştirmiş insanlar oldukları ön kabulüne dayalı olarak kentte yaşayan insanların da evlilik hayatlarına sosyal yaşamında şahit olur. Buradaki yaşantının da kendisine has aksaklıkları olduğunu görür. Bir gündökümünde buna örnek bir olayı aktarır:

(...) gece kulübünde (...) biri, yan masada oturan çiftin erkeğine sordu sözgelimi: “Hangisine verdin sen? Özal’a mı, Demirel’e mi? Karasızdın da.”

– Özal’a verdim dedi aile babası kakhahalar içinde.

– Aldı mı bari?

– Aldı,aldı.

Baktım, adamın karısı da gülmekten kırılıyor. Bir alkış bir alkış...

Anadolunun herhangi bir köyünde-kasabasında cinayet nedeni sayılabilecek bu şaka, büyük bir kentte liberalliğin, esnekliğin bir göstergesi oluveriyor, bir bakıma uygarlığın (s. 555-556).

Özgürlüğün ve samimiyetin sınır tanımazlıkla eş tutulduğu ilişkilerde yaşanan çarpıklıklardan söz eder. Evliliklerde yakınlığın da biçiminin gözetilmesi gerektiğini düşünür. Olumlu vasıfların da ölçüsü olmalıdır. Anadolu ve kent yaşamı arasında görece değişebilecek bu durumların ortak vasfı, farklı yaşantılar altında iki kesimin de aşırı uçlarda olmasıdır. Her hâlükârda sağlıklı bir evlilik modeli ortaya çıkar.

İş hayatı ve arkadaş çevresinde olumlu bulduğu evliliklerden de örnekler paylaşır. Bunlardan birisi, çalıştığı aile sağlığı dergisinin düzenlediği bir organizasyondur:

19 Ocak günü, *Elele* dergisinin bir kokteyli vardı. Dergice yılın ana-babaları seçilen çiftler onuruna düzenlenmiş bir kokteyl. Giderken, “Kimlerle karşılaşacağım acaba?” diye tedirgindim biraz ama kaygılarım boşunaymış. Yılın ana-babaları, Anadolu’nun içlerinden gelen aydın çiftlerdi. Dergiyi, çocuklarını çağdaş bilgilerle yetiştirmek için alıyorlarmış. Önce ürkekçe sokuldular yanımıza, sonra kendi bölgelerinin eğitim açmazlarını, gençlerin bunalımlarını anlattılar, özellikle bu konularda birşeyler yapmamızı istediler (s. 303-304).

Kendini yetiştirebilen insanların, büyük kentlerin yanı sıra Anadolu içerisinden de gelebileceği bir örneği sunar. Çocuk yetiştirme hususunda bilinçli olan bu çiftlerle kurdukları iletişim de Uyar açısından gayet sağlıklı bir şekilde gelişir. Bu örnek çiftler, kendilerini yetiştirme hususunda aile yaşantılarını geliştirmek adına basılı medyadan yararlanmayı bilen bireylerden oluşur.

Babasının evlilikler üzerine görüşlerini aktardığı bir gündökümünde Uyar da çocukların evlilik içinde ayrı bir yeri olması gerektiği kanaatinde olduğunu okurla paylaşmıştır: “(...) çocuğun evlilikte ayrı bir yeri olması gerektiğinden söz etmişim,

kavgalardan uzakta bir yeri.” (s. 299). Kendi çocukluğuna dönük bir kanaat olmakla birlikte, yaşamında benimsediği bir tutumu da bu cümleyle ifade eder.

Çocukluğunda anne babası arasındaki ilişkinin yanı sıra dede ve anneanne arasındaki ilişkinin de bir aktörüdür: “(...) anneannemse çapkın kocasını küçük bir kız aracılığıyla hizaya getirmekten hoşnuttu.” (s. 833). Aksayan bir ilişkiyi kontrol etme çabalarına dâhil edilmiş bir çocuktur. Dedesiyle birlikte sinemaya gidişlerinden bahsettiği bu gündökümünde, bu sayede dedenin çapkınlıklarına kendisi aracılığıyla önlem alındığından bu ifadelerle söz eder. Deneyimleri sonucunda çocukların evlilik içerisinde bir birey olarak ayrı tutulmaları gerektiği kanaatini pekiştirir.

Dost çevresinin evliliklerinden ve evliliğe dair tespitlerinden de olumlu ve doğru bulduklarını verir. Ölümünün ardından yazdığı bir yazıda, dostu Aydın Emeç'ten bahsederken onun sevdiği bir yanı olarak eşine karşı tutumunu örnek gösterir: “(...) onun gözünde her şeyin şaşmaz bir adı vardır. Karısını kendi karısı olduğu için değil *Naziye* olduğu için sever (...)” (s. 474-475). Evlilikteki sevginin bir karı-koca rolüne değil, kişileri kendileri oldukları için sevmeye dayalı olması gerektiğini belirtir. Bir başka dostu Mengü Ertel'in tespitini aktarır: “Mengü Ertel bir söz etmişti bir gün, çok ciddi bir konuşmanın ardından: ‘Artık sanatçılık bitti, esas mesleklerimize, karılığa kocalığa döndük.’ ” (s. 311). Evliliğin bir kurum olduğuna dair doğrudan bir tespiti okurla paylaşır. Bu, hayatlarının merkezinde yer alan asli bir kurumdur. Kendini yetiştirmeyi ve yoğun mesai yapmayı isteyen, sürdürülebilir olması gereken bir yaşam ögesidir. Entelektüel camianın evliliklerine yönelik bir alıntıyı paylaşır: “Şakacı bir İngiliz şairden bir örnek: ‘*Sokaktaki adam -ki maalesef hayatın yaman bir gözlemcisidir/ Entelektüel dendi mi aklına karısını aldatan bir erkek gelir.*’ ” (s. 407). Bu camianın evlilikleri, camia dışındaki insanlar açısından sadakat yönünden kusurlu görülmektedir. Burada karşılıklı bir alay söz konusudur. “Entelektüel adam” bilinen evlilik kurumuna aykırı bulunurken, “sokaktaki adam” ise evlilik kurumunun sorunları hakkında düşünmez, çoğu zaman kendisinin de yaptığı bir şeyi entelektüellerin aşikâr olarak yapabildiği düşüncesiyle ele alır. Parçadan yola çıkarak güdük bir bütün tanımı yapar.

Uyar'ın edebiyat çevresinde çift olarak dostluk kurduğu bazı kişilerin evlilikleri de bitmektedir: “(...) beklenmedik kopukluklar da vardı (...) Füsün'la Metin ayrıldılar (...)” (s. 783). Sanatçı çiftlerin evliliklerinde baş gösteren sıkıntıları bilmekle birlikte bazı çiftlerin bu sorunlara rağmen birlikteliklerini sürdürebileceğine dair inancı yine de içinde taşıdığını, bu ayrılık örneğinde olduğu gibi beklemiyor oluşundan anlaşılır. Birleşik Devletler seyahati esnasında karşılaştığı evli bir erkek tipinden bahseder:

Elvis Presley türünde müzik çalınan güzel bir gece kulübü. (...) Bizim masaya da genç bir adam yaklaşıyor. “Oturabilir miyim?”
Ne demem gerektiğini düşünmeye çalışıyorum. – Yanlış anlamayın, diye atılıyor, karımla arkadaşlar yandaki masadalar. Söyledim buraya geleceğimi. Sizde bildik bir hava, birşeyler var. Sanki konuşursak, biraz iyi gelecek... (s. 246).

Yabancıların evlilik anlayışlarına yönelik bir tespiti de Türk erkeklerinin yabancı kadınlarla kurduğu evlilikler üzerinden gelişir:

Tıpkı “ecnebi kadınlar”la evli erkekler gibi... dedim. Nerden nereye ama garip bir çakışma var arada. Yabancı ülkelerin insanlarıyla evli dostlarımızın çoğunun evine de çat-kapı gidemeyiz. Önce telefon falan ederiz. Gece ya da gündüz kararlaştırırız. Bizler kadıncağızı *yabancı* bildiğimizden bunu doğal karşılarız. (Evini bir kerecik görmeden yıllarca ağırladığımız konuklar yok mu?) Oysa belki de asıl “yabancı”, erkektir. Özel yaşamını ayrı tutmak, paylaşmamak isteyen odur. Yabancı bir kadını belki de özü ona yüklemek için seçmiştir; bilinçsizce de olsa telefona onu çıkartacak, konuk-itme görevini ona verecektir, kimbilir... (s. 216).

Farklı kültürlerden gelme insanların evlilik üzerine ortak anlayışları olabilmektedir fakat birey her şeye rağmen yine de bir bireydir. Kültürlerin genel özellikleri bireyleri etkilemekle birlikte bireyler kendi yaşantılarında karakter özelliklerini ortaya koymaktan geri kalmaz. Kişiler kendi seçmelerine göre bir yaşam tarzı geliştirebilirler. Birleşik Devletler’de bir gece kulübünde anlayışlarıyla öne çıkan yabancılar, Türkiye’de içe dönük yaşayabilmenin mazereti kılınabilir. Kültürler evlilikler üzerinde etkili olmakla birlikte, evliliğin tarafları bu kurumu kendilerine göre de yontar. Evliliğin, erkeğin dış nizamına yapabileceği olumlu etkileri sezer:

Birden, tam karşımdaki masaya 70 yaşlarında biri ilişiyor. Bu kadar güzel bir erkek gördüm mü daha önce? (...) 70 yaşındaki adamın (...) evli olduğu besbelli, çünkü üstündeki o takım elbiseyi kendisi seçemezdi bırakılsa, saçlarını limon kolonyasıyla iki yana yatırmazdı, boyunbağı o kadar düzgün bağlanmış, gömleği o kadar temiz yıkanmış olamazdı. İyi ki çabuk döndü kendine. Biraz sonra boyunbağını gevşetti, paltosunun yakasında birtakım yağ izleri belirdi, bir karıştırmışta darmadağın etti saçlarını. Ve kendi oldu. Mutlu ya da ortalama-mutlu bir evliliği yürüten bir erkek, ihtiyar bir adam olmaktan çıktı sanki, eskiden bildiği cesur, atak kendi oldu. (...) (o gün kim olduğunu bilmiyordum; sonradan Nusret Hızır olduğunu öğrenecektim bu yakışıklı erkeğin) (s. 515-516).

Kadınların erkeklere tertibat vermekteki beceri ve rollerinden bahseder. Evliliğin getirdiği bu düzenli biçimi olumlar. Erkeğin bu düzenli hâlini bozmasını ve büründüğü yeni hâli-tavır da bu durumun dışına çıkmak olarak tanımlar. Evlilikte kadının erkek üzerindeki bu etkisini, özel alana karşı yapılan istenmedik bir müdahale olarak görmez. Aksine, yaptığı çıkarımdan bunun evliliklerde kadına dair genel bir karakter özelliği olarak düşündüğü anlaşılır.

Sorunlu evliliklere doğrudan şahit olabildiği yerler olarak duruşma salonlarında bazı çiftlere tesadüf eder. Evliliklere dair yaygın olduğunu düşündüğü yahut ilginç bulduğu bazı duruşmaları gündökümlerinde ele alır:

Saçları yeni İslâm modası gereğince pahalı bir başörtüyle kaşlarına kadar örtülmüş; yüzü boyalı, beyaz pardösülü bir kızcağız -onaltı onyediy yaşlarında var- (...) Kendisinden çok yaşlı (sonradan 26 yaşında olduğunu öğrendik) bir adamdan boşanmak istiyormuş. Çünkü iktidarsızmış kocası. (...) yargıç (...) “Adamın bacaklarını nasıl ayırdığı gibi ayrıntılardan vazgeçip asıl konuya gelmesini” ihtar etti (s. 105).

Evlilik kurumunun kurulması ve sürdürülmesine dair şartlardan haberdar olmayan insanlardan örnekler sergiler. Yaş, yetişkinlik, mahrem ve sorunları ifade etme gibi temel konularda çarpıklıklar doğrudan aktarılır. Kanun mekanizması da bu konulara müdahale etmekte tam olarak yeterlilik sağlayamaz. Yozlaşma geleneksel ve bürokratik kurumlara da sirayet eder. Bir başka duruşma örneğinde evlilikte ayrı bir yeri olması gerektiğine inandığı çocukların da ister istemez bu davalara müdahil olduğunu gösterir: “Siz de babasınız belki Hâkim bey, çocuğunu sevmek başka, olanaklar başka.” (s. 129). Evlilik içerisinde çocuk yetiştirmenin yalnızca manevi değil, maddi şartlara da dayalı olduğu gerçeği görülür.

Evliliklerine yönelik sorunları Uyar’ın kara mizah anlayışına uygun bir şekilde dile getirenler de gündökümlerinde yer alır:

Bugün bir Ford kamyonunun arkasında okuduğum, görüp de inanmadığım bir levhaydı:
“Tatlı dile, güler yüze
Doyulur mu? Doyulur.”
Melek yüzlü karısından bezmiş bir kamyon şoförü olmalı. Arkadaşlarını kadınlardan seçmeyen erkeklerden.
Toplumumuzda “çapkın” ya da “zampara” sıfatlarıyla anılan erkekler, kimi zaman yerden yere vurulurlar. Cinsel yakınlaşmanın dışında pek yaklaşmazlar kadınlara ama güvenlerini, sevgilerini bir kazanmayagörün, en yakın dostunuz oluverirler. Bu şoför de öyle sevecen, delifişek, yakınmasız, bilge bir erkek mutlaka (s. 173).

Duygu ve düşüncelerini tabiatlarına uygun bir şekilde dile getiren bu erkek tipini Uyar anlayışla karşılar. Bu çeşit bir dışavurum ona göre halkın kendi dinamiklerinden doğar. Kendini sakınmadan ve patavatsızlık düzeyine de varmadan oluşturulan ifade biçimini doğal ve gerçekçi bulur.

Evliliklerinde uyuşmazlıkları medya ve magazin yoluyla halkın gündeminde yer tutan kişilerden olan Lady Diana’dan bahseder: “Lady. D. ise soyluluğun temsilcisi bir prene gönül vermiş (mi?) sözümona mahzun bir prenses. Balayında kocasıyla arasında baştan sezemediği bazı pürüzler çıkınca çenesini tutmuş, ona iki veliaht sunduktan sonra avuntuyu başka erkeklerde aramıştı.” (s. 846-847). Yeri ve konumu fark

etmeksizin benzer sorunların toplumun tüm tabakalarından insanlar arasında yaşanabileceği görülür. Uyar, ele aldığı örnekte magazinsel bir yoruma girişmektense olayı ve kişiyi anlayıp açıklamaya çalışır.

Evlilik kurumunu hedef alan eleştirilerin, edebiyatçılar tarafından da yeterli ve yetersiz örneklerle beslendiğini düşünür: “(Ayrıca Bekir Yıldız’ın evlilik kurumunu eleştirdiği kitapları, onun yazarlık mayasına uygun düşen köklerinden bir kopma olarak niteliyorum hâlâ; Yıldız, o düzenin nasıl işlediğini derinlemesine bilen bir ortasınıflı değildi, o yüzden bir Sevgi Soysal’ın, bir Leylâ Erbil’in humorundan yoksundu bu ürünler.)” (s. 916). Uyar’a göre bu eleştirilerin sağlıklı olmasının şartlarından bazıları, kent yaşamının evlilik düzenini bilmeyi ve bunu yansıtırken ironiyi gözetebilmeyi gerektirir. Orta sınıftan olmayışı da bu konuda bir eksiklik sayan Uyar’ın kendi görüş ve düşüncelerini de bu merkezden yola çıkararak geliştirdiğini düşünmek mümkündür.

Evliliklerle ilgili özellikle sanat ve edebiyat çevresinde gördüğü sıkıntıları sıralar. Özel yaşamından gösterdiği örnekler, yaşamın geneline doğru genişler:

Eskilerin deyimiyle, “birinin parmağını aramak”... Bozulan ilişkilerde, bataklıkta çabalama pahasına başarısızlığı benimsememek, geride kalan’la yetinmek tutumunu benimseyenler, bir “parmak” aramaya pek düşkünlüdürler. Gururunuz mu kırıldı, gelsin parmak! Oysa kişinin özlediği, çoğu kere yabancı bir beden değil, iki santimetrekairelik bir özgürlük alanıdır.

Daha önce de birkaç kere, ev işlerine, yazıya ayırdığım zamanın birkaç katını ayırdığımı yazmış ya da sezdimiştim. Aslına bakılırsa, ev kadınlığından, analıktan kaytarılarak, ev zamanından çalınarak yaratılan ürünleri ille de saygın bulamıyorum. Gelgelelim tavaların yağlarını sıyırıp tıkalı muslukları açarken yitirdiğimiz zaman hiç de az değil. Hem elinizi kurular kurulamaz masanın başına oturamıyorsunuz, otursanız bile yazma havasına kolaylıkla giremiyorsunuz. Fazlası değil, ama o iki santimetrekairelik özgürlük alanı şart.

Özgürlüklerin boğulduğu şu 1976’da, Türkiye’de, özellikle sanat edebiyat çevrelerinde boşanmalar, ayrılmalar, kopmalar büyük bir hızla arttı. Anlaşmazlıkların çoğu mutlu bir sonla virgüllendi, sorunlar askıya alındı, çözüm ertelendi: evli evine, köylü köyüne. Nedenler çeşitli olabilir. Belki de çoğumuz nasıl bir özgürlüğün peşinde olduğumuzu kavrayamamıştık, bir bölüğümüz, alıştığımız düzen bozulunca özgürlüğümüzü de kullanamıyorduk belki; bir bölüğümüz, rahatı özgürlüğün üstünde tutuyorduk belki; toplumun eleştirileriyle karşılaşmaktan çekiniyorduk. Öyle ya, “kocam beni tiyatroyla aldatıyor”, “karım beni romanla aldatıyor” gibi savlar ileri sürülemez. Temeldeki doğru bu olsa da (s. 143-144).

Kişilerin bozulan ilişkilerde mesuliyeti kendisinde ve hatta bazen partnerinde bile aramadığını söyler. Bozuklukları dış etkenlerde arama meylini yaygın bulur. Temelde yatan sorunlardan birisinin kişilerin kendilerine özel alan yaratamayışı olduğunu düşünür. Buna dayalı gelişen özgürlük problemi, ilişkilerin bozulmalarının altında yatan önemli bir sebeptir. Kendi ev yaşamından verdiği örnekte, ev işlerinin zor yanlarından bahsetmekle birlikte, kendi özgürlük alanı olarak gördüğü sanatını icra etmeyi de bu zorluklarla uyum içerisinde olarak sürdürdüğünü belirtir. Uyar, kendi özel alanını

oluşturabilme adına şartlardan şikâyet etmek yerine durumunun farkında olarak çözüm üretmeye odaklanır. Sanat çevrelerinde evliliğe dair problemlerin arttığını gözlemler. Bu problemlerin altında da kişilerin özgürlük anlayışlarını birbirleriyle uyum içerisinde yaşayamamalarını bulur. Hatta kişiler özgürlük anlayışlarını kendi kendilerine de tam olarak anlayıp oturtabilmiş değillerdir. Tüm bunların özelinde, zamanın ülke siyasetinin de toplumsal anlamda özgürlüklere kısıtlar getirdiğinden söz eder. Ayrıca bir özgürlük ve özel alana ihtiyaç duyan sanatçı çevrelerin, uğraşlarını icra etme adına özel ve genel yaşamlarında yaşadığı sıkıntının etkilerini görür.

Ülkelerin ve dünya siyasetinin kadın üzerinde kurduğu baskıyı çeşitli ülkelerde deneyimler ve çıkardığı sonuçları gündökümlerine yansıtır: “Dünyanın her yerinde aynı çabayı sürdürmeye çalışan kadınlar (...) Kapitalist ülkede de durum değişmiyor.” (s. 244). Özgür bir yaşam sunma iddiasıyla kapitalist sistemin en önde gelen ülkesi olan ABD’ye seyahati esnasında bu düşünceleri dile getirir. İlerleyen yıllarda “küçük ABD” olma politikası güttüğü söylenecek olan Türkiye’nin “büyük” modeli olarak görülebilecek bir ülkede de kadının toplumdaki durumunun iyi olmadığını tespit eder.

Ataerkil toplum yapısının getirdiği bazı kalıplara değinirken bu kalıpların sürdürülmesinde bunlara itiraz etmek yerine benimseyen kadınların da rolü olduğunu ifade eder:

(...) kimi tutucu kadınlarca da benimsedikleri için daha yaygın olan erkekçe önyargılara bir göz atarsak:

“Kadının yeri, evidir... Çalışan kadın, evine ve çocuklarına yeterince zaman ayıramaz. Kadının yapısı temelde duygusaldır... Kadın dediğin, ince, zarif, anlayışlı, dayanıklı ve anaç olmalıdır... (...) Zaten kadınlar kendi aralarında sevişebilecek ve evlenilebilecek olanlar diye ikiye ayrılırlar. Benim karım bu kadar sevgi dolu, yumuşakbaşlı olmasa her kaçamaktan sonra evime döner miydim?”

(Bu övüncü taşıyan bir erkeğe bağlanmış kadının, hayata onunla aynı açıdan baktığı, “erkeğin kökü içerde olsun da gerisi önemli değil” inancına kapıldığı anlaşılıyor.) (s. 681).

Yanlış kalıplar içerisinde ve doğru rolleri bilmeden yetişen kadınların bu kalıpları sürdürmesi, mazeret olmamakla birlikte olası olarak gözüktür. Aynı zamanda yerleşmiş erkek bakış açısının ahlaki tutarsızlıkları, ataerkil düzenin kalıplarındaki ikiyüzlülüklerle karşı dikkat çeker.

Kadının daima erkek ile birlikte ve ona bağımlı olarak konumlandırılışının dile tekabülü hakkında da bir tespitte bulunur: “Ms. sözcüğü, genç kız, evli ya da dul kadın ayrımlarını kaldıran bir ‘bayan’ sıfatı. Türkçede bu ayrımların baştanberi olmaması herkesi şaşırtıyor.” (s. 257). Kadın ve erkeğin birlikte konumlandırıldığı bir kültürden gelişen Türkçe adına böyle bir tespiti dile getirmesiyle, Türkçe dışında bir dil kullanan

insanların o günkü Türkiye'ye baktıklarında garipsedikleri bir kullanım olduğunu aktarır.

5.1.4. Yaşama Sevinci ve İnsan Sevgisi

Tomris Uyar hayatı sevmekle birlikte yaşayacağı mühleti düşünürken sınırsız bir zamana sahip olma isteği gütmmez. Ömür hakkında kafa yorar, makul sınırlardan yanadır: “*‘Yaş otuz beş yolun yarısı eder,’* diyor şair. Bu süzgülün ve içli şairimizdeki yaşama oburluğu anlaşılır gibi değil. Dörtte üçte keşiş bari de eli yüzü düzgün bir pazarlık olsun!” (s. 131). Doğum gününün ardından yazdığı bu gündökümünde kendisini ölüm korkusuna karşı uzun ömür isteyen birisi olarak değil, yaşamı seven birisi olarak onu uygun koşullarda sürdürmekten yana birisi olarak görürüz. Yaşamı algılama şekli gençlik yıllarından itibaren değişmemiştir: “Yaşamı, elinize tutuşturulmuş kocaman bir armağan olarak görüyorsanız (...)” (s. 198). Gündökümünde, geçmişte sevdiği bir filmi önerir. Yaptığı bu öneri vesilesiyle dolaylı olarak yaşama dair bir tanım yapar. Uyar’a göre yaşam, büyük bir mutluluk kaynağıdır. Kendisine olumlu çağrışımlar yapmaktadır. Yaşam olgusunu yalnızca saf bir iyimserlik duygusuyla ele almaz. Olumsuz yanlarının da farkındadır. Ancak bu yanları da yaşamın iyi yanlarını beslemek adına işlemekten yanadır: “Karamsarlığın bir iyi yanı varsa o da ‘Peki nasıl direnmeli?’ sorusunu eninde sonunda getirmesidir. Sürekli bir öfkeyle bir yerlere varılamayacağına göre, bu soruya benim yanıtlım yine, ‘İnsan malzemesinin zenginliğine tutunarak’ olacak.” (s. 569). Olumsuzluklara karşı yalnızlığa itilmiş bir tavır takınmayı doğru bulmaz. İnsanlarla birlikte olunarak toplu, bu birlikteliğin kişilerin kendi meşreplerince yoğrularak da bireysel bir yaşama çabası sürdürülmesi gerektiğinden yanadır. Uyar, bu direnişi edebiyat yoluyla gerçekleştirir. Edebiyat özelinde direnişini sürdürdüğü türlerden olan güncelerini kurarken de yaşama karşı hissettiği iştahı dile getirir: “Nasıl seviyorum bu kargaşayı, dünyadan bir şeyler yağmalama çabamı! Bazan acıyorum da kendime.” (s. 73). Yazacağı sırada kırtasiye malzemelerine ihtiyaç duymuştur. Tertipli bir yazma sürecinin aksine yazma heyecanını yüksek tutan bir hazırlık telaşını, yaşamdan alabileceği bir haz olarak da görür ve bundan hoşlanır.

Özel yaşamından sunduğu bazı kesitlerde ise aksi durumlar da söz konusudur. Edebiyat uğraşı dışındaki maddi haz kaynaklarını kullanmaya karşı aynı arzuyu duymaz: “Dünyayı böyle tepetepe kullanan kişiler değiliz ikimiz de. Özel asansörlere boy havlularıyla binip kaplıca suyuyla doldurulmuş küvetlere girdik, duşlardan yararlandık, tıkabasa yedik. İnsan utanıyor.” (s. 190). Turgut Uyar ile çıktıkları Yalova tatilini aktardığı bu gündökümünde edebiyatçı çiftin konforda aşırıya kaçan hâllerini

yadırgadıkları görülür. Çocuk ve genç kesimlere dair gözlemlerinde ise durumu maddi-manevi tatminler ekseninden daha farklı bir noktada görür: “Yaşadığı anı bilerek, tadına vararak yaşayan bir çocuk ya da bir genç göremiyorum ortalıkta. Acaba bu duygu bir güvensizlik, yarına, bir an sonraya güvenememe duygusundan mı doğuyor, yoksa o anı, o yarını, o kitabı hep elde-bir sayma doygunluğundan mı? İşin içinden çıkamadım.” (s. 146). Geleceğe yönelik belirsizlik hissi hâkimdir. Hazza düşkünlük ya da tatminsizlik gibi aşırı uçlardan ziyade yaşama karşı beslenen hislerin birbirine karıştığı bir keşmekeş vardır. Uyar bu durumu tespit etmekle birlikte nedenine tam bir tanım getiremez.

İklim ve hava koşullarının, yaşama sevinci ve insan sevgisi üzerinde etkileri vardır. Dostlarıyla doğayla bütünleşik geçirdikleri bir günü gündökümüne bu cümlelerle aktarmaya başlar: “Ne güzel bir gün! Anlatılmaz ılıkta bir güneşle başladı.” (s. 38). Yalnızca sıcak havaları güzel bir günün nedenleri arasında görmez, soğuk havalar da onun için böyle bir günün yaşanmasına eşlik edebilir:

Bu sabah, bembeyaz, karla örtülü bir dünyaya açtık gözlerimizi. İçimde anlatılmaz bir hafiflik.
Kar, bütün pislikleri örtüyor, atılması güç gelen adımları, zorlu girişimleri durduruyor, önlüyor. Ama buğdayı kalın örtüsünün altında nasıl besleyip koruyup başak edip fişkırtıyorsa bahar geldiğinde, özümüzdeki savaşkanlığı, atılım gücünü de öyle gözetiyor işte (s. 112).

Hava koşullarını tek başına iyi veya kötü olarak nitelemez. Normal şartlar altındaki tüm hava koşullarının içerisinde hayatına dair olumlu katkıları bizzat bulur. Bu koşullara ayak uydurarak yaşadığı günü zenginleştirme yoluna gider. Dış mekân olarak kentün güne başlayışı da yaşama sevincini besleme konusunda ilgisini çeker ve gözlem konusu olur:

Cağaloğlu, sabahın erkenci ayazında ne güzel!
Sanki o pis, bulaşık yokuş değil! Kaldırımlar serin, arınmış. Yayınevleri, basımevleri daha yeni yeni giriyorlardı güne. Ünlüler, sivrilmişler, o dedikoducu, kadınsı erkek kalabalığı yoktu ortalıkta. Başka yüzler göze çarpıyordu: olağan, sessiz, çalışkan insanlar. Bankaların hademeleri, kebabçı çırakları, simitçiler, memurlar, öğrenciler (s. 30).

Günlük yaşamın kalabalığı ve yüksek temposu henüz başlamamıştır. Keşmekeşten uzak, Uyar’ı yormayan ve makul bulduğu bir hayat akışı ve insan topluluğu vardır. Şikâyetçi olduğu gündelik kargaşalardan uzak, kendi hâlinde bir günün başlangıcını izler. Havanın soğuk olmasında bir sakınca görmez. Mevcut hâlden memnundur. İç mekân olarak kendi evinde ve özel alanlarında geçirdiği günlerin de hava şartlarından etkilendiğini gündökümlerinde aktarır. Evinin mutfağında yaptığı bir değişimden bahseder: “Mutfağımız turuncu badana edildi. Tam turuncu sayılmaz ya, içerde hep

küçük bir yaz güneşi varmış izlenimi uyandıracak kadar.” (s. 94). Gündökümlerinde sıkça bahsettiği, zamanının önemli bir kısmını geçirdiği mutfağından söz eder. Mutfak ayrıca Uyar’ın evde edebiyat çalışmalarını da sürdürdüğü bir bölümdür. Mutfak boyasının rengini estetik bir kaygının yanı sıra bir sıcaklık hissi verecek şekilde de seçer. Evindeyken dışarıda süregiden hayatı da kollar: “Biraz önce güneş açtı. Radyoda Carole King’in usul sesini dinliyorum. Dışarda öğle, kızgın bir öğle ve taş şakırtıları. Çocuklar seksek oynuyorlar. Bir de otomobil geçti. ‘Hayatın tomurcuklarıdır bu dakikalar’ işte. Neden olduğunu bilmediğiniz bir sevinç kaplar içinizi.” (s. 137). Gün ortasında evinin içerisinde sakince vakit geçirir. Duyularını dışarıya kapatmaz. Gündelik yaşamın ufak detayları, ona günün kalanında kendisini gösterecek sevincin işaretlerini sunar. Bu işaretlerin nedenini sorgulamaz. Evine, yaşama sevincine ve insan sevgisine onları dâhil eder. Müzik dinlemek ve ev işleriyle uğraşmak gibi rutinleri gününü güzelleştirecek bir hâle bürür:

Bu sabah, Mozart ve Viyana valsleri eşliğinde, bol güneş-ışıklı suda çamaşır yıkadım. Bahçe hortumu ısınmış, leğendeki sabun hemen köpürüyor. Dayanamadım, hortumu başıma da tuttum sonunda. Suyun yorgun, uyuşuk bedenim üstünden çağlayarak akması, duyarlı noktaları bulması, hepsini eşit bir diriliğe getirmesi!.. Çamaşır yıkamak, suyla oynamaktır ya bir çeşit, yıkanma ise düpedüz bir tören. Yenilenmek, günahlardan arınmak, baştan başlamak gibi duyguların hepsini getiriyor yedeğinde. Güçsüzler, zayıflar, çaresizler, saralılar yoksa neden öylesine korksunlar sudan? (...)
Gün boyunca bahçedeydim. Oyalandım ağaçların arasında. Saçlarım rüzgârda hemen kurudu.
(...)
Yeni yıkanmış saçlarımı yağmura uzattım, doya doya içime çektim bereketin suyunu. Yağmurda da yıkadım. O daha başka bir törendi (s. 76-77).

Güneşli bir gün içerisinde işleriyle, hobileriyle ve doğayla bütünleşir. Suyla kurduğu ilişkinin kendisine kattığı yenilenme ve arınma duygusunu bir ritüel hâline getirir. Suyun sıcak olması ya da güneşli havanın yağmurlu hâle dönmesinin sakıncasını görmez. Koşullarla arasında bir ahenk yaratır. Süren bir günü, yaşama sevinciyle eş kılar. Günün başlaması ve sürmesi gibi bitmesini de önemser: “Çocuklar, sığırcıklar gibi çığırarak evlerine dönüyorlar. Gök, karardı kararacak. Son anları kaçırmamak istiyorum. Nedense, şu son ışık kırıntılarının bir gün bana çok önemli birşeyler getireceğine inanıyorum. Kendini yaşayan, bitiren bir günü izledim ne olsa.” (s. 219). Gün içerisinde sevinç ve sevgi duygusunu besleyen çocukların evlere dönüşü de dikkatini çeker. Gün ışığını da hava koşullarını olduğu gibi önemseydiği görülür. Gün kavramının kendisini de bir noktada kişileştirir. Günün ve kendisinin yaşamının yarım kalmamasına özen gösterir. Her ikisinde de koşutluk ve tamamlanmışlık hissini arar.

Günler içerisinde pazar gününe özel bir parantez açar. Bu gününü değerlendirirken ilk olarak olumsuz gözükebilecek bazı koşullara rağmen ona olumlu açıdan yaklaşır: “Bugün hava ılık. Güzel bir Pazar sabahı. Havada kekre bir tat var nedense. Yapraklar, belirsiz yönlere doğru uçup gidiyor. Yorgun bir güneş.” (s. 97). Hoşuna giden ılık havanın yine hâkim olduğu bir pazar gününden bahseder. Ancak betimlemeleri flu ve bitkin bir yaklaşım sergiler. Pazar günlerini ayrıca ele aldığı bir pasaj da gündökümlerinde mevcuttur:

Pazar sabahları, hele hava güneşliyse, anlatılmaz bir dinginlikle başlar. Özellikle kentin kargaşasından uzak kırlık bölgelerde. Sokaklar sessizdir, gündelik gürültüler geç saatlere kadar erişmez. Neden sonra, öğleye doğru, Pazar’ın o büyük kısıtılmışlık duygusu bastırır, çevremizdeki ılık koza yavaş yavaş dar gelmeye başlar. Üstelik dışardan çığırtkan bir kalabalık, kapımıza yüklenmektedir sanki.

Bu yüzden Pazarları, gazetelerin sürümü artar; her eve, ekler, mizah dergileri alınır fazladan. Her çaba, o ilk tek başlılığı uzatabilmek içindir (s. 62).

Pazar sabahları üzerinde özellikle durur. Bu sabahların sakin ve güneşli başlayanlarını ideal bulur. Kentin ve kent dışının durulduğu anlardan birisi olduğunu görür. Çevredeki görüntü ve gürültü kirliliğinin bir müddet için ortadan kalktığına dikkat çeker. Kendisini de dâhil gördüğü burjuva sınıftan bireyler için, kendi başına kalabilecekleri müstesna bir zaman dilimi olarak pazar sabahlarını önemser. Günün ilerleyen vakitlerinde bu hususi durumun yavaş yavaş ortadan kalkıyor oluşunu, bu sabahların mümkün oldukça uzun tutulmaya çalışılmasının bir diğer sebebi olarak görür. Bireysel çabaların yanı sıra basılı medya da bu anlamda üretim yapar.

Denizkent’te yaptığı tatilde kendisine bir dirim katan bahar havasının eski etkisini yitirdiğini hissetmeye başladığını aktarır: “Otların, ağaçların kokusu eskisi kadar keskin değil ne yazık! Eskiden, baharlardan başlayarak bir yeşillik yürürdü damarlarıma, renkleri bile daha parlak görürdüm. Bu yıl çok yorgunum galiba.” (s. 67). Doğanın sunduğu yenilenmeyi eskisinden daha az duyumsamaya başlar. Yeterince duyumsayamamasının sebeplerini ise hem doğada hem de kendisinde arar. Ancak az da olsa hissedilen bu duyumsamanın gitgide etkisini yitirışinden Uyar da bir zaman sonra emin olur:

Bugün anladım: düpedüz baharın gelmesinden korkuyorum. Eskiden, kış sonlarında, güneşli, kokuların kolayca eriştiği günlerde, bir yeşillik yürürdü damarlarıma, âşık falan olmak gelirdi içimden. Geçen yıl gibi bu yıl da bahar, sanki kaldıramayacağım bir yük. Sanıyorum bu duygu, büyük ölçüde, hastalıklı bir toplum düzeninde yaşamamıza bağlı. Ama var ya, ona bak sen! (s. 121).

İklimin, hava şartlarının duygu ve düşüncelerine sirayet ettiğini söyler. Ancak içinde bulunduğu toplumda yaşamının kendisinde yarattığı dezenformasyonu da kabul eder. Baharla birlikte gelen enerji, bu enerjiyi aksettireceği toplum tarafından kendisine bir yorgunluk olarak döndürülür. Uyar yaşadığı bu sıkıntının kaynağı olarak daha emin bir şekilde kendisini ve içinde bulunduğu toplumu görerek, doğada bulduğu noksanlıklardan bahsetmez. Bu dirimin yoksunluğundan iyice emin olduktan sonra durumunu yavaş yavaş kabullenir: “Baktınız ki ‘güzel bir gün’ kendiliğinden gelmeyecek, siz de ‘her ilkbahar sabahı kırlara koşacak’ kadar militan bir yaşama sevincinden yoksunsunuz, bu, kendi gününüzü kendiniz yaratmak zorundasınız demektir: bile isteye, eski deyişle ‘taammüden.’ ” (s. 476). Yine de bu yoksunluğu, kendisine tam olarak yakıştıramaz ve ironi yoluyla bunu kendisiyle aynı dertten mustarip gördüğü bir okur kitlesine yansıtır. Yitirdiği bu enerjiye rağmen Uyar’ın bir günü yaşamaya karşı duyduğu isteği sürdürmeye çalıştığı görülür. Pes etmek yerine ısrar eden bir tavır sergiler ve yaşamdan kopma yoluna yönelmez.

Hava koşullarının ruh hâli üzerinde olumsuz etkileri olduğu da görülür. Bu koşullar çekilmez bulunduğu bir günü onun açısından daha da çekilmez kılabilir: “Çok sıcak, kurak bir gün. Ter, buğu olup yapıyor gövdenize, rüzgâr da, bindebir esmeyegörsün, üşütüyor bayağı. Hele gece uykusuz kalmışsanız, iklimin aykırılıklarına daha hiç katlanamıyorsunuz.” (s. 82). Kötü şartlar altında sürdürdüğü bir günde, normalde uyum kurabildiği iklim şartlarıyla aykırı düşmenin sıkıntılarıyla uğraşır. Kötü hava koşulları da kendi negatif ruh hâlleriyle örtüşebilir:

Basık, kötü, hain-kurt bir gün. Son bir gün gibi.
İçim ezik, camdan bakıyorum: Dışarda şimşekler çakıyor, sabahın karanlığında gece sesleri.
(...)
Havanın etkisini de hesaba katmalı elbet. Olmadık tepkiler yaratıyor bende. Her değişikliği liflerime kadar duyuyorum. Rüzgârı, ayazı, nemi. Sızlıyorum (s. 77).

Hava değişikliklerini somut olarak duyumsadığını söyler. Duygu durumuyla günün koşullarını örtüştürür. Havanın durumundan iyi ve kötü yönlü olarak doğrudan etkilendiğinin bilincindedir ve bunu yok saymaz. Yaşama sevincini doğrudan ve dolaylı etkileyen tüm bu etmenlerin yanında, insan sevgisinin tüm olumsuz gündelik koşulları onun adına önemsiz kıldığını söyler: “Onlarla konuşurken zenginleştiğimi, sevildiğimi duyuyorum. Hava karlamış, sular kesilmiş, deniz bombokmuş umurumda değil.” (s. 118). Dostlarıyla ettiği bir sohbeti aktardığı bu gündökümünde geçen ifadelerle Uyar’ın koşulları algılayışının temelinde yatan insan sevgisi faktörü ortaya çıkar.

Edebiyat yoluyla yaşama sevincini beslediği görülür. Bu işle iştigal edişinin altında yatan sebeplerin arasında yaşama sevinciyle ilintili hususlar vardır: “Sarı defterim bitti bitiyor. Çok sevmişim, alışmışım. Kalın bir lise defteriydi, kabında kar taneleri vardı (...) Deftersiz kalınca telaşa kapılıyorum; sanki birileri birşeyler bekliyor benden de, ben onları yarı yolda bırakıyormuşum gibi. Sanki defter gelmese, ben yazmasam, dünya yıkılacak.” (s. 84). Edebiyatını icra ettiği materyallerle arasında duygusal bir bağ kurar. Yazma işini kendine ve okura karşı bir sorumluluğun yerine getirilmesi olarak görür. Sorumluluk düşüncesi kendisinin ve okurun ona karşı girdiği bir beklenti hissini de beraberinde getirir. Yaşamı yazmayı kaçırmaktan endişe duyar. Yazarak yaşadığını düşünür. İki unsurdan birisini diğeri için feda edilecek bir kavram olarak düşünmez. Yaşam ve yazıyı koştur kılar. Okurların kendisinden beklentisi olduğu yönündeki kaygıları, kendisine cezaevinde arkadaşlarına ondan bahsettiğini söyleyen bir okuru tarafından doğrulanır:

Bu yıllar boyunca benden yazar olarak vazgeçmemesinin nedeni, yazılarımdaki “ses”miş. Bu ses, ona öğüt vermiyormuş, yalnızca “Dayan” diyormuş, yaşama sevincini umutlarıyla oyalamıyormuş, umutsuzluk içinde bile insanca direncin ve özenin gözden kaçırılmamasını öneriyormuş. Sizi *böyle* okuyan bir tek okur varsa bile yazmaya değer. Doğru, umudu elden bırakmamak gerek (s. 595).

Edebiyata dair hissettiği bu heyecanı okuruna da nüfuz eder. Yaşama sevincini diri tutan bir unsurun da direnmek olduğu dile getirilir. Üstelik bu sevinç insanı oyalamak adına beslenen bir duygu değildir. Aksine Uyar’ın yazar sesi bu sevinci ciddi bir şekilde kurgular ve duygunun yanı sıra düşünceyi de okura net olarak geçirir. Edebiyatın insana insanla ve yaşamla bağ kurdurabilme hünerinin kritik bir yaş aralığı olduğu düşüncesindedir. Turgut Uyar ile eskiden okuduğu ve şiirini etkilediğini söylediği bazı eserleri okuduktan sonra bir konuşma gerçekleştirir. Tomris Uyar Turgut Uyar’ın belirttiği bağı kuramaz. Turgut Uyar da yıllar sonra bu eserlere baktığında Tomris Uyar gibi bağ kuramadığını fark eder ve bu eserleri belli bir yaş aralığında okumuş olmanın başkaca bir etkisi olduğu sonucuna varılır:

Belki de bu romanların ancak belli bir yaşta okunduğunda kişiye bir ufuk açtıkları, yarı romantik, yarı melodramatik bir tonda genç bir insanı genel bir insan sevgisinden özel bir edebiyat sevgisine götürmeleri sözkonusuydu. Sonraları edebiyatta seçilecek yolu belirlemeyen, yine de tılsımlı bir ürpertiye başlatan örneklerdi bunlar (s. 725).

Önemli olanın kritik bir yaş aralığında bir şekilde edebiyatla hemhâl olmak olduğunu düşünür. Edebiyatla haşır neşir olmak, kişiyi bir veya birden fazla eserin doğrudan etkisi altında bırakmayabilir fakat dolaylı olarak yaşamla ve insanla kuracağı

bağları geliştirir. Kişi edebiyat aracılığıyla insan sevgisini besler. Yaşama sevinci ve insan sevgisine yaşamlarında ve yapıtlarında yer veren bazı edebiyatçılar hakkında yaptığı tespit ve çıkarımları paylaşır:

“Yaşadığımı İtiraf Ediyorum,” diyor Neruda duru, tok bir sesle. Yaşama ehliyeti taşıyan birinin sessiz güveniyle. Yaşamın dünya karşısında her zaman bir suçlanma nedeni olacağını bilerek, meydan okuyarak.
(...)
Yeryüzünün bu büyük övgücüsünü okurken gözlerim doluyor. Dünyadaki her canlı ögeye duyulan bu yoğun ilgi... (...) Bir de Jack London verir bu coşkuyu, bir anda her yerde varolduğu sanısını(...) (s. 64).

Yaşam ve dünya arasındaki karşıt yanları edebiyat aracılığıyla düşünür. Bu karşıtlığa karşı yaşamın çoğu yerinde hususi olarak lüzumlu gördüğü ehil olma hâlinin genel bir yaşam düsturu olabileceğini düşünür. Yaşamın tüm yanlarıyla kucaklanması gereken bir olgu olduğundan bahsedildiğini görür. Bu yazarların yapıtlarından çıkardığı bir diğer sonuç ise yaşamın üstünkörü bir şekilde değil, detaylarına ilgiyle yaklaşılarak ele alındığında sevincini elde ettiğidir.

Edebiyat aracılığıyla edindiği hafızayı yalnızca teoride kalacak düzeyde işlemez. Edebiyat eserlerinden ayrı olarak kendi yaşamında uyguladığı pratikler bu eserlerde bahsi geçen olay ve fikirlerle yer yer örtüşür:

(...) bir süre beklemeden sonra soyundum, kendimi suya bıraktım. Önceleri bir tür intihar gibiydi bu duygu ama koca bir lağım күnkünün boşaldığı kıyıda, harelenden mazotlardan, konserve kutularından uzaklaştıkça, açıldıkça, anlatılmaz bir sevinç duydum. Korkularım artık bana erişemeyeceği gibi. O anlamda, bitimsiz bir mutluluktu.
(...)
“Biri daha böyle yapmıştı galiba,” diye düşündüm kıyıda kurulanırken, “tamam. Camus’nün *Veba* romanında, gerginlikten bitkin düşen doktor da sonunda böyle denize bırakır kendini. Hem de şu çöplerin, lağım sularının karıştığı aynı Akdeniz’e”
Camus’nün bu kişinin davranışı beni çok etkilemiş, aklımda kalmış olabilir. Ama benim, ya da bir başka Akdenizlinin bir gün aynı olayda böyle davranabileceği bilinci de Camus’ü, aynı ölçüde etkilemiş olabilir. Edebiyat, bütünüyle geçmişimizdir, kendi yaşamadığımız anılarımızla da geçmişimizdir. Bir vasiyettir bize. Ya da geriye doğru verdiğimiz bir namus sözü (s. 269-270).

Edebiyatın coğrafyaya has ortak bir bilinçaltı oluşturduğu görülür. Bir kurgu Uyar tarafından doğrudan eyleme geçirilir. Edebiyat ve hayat bu yolla yaşamında bir ortaklık kurar. Her şeye rağmen yaşamı ve insanları edebiyatla sevip bağlanan bir insan profili mümkün kılınır. Uyar bu anekdotla arka planda yatan ortak bir bilinçaltının edebiyat yoluyla yaşamlara sirayet edişine dikkat çeker. Kendisi de bunu tecrübe ederek bu bilinçaltı kaynaklı sürekliliği sağlayan kişilerden birisi olur.

Edebiyatla iştilal eden Tomris Uyar, sevdiği bu eylemi mesleği kılmış bir insandır. Yaşamın temel uğraşı olarak idame edilen mesleklerin yaşama sevincindeki

payının farkındadır: “Yeter ki, meslek hırsı, yaşama sevincini alt etmesin.” (s. 91). Çocuğunun meslek seçiminden bahsederken kullandığı bu ifadesiyle de annesi olarak bu düsturu benimser. Seçilenin yaşama sevincinin önüne geçmeyecek herhangi bir meslek olması onun açısından yeterlidir. Diğer etmenleri bu ilk şartın arkasında bırakır. Önemli olanı kişinin sevdiği mesleği seçmesi olarak görür. Meslek idame ettirilerek sürdürülen bir yaşam, aynı zamanda sevilen mesleğin kişiye yaşamın kendisini de bizzat sevdirdiği bir yaşamdır. Bir başka gündökümünde bu meseleyi meslek kavramının kendisi hakkında yazarak ele alır: “Önümüze çıkan gündelik engellere, sevincinizi söndüren binlerce ufak pürüze karşın yaşamınız hâlâ tam kararmıyorsa en büyük pay, mesleğinizi ya da yaptığımız işi sevmenizdedir.” (s. 759). Meslek kavramını yaşama sevincine ve direnmeye katkısı bakımından inceler ve önemli bulur. İnsan sevgisini yalnızca insana karşı beslenen sevgi duygusundan ibaret görmez:

(...) geçen yıl bir arkadaşımın konuşmamız geliyor aklıma. Bazı öykülerime konuk başkişi olarak katılmış, geçmişte oldukça karanlık, tövbekâr biri. Çok basit bir soru sormuştu bana: Ortadan kaldırılmasını istediğim biri var mıymış?(...) O gece, hiç kimseden öldürecek kadar nefret etmediğimi düşünmüştüm bu apaçık öneri karşısında (s. 543).

İnsanlara karşı aşırıya kaçacak ölçüde kin ve nefret gütmemesi de insana olan inancının diğer yanıdır. Olumsuz duygulardan arınmış değildir. Ancak buna başka bir yaşama son vermeye varacak bir biçime fantezi olarak bile yaşamında yer vermez. Şaka unsuru olarak bile düşünmez. İstemsizce bilinçaltında böyle bir nefret beslediği kimse olmayacak kadar bunu içselleştirmiştir. Karakterinde insana dair böyle bir etiği taşır. Tabiatında insan yaşamına kastetmeye yönelik bir maya yoktur. İnsan sevgisinin eksikliği yahut bu sevginin insana yansıtılmamasının kusurlarından söz eder: “(...) insan sevmedikleri için hayvan sevenler (...) Onlar, özel hayvanlarını kendi vefa anlayışlarına, kişisel beklentilerine göre yetiştiriyorlar, hayvanlardan tıpatıp bir karşılık bekliyorlar, dünyayı kendilerine de hayvana da dar ediyorlar.” (s. 752). Hayvanlar özelinde verdiği örnek, insana duyulmayan sevginin telafisinin ortaya çıkardığı sorunları sergiler. Yerinde olmayan sevgi hem onu duyanlara hem de kendisine karşı sevgi duyulanlara zarar verir.

İnsan sevgisi, yalnızca yakın çevresi ve tanıdıklarına yönelik ve çıkar güden bir sevgi değildir. Temelinde menfaatsiz, kapsayıcı bir sevgidir. Bir gündökümünde aktardığı olay bu duruma örnek teşkil eder. Bindığı bir dolmuşta yüksek öğretime kayıt için gerekli evrakların bulunduğu bir zarf bulur. İçinde sahibinin kim olduğuna ait evraklar bulunan zarf muhtemelen burada düşürülmüştür. Zarfı sahibine iletmek için harekete geçer: “Yaşama ve kendine küsüp (...) geldiği yere dönmemiştir bu arada.” (s.

177). Yaşama küsmeyi bir bakıma başladığı noktaya somut ve soyut olarak geri dönmek olarak algılar. Alakasının bulunmadığı, tesadüf ettiği bir gencin yaşamına onu hiç görmeden, tanımadan önem verir. Günlük işleri arasında bu kişinin yaşama sevincini yitireceği endişesiyle ona yardımcı olur. İnsan sevgisi, insana olan inancıyla birlikte pekişir. İnsanlara karşı duyarlı oluşu, gündelik münferit olaylarla sınırlı kalmaz. Ülke gündeminde kendisine yer bulan olaylar da Uyar'ın kişisel gündemine dâhil olur:

8 Nisan'da öldürülen gençleri de unutmamaya çalıştım uzun süre, sonra anılar belirsizleşince, kalktım kendimi suçlamaya başladım. Yeter ki yara işlesin, günlerin tekdüzeliğinde kabuk bağlamasın. (Siz hiç gazeteyi açıp da o gün kimlerin öldürüldüğünü ararken yakaladınız mı kendinizi? O büyük suçluluğu yaşadınız mı? Yaşamıyorsanız, ölümün kol gezdiği bir dönemde her türlü unutuşun getireceği suçluluğu biliyorsunuz demektir.) (s. 137).

Vatandaş olarak ülke şartlarının sebebiyet verdiğini düşündüğü ölümlerden rahatsızlık duyar ve sorumluluk hisseder. Olayları görmezden gelme gibi bir teselli ve avunma mekanizması yürütmez. Bu yolların vatandaşlık ve insanlık bilincini körelteceğini düşünür. Körelmeyi de vicdani açıdan bir suç olarak görür ve bu tür yöntemlerle hiçbir şey olmamış gibi gündelik hayata devam etme yoluna başvuramaz. Aksine rahatsız edici yanları da olsa sorumluluk bilincini diri tutar. İnsan hayatına karşı hassasiyeti, kişisel hayatı ve ülkesi özelinde sınırlı kalmaz: “Hiroşima'nın bombalanışının yıldönümü bugün. Doğa da insanlar da habersiz. Sıcak, sessiz, anlamsız bir sabah. (...) Yine de kara bahtlı anası Enola Gay'in adını taşıyan bir uçaktan Hiroşima'ya bombalar yağdıran savaş pilotunu yalnızca yazıyla değil ellerimle öldürmek isterdim. (s. 74-75). Bu anlamda küresel bir vicdana sahiptir. İnsanların bu tür trajedilere alışabilmelerini, untabilmelerini ve hayata devam edebilmelerini yadsır. Bununla birlikte, kişisel sebeplerle dahi bir insanın hayatına son verilmesi hissi ve fikrinden tamamen uzak olan Uyar'ın, kendi nezdinde insanlık suçlusu olarak gördüğü bir kişiye karşı bu tür bir kin ve nefreti duyduğu görülür.

Doğum günlerini aktif bir şekilde geçirir. Kendi doğum günlerinden birini aktardığı bir gündökümünde o güne dair yaptığı bir hazırlığı aktarır: “Sevdiklerime şımarık ısmarlamalarda bulundum bu yıl (...) yaşamayı çok seviyorlarsa bir kartpostal ya da eski, kahverengi bir fotoğraf istedim.” (s. 131). Yakınlarının kendisine karşı beslediği sevgiyi bu özel gününde abartarak yaşayabilmeyi kendisine asıl armağan olarak edinir. “Yaşamayı sevenler” olarak bazı sevdiklerini nitelemesi ise dikkat çeker. Bu sevdiklerinden istediği armağan ise yaşama dair bir kesiti sunan fotoğraf yahut kartpostal olur. Yaşamın geçmiş kesitlerini hatırd tutmayı da yaşama sevinciyle ilintili kılar. Bir anne olarak dünyaya getirdiği ve yetiştirdiği bir yaşamın doğum günü de

kendisi için sevinç unsurudur: “Dün çocuğun doğum günüydü, oldukça sevinçliydim.” (s. 58). Sosyal hayatının kendisine sağladığı birliktelikler Uyar’a topluca paylaşılan bir yaşama sevinci ve insan sevgisini duyumsama imkânı sağlar:

Geçen yıl bu gün, bir gelenek kendiliğinden başlamıştı: Pasaj’ın yetmiş yaşındaki güzel hanımefendisi Madam Despina’yı ölümden korumak amacıyla başlatılmıştı. Lotaryadan çıkan bir şişe rakının etiketine o gün pasajda kim varsa (tanıdık-tanımadık) imzasını atmıştı. Ertesi yıl aynı günde buluşacak, o rakıyı bitirip bir yenisine imzalar atacaktık. Madam Despina, yıl boyunca her karşılaşmamızda sordu: 26 Mart’tan önce ölürse bizlere ayıp olur muymuş?

(...)

- Evet Madam Despina, ölürseniz ayıp olur. Hadi gelecek yıla! (s. 263-268).

Birliktelik ve bunun getirdiği alışkanlıklar yoluyla ölüme karşı yaşama sevinci bir direniş noktası olur. Bu direnişte bir devamlılık sağlamayı da yine birlikte isterler. Yakın edebiyat çevresi, geliştirdikleri yaşama sevincinin yaşamlarına ve edebiyatlarına etkisini gözden geçirir. Edip Cansever ve Turgut Uyar’ın ilk şiirlerine baktıkları bir günü aktardığı gündökümüne bu olay Uyar’ın şu ifadeleri ile yansır: “- Şaka bir yana, dedi Edip ciddileşerek, bu *mesut insanlarla, küçük memur sevinçleri* ile nereye gidebilirdik ki? Demek, istesek de, istemesek de gelmek zorundaydık geldiğimiz yere.” (s. 301). Minimal bir yaşam tarzına karşı değillerdir, aksine yaşama karşı bir oburluğu yadsıyan bir yapıdadırlar. Ancak karakterleri durağan bir yaşam sürdürmeye elverişli değildir. Bu özelliklerinin izlerini yapıtlarını üretmeye başladıkları zamanlardan itibaren sürmek mümkündür. Bir dostundan gelen mektubu okurlarla paylaşır:

Şu aralar, dünyanın bir müzik parçası süresince, bir mektup okuma süresince de olsa, yaşamaya değerliğini kanıtlayan mektuplar alıyorum (...) Bir dostum, yabancı bir ülkede bir parkta dolaşip ağaçlara bakarken içişinden “sevgi fişkırması” gibi bir söz yükselivermiş, tıpkı bir ipek mendil gibi. Sait Faik’in öyküsünün adı değil ama, mendilin kendisi (s. 560-561).

Yaşamı anlarda duyumsamanın gerekliliği söz konusu edilir. Anların bir araya gelerek oluşturdukları ahenkli bir kompozisyon vardır. Tabiat, dostunda taşkın bir sevgiyi uyandırır. Bu tabiatın kişinin memleketi sınırları içerisinde olması gerekmez. An kavramına odaklanan bu yaşama sevinci durum hikâyecisi olan Sait Faik Abasıyanık’ı hayatı ve edebiyatıyla hatırlara getirir.

Tomris Uyar ve onun kuşağı hakkında, yaşamlarının renkli yanlarını gözlemleyen genç kuşağın da fikirleri Uyar tarafından dinlenir. Gençlerin dönemin kendi anlayışına göre eğlendikleri bir gecede Uyar’ın kendi eğlence anlayışı dikkatlerini çeker: “- Sizin takım çok eğleniyor, eğlenmesini biliyor, dedi Kaya.” (s. 86). Yetişkin bir kuşağın eğlenceyi kültür hâline getirdiği genç kuşağın gözlemleri arasındadır.

5.1.5. Mutsuzluk ve Yalnızlık

Tomris Uyar, mutluluk kavramının anlamı üzerine düşünmüş ve çeşitli tanımlamalarda bulunmuştur: “Kimi zaman küçük ayrıntılar birleşip yeni bir tat oluşturuyorlar, daha önce bilmediğiniz bir tat. Mutluluk dedikleri bu kadar mı acaba? Bu kadarsa da yeter, yalnız sınırları bilinmeli.” (s. 57). Mutluluğun meydana gelişini tarif ederken, tek başına duran detayların bir araya gelerek ortaya çıkardıkları bütüne odaklanır. “Tat” kavramını kullanarak onun bir duyumsama olduğunu söyler. Mutluluğun miktarına yönelik sabit bir derece bilmez. Yalnızca çerçevesinin çizilmesi gerektiğini düşünür. Sınırsızlığa karşı olarak ölçülülükten yanadır. Mutluluğu anlamlandırırken bu kavramı tek başına düşünmez: “(...) ancak mutsuzlukla çakıştığına anlam kazanan mutluluk (...)” (s. 107). Bu kavramı olumsuz hâliyle karşılaştırmayı, manasına tam anlamıyla vâkıf olmak için şart görür.

İçinde bulunduğu coğrafyanın geleneklerinin etkisini bünyesinde sürdürdüğünü düşünür. Bir yanının taşıdığı bu özelliklerden birisinin de mutluluğa bakış açısına dair olduğunu söyler: “Doğulu yarımın bir özelliği; (...) beklediğim için belki kendi elimle hazırlıyorum o mutsuzluğu ya da çöküntüyü, kimbilir.” (s. 307). Kabul edilmiş bir çaresizliği, yanlış yorumlanmış bir kaderciliği ister istemez bilinçaltında taşır ve yaşamına etki etmesinin önüne geçemez. Yalnızlıkla olan ilişkisinin başlangıcı yaşamının hatırlayabildiği ilk dönemlerine kadar uzanır: “Çok uzun süren bir depresyon geçirip geçirmediğimi sordu. “Çocukluğumdan beri belli aralarla,” demedim. “Evet,” dedim yalnızca.” (s. 890). Üstelik bu ilişkiyi düzensiz ve kopuk değil, aksine süreklilik arz eden periyotlar hâlinde yaşar. Uyar’ın yalnızlıkla olan ilişkisi, süregelen yaşamı boyunca kendisiyle birlikte ve karşılıklı olarak değişen bir yalnızlık kavramı oluşturmasını sağlar. Olumlu ve olumsuz yanlarıyla bu yalnızlığın bireysel yaşamında önemli bir yeri vardır. Yalnızlığı faydalı bulduğu durumlar vardır: “Yalnızlığın boş, uzun rayına oturmak dinlendiriyor.” (s. 138). Yalnızlığı, kendisini yaşamın temposundan uzaklaştırdığı için bir istirahat aracı olarak görür. Bu dinginliğe örnek olabilecek gündükümlerinde Uyar’ı doğayla tek başınayken girdiği ilişkiler içerisinde görürüz: “Garip bir sınama yeri. Kişiye yaşadığını, solduğunu dolaysız anlatan, korkuyu ama korkudan vazgeçmemeyi de öğreten, sularında yüzülmesiyle gencelen bir boğaz.” (s. 69). Doğayla iç içe gerçekleştirdiği bir yaşantı, Uyar’da canlılığını hatırlatan bir deneyim olarak belirir. Kendisini olumlu ve olumsuz yanlarıyla doğrudan yaşamın içinde hisseder ve bu his yaşamını sürdürmesine yarayacak bir kuvvet hissini de doğurur. Bu hislerin sınırlarını genişleten bir diğer doğa deneyimini ise daha geniş bir

su parçası olan denizle ilişkisi üzerinden geneller: “Yüzmek, denizin bütün gürültüleri sindiren, size tekbaşınalık duygusu veren engine açılmak demek değil midir?” (s. 850). Uyar’ın yalnızlığı bir açıdan da kendisiyle baş başa kalabilmek olarak gördüğü anlaşılır. Dış dünyanın her türlü kalabalığından sıyrılmanın bir yolunu denizde bulur.

Sosyal ve kalabalık bir yaşantı sürdürüyor oluşu, yalnızlıkla sağlıklı bir ilişki kurmasını uzun yıllar boyunca engeller. Topluluklardan ve birlikteliklerden arındıkça kendi yalnızlığını tanımaya başlar: “Yalnızlığı çok sevdiğimi yeni öğreniyorum. (Hiç yalnız kalmadığımdan olacak.)” (s. 219). Bu tanışmanın ilk etabı, Uyar’ın kendi kişiliğine dair bir öğrenme olarak cereyan eder. İlerleyen zamanlarda Uyar bizzat yalnızlığın da öğrenilmesi gereken bir olgu olduğunu kendisinin ve arkadaşlarının sorgulamalarıyla keşfetmeye devam eder: “Ama bu yaştan sonra yalnız kalmayı öğrenebilir miyim? Geciktim galiba.” (s. 296). Bir arkadaşının bu konudaki sorgulamasını okurlara bu şekilde doğrudan aktarır. Bu durumun yalnızca kendisinin yahut bireysel olarak okurların içinde bulunduğu bir durum olmadığı görülür.

Yalnızlığı öğreniyor olmayı bir çırpıda özümseyerek değil, aşamalı olarak kaydeder: “Gittikçe daha çok içime ya da evime kapanıyorum galiba. Yalnızlığı öğrenmeye çalışıyorum. Oldukça güç (...)” (s. 401). Meşakkatli bulsa dahi öğrenmeyi sürdürür. Yalnızlığa karşı duyduğu sevgi bu aşamalarda zorlu yanlarını da kendisine hissettirir. Yalnızlığa verdiği ehemmiyet ve sosyallikten iyice elini eteğini çekmesi, sosyal yanına ehemmiyet verdiği bir alışkanlığı olan alkol tüketimine kadar sirayet eder: “Meşrebi belirsiz kalabalıklarla içmektense tek başına kalmayı yeğlerim hep.” (s. 896). Geldiği noktada sırf sosyalleşmek adına anlamsız bulduğu topluluklarla iletişime geçmeyen bir hâle bürünmüştür. Ömrünün son yıllarına doğru, alkolü bıraktıran hastalığı sonucu giriştiği bu sorgulamada, tutku olarak gördüğü alışkanlıktan vazgeçebilmesini yalnız kalmanın bile etkileyemeyeceği sonucunu okurlara iletir. Hem sağlık problemleri hem de çalışma prensipleri, kötü bir durum olarak algılanabilecek yalnız kalma hâline bir bakıma iyi anlamda eşlik etmesine olanak sağlar.

Ailesi, yakın çevresi ve sosyal çevresinde yaşadığı ve yaşanan yalnızlıklar da gündökümlerinde kendilerine yer bulur. Çocukluğundan bu yana kendisiyle birlikte olduğunu ifade ettiği depresyonun yanında, aileden gelen bir yalnızlık durumu da söz konusudur: “Ailede hiçbirimizin sınırları sağlam sayılmaz. Hani Marquez’in ‘yüzyıllık yalnızlığa hüküm giymiş’ diye nitelediği ailelerden bizimki. Olağan duygulara yer yok. Hep büyük suçlamalar, büyük aldanmalar, büyük bağışlamalar söz konusu.” (s. 99). “Gerçekten ne kadar uzun bir süredir aramadım babamı, irkiliyorum birden. Altı ayı geçti (...) Babam, telefonda sesimi duyunca hiç yadırgamadı, sitem de etmedi.” (s.101).

Çocukluk yıllarında yaşadığı yalnızlık yalnızca kendisine özgü değildir. Aile bireylerinin tümünü kapsayan bir yalnızlığı söz konusu etmektedir. Bu durum yalnızlığın kendisi için bir bakıma yetişme tarzı olduğunu gösterir. Adeta aileden devralınan kalıtsal bir özellik gibidir. Ancak babasıyla iletişime geçme şekline bakıldığında bu yalnızlığın aile bağlarını koparan bir nitelik taşımadığı da görülür. Aile içerisinde ilişkileri soğutsa da koparmayan bir yalnızlık hüküm sürmektedir. Babasına hitabında “siz” ifadesini kullanması da aralarında sevgi ve saygıya dayalı ancak mesafeyi ve ölçüleri koruyan bir ilişki olduğunu gösterir.

Arkadaş çevresi tarafından kendisine gösterilen yakınlığın prensiplerini ve sınırlarını çiğnemesini hoş karşılamaz:

Akşam, arkadaşlar uğradılar. Karıları yanlarında değildi. Beni de kadından saymadıkları için kendi aralarında dertleştiler (...) Konu, karıların en kolay nasıl aldatılabileceğiydi (...) Gülümsemeye, şakaya vurmaya çalıştım ama beceremedim galiba, tiksinti boğazıma kadar yükseldi (...) Anlıyorum, bu gidişle çevrem iyice daralacak. Olsun varsın (s. 107-108).

Arkadaşlarının özel hayatlarındaki ilişkiye karşı takındıkları ikiyüzlü tavrın yanı sıra kendisiyle olan arkadaşlık ilişkilerine karşın da özensiz bir tavır taşıdığını görür. Buna ilişkin takınmaya çalıştığı idare edici tavrıysa uzun süre boyunca sürdürmeyeceğinin farkına varır. Çevresinin bu gibi sebeplerle seyrelemeye başlayacağını öngörür. Tercihinin getireceği karşılığa da razıdır. Bu bilinçli olarak seçilmiş bir yalnızlıktır. Kendi belirlediği bir çevrenin de kimi zaman kendisini yalnız kalmaktan alıkoyamadığı durumları yaşar: “Dün sabah, gözyaşları ve hıçkırıklar içinde uyandım. Yaşamak uğruna bunca çabaya değer miydi? Sabahın yedisinde sokağa fırladım. Bu durumda kendime yakın duyduğum kim varsa, aradım; hiçbirini bulamadım, bu saatte telefon fişleri çekiliydi herhalde.” (s. 209-210). Çaresiz bir anında farkına vardığı bir yalnızlık hâlini tecrübe eder. Yaşamı sürdürmek adına yürüttüğü mücadelenin anlamlı olup olmadığını sorguladığı esnada yakın çevresinin yanında olmasına ihtiyaç duyar. Kimseyi bulamayışı konusunda içinde bulunduğu şartları da göz önünde bulundurarak çevresini suçlamaz. Ancak az sayıda insandan da oluşsa bir arkadaş çevresine gereksindiği anlaşılır.

Çevresinden gerçek anlamda uzakta olduğu Amerika Birleşik Devletleri seyahati esnasında yalnız kalmayı da somut bir şekilde yaşar. Kendisini tek başına bulduğu bu anlardan birinde yalnızlığa karşı bir çareye başvurur: “Derken birara, yalnızlıktan kendi kendime konuştuğumu ayırdediyorum. Kendi ağzımdan anadilimi duymak geliyor içimden.” (s. 237). İçine doğduğu, iç dünyasını, çevresini inşa ettiği ve sanatını icra ettiği dili seslendirme aracılığıyla kendi yalnızlığını dindirme yoluna gider. İnsanlarla

tanışmak, dostluklarını çoğaltmak gibi gelişmelere karşı da gitgide kapanmaya başlar. Sovyetlerden gelen bir konuğu Yazarlar Sendikası olarak ağırladıkları bir günü anlattığı gündökümünde bu konuda bir sorgulama yapar: “(...) belki bir dönemden sonra “yeni” biriyle tanışmak pek çekici gelmiyor.” (s.275). Tanışmadan da öte, insanlarla daha öte bir yakınlık kurmayı da artık istememektedir: “(...) yeni bir dostluğu yüklenemeyecek kadar yorgunum (evet dostluk yüklenilir, hem de ölesiye).” (s. 148). Dostluk yürütmenin bir tür sorumluluk olduğuna inanır. Dost edinmenin de bilinçli bir seçim olduğunu düşünür ve artık bu seçmelere girmekten yana değildir, dostluklar sürsün ya da sürmesin ömür boyu hissedilecek etkileri olması Uyar’da dostlukları yaşama konusunda bir efor sarf etmesi gerektiği düşüncesini oluşturur. Tüm bunlar adına ilgisini ve enerjisini yitirdiğini kaydeder. Bilinçli ve seçilmiş çevresini genişletmeden, yeri geldiğinde daraltarak yaşamını sürdürmekten yanadır.

Çalışma faaliyetleri ve tutkusu, Uyar’ı kendi kendine kalmaya yöneltir. Tek başınalığı kendisi ister ve bundan verim alır. Yalnızlığın olumsuz yanlarına karşı çalışmanın olumlu yanlarında telafi edici bir yan bulur. Çalışarak kendisini dış dünyadan yalıtır. Çalışma temposunu bir çeşit bahane olarak kullanarak sosyal hayatın yaşamına müdahalesini kısıtlama yoluna gider:

Çalışmadan edemediğim dönemlerde kapımı bir biçimde kapar, dünyayı dışarda tutardım. Uzun bir süredir bu yönetime başvuruyorum ne yazık ki. İstedğim gibi çalışmıyorsam da. Hiç değilse ertesi gün çalışma umudumu elden bırakmama, perişan uyanmama adına, artık yalnız yakından tanıdıklarına ya da ilk bakışta dost olduklarıma açık kapım. Ama ben de o kapıyı açıp barlara, lokantalara, sergilere, şenliklere gitmiyorum. Karşılığında (s. 525-526).

Belli dönemlerde çalışmayı içinden gelen ve istediği bir ihtiyaç olarak bulur. Çalışabilmek için yaptığı ilk şey yalnız kalabileceği bir ortam yaratmak olur. Çalışmayı yalnızca iş yürütme temposundan ibaret görmez, bunu bir ruh hâli olarak koruyabilmek adına da yalnızlığı gerekli bulabilir. Bu yalnızlığını da yeni insanlara değil, sadece hâlihazırda yaşamında bulunan yakınlarına karşı bir kenara koyar. Bu tavrına mukabil feda etmesi gereken şeyler olduğunu da bilir ve kabul eder. Çalışmanın ve seçtiği yalnızlığın bedeli sosyal hayattan daha fazla taviz vermek ve insan ilişkilerini azaltmaktır.

Çalışmaya olan düşkünlüğü bilindik çalışma tertip ve düzeninden yer yer farklı bir disiplini takip eder: “Planlı programlı kişiler için Pazar günü, gerçek bir tatildir herhalde, ben her saatte evde çalıştığımın Pazar’ın öbür günlerden bir farkı olmasa gerek gözümde.” (s. 731). Çalışma alışkanlığı yaşamında gitgide daha fazla yer edinir. Çalışma yeri olarak evini kullandığı için mesai saati gibi bir kavram yaşamında

bulunmaz. Çalışkanlığıyla birleşen bu durum Uyar'ın herhangi bir günün herhangi bir vakti çalışıyor olabilmesine olanak sağlar. Çalışma alışkanlıkları ile de toplumun genelinin dışında kalır ve herkesin tatil günü olarak kullandığı günün bu özelliği kendisi adına bir anlam ifade etmez hâle gelir.

Yaşamının sonlarına doğru neredeyse tamamen çalışmalarına yönelir. Bu durum öyle bir hâl alır ki Uyar, artık çalışmaları içerisinde çalışma seçmesi gerekecek bir vaziyete gelir: “Demek önce derslere, sonra dergilerdeki yazılara ve çeviri furçasında kaynayıp giden çevirilerime son vermek gerek (vazgeçemediklerimin dışında. Bundan sonra mı? Yalnızca kitap yazmak tabii.” (s. 940). Zaman içerisinde uğraşlarını kendi seçip icra edebileceği şekilde gittiği daraltma, daha da daralması ve bazı çalışmalarından tamamen vazgeçmesi gerekeceği bir noktaya dayanır. Önceliği kendi edebiyatına verir ve çalışmaları içerisinde de tek bir türle ayrıca yalnız kalır.

Toplumun içerisinde çeşitli kamusal alanların ve kesimlerin içinde buldukları mutsuzluğu ve yalnızlığı yaşayış ve yansıtış biçimlerini gözlemler. Topluma dair meselelerin de bu yanına müdahil olur. Toplumun tümünün kesişim noktalarından birisi olan seçme ve seçilme faaliyetlerinde gördüğü bir çarpıklık, bu temel üzerinden bir mutsuzluk geliştirmesine neden olur: “(...) oy kullanırken gerçekten mutlu olduğumuzu kim ileri sürebilir? Okul hademesinden, çıkarını kollamayı beceren işadamına, kurnaz sanayiciye kadar herkesin ortak bir umudu düşünülebilir mi? Birbirine bu kadar uzak sınıflardan gelen kişilerin ‘ak’ bir umuta birleşebilecekleri nasıl düşlenebilir?” (s. 213). Vatandaşların yönetime doğrudan katıldığı bir aktivitenin de toplumla ilgili meselelerin bireylerde yaratacağı mutsuzluğu sorgular. Uyar'a göre böyle bir durumda olduğu varsayılan mutluluk da hakiki bir mutluluk duygusu değildir. Birbirlerinden farklı kesimlerin olumsuz vasıflarını ve birbirlerine olan mesafelerini aşmadan ortak bir anlayışa yönelebilecek olmalarının bireye de topluma da mutluluk getiremeyeceğini düşünür.

Mahkeme salonunda tesadüf ettiği bir duruşmada, davalı kişinin durumu üzerinden çıkarımlarda bulunur: “(...) birşey kavramıştı o süre içinde: bir zamanın çocukluk sevgilisine, sonra yaşamınızı paylaştığınız birine, öz çocuklarınıza duyduğunuz aşklar, büyük bir ağlamayla yıkanıp gidebilir. Geriye korkunç bir boşluk kalır belki ama yunmuş bir boşluk.” (s. 130). Bu deneyimi sonrasında yaptığı çıkarım insanların genelini kapsayabilecek türdendir. Ağlamanın, duygusal bağların kopuşunun sindirilmesine yarayabilecek bir yanı olduğunu keşfeder. Bu yolun maddi manevi yoklukları daha çekilir kılmayı sağlayacağını düşünür. Oluşan yalnızlığı nispeten daha katlanılır bir hâle sokabileceğine inanır.

Olumlu ve yeterli birçok koşula sahip olabilseler dahi yalnızlığın adeta sirayet ettiğini düşündüğü kamusal bir alan, hastanelerdir:

Hastanelerin akşam yalnızlığı. Yaşanmadıkça anlatılır gibi değil. Kurallar akşamüstleri daha bir tavsadığı halde. Bahçe bakımlı, çiçekli olduğu halde. Hastaların çoğu, bahçeye çıkıp birer sigara tütürebilecek durumdayken, çıkmıyorlar. Dış dünyanın bahardan yaza dönmesi, onların yalnızlığını büsbütün artırıyor: koşullarda kalıyorlar, pencereleri örtüyorlar (s. 209).

İnsanların oluşturduğu düzen ve doğal şartlar her ne şekilde bir araya gelirlerse gelsinler Uyar'ın nezdinde hastane ve yalnızlık birbiriyle örtüşmüş iki kavram hâindedir. Akşam vaktini özellikle belirtir. Biten bir günün kurumun disiplinini gevşetip içindekilere nispeten daha özgür bir durum sunması gibi etkenler de bu yalnızlığı önleyemez. Hasta olanlar, hasta yakınları ve sağlık çalışanlarının insan sağlığına dair meselelerle boğuşması onları yalnızlık hissinden sıyrılamamaya iter. Bir toplu taşıma aracı olarak vapurdaki insanlar da gözlemediği kalabalıklar ve kamusal alanlara örnek teşkil eder. Bu ortam içerisindeki insanların, özellikle kadınların yalnızlıklarını tasvir eder:

Kadınların çoğunluğu, elleri kucaklarında, öylece oturuyorlar. Kısa kollu -hani şu dirseğe kadar uzayıp da kalan, kararsız-kollu- giysiler göze çarpıyor hepsinde. Kol, etek boyları, yaka biçimleri, kemerler birörnek. Takunyayla terlik arası, yüksek, kalın topuklu pabuçlar giymişler. Renkli plastik çantalar, üstleri boncuk işlemeli cüzdanlar ve naylon torbalar tutuyorlar ellerinde. Naylon torbalar, şık mağazalardan alışveriş ettiklerinin belirtisi herhalde, iktisadi durumları böylece açığa çıkıyor. Anlaşılan hepsi, bir Alman moda dergisinin (ancak Almanlarda görülür bu zevksizlik) tombul hanımlara ayrılmış bir özel sayısındaki modellerden yararlanmışlar. İç kapayıcı, hüzün verici bir halleri var; mutsuz, kibirli, uzak, ezik, paragöz (s. 166).

Kadınlar, birbirlerine benzedikleri bir kalabalık oluşturmuşlardır. Giyim ve aksesuar tercihleriyle tüketim alışkanlıklarını belli eden alışveriş ürünleri ortak bir yönlendirmeye göre hareket ettiklerini ilk bakışta ele verir. Bu yönlendirme sözde bir moda anlayışını, üretimden uzak ev hanımlarına dikte eden bir yayın organı aracılığıyla yapılıır. Bireyselliklerini kaybedip kitleler içerisinde silikleşen kadınlar yaratan bu anlayış, aynı kitleleri vadettiği kalite, doyum ve mutluluktan da uzak bir görünüme ulaştırır. Bir başka toplu taşımadaki deneyimi sonucu şoför ve yolcuların dinledikleri müzik seçimlerinden bir örneği ele alır: “Yine böyle ilginç bir topluluğuz. Çılgın bir arabesk kaseti bizi birleştiriyor. Bangır bangır bağıyor Ferdi Tayfur: ‘Ben mutsuz bir insanım.’ ” (s. 320). Yolculuk esnasında herkesi ortak bir noktada birleştiren müzik ögesi, bu birlikteliği kitlelerin mutsuzlukları üzerinden sağlamayı tercih eder. Radyo ve

kasetlerin bu yönde bir talebi aynı anda hem yarattığı hem de karşıladığı gerçeği Uyar'a toplumun ruh hâli ve onun üzerine gelişen karşılıklı etkiler hakkında fikir verir.

Gençlerin eğlendiği bir akşama eşlik edip onlarla bu hususta sohbet de ettikten sonra, yadırgadığı ve kendisine hitap etmeyen bu eğlence anlayışının altında yetişkinlerin kabahatini bulur: “Ne kadar yalnız bırakmışız onları. Ne kadar çaresiz!” (s. 86). Yetersiz ve kalitesiz bulduğu bir eğlence anlayışının ortaya çıkmasında ve süregitmesinde mesuliyeti kendi kuşağının üzerinden atmaz. Gençlerin içinde bulunmasından şikâyetçi oldukları bu duruma onları ihmal etmeleri sonucu yaşadıkları yalnızlığın da etki ettiğini düşünür.

Çaresizlikler ve yoksunluklar sonucunda toplum genelinde gözlemlendiği bir uykusuzluk durumundan bahsettiği gündökümünde genel bir tespitte bulunur: “(...) toplu bir mutsuzluk, karamsarlık yaşadığımız belli.” (s. 568). Çeşitli örnekler sunduğu mutsuzluk ve yalnızlık durumunun Uyar açısından yokluğunu tartışacak bir durum yoktur. Bu durum gündelik yaşantının her yanında yaşanan bir gerçeklik hâlini almıştır.

İstanbul'da yaşayan ve yaşamının çoğunu geçirmekte olduğu bu şehrin açısından yazdığı gündökümlerinde, yalnızlık bahsinde başka bir şehir olan Ankara'ya ayrı bir bahis açar: “Ankara'da insanlar gerçekten çok yalnız. Az görüşüp konuşuyorlar. Tek başlarına kalkıp biryerlere gitmiyorlar.” (s. 54). Ankara'da insanların sosyal ilişkilerini kısıtlı tutmaları dikkatini çeker. Ayrıca sosyal hayatta vakit geçirmeye de bireysel değil toplu hâlde yöneldiklerini gözlemler. Bu şekilde sürdürülen bir yaşamın insanı yalnız kıldığını düşündüğüne de dolaylı olarak ulaşılır. Ancak bu görüşleri zamanla değişir:

Eski günlerde Ankara'nın yalnız yaşanılmayacak bir kent olduğuna inanırdım. Bu yıl görüşüm değişti. Tam tersine, özellikle yalnız (dul ya da genç kız) birinin çok rahat yaşayacağı bir kent; geceleri, evlerde toplanılıyor. Dünya görüşüne, yaşam alışkanlıklarına göre bilinçle seçilmiş dostlarla keyifli geceler geçiriliyor. Tabii konular ciddi olduğundan gecenin keyfi ister istemez kaçabilir çoğu kere.

Bu akşam kentin üzerine çöken ve ev-içlerine sinen kirli havadan kaçmak için tek başıma bir yemek yemeye karar verdim (s. 390).

Ev yaşamının ve kişinin isteğine göre dizayn edebileceği bir sosyal ortam inşa edebilmesine sağladığı imkânlarla Ankara'yı eski görüşlerinin aksine yalnız yaşamaya gayet elverişli bulur. Yine de tek başına evin sunduğu bu konforları daima yeterli ve kusursuz bulmaz. Bu düşünce değişikliğinin Uyar'ın yalnızlık anlayışının yaşadığı değişmelere paralel olarak zaman içerisinde değişmesi gündökümlerinde izlenir. Yalnızlığı olumsuz anlamda ele aldığı zamanlar içerisinde Ankara'nın verdiği yalnızlığı bir sorun olarak görürken, yalnızlığın olumlu bulduğu yanları arttıkça aynı olguları bu kez birer olanak olarak ele alır.

Edebiyat hayatındakiilerin içinde buldukları çeşitli yalnızlık durumlarını ele alan Uyar, edebiyat çevresinin de bilinçli bir şekilde daralmak zorunda kalışını sebep-sonuç ilişkisi içerisinde açıklar:

Diyelim, yeni bir ürün verdiniz. Kaç kişi çıkar sizin ürününüzü değerlendiren, - değerlendirmeyi bırakalım- okuyan? Konu, ister istemez belli adlar çevresinde düğümleniyor, onlar da üçü beşi aşmıyor. Üründen yana bu kadar bereketli, ürün üstüne düşünmede bu kadar kısır bir ortam gerçekten ürküntü veriyor kişiye! Ne gariptir, bu kısrılık, dost çevrelerine de sıçradı. Azala azala yaşıyoruz. Öyle ki dostluk ettiğimiz, sevdiğimiz kişiler, *zaten* işlerini sevdiğimiz yazarlar, eleştirilerini benimsediğimiz, önemseydiğimiz eleştirilenler. Anlaşılan uzun bir süre, kısırıldığı çemberi inatla savunarak birbirimiz üstüne yazmak zorunda kalacağız. Azala azala. Ama “yeni”lerden aramıza katılanlar çıkacak zamanlar. Çünkü hizip değil bu sanıldığı gibi, zorunlu bir dayanışma ve edebiyat adına (s. 469).

Edebiyat ürünleri ve dolayısıyla edebiyatçılar, eserlerinin uğradığı ilgisizlikle yalnızlığa itilir. Sıradan yahut nitelikli kalabalıklar dar bir çevrenin etrafında kümelenmiş vaziyettedir. Yalnız şekilde gerçekleştirilen bir üretim aşamasından gelen edebî ürünler, başka bir yalnızlığı sürdürmeye devam ederler. Ancak ürün sayısının artmasına yönelik bir verimlilik sunan ilk yalnızlığın aksine ürünlerin etkilerini gösterebilmelerine engel teşkil eden ikinci bir yalnızlık durumu ortaya çıkar. Edebiyatçılar, kendi seçmelerine dayanan çevrelerine bile bu olumsuz yalnızlığın etkilerinin sirayet ettiğini görür. Bu noktada seslerinin yitip gitmesine engel olabilmek adına azınlıklarını müdafaa etmek durumunda kalırlar. Edebiyatlarının muhafazasını sağlayabilmek için bazı ihmalleri bilinçli olarak yaparlar. Edebiyatın verimli yalnızlığını sonrasında gelebilecek yalnızlaştırma hamlelerinden korumak adına bir mecburiyetin doğduğunu düşünürler. Edebiyatta var olabilme adına erkek egemen toplumlarda edebiyatçıların kadın kimlikleriyle nasıl aktif olabileceklerine yönelik sorgulamalarında Batılı kadın şairlerden bahseden bir okumasını gündökümlerine alır:

Cem Taylan, *Evrimdeki Estetik* adlı incelemesinde, Batılı kadın şairlerin geçmişteki acı serüvenlerini, zaman zaman intiharla sonuçlanan yaşamöykülerini irdelerken hep bir engel üstünde duruyor. Gerçi “intihar”ı apayrı bir olgu sayarak bir kenara ayırıyor, sanatsal yetkinlikte bir ölçüt olarak ortaya sürmüyor, ama bu eylemin, o dönem kadın yazarının, o dönem kadınının dışı kapalı dünyasında gitgide yalnızlaşması, itilmişliği, yalıtılmışlığıyla bağlantılarını aramaktan da geri durmuyor (s. 403).

Sosyal hayattan uzak tutulmanın şair kadınların yaşamlarına bile mâl olabildiği gerçeği ortadadır ancak bu durumda edebî kalitelerinin dramatik bir şöhrete dayalı görülmemesi gerektiği vurgulanır. Yine de bu iki verinin kesiştiği de ayrı bir gerçektir ve aralarında alaka kurmak kaçınılmaz bir hâle gelir. Uyar, toplumdan izole edilen kadının edebiyat ortamında da bu yalnızlaştırılmanın ceremesini çekeceğini edebiyatın

önemli merkezlerinden birinden örnek vererek gözler önüne serer ve bunu aşmanın yollarını arar.

Edebiyatçı dostlarıyla bir sohbetlerinde özelliklerini döktükleri âşık olunabilecek hayali bir erkeğin vasıflarının sonuçlarını konuşurlar: “Giyiminden, zevklerinden, davranışlarına, günlük diline kadar her özelliğine karıştığımız (...) bir yalnızlığa ittiğimiz bu adamcağızın (...)” (s. 878). Edebiyatçıların edebiyat sahası dışında oluşturdukları hayali bir karakter de yalnızlığa mahkûm olarak belirebilmektedir. Bu karakteri yalnızlığa iten vasıfları da ona dair belirledikleri sofistike vasıflardır ve edebiyatçılar da bunun bilincinde olarak seçmelerini yaparlar. Edebiyatçıyı kendi yalnızlığını edebiyat yoluyla kurgulamak istediğinde de bazı sıkıntılar beklemektedir:

Diyelim, yalnızlığınızı anlatacaksınız -gözde tema bu zaten- yalnızca yalnızlık sözcüğünü sık kullanarak bu işin üstesinden gelemezsiniz ki. *Sizinki* nasıl bir yalnızlık? “Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar”dan “Sevgim acıyor” türü yalnızlığa kadar, fotoromandan şiire kadar yığınla seçenek duruyor elinizin altında. Hangisi sizinki acaba? (s. 654).

İlk değindiği mesele, yalnızlığın bir tema olarak gözde olmasıdır. Bu durum yalnızlık temasının çokça işlenmiş olduğu gerçeğiyle bu temanın bolca iyi ve kötü örneklerinin olduğunu da beraberinde getirir. Başarılı olabilmenin ilk koşulu da yazarın bu çokluk içerisinde özgünlüğü sağlayabilmesidir. Özgünlüğü sağlayabilmesi için kendi yalnızlığını tanımlaması gerekir. Sanatın seçici yanı bu noktada yazı üzerinde kendisini hissettirir. Edebiyat yoluyla anlatılacak kişisel bir yalnızlığın kurgulanabilmesi bu seçme, eleme ve işlemeye tabidir.

Edebiyatı, mayasındaki tüm yalnızlık bileşenlerine rağmen işlevlerinden birisi olarak, kurduğu yapıt-yaşam ilişkisindeki sağlamlıkla kişiyi yalnızlığa karşı koruduğunu ifade eder: “Edebiyatın büyüğü biraz da bu tür ayrıntılarla açıklanıyor. Yazarlarla yapıtlarındaki kişiler hem sizinle birlikte yaşıyor, yeni yeni özellikler kazanıyorlar hem de yakından tanıdığınızı sandığınız dostlarınız gibi zamanla kişiliklerinden ya da dünya görüşlerinden çark edip sizi yalnız bırakmıyorlar.” (s. 724). Edebiyatın onu sahiplenenlerle kurduğu birliktelikten söz eder. Bu birliktelik kişinin kendi gelişimiyle paralel bir şekilde sürer. Kişiyi birlikte zenginleşir. Bu sayede edebiyatçılar ve eserleri her bireyde ayrı ayrı müstakil yaşamlarını sürdürür ve durağanlığa mahkûm olmaktan kurtulurlar. Hem edebiyat hem de birey yalnızlıktan sakınılmış olur.

Yaşadığı ciddi bir hastalığın sosyal hayatını uğrattığı kesintiden söz ederken bu konuda bir düşüncesini de ifadesine ekler: “(...) beni altı ay süreyle eve kapanmaya zorlayan (dışarıya çıkmayı pek sevmediğime göre keşke tek engel bu olsaydı!) (...)” (s. 889). Uzun sayılabilecek bir müddet boyunca evde vakit geçirmesine sebep olan

hastalığın evde kalmasına yönelik tek ve asıl unsur olmadığını belirtme ihtiyacı hisseder. Sağlık sorunlarının yanı sıra Uyar, yaşamının sonlarına doğru hepten ev yaşantısına dönük bir kişilik hâline gelir. Ancak bu durum toplumla ilişkilerini askıya aldığı ya da tümünden bitirdiği anlamına gelmez: “Benim gibi uzun süredir toplumsal yaşama içli dışlı olmayan (aslında olmak da pek istemeyen) eski bir kent tutkununun toplumuyla bağlantısını koparmaması için bir yöntem bulması şart.” (s. 912). Kapısına gelenlerden günlük gelişmeleri öğrendiğini belirten Uyar, kent yaşamına olan düşkünlüğünün ve irtibatının yoğunluğunu geride bıraktığı görülür. Ancak ipleri atacak kadar da kendisini izole etmez. Sıkı olmamakla birlikte bağlarını gözetmeyi sağlar.

5.1.6. Karamsarlık ve Kaçış

Tomris Uyar, kendisine ve gündökümüne dair özeleştirileri, günce tutmaya başlamasından itibaren okurla paylaşır. Bu özeleştirinin odaklandığı yerlerden biri de gündökümlerinin atmosferine ilişkindir: “Gündökümü’mün de eleştirisini yaptım bu arada. Pek mutsuz, karamsar; ölümle ilgili bölümler çok. Yeterince atılğan da davranamıyorum daha. Artık gelecek yıla.” (s. 114). Uyar’ın ifadeleri, karamsarlık hissini gündökümlerinin kimi zaman fonunda yer alan, kimi zaman genel atmosferini oluşturan bir etmen oluşunu ilk ağızdan ortaya koyar. Bu durumdan pek memnun gözükmez ve gelecek adına bu durumun düzeleceğini umar. Ancak bu karamsarlık ve kaçış hâlinin bir süreden beridir hayatında etkilerini gösterdiğini de bilmektedir: “Yıllardır, operalardan, balelerden, konserlerden uzağım. Sinemadan-tiyatrodan bile.” (s. 114). Toplu sanat etkinlikleriyle arasındaki bağ, kuvvetini uzunca bir süredir gitgide yitirmektedir. Bu onun için yeni bir durum olmamakla birlikte, süregiden ve geleceğinde de durumunu değiştirmeyecek olan bir ayrı düşme hâlidir: “Sinema sevgimi bilen tanıdıklarımla bu konudaki yazılarımı okumuş olanlar, sinemaya neden hiç gitmediğimi soruyorlar son yıllarda. Kimi, bu kaçışımı kalabalıklardan ürkmeme yoruyor. (...) beni ürküten, açık ya da kapalı bir mekânda, o mekânın kendine özgü havasını umursamayanlarla birlikte olmak.” (s. 834-835). Uyar’ın sinemaya karşı olan sevgisi üzerine, özellikle beyaz perdeye yönelik seyir faaliyetlerinden kendisini çekmesi onu tanıyanların dikkatini çeker. Sinema salonları hususunda giriştiği bu açıklamada, kendisini sinema izleyicilerinin oluşturduğu topluluklardan kaçırın şeyin ilgili bağlama göre hareket etmeyen kitlelerle bulunmak istemeyişi olduğunu ifade eder.

Karamsarlık ve kaçış hâllerini yer yer kendi özelinden yola çıkarak insanları genelleyecek şekilde tarif eder. Doğrudan kendisine dönük yazılarında bu hâllerine olumsuz bir özeleştirisi getirir: “(...) diyordum kendi kendime, (...) ‘başaramadığın

birşeyle yüzleşecek yüreğin yok.’ ” (s. 137). Kendi kendisinin eleştirmeni olma konusunda okurlar önünde gösterdiği yüzleşme cesaretinin aksine başarısızlıklarıyla barışık olmadığını ve onlarla karşı karşıya gelmekten kaçındığını gösterir. Herhangi bir konuda kendisini hazır hissetmemesi hâlinde de kendisine bir kaçış yolu bulur: “Çaresizlik içinde, ölümün ikiz kardeşi uykuya sığındığımızda yine karabasanlarla uğraşyoruz, bir tür suçluluk duygusuyla.” (s. 568) ve “(...) bir biçimde hazırlıksız yakalanacağımı sezdiğim dönemlerde uyumaktan kaçınıyor, sinirlerimi iyice inceltmek pahasına uykusuzluğa kaçıyordum (...)” (s. 689) cümlelerinden anlaşılacağı gibi hem çaresizlik hissiyle uykuya yönelmenin hem de olabilecek en yüksek derecede dış dünyayla irtibatı koparmanın genel bir kaçış yöntemi olduğunu düşünür. Kendisi de bu yola yönelenler arasındadır. Bu yolun bir çözüm getirmediğinin, sadece başka sorunlarla muhatap olmaya yaradığının da farkındadır. Yine de bahsettiği yolu izleyerek uykusuzluğu bir sığınak olarak kullanmaya başlar. Bu tercihin bazı bedelleri olması onu caydırmaz. Sevdiği iş ve uğraşlar da Uyar’ı her zaman onlarla ilgilenebilme adına diri tutamayabilir: “Öykü yazmaktan kaçtığım için çıkarıyorum bunca işi? Yazı makinesini gördüm mü, bir özür bulup sıvışıyorum yanından, ellerim kaşınıırken, patates soymanın daha önemli olduğuna karar veriyorum. Yazmak, her zaman fiziksel bir acı verdi bana, sonradan alacağım tatla kıyaslanmayacak bir zahmet. Belki ondandır.” (s. 157). İşlerini erteleme, görmezden gelme ya da kendisine birtakım başka işler bulma gibi yollarla yaptığı kaçamakların bilincindedir. Hikâye özelinde, yazımını sevmesine rağmen karşılığında yaşadığı olumsuz durumların muhasebesi sonucunda böyle bir tavır takınıyor olabileceğini ihtimal dâhilinde görür.

Kimi zaman sırf evinden uzaklaşmak için sosyal hayata karışır ve kendisi gibi insanlarla da karşılaşır: “ – Yani evden kaçmak için geldim buraya, dedi. - Ben de.” (s. 391). Ankara seyahatlerinin birisinde bir yemek salonunda yaşadığını aktardığı bu diyalog, ev yaşantısını sevmekle birlikte bu yaşantıdan bile zaman zaman kaçmak isteyen bir yapısı olduğunu gösterir.

Yetiştirdiği coğrafyanın ve toplumun etkisiyle ister istemez yapısal bir özelliği hâline geldiğini düşündüğü bir huyunu açıklar: “ ‘Birşey olacak, kötü bir şey olacak...’ sezgisi. Oluyor da.” (s. 307). Bu huyu bulunduğu coğrafyanın ve toplumun insanlarına sirayet etmiş genel bir özellik gibi görür ve kendisi de taşır. Yerli yersiz kapıldığı bu kuruntular en sonunda kendilerini gerçekleştiren kehanetler olarak yaşamında vuku bulur. Kötü anlamıyla kadercilik, Uyar’ın yaşamında bu yönüyle olumsuz bir yer edinir. Kişinin asıl kaçış yeri, yine kişinin kendisidir:

Galiba hepimizin içinde -belli ölçülerde- bir ikinci kişilikten söz edilebilir. Bastırdığımız sandığımız özelemleri, tutkuları, hırsları ansızın yüzeye çıkarıp patavatsızca açığa vurmaya meslek edinmiş yedek bir kişi. Bazı erkek arkadaşların yedek kişileri ‘kadın’ oluyor. (Bakıyorsunuz, gömleğini yerine asamazken, dağıttı mı, dolma yapmaya kaptırmış kendini.) Bazı kadın arkadaşların yedeği de ‘erkek’.

Neyse, benimki hiç değilse yine kadın ama öfkeli, doğrucu bir kadın. Kendisiyle başedemediğimden, yanıma sıkça uğramaya başladı mı, birtakım önlemler alıyorum. Sözgelimi, insan içine çıkmamaya çalışıyorum, kırıcı olmayayım diye içkiyi azaltıp kadının pençesinin boğazıma yükselişini önlemeye çalışıyorum. Sözümlü yumuşatmak gibi bir derdi bile yok bu kadının; işin kötüsü, söyledikleri çoğu kere doğru da söylenmeleri gereksiz. Ya bir gün beni yok edip yerime geçerse, diye korkuyorum. Nöbetleşe yaşamaktan bıktığımda. (Kadınların yaş dönümlerinde pekala olabilir böyle şeyler.) Belki, o güne kadar kendisini ortadan kaldırabilirim diye düşünürken, bu akşam pat diye çıkageldi. “N’olur yapma, ben saygıyı hiç elden bırakmak istemiyorum” desem, yanıtı hazır: “Hastir...” (s. 132-133).

Uyar, kişinin toplumdan ve hatta kendisinden bile gizleme gereği duyduğu, gizleyebildiğini düşündüğü özelliklerinin aslında yitmediğini düşünür. Saklama gayesi güdülen bu özellikler, zamanla bireyde ayrı bir kişilik yaratır. Bu ayrı kişiliğin, kişinin kendisinden farklı cinsel karakter özellikleri dahi taşıyabildiğine dikkat çeker. Kendi ikinci kişiliğine yaklaşırken, duygusal yanlarının aşırılıklarını ve dobra oluşunu, kendisini dizginlememesini ele alır. Bu yanıyla anlaşılmadığını söyler. Dışa dönük bu yanını sindirebilmek adına kendisini adeta sosyal yaşamdan esirger. Bu yanının baskın olmamasını istemekle birlikte onu yok da edemez ve bu iki kişiliğin arasındaki dengeyi, sosyal yaşamdan kaçarak kurmaya çalışır.

Karamsarlığı yalnızca kötü yanlarıyla ele almaz: “Karamsarlığın bir iyi yanı varsa o da ‘Peki nasıl direnmeli?’ sorusunu eninde sonunda getirmesidir.” (s. 569). Yaşadığı karamsarlıklara kapılıp gitmenin aksine, sorgulayıcı tavrını bu durumlarda da işletir. Karamsarlık hâllerini de kendi içinde bir süreç olarak algılar. Nihayetinde kendisinin hayata karşı takındığı direniş tavrını besleyecek bir noktaya evrileceğini kaçınılmaz ve verimli bir netice olarak görür. Ancak karamsarlığı olumlu yanlarıyla lehine çevirmeye ve karşı koymaya çalışmasına rağmen kendisini tüm bu olgulardan kaçmaya iten duyguyu sadece oyalayıp erteleyebilir. Zamanla kaçış duygusu kendisine hâkim olmaya başlar: “Anlaşılan, doğduğum kentin artık yabancı dünyasından kaçıp edebiyatın önümde açacağı başka dünyalara sığınmıyordum.” (s. 785). Yaşamını içinde sürdürdüğü somut ortamlardan sıyrılıp farklı yaşamlar içerisinde bir teselli arayışına girer. Karamsarlık ve kaçış duygusu kendisini büyük ölçüde içine kapanır duruma getirir. Yıllardır sürdürmekte olduğu ve başından beri karamsarlığına eleştiriler getirdiği gündökümlerinin bu atmosferden kurtulamadığını da itiraf eder: “Gündökümlerine ister ‘Tanışma Anları’, ister ‘İpuçları’, ister ‘Yüzleşmeler’ diyeyim hep aynı karamsarlık (...)” (s. 944). Denediği tüm değişikliklere ve geçen zamana karşın sabit kalan bu

husus, en sonunda gündökümlerini sürdürmekten vazgeçmesinin de nedenlerinden biri olur.

Kendisinden dolayı yoldan bahsederek aydınlar üzerine bir genelleme yaptığı bir gündökümünde, gündemden yola çıkarak geleceğin getireceği kötü olay ve durumların çıkarımını yapabilen fakat bunları bazı sebeplerden dolayı sümen altı eden aydın tavrının noksan yanlarını eleştirir:

Birtakım olayların tırmandığını ya da ustalıkla tırmandırıldığını bilen, yine de karamsarlığa kapılmamak, umudunu yitirmemek için bu bilgileri sezgi diye nitelermeye çalışan bir aydın, üç beş günlüğüne de olsa tatile gitmemelidir. Güzel bir doğa görünümü, gazeteleri sabah erkenden okuma alışkanlığının ister istemez yokolması, eş-dostla söyleşiler, sezgilerini bir süre bilinçaltına atmasına yolaçabilir (s. 614-615).

Uyar'a göre aydın kişi toplumsal gerilimlerin bilinçli olarak yaratıldığını ya da körüklendiğini bilir. İyimserliğini korumak için niyetçilik yapmamayı ve gelişmeleri doğal görmeyi dener. Sakıncalı bir yol da olsa, aydınların bu iyimserliklerini kaybetmemeleri için kendilerini gündemin temposundan ayırmamaları gerektiğini düşünür. Aksi hâlde bu duraksamalar aydının bildiklerini kullanışsız hâle getirmesine sebep olabilir. Nitekim kendi çevresinde gelişen sohbetlerin konularından bahsederken de her şeye hâkim karamsarlığın farkında olarak konuştuğlarını bilir:

Konuştuklarımız her zamanki gibi iç kapayıcıydı: Gittikçe cılızlaşan edebiyat-sanat ortamı, gittikçe çürüyen şu kent, gündelik siyasal muhalefeti ustalıkla yürütmelerine karşın karikatür denen sanata gittikçe ters düşen gülmece dergileri ve bütün bunlara bağlı olarak gittikçe bize yabancılaşan, kirlenen Türkçe... (...) bu sıkıcı konuları üst düzeyde şakalarla süslemek eğilimindeydik (s. 501).

Uyar; yaşadığı mekân ve atmosferi, iş çevresini, güncel meseleleri işlerken amaçlarıyla tezat düşenleri ve ana malzemesi olan dili, bahsedildiklerinde iç açmayan bir hâl içerisinde görür. Bu görüşü çevresi de paylaşır ve buna karşı olarak durumu geçiştirmeye yönelik tavırlar takınırlar.

Kitle iletişim araçlarının kişiyi sürüklediği karamsarlık bir yandan sürerken bu araçlara karşı takınılan engelleyici tutum da bu karamsarlığı pekiştirmektedir: "(...) özel radyoların kapatılması (...) Ama benim tutmadığım bir yayın anlayışının yasaklanması içimi daha da karartıyor. Yeter ki yasak kalsın!" (s. 693). Uyar, özel radyoların dile, kültüre, topluma karşı zararlı yanlarından şikâyetçi olmakla birlikte, bunun yanlış bir yöntemle durdurulmasını daha da zararlı bulur. Duygu ve düşüncelerine hitap etmeyen durumların, kişi ve kurumların özgürlük alanlarına ettiği müdahalenin kendisinde yarattığı karamsarlık, bireysel tavır ve tutumlarının önüne geçer. Prensiplerini kendisine

rağmen canlı tutar. Bu araçların, iyimserlik aşlamaya yönelik çalışması bile Uyar'ın gözünde onları karamsarlık veren yayınlar olmaktan alıkoyamaz: “İş olsun diye boyalı bir gazeteye de bakmayın, bu kere hâl'in saçmalığı karartır içinizi.” (s. 476). Haber araçlarının içerikleri Uyar'a göre en hafif tabirle saçmadır. Saçma bir gündem de kişinin içini karartmaya yeterlidir.

Çeşitli yansımalarından da yola çıkarak toplumun ruh hâline dair tespitte bulunur: “(...) toplu bir mutsuzluk, karamsarlık yaşadığımız belli.” (s. 568). Ona göre karamsarlığın herkesin üzerine sindiği bir ortamda yaşanıldığı tartışmasız bir şekilde ortadadır. Bu durumu nesnel bir gerçeklikmişçesine kabul ederek ele alır. Karamsarlıktan kaçmanın yolu olarak söz ettiği uykuyu ise net bir çözüm olarak görmez: “Çaresizlik içinde, ölümün ikiz kardeşi uykuya sığındığımızda yine karabasanlarla uğraşıyoruz (...).” (s. 568). Ancak kimi zaman uyumanın çoğu şeye iyi gelen bir kaçış yolu olduğunu da kabul eder: “Uyuyunca, hepsi geçiyor.” (s. 478). Yine de kaçış hâllerinin de oyalamaya ve ertelemeye yönelik olduğunu, beraberinde yeni sorunlar getirdiği şerhini her koşulda düşer.

5.1.7. Ölüm

Ölüm, somut bir gerçek olarak Uyar'a yaşamı boyunca kendisini hissettirir. Dönem dönem gündelik yaşamının olağan bir parçası olarak kanıksayacağı kadar kendisiyle iç içe olur. Çocukluk döneminde yaşadığı evin yerinden kaynaklı sorunlar nedeniyle ölümü sürekli hesaba katmaya erken yaşlardan itibaren başlar: “O evde altı ay, her an ölümle yüzyüze yaşamıştık. Ortaokuldaydım. Yandaki kaçak yapı yüzünden birden çatlamıştı duvarlar. (...) Ufak bir deprem, hepimizin sonu demektir.” (s. 48-49). Bu ölüm riskini ailecek ve uzun bir müddet kesintisiz olarak taşırlar. Başka insanların ihmali ve olası bir doğal afetin mütemadiyen tetikte beklemesi sonucu ellerinde olmadan bu riskle yaşamak zorunda kalırlar. Sosyal olaylara karşı gösterdiği duyarlılık ve katılımın sonuçlarından biri olarak da kendisini birdenbire ölümle burun buruna bulabilir: “(...) yıllar öncenin Kanlı Pazar'ını (...) Umutsuzlukla değil, artık garip bir kinle ölümü beklemeye koyulduk.” (s. 205). Siyasi tavrını ortaya koymasının böylesi bir bedele mal olması, yaşadığı toplum içerisinde kendisine ölüm tehdidi yöneltilmesinin ne kadar kolay olduğu gerçeğiyle yüzleştirebilir. Üstelik bu vaziyet sıradanlaştırılmıştır.

Ölümü yalnızca başına gelecek bir olgu olarak düşünmez. Kimi zaman çaresizlik ve yoksunluk hislerine kapıldığında onu kendisi de çağırabilir: “Sokağa, eczanenin önündeki taşlara çöküp ölmeyi bekledim bir süre.” (s. 210). Yakınlarının desteğine gereksindiği zor bir anda bu destekten mahrum kalır. Yaşamı insanlarla kurduğu

yakınlıklar olarak da algılar. Bunun için böyle bir kopukluk ve sorunlar silsilesini ölümün takip edebileceği düşüncesine kapılır.

Uyar, ölüm olgusuyla yalnızca olumsuz çağrışım ve yaşantılarla sınırlı kalacak şekilde yüzleşmez. Aksine onu yaşamının bir rengi hâline bile getirebilir:

Geçen yıl bu gün, bir gelenek kendiliğinden başlamıştı: Pasaj'ın yetmiş yaşındaki güzel hanımefendisi Madam Despina'yı ölümden korumak amacıyla başlatılmıştı. Lotaryadan çıkan bir şişe rakının etiketine o gün pasajda kim varsa (tanıdık-tanımadık) imzasını atmıştı. Ertesi yıl aynı günde buluşacak, o rakıyı bitirip bir yenisine imzalar atacaktık. Madam Despina, yıl boyunca her karşılaşmamızda sordu:26 Mart'tan önce ölürse bizlere ayıp olur muymuş? (s. 263-264).

Ölüm, insanların bağlarını güçlendirip yeni bağlar oluşturabilen bir eğlence unsuruna dönüştürülür. Bir totem havasına sokularak soğukluğundan bir nebze soyutlanır, çekilir kılınır. Bu anlaşma, aralarında ayrıca bir espri kültürü de yaratır. Ölümün kaçınılmaz gerçekliği tüm insanları kapsadığı gibi bu spontane gelişen etkinliğin kapsamı da mekân bağlamında herkes üzerinde geçerli kılınır. İlgili ya da ilgisiz olsun kimse es geçilmeden, kurulan sıcaklıktan mahrum kalınmaması sağlanır. Ölüm korkusunun genel bir tarifini yapmaya ve onu anlamaya gireriz:

Ölüm korkusu, sarmallanarak büyüyen, tam geçtiği sanıldığı anlarda yüklenebilen, diplere atıldığında bile ansızın yüzeye fırlayabilen bir korku türü. Belki anlamsız olması anlamlı kılıyor onu. Çünkü nasıl olsa bir gün öleceğinizi kesinlikle biliyorsunuz, dolayısıyla korkuyu son ana ertelemek daha akıllıca olabilir, onu da biliyorsunuz. Ama bu duyguyla biraz içiçe yaşamakla ölüme bir tür bağışıklık kazandığınızı umuyorsunuz belki ya da size dünyada tanınmış belirli süreyi azıcık uzatmak adına bu konuyu sık sık açarak, sorduğunuz felsefi soruların yanıtlarını bulabilmeniz için ölümün size zaman tanıyacağını umuyorsunuz içten içe. Öte yandan, bu çabanın boşunalığının da farkındasınız (s. 790).

Bu tarife göre ölüm korkusu, bir duygu ve düşünce olarak bireyde daimî olarak mevcuttur. Kişi bilinç düzeyinde bu korkuyla meşgul olmayabilir. Yine de korku bilinçaltında yer edinir. Bilinç düzeyinden uzaklaştırmak için yapılan tüm savuşturmalar onu yok etmek yerine bilinçaltındaki yerini kuvvetlendirir. Kati suretle zihinden atılamaması ve aralıklarla kişinin gündemine gelmesi ona helezonik bir yapı kazandırır. Tekrarlanan bir gündem olması, pekişmesine neden olur. Hâliyle yaşam ilerledikçe ölüm korkusu da giderek üzerine daha çok düşünülmüş olarak nüfuzunu artırır. Ölüme dair tek mutlak bilgi, ömrün nihai neticesi olduğudur. Bu sona dair geri kalan tüm yanların taşıdığı belirsizlik, onun üzerine düşünmeyi de sonucu olmayan bir süreç olmaya iter. Ölüm korkusu da tüm çabalara rağmen anlam kazanamayan bir olgu olarak yaşamdaki yerini alır. Bir süreç olarak ölüm korkusunun yaşantısı yaşlara has özellikler taşır:

Korku, bazan şakalarla açığa vuruluyor. Diyelim yirmi beş yaşındaki biri, “Kafama bir saksı düşse de bu iş bitse!” gibi bir şaka yaparak sözümona ölümün saçmalığını anlatırken aslında herkesin başına pekala bir saksı düşeceğini bilmiyor mudur? Otuz yaşlarındaki biri, “Çocuğum büyümüş olsaydı asla ipelemezdim bu dünyayı,” derken aslında o çocuğun büyüse de kendisinin gözünde çocuk kalacağını bilmiyor mudur? Yetmiş yaşındaki biri, “Tek korkum hastaneye düşmek, birilerinin eline kalmak. Galiba en iyisi kalpten, aniden gitmek” derken kendisine en büyük kazığı kalbinin atacağını bilmiyor mudur? (s. 790).

Her yaş döneminde ölüm korkusunun etkisini kırmak için onu hafifletici bahaneler uydurulmak istenir. Ancak Uyar’a göre bu girişimler, temellerinde yine sıyrılmak istenen ölümün cilvesini taşır. Daha baştan beyhude teşebbüslerdir. Uyar’ın bu çabaları beyhude bulmasında ölüm korkusunun kişilerin dünyasındaki yeri kadar ölümün hayat pratiğindeki yerinin de etkisi vardır: “Kişi acıdan, hastalıktan, ölümden ne kadar kaçarsa kaçsın umulmadık bir anda onların üstüne gidebiliyor. Kendi ayağıyla koşabiliyor kötü habere.” (s. 570). Ölüm, kişilerin ondan geri durmaya yönelik tedbirlerinden bağımsız olarak kendini gerçekleştiren bir olgudur. Bu durumda böylesi yaklaşımlar da amaçlarını yerine getirebilecek olmaktan uzağa düşer.

Kendi ölüm korkusunun kaynaklarını açıklar: “Benim ölüm korkum, dünyadan ya da doğadan kopmaktan çok sevdiklerimi bir daha görmemekten kaynaklandığından, yani çok daha saf bir bağlılığa dayandığından bu karmaşık serüvene kolay kolay kalkışamayacakmışım gibi görünüyor.” (s. 791). Korkusunun temelinde yaşamla kurduğu manevi bağların yitimine yönelik endişeler yatar. Bu yönüyle ölüm korkusunun Uyar için yalnızca kendi yaşamıyla sınırlı kalmadığı anlaşılır. Ölümün, çevresinin başına gelmesi de onun için bir korku unsurudur. Neticede ölüm korkusu basit sebeplere dayanır fakat bu korkuyu taşıyarak ölümü beklemek kendisi adına girift bir hâl alır.

Korkuyu daha somut hissettiği zamanlar da vardır: “Kolum nasıl zonklıyor. Ölüm korkusu bu olmalı... Çaktırmadan bakıyorum koluma, bir yabancıya bakar gibi. (...) Doktora gitmek içimden gelmiyor. Saçma bir ölümle ölmek de gelmiyor.” (s. 310). Vücudunun verdiği fiziki arızalardan kaynaklanan korku, dolaylı olarak başka endişelere de mahal verir. Ölümün kendisini bedeninden ayıracak olması hissi, onun uzuvlarına karşı zihnen bir uzaklık hissetmesine neden olur. Diğer yandan ölüm gerçeğini değiştiremeyecek olduğunu bilmesi ve buna karşı durma çabalarını anlamsız bulmasına karşın, ölümün kendisini anlamsız bir nedenden dolayı bulmasını istemez.

Ölüm korkusunun çeşitli telaşları tetiklediğini bilir: “İnsanların ölüm karşısında paniklediklerini bildiğimden (...)” (s. 451). Turgut Uyar’ın ölüm döşeginde olduğu sıralarda kendi ölümüne dair bir telaşa kapılır: “Hastaneye düşmeden ölmenin bir yolunu bulmalıyım, diye geçiriyorum içimden.” (s. 451). Ölüm korkusu, beraberinde

başka korkulara gebe olarak gelir. Kendisini ait hissetmediği bir mekânda yaşamının sonlanmasını istemez. Somut acılarla ve bakım desteği alarak ölümlle cebelleşmesi gerekeceği ihtimalinden kaçınır.

Ölümden kimi zaman korkarken kimi zaman da bunalım içerisinde onu arzular. Yine de yaşamını ölüme karşı bir teselli olarak tasarlar: “Sanki bir yarım saat daha bir dostun sıcaklığıyla yaşarsam her şey yoluna girecek, en azından ölüm korkusundan ve özleminden kurtulacağım.” (s. 411). Kayıplarının kendisinde korku olarak tezahür ettiği dostları, varlıklarıyla ölüm fikrinin sıkıntılarını dindiren avutuculardır. Sanatçıların ölümleri üzerine yaratılan atmosferi değerlendirir:

Sanatçılara uygulanan değişmez gömülme-töreni-senaryosu (...)

Değişmez. Daha önce camiye adım atmamış kimseler, o gün en alımlı kılıklarla boy gösterirler. Her gün o camide namaz kılanları şöyle küçümser bir gözle süzdükten sonra kendi aralarında kümelenirler. Sigaralar tellendirilir, buluşma günleri kararlaştırılır. Bir de ellerde bardaklar olsa tam bir sergi açılışı...

Tören, mezarlıkta sürer. Konuşma yapacak biri mutlaka vardır. Kimsenin amacını tamtamına kavrayamadığı, nedense öfkeli bir konuşmadır bu. Örtülü olarak birşeyler çıtlatılır. Mezarlıktan dönüşte bir içkievinde rahmetlinin anısına içilir; iş tatlıya bağlanır.

İki-üç gün sonra yazılar çıkar. Ölen ister namuslu biri, ister çıkarıcının teki, ister yaşarken varlığıyla herkesi bezdirmiş bir ukala olsun, sözler değişmez. En büyük sahtekârlığımızdır: ölünün arkasından iyi konuşulur. İyilik, cesetler arasında eşit olarak dağıtılır.

Yazılar da değişmez zaten. Önce kavram ya da olay olarak ölümlle ilgili bir giriş, bir şiirden bir parça, sonra benzer ölümlerin uzunca, emek-ürünü bir listesi, “Bir gün bana demişti ki...” diye başlayan anı aktarmaları, kişisel övünmeler, en sonra da çığ bir sesleniş: “Ey Falanca, seni unutmayacağız,” gibi. Tekdüzelğin dışına çıkamayan gözüyaşlı yazılar; abartılmış, saygısız, yapay övgüler (s. 80-81).

Cenazeler merasim olmaktan çıkarılarak mizansen hâline getirilmiştir. Dini kültürden kaynaklanan bir vecibenin yerine getirilmesi beklenen yere, bu kültürden ve beklentiden kopuk kişiler doluşur. Bu icabet ilgili mekânın görgü kurallarına uygun yerine getirilmemekle birlikte icabet edenlerin de caminin esas eşrafını dikkate almayıp hor gören bakış açıları merasimin ve mekânın atmosferine iyice aykırı kaçır. Zorunlu bir mevcudiyeti yerine getirmeleri gerektiğini düşünen kalabalıklar, cenazeyi sosyalleşme amaçlı bir toplantı havasına bürürler. Kendilerini gösterme heveslisi kimseler, cenazeleri ilgi toplayabilecekleri fırsat günleri olarak görürler. Törenin devamı ve nihayete erdirilmesi de kişisel reklamların sahnelenmesine vesile edilir. Katılımcılar çeşitli organizasyonlar tertiplemeye çalışır. Cenaze adına yapılması umulan konuşmalar şahsi ikballere kurban edilen gösterilere dönüşür. Ölünün ardından kâğıt üzerinde sürdürülen anma faaliyetleri de Uyar’a göre yine göstermelik işlerdir. Çünkü ne yazıların biçim ve içeriği değişir ne de tarif edilen kişi. Adeta her seferinde aynı yazılarla bazı yazarların kendilerine prim sağlamalarına gün doğar. Yazıların bu minvalde ele alınması, yazarların ikiyüzlü tavrını da ortaya çıkarır. Geriye şişirilmiş,

sunu, anmanın şahsi pazarlamaya dönüştüğü bir manzara kalır. Uyar kendisini bu tip mizansenlerden sakınmak ister fakat buna müsaade etmeyen kayıplar yaşaması sebebiyle cenazelere katılmaya mecbur kalır: “Kokteylleri andıran gömülme törenlerine gitmeyeceğime söz vermişim kendi kendime ama bu sefer sözümü tutamadım. Edip Cansever ile gittik. Kafama camdan bir fanus geçirilmiş gibi soluksuzdum, ayakta duramıyordum. Yine de Yalçın’ı yakın çevresi Yeşilçam’ın eline bırakmak istememiştim.” (s. 198). Dostu Yalçın Çetin’in ölümü, bu sakınmayı bozduğu cenazelerden biridir. Uyar’ın “senaryo” olarak tarif ettiği, taşınması gereken ağırbaşlılıktan uzak kalan cenazelerden birinin topluluğunu ağırlıklı olarak film sektöründen insanların oluşturuyor olması adeta kaderin cilvelerinden biridir. Her ne kadar böyle bir ortama dâhil olmak, hâlihazırdaki kaybın acısıyla birleşerek kendisini oldukça kötü hissettirse de vefat etmiş dostunu böylesi bir kalabalığın insafına bırakmamayı vefa borcu olarak görür.

“Ölüm-yazıları” olarak nitelendirdiği anma yazılarının, ölü yazarlar üzerinden nemalanılan bir sektörün çıktıkları olduğunu düşünür:

Ama ya ölüm-yazıları? Ya ölenin değil olabilir-kişiliklerini, düpedüz kendini bile görmezden gelen, bütün ölüleri aynı potada kaynaştıran içli ölüm yazıları? Aman ne eşsiz bir yazardır ölen, ne ince, ne kıvrak bir dili vardır, imgeleri ne kadar zengindir, düşgücü nerelere uzanmaktadır, yaşasaydı daha neler neler yazacaktır... Kişiliğine gelince... Canlıdır, çalışkandır, gönül insanıdır (aslında tembel, uyuşuk ve nalet olsa da), karıncayı incitmeyen bir yapısı vardır (ama kırıp geçirmedığı dostu yoktur). Ölenin herkesin inanacağı varsayılan özellikleri böylece asıl özellikleriyle yer değiştirir, örtülür. Her ölen resmi bir ölü olma katına yükselir, ortak paydada birleşir. (Birleşmeyi isteyen kim? Naletliğin, karamsarlığın insan kişiliğine ille de ters düştüğüne kim karar veriyor? Cesedin başına çöken akbaba ölüm-yazarı mı?) (s. 368).

Bu yazılar, ilk bakışta ölenin hatırasına ve mirasına katkıda bulunduğu düşünülen bir biçim ve içerikte yansır. Ancak Uyar’a göre yazıları kaleme alanların amacı bu olmadığı gibi göstermelik de olsa sunulmaya çalışılan katkı aksine ölüye zarar verir. Bir bakıma diri yazar, ölü yazardan artakalanları yağmalar. Yazıda oluşturulmak istenen samimi, candan tavır itici ve eğreti durur. Bu yazılar uzun vadede incelendiği vakit ortaya çıkan sonuç tek-tipleştirilmiş bir yazarlar mezarlığını andırır. Şahsına münhasır özellikleriyle anılması gereken yazarlar bir yandan silikleştirilip törpülenmiş, mesleğinde başarılı olan yazarlar da başarısız isimlerle eşit düzeye indirgenmiş olarak haksızlığa maruz kalmış olurlar. Üstelik ölüm yazısına konu olan mevzubahis tüm yazarlara aynı kalıp ifadeler kullanılarak tıpatıp aynı vasıflar atfedilir. Bu atıflar, olumlu olduğu varsayılan özellikleri kullanırken olumsuz olduğu varsayılanları es geçme prensibine dayanır. Bu kabullerin neye ve kime göre yapıldığı da belirsizdir. Uyar’a

göre kimilerince olumsuz addedilecek bazı nitelikler, ona sahip yazarın kendince kabullendiği hatta övündüğü bir niteliği olabilir. Bu yüzden onu açıklamak ya da ölüm yazısını kaleme alan kişinin ölü yazara dair şahsi intibasını daha doğru şekilde aktarmak adına bahsinin geçmesi gerekli olabilir. Sonuç olarak meydana getirilen profil ve ölü yazar arasında, ölüm yazısını hazırlayan kişilerin ortak menfaatleri doğrultusunda gelişen bir mesafe yaratılır. Uyar bu yaklaşımı bir nevi “leşçilik” olarak görür. Kendisinin de bu furyadan iyi ve de kötü olarak etkileneceğini bilir. Gözlemleyemeyeceği bu durumu düşlemeyi ve kendinde tatbik etmeyi sever:

(...) Ölümünden sonra (sayfa doldurmak adına da olsa) kimlerin benim için yazmalarını isterdim? Daha da doğrusu, kimlerin yazmalarını istemezdim? (İşte naletlik burada iyice su yüzüne çıkıyor). Sevdiklerimle beni sevenleri ya da sever görünenleri tabutumun başında gözümün önüne getiriyorum, çok eğleniyorum. Kişioğlunun vazgeçemediği bir düş bu. Yazılacakları, söylenecekleri de kestiriyorum az-çok. Belki de bu yüzden sadık dostlarıma yaş günlerimde şiir ya da yazı ısmarlıyorum, bir çeşit kostümlü prova oluyor bu. Doğumla ölüm arasında anma açısından çok büyük bir fark yok bence (s. 368).

Uyar, bu deneyinde de seçici yanını devreye sokar. Belirlediği kişi ve çevrelerden özellikle istediği yazıları edinir. Bunların dışında kalan insanlarla birlikte, hayattayken tanık olup saçmalığıyla alay ettiği hâllerin kendi cenazesinin başında da yaşanacağı bilinciyle hayli eğlenir. Hayatta olmadığı bir evreye adım atacağını öngördüğü ölümü, o evreden geldiğini düşündüğü doğum olayıyla farklı kefelere koymaz. Kendisinin kaleme aldığı anma yazıları da yine kendisine yönelik benzer kaygı ve sorgulamaları işler:

(...) ünlü sanatçıların ölümleri üstüne hemen kaleme sarılmayı başaranlara hem biraz kıskançlıkla, hem biraz kuşkuyla bakmışımdır hep (...) Sözgelimi, yalnızca kendi yazarlığına sarıldığı, yaşamda sarılacak, tutunacak başka bir dalı olmadığı için mi bir sanatçıyı insan malzemesi olarak kullanmaktadır? Yani ondan sözeder gibi, onu yüceltir gibi yapıp kendinden sözetmek, kendini yüceltmek midir amacı? Yoksa tam tersine, hayran olduğu bir sanatçıyı anmayı görev bilmekte, bir anlamda onu başkalarının eline bırakmaktan çekinmekte midir? Arada dağlar kadar fark var, değil mi? (s. 452-453).

Turgut Uyar hakkında hazırladığı bir yazı için bile benzer çekinceleri taşımaktan kendisini alıkoymaz. Ölüm henüz tazeyken ölenle ilgili yazı yazabilenlere bir yandan gıpta eder. Sıcak bir kriz anında bu soğukkanlılığı sergileyebilmeyi kendi adına müşkül bulur. Bu tür bir yazarın, yaşamını tek bir maharetine endekslemiş güdük bir insan olabileceğine dair endişeleri vardır. Böyle bir durumun şahsi ikballer için kişinin kendisini yontmasına açık oluşundan ciddi kuşku duyar. Diğer yandan, arkadaşı Yalçın Çetin’in cenazesinden verdiği örneğin yazı sahasında da geçerli olabileceğini, cenazenin bu sahada da sahipsiz bırakılmaması gerektiğini bilir. Uyar bu hususta

yazarın kişiliğine ve niyetinin önemine dikkat çekerek bir anlamda karakter ve niyet okumasına gerek duyar. Çünkü anan kişi, hem bu yolla hitap ettiği kitlenin duyarlarını manipüle etmeye hem de kişisel fayda edinmeye yönelebilir: “(...) çoğunda anan-kişi, ya toplumda vefa diye nitelendirilecek bir erdemın peşinde koşuyor ya da anılanı geri plana itip kendini öne çıkarmak hevesinde.” (s. 862). Ölüm yazısı yazmaktan hoşlanmadığı için kimi zaman bu zor yazıyı ilgili kişi hâlen daha hayattayken kaleme almak ister: “Bugün, gazetede Sevgi’nin ağırlaştığını okudum. Herkes, kendi ölümünü ölmeli; başkaları karışmamalı, diye düşündüm. İşte o yüzden, öldüğü gün değil, yaşarken söz etmek istedim ondan (...)” (s. 180). Amacı bir kişiden ölümü vesilesiyle söz etmek, kişinin vesilesiyle de ölümden söz etmek değildir. Uyar’ın isteği, değer verdiği kişilerden söz ederken asıl maksat olarak o kişiyi olduğu gibi anlatabilmektir. Gündökümleri boyunca bu husustaki fikirlerini değiştirecek gelişmeler yaşanmaz. Kurgusal zeminde ölümün yeri ve işlenişini inceler. Bu konudaki ilk eleştirisini, kendi gündökümlerine yönelik olarak dile getirir: “Gündökümü’mün de eleştirisini yaptım bu arada. (...) ölümle ilgili bölümler çok.” (s. 114). Bu tespiti yaptığı tarih itibariyle gündökümlerini yazmaya başlayalı henüz 1 yıl bile olmamıştır. Kısa sayılabilecek bir süre içerisinde gündelik yaşamından bahsettiği yazılarında ölümün kendine bu denli yer edinmesi kendisi adına da bir eleştiri konusu olur. Yine de hayatın bu gerçeğinin yaşanıyor olmasını değiştiremez. Gündökümleri, her ne kadar kurgu aşamasından geçse de bu kurgulama içerisinde gerçeklik değiştirilerek ele alınmaz. Bir yakını, ölümün yalnızca gündökümlerinde değil hikâyelerinde de Uyar’a malzeme olabilecek ilginçlikte tezahürlerinin olabileceğini düşünür:

(...) öleceğini anlayınca (...) onu yanına çağırılmış.

– Nasıl biriymiş peki? dedim.

– Tam senlik bir konu; yanımda olacaktın. Hiç tanımadığım, yabancı bir kadın, karşıma geçmiş hüngür hüngür ağlıyor. Ağlayın, üzülmeyin hanımefendi, diyorum; dinlemiyor. Hepsi bu... (s. 149).

Evlatlık olan bu arkadaşı, biyolojik annesinin ömrünün sonlarına yaklaştığını düşündüğü vakitlerde onun tarafından görüşülmek üzere çağrılır. Bu durumu Uyar’la sohbet konusu yapan arkadaşı, kendi yaşamındaki dramatik bir ânı, hikâyeciliğinde ân üzerine odaklanan Uyar’ın kurmaca dünyasına yatkın bir gerçeklik olarak resmeder.

Uyar, ölüm üzerine düşüncelerini hikâyelerinde kaleme alır ve kurmaca olmalarına rağmen bu düşüncelerin yer yer bizzat kendisine ait olduğunu açıkça belirtir:

1981 tarihli “Beyaz Bahçede” adlı öykümde ölüm üstüne belirttiğim düşünceler, o günden beri -değişmek bir yana- pekişti. Üstelik edebiyatın yapıtaşları sayılan ürünlere kaynaklık etmiş bu temayı kendimce işlerken yalın imgelerden şaşmama kararında direndim. Çünkü

olay, her ne kadar olağansa da abartılı sözcükleri, yoğun, dokunaklı duyguları kaldıramayacak kadar ağırdı (s. 883).

1995-1999 yılları arasında kaleme aldığı gündökümlerinde belirttiği üzere aradan geçen zaman Uyar'ın ölüm üzerine düşünmeyi sürdürdüğünü gösterir. Duygu yoğunluğu ve çarpıcılığı yüksek bir temayı tüm doğallığıyla aktarmak ister. Bu sayede temanın özünü en doğru şekilde verebileceğine inanır. Bahsi geçen hikâyesinde kendi düşünceleri olduğunu belirttiği kısmı gündökümünde alıntılar: “Ölüm (...) boşluğuydu işte, o kadardı: büyüleyici, esritici bir yanı olmadığını o gün anlamıştı. Birşeyin birdenbire yerinde olmaması, ama aynı tiktakin sürüp gitmesiydi ölüm.” (s. 883). Ölüm üzerine düşüncelerin insanı yaşamı boyunca takip eden sarmal bir yapı teşkil ettiğini düşünen Uyar, kendisi de zaman içerisinde bu düşünceyi daha iyi tecrübe eder. Bu düşünce modeli doğrultusunda eski fikirlerini yok saymaz yahut tamamen değiştirmez. Fikirlerini eski düşüncelerinin temeli üzerinde yükseltir ve bunu yaşamın ve edebiyatın çeşitli yönlerinde işleyerek sürdürür. Ulaştığı sonuç, ölüm anlatılarının abartılı ve ağdalı ifadelerden uzak tutulması gerektiğidir.

Okurların kurmacanın uydurma payını hesaba katmaksızın kurgulanan ölümü ve onu kuran yazarı gerçekliğin kendisiyle eş tutmaya girişmesindeki mantık hatasını anlatır:

(...) okur çoğunluğunun gerçeklik konusundaki görüşünü değiştiremiyorsunuz. Öykülerinizdeki kişileri gerçekten tanıyıp tanımadığımız, anlattığımız olayın başımıza gerçekten gelip gelmediği gibi sorular sürekli çıkıyor karşınıza (...) bu bakıştan yola çıkarsak ölüm olgusunu da ancak ölmüş bir yazarın kaleminden okuyabileceğimiz! (s. 737).

Okur kitlelerinin büyük bir kısmı, edebiyat eserlerine samimiyet arayışıyla yaklaşır. Yazarın yaşadığı şeyleri kaleme alıp almadığı hususuyla ilgilenir. Edebî dünyanın ayrı bir gerçekliği olması gerektiği bilincini taşımaz. Ancak edebiyat deneyimlenemeyecek ya da deneyimlenmesi hâlinde insanlara aktarılamayacak tecrübeleri de anlatabilir. Uyar, yazardan beklenen sakat bir empati yaklaşımının çıkmazlarını izah edebilmek için herkesin anlayabileceği bir temadan örnek getirir. Edebiyatın yalnızca yaşanmış ya da yaşanabilir olasılıklar çerçevesinde sınırlı kalamayacağını gösterir. Bu çerçevenin sınırlarını aşan olgulara ölüm de dâhildir. Kurmacada işlenen ölümün, diğer pek çok temada olduğu gibi kitlelerle ortak bir paydada buluşacağını bilir: “Bir ölüm, bin ölümü (...) kapsamaz mı?” (s. 186). Böyle bir ölüm, okundukça defalarca kez tecrübe edilebilir ve doğal gerçeklikle kurduğu benzeşim açısından pek çok ölümün de yeniden temsilini sağlayabilir. Sanatın ölümü kendisine malzeme edeceği kadar, sanat eserinin kendisinin de bir miadı olduğunu kabul

etmek gerektiğine inanır: “Yalnızca ölümsüzlüğe göz dikmek ölümüne gülünç bir çaba.” (s. 703). Sanat eseri ve onun aracılığıyla sanatçının, sanatın gerekliliklerini yerine getiren bir oluşum meydana getirmeyi değil de onunla zamana meydan okumayı tek ideal olarak edinmesinin bir sonuç getirmeyeceğini düşünür. Böylesi girişimleri ciddiye almaz. Zamanın unutturucu etkisine karşı gelebilmek için sanatçının yahut eserinin kendi bütünlüğünü sağlamış olması gerektiğine dair bazı isimleri örnek gösterir: “Mozart, Schubert, Lermontov, Keats ve daha nice sanatçı, delikanlı sayılabilecek yaşta, ölmüşlerdi, yaşamları yarım kalmıştı, ama sanatları *tamamlanmıştı* (...) Sanatta, peşin fiyatına, ömür boyu taksitle, bir ışıltı edinemiyorsunuz.” (s. 510). Sanatın ve sanatçının ömrünü birbirlerinden ayrı tutar. Kalıcılığı insan ömründen daha uzun olan sanat eserinin oluşumunu nihayete erdirememesi hâlinde sanatçıdan da kısa ömürlü olabileceğini bilir. Niceliğe verilen önemi anlamsız bulur. Nitelik olarak olgunluğa ulaşmış bir sanatın, sanatçısının ömrünü kendi bünyesinde uzun süreler sürdürebileceğini söyler. Sanatçı, ölümü kişinin kendi bilinciyle seçebileceği ihtimalini de eserlerinde işleyebilir: “Shakespeare, *Hamlet*’in ünlü tiradında temel sorunun, bu dünyadaki bildiğimiz kötülüklerle öbür dünyadaki bilmediğimiz kötülükler arasında seçme yapmak zorunluluğundan doğduğunu ileri sürüyor. Bir bakıma intiharı tartışıyor.” (s. 790-791). Varlığın sürdürüleceğine olan inanca dayalı olarak, genel olarak varoluş kavramının kendisine olumsuzluk atfedilebilir. Böyle bir tartışma konusu eserini ve yazarını daha tanınır kılabilir.

Ölüme dair düşüncelerini paylaştığı isimlerden alıntılara yer verir: “ (...) yollarımız (...) Lucretius’la birleşiyor. Rahmetli, “Ne kadar uzun yaşarsan yaşa, sonsuzluğu kısaltamazsın. Hep aynı kalır ölümden sonraki süre,” gibi bir laf etmemiş miydi?” (s. 821). Uyar doğum ve ölüm kavramlarını da birbirlerinden ayırmaz. Ömrün dışında kalan mühletin zamanın sınırlarına dâhil olmadığını düşünerek aynı sınırsızlıktan gelindiğini ve ona dönüldüğüne inanır. Böylesi bir sonsuzluk kavramının yanında, insan ömrünün sınırlılığını genişletmenin kıyas kabul etmeyeceğini düşünür. Kendisinin yaşama karşı duyduğu bağlılığı da son kertede edebiyatla olan ilişkisiyle ilintili kılar: “(...) vazgeçemediğim tek yaşatıcı tutkum okumak ve yazmak sönmeye yüz tutarsa, yaşamın beni bırakmasını haklı bulacağım, avuntulara sığınmaksızın.” (s. 897). Yaşamla olan bağını kuran tutkusunu da kaybetmesi takdirinde yaşamla olan ilişkisini sürdüremeyecek olmasına edeceği bir itirazı kalmayacaktır. Tutkusunu yitirmekle yaşamını yitirmek arasında bir fark görmez.

Ölümü tek başına bir gerçeklik olarak yaşam süreci içerisinde nasıl algıladığından bahseder: “Çoğu çocuk gibi ben de on yaşımdayken falan, insanların kırk yaşında

ihhtiyarladıklarına, pekala ölebileceklerine inanırdım. Yıllar geçince, bu ölümcül tarihi ellilere erteledim.” (s. 820). Ölümü kendisine uzak gördüğü dönemlerde başına gelebileceği tarihleri de yine uzak gördüğü ancak insan ömrüne göre erken sayılabilecek vakitlere rahatlıkla çekebilmiştir. Ancak ömrünün sonlarına yaklaştıkça bu tutum ölüm korkusundan etkilenmeye başlar. Gündökümlerinin sonlarına doğru bu tavrının başından sonuna değin takip ettiği değışimi inceler. Bu değışimin yalnızca kendisine has olmadığını, insan yapısından kaynaklanan genel bir tavır olduğunu anlatır:

Çocuklar, ölüm’ü kendilerinden çok uzak, o yüzden de atlatılabilir, handiyse oyuna getirilebilir bir dev olarak düşünüyorlar.

İhtiyarlar da -çok yaşadıklarından ötürü- aynı duyguyu bağışıklıkla karıştırıyorlar.

Ortayaşlılar içinse (ortayaş kişiye göre değışir tabii) ölüm bir bitim, bir son’dan çok bir kesinti, bir yarıda kalma tedirginliği (...) Başladığını bitirememeye kaygısından apayrı, temel bir korku da getiriyor ölüm: Yaşadığım süre içinde kendimi gerçekleştirebildim mi yeterince? Dahası, kendimi yeterince tanıdım mı? (s. 367).

Ömrün başında ve sonunda, ölüm düşüncesinin bir yanılsamayla karşılanıyor oluşuna dikkat çeker. Bu yanılsamalar kişinin kendi gerçekliğini çarpıklığa uğratabilir. Ölümün somut gerçeklerinden ayrı bir gerçeklik kurmalarına neden olabilir. Orta yaşlarında yazdığı gündökümlerinde bu durumu ve kendi gerçekliğindeki ölüm düşüncesini daha objektif anlatabilir. Ayrıca orta yaşa has ölüm düşüncelerini de bu dönemin bizzat içinden tarif eder. Uyar’a göre bu dönemlerde kişiler tamamlanmışlık hissini yaratamama endişesi içerisinde. Bu endişeye kişinin kendisinden memnun olup olmayışını içeren sorgulamalar eşlik eder. Ömrün tükenen bir yapısı oluşu, kişileri zamanın akışına karşı bir paniğe sevk edebilir. Bu düşünceler içerisinde yaşamın kişileri ölüm gerçeğine hazırladığı olaylar da meydana gelir. Kedi sevgisiyle bilinen ve yaşamına pek çok kedinin eşlik ettiği Uyar, bu kedilerin hayatlarını kaybetmesi üzerine ölümü tekrar tekrar hatırlar: “Şaştım kaldım: mahallede kendisinden yaka silkenler bile gerçekten üzöldüler, bize başsağlığı dilediler; ısırđıđı çocuklar, mezarının üstüne çiçekler koydular. İlendiği, suratlarına tükürmekten beter ettiği dostların gözleri doldu. Nasıl etkilemiş kerata insanları!” (s. 212). Kedisi Zagor’un ölümünün ardından beklemediği dönötlö alır. İnsan dışı bir canlıya da şahsiyet biçilebileceği, bu canlının da kendi karakterini yansıtabilmesi hâlinde iyi ve kötü tüm özellikleriyle saygıyla karşılanan bir yaşamı sürdürmüş olabileceğine tanık olur. Zagor’un kendine özgü yapısını da böyle bir bilince dayandırır: “Yalnızlıkla umutsuzluğun öz kaynağından beslendiğine, hızlandığına inananlardanım. Ölümün de.” (s. 211-212). Zagor bir kedi olarak cinsine özgü özellikleri insanca yansıtabilecek ölçüde bünyesinde toplamıştır. Benzer kayıpların sonrasında yaşanan üzüntünün ileri boyutlara taşındığı görülür:

“Kedimiz Gülüver bu sabah öldü (...) gazetede çıkan ölüm ilanı üstüne, burada adlarını sayamayacağım kadar çok kişi başsağlığı telefonu etti, başsağlığı dilemeye eve kadar geldi.” (s. 624-625). Yaşama dair başka bir yaşamla kurduğu bağın böylesine ciddiye alınması ve samimi duygular uyandırması karşısında kendisini etkilenmekten alıkoyamaz. Tıpkı yaşam ve ölümün iç içe geçmiş olması gibi üzüntülerinin içerisinde de teselliler doğduğuna tanık olur.

Yakınlık bağlarının yalnızca yaşam içerisinde değil, taraflardan birinin yaşamının son bulmasıyla da sürdürülmesi gerekir. Hatta bu sorumluluk, nihai son gelmeden önce konuşulabilir: “Söz verdim, onu ben gömeceğim, ele güne -yani çocuklarına- kalmayacak bu zor iş.” (s. 145). Bahsettiği yakını Hacer Hanım, ölümünü de bir yakınına emanet etmek ister. Günü geldiğinde Uyar, edebî eserleri içerisinde karakteriyle kendisine bir yer de edindiğini ifade ettiği bu hanımın ölümünden kendi yaşamına bir nasihatın miras kalışını aktarır: “ ‘Ölüme de alışılıyormuş, küçük hanıma öyle söyle,’ dedi.” (s. 353). Ölümün bilinmezliği bazı koşullar altında belirli ölçülerde öngörülebilir. İnsanın ölümün kendisi için görünür olmasını bile sıradanlaştırabilecek olması Uyar’ın gündökümlerine intikal etmiş önemli izlerden biridir.

İnsanların bir ömrü yaşamakla yetinmeyişlerini ve bu ömrün nasıl tükendiğini kendisine çağrıştıran benzetmeleri okurla paylaşır: “Böylesine gelişkin bir makinenin, tıpkı günü dolan bir insan gibi önce geçmişe dönerek, biraz saçmalayarak, bunayarak, bilincini yitirerek azar azar ölüme sürüklenmesi nedense çok ilgimi çekti.” (s. 318). Bahsettiği makine tarihi gösteren, müzikli bir hesap makinesidir. Makine hafızasındaki en geri tarihle en ileri tarihler arasında gidip gelen görüntüler sunmaya başlar ve giderek silikleşip bozular. Uyar, insan tabiatından uzak bir nesnenin yine de insan elinden çıkmış olmasıyla taşıdığı bu benzer özellikle insan ömür ve ölümünü benzeştirir.

Ömür, insan yaşamına çekilmiş bir sınırdır. Buna rağmen kendi zamanı ve kişiliğine sığmayan insanlar olduğundan bahseder:

Kaderci değilseniz, yaşadığınız sürece önünüze birtakım olanaklar sunulduğunu düşünürsünüz. Birtakım olabilir kişilikler. Hiç denemeseniz bile (ki çoğu kere denemezsiniz) bir gün bir başka kişiliğinizi tanıyabilme olanağı (...) İşte ölüm, bu olabirliklere çekilen kesin bir çizgidir. Avutuculuğu da buradadır belki: Çelişkiler sona erecektir artık (s. 367-368).

Kişinin kendi iradesi dışında ve önceden belirlenmiş bir süreci yaşayacağına razı gelmeyişi hâlinde, hayatı tek bir ömrün olanaklarıyla tüketmeye yanaşmayacağı kanaatindedir. Bu olanaklar, kişinin onları kullanmasından ziyade ona çeşitlilik sunabilmeleriyle sağladıkları psikolojik rahatlık açısından önem arz eder. Ölüm, tüm bu

ihtimallerin içerisinde kişiyi yeniden bir ve tek yaşamına geri döndüren bir düşünce olarak kişinin zihninde belirir. Bir yandan tek bir ömürle yetinemeyen insan, diğer yandan da birden fazla ömre yetişemeyeceğine ilişkin telaşından da yine ölüm sayesinde kurtulur.

Toplum nezdinde muteber kılınan ölümler de Uyar'a göre iddia edilen içtenlikten uzak bir şekilde yüceltilirler: "Bir zamanlar duvarlarda okuduğum 'Mehmetler Ölmez' vb sloganları anımsıyorum. Bize o gün hangi Mehmet'in öldüğünü merak ettirmekten öte bir işlevleri yoktu.)" (s. 623). Ülkenin millî ve dinî duygu ve düşünce dünyasının en yüksek mertebelerinden birisi olarak kabul gören bir ölüm sıradanlaştırılıp içi boşaltılarak kıymetsiz hâle getirilmiştir. Ölümsüzlük hissi uyandırmak isteyen bir sloganın geldiği son nokta, insanlara en yüksek idealleri uğruna göze aldıkları ölümün anlamsızlığını hatırlatma işlevinden öteye geçmeyecek hâle gelmek olur. Yine toplumsal şartların insanlara sunduğu yaşam standartları, Uyar'ın böyle bir düzen içerisinde yaşamaya isyan edilmesini haklı bulmasına varacak bir düzey kaybı yaşar: "Bana 'iyi ki ölmüşler' dedirten sistemimizden ne kadar nefret ettiğimi söylememe gerek yok sanırım." (s. 885). Ekonomik koşulların emeklilere sunduğu kötü koşullar karşısında, öldükleri için üzüntü duyulan edebiyatçıların ölmeselerdi uğraşacakları geçim sıkıntılarının altını çizer. Uyar, bu tür kayıpların yarattığı manevi yoksunluklarla daha çok ilgilenir: "Yitirdiğimiz değerli yakınlarımızın yokluğu bile kişisel bir yoksunluktan çok, bazı değerlerin yerine-konamazlığıyla ilgili "toplu" bir kaygı vermeye başladı." (s. 568). Yaşanan kayıpların yarattığı yetişmiş insan eksikliğini daha uzun vadeli ve derin etkili bulur. Üstelik bir zamanlar azınlıktaki bir kesimin taşıdığı bu endişenin geniş topluluklara yayıldığına farkına varır. Ölümle meydana gelen yitimlerin hissedilir etkileri yalnızca ölen kişi üzerinde sınırlı kalmaz. Bağlı olduğu sosyal yapıya sunduğu değerler bütünü de sosyal yapı içerisinde kopukluklar yaratır.

Genel olarak bakıldığında Uyar'ın ölüm ile ilgili özellikle ve tekrar ederek üzerlerinde durduğu hususların yanı sıra, gündökümleri ölümle ilgili meselelerin çeşitliliğine bir sınır getirmez. Bu çeşitlilik dolaylı yollardan Uyar'ın yazılarında kendilerine yer edinir. Kahraman addedilmekte ölümü göze alabilmenin ve ölmenin payını tartıştıkları bir sohbetten aktarım yapar: "(...) hesaba katmak başka, bilinçle yaşamak başka." (s. 155). Her ne şartta olursa olsun yaşamın mühendisliğini yapmaya kalkışan birisinin ölümü bir denklem unsuru olarak görmesiyle, yaşamı akışına bırakmış birisinin ölümü de yaşamın bir parçası olarak görmesi arasında net bir ayırım olduğunu düşünür. Ölüm üzerine bunca bilgi birikimine rağmen, anlık yanılsamalar sonucunda hâlen daha ölüm gerçeğinin ne kadar yakında olduğunu kestiremeyip bir insana

yakıştıramayabilir: “Öğle saati ve konuşulanlar o kadar güzeldi ki karşımdaki genç kadının -o sırada hasta olsa da- ölmeyeceğine iyiden iyiye inanmıştım. (s. 725). Sevgi Soysal için yazdığı bu satırlarda insan yaşamının ölümüne bunca yakın olduğu anlarda bile kısa kesitlerle bu algıyı kırabildiğini görür. Yaşamına son vermeyi sıklıkla dile getirenlerin kendi yaşamlarına yönelik somut bir kasta girişmeyeceği görüşüne katılır: “Genel kaniya göre intihardan fazla sözedenerler kolay kolay canlarına kıymazlar, kendilerini öldürmektense zaman öldürmeyi seçerler.” (s. 791). Zamanın sınırlı ve insan adına tükenir oluşuna yaslanarak dolaylı yoldan canlarına kasteden insanların da ölümü yaşam kisvesine bürüyüşlerini çeşitli gözlemlerle saptar. Yaşamının sonlarına doğru sinirsel sıkıntılarını atlatabilme konusundaki hünerini gitgide yitirir. Buna bağlı olarak direncini yitirmeye başlayan bedeni de bu sıkıntıları fiziksel problemler olarak kendisine yansıtır: “Beni öbür dünyanın kıyısına kadar götüren bir mide kanaması. Ben de bıktım (...) Her gerginlik dönüp dolaşıp birikip birikip böyle bir patlamayla son bulacaksa bu dünyada işim iş!” (s. 920). Hastalıklarının kendisini nihai sona oldukça yaklaştırdığının farkındadır. Yine de ölümün kendisini bu yolla bulacağına dair bir bekleyişe girdiğine dair emareler göstermez. Büyük sıkıntılar yaşıyor oluşunu dahi yaşamının sonlanıyor olmasına yormak yerine süregidecek yaşamının konforunu düşüren bıkkınlık anları olarak algılar. Gündökümlerinin sonlarına doğru yaşadıkları ve onları sonlandırmaya karar vermesi de ölüm düşüncesine dayalı sebepler taşımaz.

5.1.8. Millî ve Dinî Duygular

Tomris Uyar’ın doğduğu yıllarda Türkiye’de yetiştirilen çocuklara uygulanan eğitim sisteminde milli duygular birinci plandadır. Bu yıllara ait bir öğrenci defterinin bulunmasından bahsettiği gündökümünde, ilgili defterin bunu yansıtan içeriğinden bahseder: “(...) 1940’ların Türkiye’si (...) Yurt, bayrak ve ulus sevgisi, yurda hizmet bilinci yine ön planda.” (s. 493). Vatan-millet sevgisine dayalı yetiştirme anlayışının egemen olduğu bir toplumda dünyaya gelir. Kendisi de bu anlayışla yetiştirilmiş insanlar içerisinde yetişir. Ancak Uyar’ın gösteriş ve sloganlara dayalı, kalıplaşmış bir milli duygu dünyası geliştirdiği görülmez. İyi insan, iyi vatandaş olmaya çalışan ve Türkçeyi edebiyatın çeşitli alanlarında işleyerek bu alanda katkı sağlayan Uyar, gündökümlerinde millî duygulara konu edilen meselelerden az sıklıkta bahseder. Çocukluk dönemindeki millî bayramların, kutlama ve şenliklerin kendisinde bir iz bırakmadığını söyler: “Çocukluğumdaki tek şenliğin, Cumhuriyet Bayramlarında Taksim’de Sular İdaresi’nin oradan akan cılız, renkli suların bir gösteri tadı getirmediğini?” (s. 316-317). Hatırında kalan bu enstantane de kendisini

heyecanlandırır, ilgisini celbeden bir etkiye sahip değildir. Uyar'da millî günlere dair cezbedici bir yan uyandırmaktan uzaktır.

Millî anma günlerinin içinin boşaltılmasından ve istismar alanlarına çevrilmesinden şikâyetçidir: “Bir süredir televizyonda ve radyoda Mustafa Kemal Atatürk’le ilgili anılar dinliyoruz. (...) İçler acısı bir anma programı tepeden tırnağa. (...) Ne anılar, ne anılar!” (s. 103). 10 Kasım’da Atatürk ile ilgili sunulan anma programlarını hedefine alır. Anma programlarının ve kişilerin önemli tarihi şahıslarla ilgili hatıralarını sunmalarının bir reklam ve çarpıtma furçasına döndüğünü düşünür ve anma günlerinin özünün yittiğini düşünür. Bu durumu ulusa karşı yapılan bir saygısızlık olarak addeder:

İnsanlara tek tek saygısızlık etmek kolay. Ama bütün bir ulusa, üstelik program düzenleyerek yani bile-isteye küfretmek güç olsa gerek. Kültür geleneğimizi elli yıla indirgemek istemenin acısını mı çekiyoruz? Atatürk’ü anma programı ilerde aydınların sık sık başvurabileceği bir belge olarak kalacak. Hikmeti vücutları kendi sofrasına bağlı insanlar arasında yaşamış Mustafa Kemal; o insanlar günümüzde de var, sürüyor (s. 103).

Millî anma günlerinin haricinde de anıları kendi çıkarları için yeniden kurgulayıp topluma mâl olmuş şahsiyetlerden nemalanmaya çalışmanın yerleşmiş bir sektör olduğu görülür. Ancak Uyar kitlelere yönelik sistematik organizasyonlar yoluyla böyle bir çıkar gütmeyi galiz bir hakaret olarak kabul eder. Türk kültürünü cumhuriyet devriminden itibaren başlatmaya çalışan yeni bir anlayışı bu istismarın ana unsurlarından biri olarak görür. Girişilen bu çabayı, cumhuriyet devriminin kurucu ve öncü kadrolarından ziyade varlıklarını bu devrimlerin yüzeysel yanları üzerine kuran yığınların hareketi olarak algılar. Atatürk’ün yaşadığı dönemden itibaren süregeldiğini düşündüğü bu durumun vardığı noktanın Atatürk ve cumhuriyet tüccarlarına yeni bir zemin yaratacak vaziyete gelişini eleştirir. Bir çekincesi de bu tür anma programlarının yerli ve yabancı gelecek kuşaklara bir vesika olarak aktarılacağı ve gerçekliğin zedelenmiş bir şekilde ilerleyen zamanlara intikal edeceğidir. Din ve inanç meselesine dair duygu ve düşüncelerinin gelişimini çocukluk yıllarına dayandırır:

Küçükken, beş vakit namaz kılardım hiç sektirmeden. O zaman cinnastiği bilmiyordum; hoş bilseydim de, daha gizemli bir cinnastik olan namazı yeğlerdim o yaşta...

Dualarım da sistemliydi. Üç bölüm:

- 1) Vatanım ve milletime ilişkin saygın dilekler,
- 2) Deprem, su baskını, yangın gibi âfetlerle ilgili genel ve evrensel ricalar,
- 3) Özel küçük yardımlar (sınav iyi geçsin, yarın o oğlan yine durakta olsun).

Birinci bölüm çok kısaydı; ezberletilmiş şeyleri sıralıyordum zaten, düşgücümü çalıştıramıyordum. İkinci bölümde de, düşgücüm çalışırsa, uykum kaçıyordu. Neyse ki her iki bölümde de resmî din dili Arapçaya başvurmak gerekiyordu. Tanrı’ya *onun bildiği* dille sesleniyordum. O arada başka şeyler düşünebiliyordum böylelikle.

Uyku bastırılmışsa, havalar iyi gidiyorsa, ikinci bölüm atlanabilirdi. Ama üçüncü, vazgeçilmez ve Türkçe bölüm ne yapıp edilir söylenirdi. Yalnız bir gece onu da söyleyemeyecek kadar uyum gelince şöyle düşünmüştüm: Ne yani? Tanrı, her gece yinelediğim şeyleri unutacak, akılda tutamayacak kadar aptal mı? Türkçeyi de artık iyice öğrenmiştir.

– Her gece ettiğim dua var ya Tanrım, dedim, hani üç bölümlük olan, n’olur o sıraladığım istekleri sırasıyla yerine getiriver!

Bu çıkış, namazın da, duanın da sonu oldu. İlerde, soluk alışımın kefareti için cimmastik yapacağımı bilemezdim ki! (s. 151).

İbadetin manevi yanı gibi onu fiziken icra etmenin de kendisi için önem taşıdığı görülür. Yaratıcı bir güce yönelişinde kendi içerisinde bütünlük kurma çabasını güder. Yetişkinlik döneminde, jimnastikten bahsederken yola çıkarak yaptığı bu kıyaslamada ise ibadetin inanç yanının kendisi için ifade ettiği anlamların iyice azaldığı ortadadır. Namazı yalnızca bilinmeyen olgularla ilişkilendirilmesi bakımından ayrı bir yere koymakla yetinir. Çocukluk döneminde de tertiplidir ve dualarını da belli bir tertibe göre ettiğini söyler. Bölümlere ayırdığı dualarının başlıkları, içine doğup yetiştiği toplumun çocuklara aşılacağı sevgi ve hizmet anlayışıyla örtüşür. Bu duaların içeriklerine dair yazdıklarından da Uyar’ın çocukluk döneminde dahi sosyal olarak öğrendiği genel geçer hususları içselleştirmiş olmaktan çok yerine getirilmesi gereken vazifeler olarak görüp aradan çıkarır bir tavırla halletmeye çalışıyor olduğu anlaşılır. Bu arada anadili ve ibadet dili gibi ayrımlara karşı sonradan öğrenilmiş ya da yetişkin hâliyle değil, o dönem doğal olarak geliştirdiği bir tutum ve tavrı da ortaya koyar. Bu ayrımın yapılmasında çelişkiler bulması bir yana anladığı dilde dua etmemenin kendisini duanın muhtevasından uzaklaştırdığını fark eder. Sonrasında dua ve ibadet ritüellerinin üzerinden tanrının yapısına dair sorgulamalara girişir ve rutin hâline gelen bu uygulamalarla tanrının bildiği yapısını örtüştüremeyerek bilindik anlamıyla duayı ve ibadeti terk eder. Çocukların soyut kavramlarla aralarında kurulan bağı irdelediği bir gündökümünde de kendi çocukluğuna dair bu bahsi kısaca örnek gösterir:

Çocukların “bilinmeyen”le ilişkileri, büyüklerinkinden çok daha dolaysız oluyor. Kendi çocukluğumdan biliyorum: beş yaşında, kısa bir süre, günde beş vakit hiç aksatmadan namaz kılmaya sardırılmışım 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 görmediğim, yalnız insanoğlu olduğunu bildiğim peygamber belki yüzünü gösterirdi bana. O dönemde peygamberlerin neden hep Ortadoğu’dan çıktığı ve neden hep erkek olduğu konusunda kafa yormuyordum, kadın olarak gözlerinde önem taşımadığımı da bilmiyordum. (Bu serüveni merak edenler, “*Son Sanrı*” adlı öyküme göz atabilirler.) (s. 804).

Çocukların sorgulayıcı tavrında doğrudan ilerleyen bir yan bulur. Din ve inanç konularında geliştirdiği sorgulayıcı tavrını da henüz bu meseleler hakkında gelişmiş bir görüşü olmadan, bir çocuğun doğal ve doğrudan tavrı içerisinde yaptığını belirtir.

Çocukların kendileriyle zıtlaşan yetişkinlere karşı yanlış da olsa bir davranışı sürdürmeye meyilli olduklarını bilir. Dini yaşantı bakımından serbest bir ailede yetişmesinin etkisiyle bu konularda bir baskı ya da yönlendirmeye maruz kalmadan kendi muhasebesini yaparak büyümüştür. Erişilmez bir kutsiyet atfedilen tanrıdan ziyade, kendisine insan yanıyla daha yakın bulunduğu peygamberlere dair düşünceleri de onları bir şekilde somut hâle getirmeye yönelik olur. Bu noktada da yetişkinlik yıllarında dinin gözünde kadınların önemsiz varlıklar olduğunu kendisine düşündürtecek sonuçlara varacak olan sorgulamalarının tohumu atılır. Bu yaşantılarının hikâyelerine de yansıdığını bir yönlendirme vererek örnekler:

- Ne oldu bu çocuğa bir türlü anlayamıyorum. Ailede namaz kılan da yok ki gördü, öğrendi diyelim.
- Üstüne varmazsan geçer canım. Bu yaşlarda olur.
- Bari insan içine çıksa. Bütün gün sandık odasında. Kapanıyor. Dua ezberliyor. Şaşırdım. Azarladım olmadı, tatlılıkla anlattım...
- Önce hizmetçiyle sıkıfıkı olmasını önleyeceksin. Kırmadan (Uyar, 2017: 591).

Aile içinde tuhaf karşılanan ve önü alınmaya çalışılan bu durum karşısında ters bir tepkiyle karşılaşılmaması için dilediğince hareket etmesinin önü açılır. Yine de bu durum bir denetim üzerine sürdürülür: “Uyum, umurunda 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?” (Uyar, 2017: 591). Uyar’ın çocukluğunda sergilediği bu davranışlar, genel anlamıyla bir tepki geliştirmedir. Çevresinde görmediği bir davranış türünü yaşantıya döker. Tepki gösterebilmek ve kendi iç uyumunu sağlamak önemsendiği asıl husustur.

Dinî gün ve aylar ile getirdikleri ritüellere bağlı değildir. Ramazan ayının topluma getirdiği dinamikler ve toplumun bu yaşantısında gelişen ikiyüzlülük eleştirilerinin odağındadır:

Ramazan (...) Günün akışı değişecek artık sokaklarda. Kimi içkiciler, karaciğer dinlendirme amacıyla içmeyecekler. Kadınlar, incelleme kaygısıyla oruç tutacaklar. Fırınlarda önünde pide kuyrukları uzadıkça uzayacak. Herkes iftarı düşleyecek boyuna. Elinde çatal, önünde zeytin, kulağı tetikte. Her gün yediğinin üç katını bir öğünde mideye indirecek. Orucun amacını anlayamadım gitti. Dünya nimetlerinin tadını anlayın mı demek, dünya nimetlerini hırsla kapışın mı? (s. 89).

Gündelik yaşamda yaşanan değişiklikleri, toplumun riyakârlığının sergilenmesi olarak niteler. Oruç ibadetinde riayet edenleri yahut bu ibadeti yerine getirenleri kendi meşreplerince saygı göstermeye çalışanların önemli bir kısmını samimiyetsizlikle itham

eder. Uyar'a göre bu davranışların çoğu, gösteriş amacı gütmeye ve başka art niyetleri örtmek için paravan olarak kullanmaya yöneliktir. Temellerinde ibadet olgusu ya da saygı gösterisi bulunmaz. Bunun sonucunda orucun da kendi amacından saptırılıp bir gösteriş kisvesine büründürüldüğü kanısına varır. Üstelik bunların yansımalarına ve kendisiyle benzer duyarlılıkları taşıyan kişilere de denk gelir: ““İnanır mısın hanım,” dedi şoför, “kendimi bildim bileli oruç tutarım ben. Bu yıl, şu din-oruç-ramazan lafı edenleri gördüm ya, sırf onlarla birlikte olmamak için tutamıyorum oruç, elimde değil.” Böylesi inanmaya can kurban.” (s. 89). Ramazan ayının ve orucun çarpıtılmasından dem vuran bir kişinin, inancına rağmen topluma ters düşebildiğini görür. İnançlarının özünü gözetemeyen inanmış bir bireyi toplum yığınlarından ayırır ve bunu kıymetli bulur. Kurban geleneğine karşı yaklaşımı da bu minvaldedir: “Kurban kesiminin bir ritüel olduğunu, bütün anlamlı-anlamsız ritüeller gibi gerekleri doğrultusunda yerine getirilmesini haykırsam avaz avaz! Kim anlayacak?” (s. 542).

Toplumunu kendi düşündüğü şekilde bir geleneği gerçekleştirme ya da gerçekleştirilmeme yönünden eleştirmeyen yazar; insanların yerleşmiş gelenekleri, inançlarının gereklerine uygun şekilde icra etmemesindeki tutarsızlık ve bozulmaya da karşı çıkar. Ancak bu karşı çıkışı toplumda pek yankı uyandırmaz ve bunun farkında olması da kendisini ayrı bir çıkmazla karşılaştırır. Bir Kurban Bayramı öncesi kaygılarının önüne geçebilmek adına çeşitli yollara başvurur ancak verim alamaz: “Çok önceden başlamıştı benim için: paniği yani. (...) bayrama gerçekten hazırlanan hanımların yanında ben de hazırlanıyormuş gibi yapayım, belki iyi gelir. (...) Bayrama bildik bir gün gibi girmeyi denedim.” (s. 541). Bayram hazırlıklarının yarattığı havanın olumlu yanlarına kendisini kaptıramaz. Bu hazırlıkları sürdüren kişilerle özdeşleşemez. Var olan heyecana kapılamadığı gibi bayramı sıradanlaştırmaya çalışmakta da başarılı olamaz. Kaygılarını onlara uyararak ya da görmezden gelerek aşamaz. Kurban geleneğinin temelinde yatan unsurların gözetilmediğinden söz eder. İbadete aracılık edecek olan kurbanlığa yapılan muameledeki değişimlerden itibaren başlayan bir bozulma söz konusudur: “Bildiğim kadarıyla kurban allanır pullanır, iyice beslenir; dünya nimetlerine doyarsa kandıktan sonra gözleri bağlanarak kurban edilir. Artık o kadar vakit ayrılamıyor.” (s. 110). Kurban ve kurbanlığa karşı gösterilen özen ve hassasiyetin yitmeye başladığını görür. Bu durum kurban kesimi esnasında da kendisini gösterir: “Müslümanlıkta uzman olmanın hayvan kesiminde de uzmanlık sağlayacağını sanan amatörler - son yıllarda sayıları gittikçe artan amatör katiller- (...)” (s. 542). Hayvan kesiminin gerektirdiği profesyonelliğin ibadet esnasında göz ardı edilmesini hafif bir kusur olarak görmez. Aksine işi ehlinin yapmayışının hayvanlara karşı yapılan kötü

bir muamele olduğunun bilincindedir ve böyle bir kesimi ibadet değil cinayet addeder. Kendi yaşamı içerisinde genel olarak can çekişen hayvanları görmeye tahammül edemez: “(...) balıklardan biri, daha can çekişiyor, zıplayıp duruyordu: hareli, iri bir istavrit. Diri balıkları naylon torbaya koydurtmamam bu yüzden; balıkçılar bir türlü anlayamıyorlar ölü balık istememin nedenini. İçim kaldırmadı, kopardım zavallının kafasını.” (s. 111). Uyar’ın tavrının gündelik yaşamında da sürdürdüğü bir tavır olduğu, kurban geleneğine karşı özellikle bir hassasiyet geliştirmediği görülür. Ancak yanlış anlaşılan bir profesyonellik anlayışının da bir başka açıdan kurban ibadetine gölge düşürdüğünü düşünür: “En lacivert ceketleri, en naylon beyaz gömlekleri, en geniş boyunbağlarıyla. Bahçede beklerken, pencerelere çaktırmadan gözatıyorlar; bu büyük gösteriyi izleyen var mı acaba?” (s. 110). Kurban kesen insanların profesyonellik ve iş bilirlilik kisvesi altında ibadeti ve hayvan kesme işini bir gösteriye dönüştürmelerini insanlık ve din adına çirkin bir görüntü olarak değerlendirir.

Kurban geleneğinin temelinde yatan bir başka unsur olan paylaşma safhasının da göstermelik bir şekilde geçirildiğine sıkça tanık olur ve bir örnek sunar: “Hem nasıl olsa etin büyük bölümünü, kurban kesenler kendileri yiyorlar. Geçen bayram, küçük Sultan, eline tutuşturdukları derisi yüzülmemiş, kanlı bir kurban başıyla ağlayarak gelmiş evine. ‘Ana ana,’ demiş Gülizar’a, ‘bak nasıl güzel bakıyor! Ben nasıl yeyim bunu?’ Yoksullara dağıtılan parçalar bunlar işte.” (s. 110-111). Kurban etinin paylaşılmasına yönelik genel kabul görmüş kurallara riayet edilmemektedir. Paylaşımın miktarının yanı sıra paylaşılan etlerin durumu da bir vecibenin yerine getirilmiş olarak gösterilmesinden ibaret olduğunu belli eder. Kurban kesiminde ortaya çıkan bir başka sıkıntı da verilen örnekte olduğu gibi çocukların bu işleme uygun olmayacak şekillerde dâhil edilmesidir: “Erkekliğini göstermek zorundaki bir erkek çocuk, elinde bıçak, gözlerinde müthiş bir ürkü, öylece duruyordu. Her an bayılacak gibiydi. O anda kanıtladığı erkekliği, ilerde ne gibi kayalara toslayacak acaba?” (s. 111). Travmatik sonuçlara neden olabilecek somut bir olayla karşı karşıya bırakılan çocuklar, ibadetin soyut yönünü kavrayabilecek durumda olmadıkları gibi hassas bir uygulama gerektiren kurban işinin yanlış icra edilmesine de maruz bırakılırlar. Bu durum kendilerini yetişkinliklerine dek takip edebilecek sorunlar yaratır.

Tomris Uyar, dindar bir insan olmadığını açıkça ifade eder. Dindar olmayışı çevresince de bilinir. Yaşam tarzı ve alışkanlıklarını oluşturmada dinin etkisini üzerinde taşımadığı belirgin örnekleri paylaşır: “On sekiz gündür içki içmiyorum. (İçkinin günah olduğuna inansaydım, “ağzıma damla koymadım” derdim.)” (s. 612). Dönem dönem içki alışkanlığını belirli sebeplerden ötürü terk etmesinin nedeni olarak kişisel

seçimlerini gösterir. Bu durumu ifade edişinin dahi dini bir söylemle dile getirilmiş olmadığının ısrarla altını çizer. İçki kullanmayışını dini bir yasağa bağlayarak değil gün sayısına vurarak gündelik bir alışkanlığını sürdürmüyor oluşu bakımından yaklaşır. Dindar olmayışının dinî bayramlarda kendisinin ihmal edilmesine neden olmadığını söyler: “Derken mahallemizin küçük kızlarından birkaçı elimi öpmeye geldiler. Dindar olmadığımı biliyorlar ama onlara kesimli bir gösteri değil, neşeli bir bayram sabahı sunacağımın farkındalar (...)” (s. 542). Dindarlık meselesi çocuklarla olan iletişimine ve toplumsal kutlama günlerinden esirgenmesi adına bir engel teşkil etmez. Kendisine karşı gösterilen hassasiyeti, Uyar da yakınlarına karşı gösterdiği yaklaşıma yansıtır: “Ben de laik olma savıyla değil, zaten başkalarının inançlarına saygı gösterdiğimden, ramazan ya da bayramlarda ona alacağım armağanları titizlikle seçiyorum doğal olarak.” (s. 729). Takındığı tavrın yalnızca fikir zemininde kalan hissiz bir tavır olmadığı, insan ilişkilerine verdiği önemle yoğrulduğu anlaşılır. Ev işlerinde kendisine yardımcı olan bu kişiyle yaşadığı bir diyalogu da aktarır:

- Sen cennete gidecek misin?
- Hiç sanmadığımı söyledim.
- Peki cennet nasıl bir yer sence?
- Bilmem ki, galiba hurilerle gılmanlar varmış, ağaçlarda yemişler, süt, bal varmış.
- Süt sevmem, balı da ağzıma sürmem, yemiş neyse... Hurilerle gılmanlar ne ki?
- Tehlikeli bir sınıra dayandık.
- Çok güzel, peri gibi kızlarla yakışıklı erkekler olsa gerek.
- Bana ne onlardan?
- O kadarını bilemem. Zaten ben...
- Yani sen gelmiyorsun. (...) Ya benim kedim?
- Bildiğim kadarıyla, hayvanlar Araf'ta kalır, cennetle cehennem arasında bir yerde. Boşversene bunları... (...) Daha uzun yıllar var önünde, dedim, belki sırf seni yalnız bırakmamak adına bir torpil bulabilirim o arada (s. 729-730).

Ölümden sonra bir hayatın varlığına dair dini anlamda bir inanış taşımadığı ortadadır. Bu konuyu ele alırken ciddi bir tavır takınmadığı görülür. İnanmadığı bir hususta, karşısındaki kişinin inançlarına yönelik zıt bir anlatım şekli de geliştirmez. Daha üstünkörü cevaplarla bu diyalogu geçiştirir. İçten içe bir affedilme ve ödüllendirilme beklentisi taşımadığı anlaşılır. Kurduğu diyalog, inanca dair meseleleri enine boyuna tartışamayacağını düşündüğü bir inançlıyla, kendi dindar olmayan kimliği arasındaki dengeyi gözetici şekilde davrandığını gözler önüne serer.

İnançlı insanlara dair yaklaşımını daha çok insanların inanışlarını yaşayış biçimi belirler. İnanmayı dogmatik, katı ve donuk bulmaz: “İnanmış adamları sevmemek elde mi? Baştanberi hiçbir şeye inanmamış kimseyi sonradan birşeye inandırmak olanaksız gelir bana. İnanmak, bir yeti, beslenen bir alışkanlıktır, esnektir de. İnanmamak gibi katı ve yanıltıcı olamaz.” (s. 89). İnanmak adına genel görüşünü ortaya koyar. Her türlü

inançlılığı kişinin doğuştan getirdiğini, inanmanın bir süreç işi olduğunu düşünür. Aksine, inanmama durumunu olumlu olmadığı gibi hareket kabiliyetinden yoksun ve çeldirici bir vaziyet olarak görür. Ancak toplum tarafından dayatılan dini inançların oluşturduğu baskı ve ikiyüzlülüğe tam tersine karşı çıkar:

Din baskısı, aile yasakları, magazin kültürü biraraya gelince bireylik bilinci iyice sindiriliyordu anlaşılır. İkiyüzlü bir toplumun (...) suçlarını içkiye yüklemeye, bu yüzden bile-isteye yaptıkları şeyleri, “Hatırlamıyorum” diye es geçmeye, öte yandan içkiyi ağızlarına sürer galiz şakalar patlatmaya, dağıtıp göbük atmaya teşne üyelerini, *asıllarını* açığa vuran içkiden irkiltici ne olabilirdi? (s. 895).

Yaşamının sonlarına doğru sağlık sebeplerinden ötürü içkiyi bırakmasına dair kendisine karşı geliştirilen yaklaşımları değerlendirir. İçkiye dair yapılan ayıplamaların samimiyetsizliğini ifade eder. Uyar’a göre kişiler bu tür konularda görüşlerini yansıtmaktan ziyade toplumun dayatmacı zihniyetini paylaşarak silikleşirler. İçki özelinde, kişilerin içkiyi kendileri de kullanıyor olup içkili çevrelerde bir sosyal yaşam süregelmelerine rağmen içkiden bir günah keçisi yaratmaya kalkıştıklarını görür. İçkinin bu ikiyüzlü yaklaşımları ortadan kaldıran etkisi, Uyar için bu grupların aslını ortaya döktüğünden dolayı onlar tarafından tehlikeli bulunduğunu düşündüğü bir araçtır.

5.1.9. Yoksulluk

Maddi yetersizliklerden kaynaklı sıkıntıları, çocukluk yıllarından itibaren tecrübe eder. Kendisi birtakım deneyimlerini yoksulluk olarak görmez ya da göstermez ancak gerekli seviyede olmayan maddi düzeyden kaynaklı problemlerini aktarır. Bu yetersizliklerden çocukluk yıllarında yaşadığı bir tanesinin izleri kendisini yaşamı boyunca takip eder: “Başka bir eve taşınamıyorduk; kiracıları çıkarmıştık, annem çalışamayacak kadar hastaydı. Bir yaşlı anneanneyle bir zamanlar dedemin yanında çalışmış saralı bir yaşmaya bakmak zorundaydık. Gelir kaynakları tükenmişti. Kardeşimle ben özel okullara gidiyorduk.” (s. 48-49). Yıkılmak üzere olan bu evde yaşamak zorunda oluşlarını anlatır. Kısa sürede ve basit imkânlarla giderilebilecek bir yoksunluk olmaması ve başına geldiği dönem itibariyle kalıcı izli etkisini üzerinde taşır. Yaşam standartlarının karşılanmasında yaşanan güçlüklerle birlikte bir bakıma yaşamlarının kendisi de bu evde tehlike içerisinde sürmektedir. Yine bir çocuk olarak çoğu akranı gibi istek ve heveslerine ulaşmaktan çoğu kez uzaktır: “Alamayacağımız kadar pahalı şeylerin ‘reklam’ olduğu, aslında satılmadığı öğretilmişti bana.” (s. 136). Yaşamında alım gücünün sınırlılıklarını erken yaşta hisseder. İmkânlar dâhilinde bir

tüketim alışkanlığı edinmesi gerekir. Yoksunluklardan kötü etkilenmemesi adına bu durum, kendisine olanaksızlık olarak aktarılmaz.

Gençlik yıllarında da benzer imkânsızlıklar dâhilinde kendisine bir yaşam kurmaya çalışır: “Öğrenci evliliklerini anımsadım: Eşya azdır, usul usul eklenir. Parasızlık, yaratıcılıkla örtülür; *yapılır* eşyalar” (s. 59). Yoksunlukları kabullenme ve çaresizliğe kapılma durumuna düşmez. Eksiklikleri telafi etme yollarını arar. Bu esnada kendi becerilerini dayanak olarak kullanır ve sabırsızlığa düşmez. Aynı zamanda genç yaşta evliliklerin getirdiği böylesi bir zorluğun da genel bir durum olduğunu belirtir. Elden geldiğince gösterilen çabalara rağmen maddi sıkıntıların ortadan tamamen kaldırılamadığı ve etkisini daha kuvvetli gösterdiği dönemler de olur: “(...) 1962-63 yıllarında (...) herkes meteliksiz, inanılmayacak bir durum! (...) delik pabuçlarımı yenileyecek para yoktu (...)” (s. 114). Üstelik yine kendisine has bir yetersizliği değil topluca hissedilen bir yetersizlik hâlini yaşar. Temel ihtiyaçlarını giderecek parayı bulmakta bile güçlük yaşayacak dönemlerden geçer.

Yetişkinlik dönemlerinde de zaman zaman yaşadığı maddi sıkıntılarda yakınlarından destek görür. Bir gündökümünde dostu Cevat Akgönül’ün kişiliğinden bahsederken bir yandan da bu duruma örnek gösterilebilecek anekdotlarını paylaşıyor olur: “(...) bir gün, cebimde beş para yokken, onun parasıyla ona vekâletname çıkartıp, üstüne üstlük de vekâletname verme ücreti olarak yüz lira borç almıştım.” (s. 164). Gündelik işlerini göremeyeceği, kısa süreli maddi yetersizliklerle uğraşmasına karşın dost çevresiyle geliştirdiği bir dayanışmada olduğu ortadadır.

İlişkilerinde bir hiyerarşi gözetmeksizin yardımseverliğini esirgemeyen Uyar, kendisine zaman zaman ev işlerinde yardımcı olan Hacer Hanım’a yordamınca destek olmak isteğini gündökümlerinde anlatır:

“Puf böreği yap,” dedim, “istersen dolma, canın ne istiyorsa.” Yoksa biliyorum, alacak eline süpürgeyi ya da camları silmeye kalkışacak. Hiçbir iş yapmazsa da, benim para vermem güçleşecek.
“Sen beni idare ediyorsun kızım, anlamıyor muyum sanıyorsun,” demişti bir keresinde. Puf böreğine düşkün olmadığımı biliyor aksi gibi (s. 145).

Yapacağı yardımı bir gösteriş vesilesi olarak görmez ve incitmeden destek olmaya gayret eder. Karşısındaki kişi de Uyar’ın bu gözetici tavrını bilir. Uyar da sonraki dönemlerde, ölümü üzerine ondan bahsederken ona gösterdiği bu kıymetin anlaşılmasını sağlayan özelliklerinden bahseder: “Yaşamı süresince korkuyla içli dışlıydı: Önceleri yoksulluktan, parasızlıktan, cahillikten korktu, sonraları çalışmamaktan; yaşlanıp gündeliğe gidecek gücü kalmayınca da ölüsünün ortalarda

kalacağından korktu.” (s. 352). Yoksulluk yalnızca varlığıyla değil, korkusuyla da insanları yıpratıcı bir olgudur. İnsanların yaşamlarını idame ettirebilmeleri, çetin koşullara rağmen mümkün olabilmektedir. Öyle ki insanlar, ölümle ilgili bir endişe taşımaktadır. Yaşam koşullarının aksi bir durumu düşündürdüğü bir örnek de Uyar’ın yaşamının içinden gelir: “Turgut Uyar, 111.200.000 liralık (Eylül 1997) üç aylığıyla nasıl geçinecekti bir emekli olarak? Bırakalım içkisini-sigarasını, evinin kirasını telefon-elektrik-yakıt faturalarını nasıl ödeyecekti?” (s. 884-885). İnsanları geçinemeyecek noktaya getiren bir sistemin ceremesini toplumun geniş kesimleri çeker. Beden gücüyle çalışan, eğitim seviyesi düşük insanlardan beyin gücüne dayalı çalışan sanatçılara kadar çoğu insan benzer sıkıntılardan mustarıptır. Her çeşit ihtiyaçlarını karşılayamayacak hâle gelmiş insan yığınları oluşturulmuştur.

Kötü yaşam koşullarının yıpratıcı insanlarla sosyal yaşamında karşılaşır. Bu kişilerden birisi, Turgut Uyar’ın bir ameliyat için yattığı hastaneye onun yanına giderken orada tesadüf ettiği bir gençtir: “Yanıdaki yatakta iri kıyım, Kürt bir celep yatıyor. Yirmi beş yaşında sanmıştım, ellisindeymiş. (...) Bu işlerin çok zamana ve paraya patlayacağını atalarından bu yana biliyor.” (s. 208). Yoksulluğun getirdiği sağlıksız yaşam şartları insanların genç yaşta bedenlerini haddinden fazla hırpalamasına, bakımsız bırakmalarına sebep olur. Üstelik sosyal konumlarına göre bu durum neredeyse yazgıları hâline gelir. Bu durum bu kişilerde kabullenilmiş bir çaresizlik yaratır.

Dostlarıyla vakit geçirdiği bir esnada yanına gelen bir falcıdan söz eder. Kendi fallarına bakan bu kadının falına da Uyar bakmak ister. Söylediği genel geçer bazı sözlerden sonra falcı kadın beklenmedik bir şekilde tepkilerini dile getirmeye başlar: “-Eşşoğlu eşşek! Bu yaşta plajda dolaşp falcılık yapacak kadın mıydım ben? Şarap parası yetiştiriyoruz ite. Akşam, vermezsem döver. Canıma yetti.” (s. 591). Kocasını tarafından maddi ve manevi açıdan istismara maruz kalan bir kadınla karşı karşıyadır. Yoksulluk toplumun kadınlarını sadece maddi yetersizliklere dayalı problemlerle uğraştırmaz. Çoğu diğer problemin sadece başlangıcını oluşturur.

Kamusal meselelerde de doğrudan tanık olduğu yoksulluk örneklerini gündökümlerine alır. Kadın tutukevine bir yazı hazırlamak vesilesiyle yaptığı ziyaretinde gözlemlediği yoksulluk kendisini etkiler: “Çocukların yüzleri, pislikten ve beslenme yetersizliğinden yara içinde. Çünkü devletimiz, demir parmaklıklar arkasına attığı bu çocuklara yemek vermekle yükümlü değil. Mahkûmlar kendi ekmeklerinden artanları veriyor, biriktirdikleri ortak parayla süt alıyorlar onlara.” (s. 281). Tutuklu kadınların hamile ya da çocuklu olmaları durumunda çocukların da hapishanelerde

bulundurulduğunu anlatır. Çocuklar burada devlet tarafından bakım altında tutulmaz. Her türlü yetersizliğe maruz kalan çocukların sağlıkları bozulur. Tutuklu kadınlar kendi yoksullukları içerisinde çocuklara da ayrıca yetmeye çalışırlar. Bu durumu anlatan bir yazı kaleme aldığında her kesimde derin bir yankı uyandırmasını bekleyen Uyar, beklediği toplumsal reaksiyonu alamaz.

Yoksulluk ve geçim sıkıntısı ile istek ve ihtiyaçları gereğince karşılayamama sorunları kamusal ahlakı da etkileyen bazı olaylara sebep olur: “Gözde semtlerdeki bazı kız liselerinin hemen karşısında birleşme-evleri açıldığını duymuştum. Aylıklarıyla tüketimlerini denkleştiremeyen bazı çalışan kadınların da öğle tatillerini ‘değerlendirdiklerini’ ve bu yoldan aylıklarının üç-beş katı bir gelir sağladıklarını biliyorum.” (s. 304). Maddi gelir ayrımının oluşturduğu uçurum beraberinde manevi yoksullukları da getirir. Üstelik bu bozulma maddi gelirleri yüksek kimselerce fonlanır. Çalışmalarına rağmen gelirleri kendilerine yeterli gelmeyen kadınlardan kız çocuklarına kadar sirayet eden bir suç silsilesi meydana gelir. Yoksulluk çoğu konuda olduğu gibi bu bozulmada da tek başına bir sebep değil, bir suçlar zincirinin yalnızca ilk halkası olarak belirir.

Yoksulluk meselesi kitle iletişim kanallarında da kaçınılmaz olarak kendisine yer bulur:

TV’deki forumlar gitgide ilginçleşmeye başladı.

(...)

İşçi bir baba da şöyle ilginç bir soru sormuştu:

- Üç çocuğum var benim. Onlara pabuç almaya kalksam, üçüne birden almak zorundayım. Param belli. Şimdi hepsini yanıma katıp gönüllerine göre pabuç mu seçtireceğim? Olur mu?” (s. 49-50).

İşçinin kazandığı para, ihtiyaçlarını karşılayamaz. Bu durumda başvuru çare çocukların istek ve tercihlerinin ihmal edilmesi yönünde olur. Uyar’ın çocukluğundan bu yana maddi yetersizliklerin çocukların dünyasına olan etkisinde kayda değer bir değişiklik olmamıştır.

Yılın belirli dönemlerinde tekrar eden masrafların yoruculuğuna değinir. Bu dönemlerden bir tanesi okulların açılmasına denk düşer:

(...) Eylül (...) Kısaca bu aya, belirsizlik, telaş ve parasızlık ayı da diyebiliriz. (...) Bizleri perişan eden, elimizi kolumuzu bağlayan; büyük kavgalara biriktirmemiz gereken öfkeyi ve gücü, günlük yaşama içinde ucu ucuna harcamak zorunda kalışımız. Sürekli aldatılma, yanıltılma; neyi, ne uğruna harcadığımızı bilmemenin belirsizliği: siniri de, parayı da. Devlet’i devlet yapan temel hizmetlerin sürekli esirgenmesi (s. 88-89).

Maddi meselelerin insanlara dayattığı öngörülemezlik ve tükenmişlik kişileri çeşitli yönlerden hırpalır. Uyar adına bu durumların insanları asıl yoksullaştırdığı husus yaşamla mücadele gücünü eksiltmesidir. Duygu ve düşünceler de yoksulluklarla uğraşılan bu hayat düzeninde tutumlu bir şekilde sarf edilmesi gereken şeyler hâline gelirler. Üstelik bir süre sonra maddiyatın yetersiz kalışı gibi duygu ve düşünceler de gerekli oldukları meselelerde yetersiz kalmaya başlarlar. Uyar bunların temelinde, tüm toplumun oluşturduğu çatı olan devletin yetersizliğini bulur. İnsanların yaşadığı asıl yoksulluk, devletten ileri gelir. Devletin yetersiz kalışından kaynaklanan bir yoksulluk silsilesi yaşama egemendir. Kendisinin bu konularda göstermeye gayret ettiği duyarlılığı toplumcu kesimlerde göremez:

Toplumcu yazarların ezici çoğunluğu -özellikle erkekler- özel yaşamlarını, çocuksu zenginliklerini habire kaçırıyorlar okurdan. İnandığı görüş kadar yaşamıyla da çocuğuna örnek olmaya çalışan bir “baba” tavrıyla. Bilmemesi gereken şeyleri çocuğa anlatmak, babayı küçük düşürmekten başka neye yarar -hem babayı hem de toplumcu görüşü- gibi bir gerekçeyle.

– Baba, köfte yemesem olmaz mı? Doydum.

– Sus, Vietnam’da, Kamboçya’da et görmemiş çocuklar açlıktan kuruyorlar. Saçmalama (s. 142).

Toplumcu yazarların takınmaya çalıştığı duyarlı tavırda kusurlar bulur. Uyar’a göre bu yazarların çoğu yoksulluğa karşı bir duyar geliştirebilme adına ellerindeki varyeti kitlelerden sakınır. Onlara göre yoksulluğa karşı duyarlı olabilmenin yolu neredeyse eldeki tüm olanakları yok saymaktan geçer. Kendilerine böyle bir duruş oturtabilmek ve kitlelerde yoksulluğa karşı bir bilinç oluşturabilmek adına yapaylığa kaçan bir tavra bürünürler. Gerekirse bazı şeyleri bilerek esirgemekten çekinmezler. Ancak bu duyarlılığın ulaştığı nokta kişileri sürekli bir yoksunluk içerisinde tutmaya ve bu durumdan şikâyet etmemek gerekliliğine iter.

Tomris Uyar, zengin ve yoksul kesimin bir araya geldiği sosyal bir alanda iki kesimi kıyaslar. İronik bir şekilde bir havuzda bir araya gelen bu iki kesimin Uyar nezdindeki kıyasında farklardan çok ortak bir nokta göze çarpar:

Aralarında fark yok mu? Elbette var. Zengin çocukları başınıza daha iyi cins toplar fırlatıyorlar, havuza botlarını indirebiliyorlar. Yoksullarsa -yüzme bilmeseler de- suya ters takla atarak dalmayı, kenarda itişmeyi göze alarak yığıtlıklarını sergiliyorlar. (...) Hamam sefasının havuza tercümesi (...) Her iki kesim de yüzme bilenleri ve suyu sevmiyor. (...) Onlar haklı, çünkü kendi aralarında eğleniyorlar, siz yüzme istiyorsanız buraya neden geldiniz ki? (s. 850).

Belirgin farklar arasında zenginlerin ve yoksulların geliştirdikleri tutum ve davranışlar gelir. Toplum içerisinde ve kamusal bir alanda beraberlerinde getirdikleri

davranış biçimleri içinden geldikleri koşulların etkileriyle şekillenmiştir. Benzer yanları ise maddi durumları ne olursa olsun uygun bir görgü geliştirmemiş olmalarıdır. İki kesim de görgü açısından maddiyatın öneminin olmadığını ispatlarcasına yoksul kitleler olduklarını açıkça yansıtırlar. Görgü yoksulluğu özellikleri fark etmeksizin geniş kitlelere yayılmış bir sorun olarak karşısına çıkar.

5.1.10. Yozlaşma

Tomris Uyar, yaşamı tepeden tırnağa hızla saran bir yozlaşmadan şikâyetçidir. Toplumun en küçük yapı taşı olan bireyden devlet bürokrasisinin en uç noktalarına kadar tüm temel alanlarda önü alınmaz bozulmalara tanık olur. Yozlaşmanın yayılma hızını çağın kendisinden aldığı düşünür: “Her şey ne büyük bir hızla yaygınlaşıyor, öyle ki yaygınlaştığında, yozlaşma sürecine girmiş oluyor kendiliğinden.” (s. 97). Yaygınlaşmanın nicelik olarak bir artışa dayanırken niteliği iyileştirmeyi kollamadığını düşünür. Çağın imkânlarının piyasacı bir mantıkla kullanılmasının üretim ve tüketimin her türlüünü haz ve kâr odaklı işler hâline getirdiğine inanır. Bu durumun bir sonucu olarak da tüm kişi ve kurumları saran bir kalitesizlik sürecinin tetiklendiğini görür ve bundan rahatsızlık duyar. Uyar’a göre böyle bir devirde yaşamak, tüm sıkıntıların esas nedenidir: “Bir deneseniz belki anlarsınız: Yoz bir düzende yaşamının bellibaşlı, adlı adınca bir hastalık olduğunu.” (s. 92). Ruh ve beden rahatsızlıklarına yönelik kendisi adına yaptığı bazı tahlillerde bu şikâyetini iletebileceği bir sağlık mercii olmadığından yakınıdır. Sistemi şikâyet etmeye yeltendiğinde bunu yine sistemin kendisini muhatap olarak yapmak zorunda kalacaktır. Sağlık sistemindeki bozulmalarla hemen her sağlık problemi yaşadığında kendisi ve yakınları adına uğraşmak zorunda kalır. Turgut Uyar’ın geçirdiği bir ameliyat sonrasında gittikleri fizik tedavilerde karşılaştığı manzara ve muamele, bu sıkıntıların gündükümlerine yansıyan ilk örneklerindedir:

Saat 18.00’e yanlışlıkla dört hasta adı birden yazılmış. Yani çok beklemek gerek. Yere kirli bir Yozgat kilimi serili; basan kayıyor. Hani nerdeyse... Eşyalar plastik; iki döküntü koltuk var kapışılan, gerisi tozlu, plastik iskemle. On yıl öncesinin *Stern* dergileri, berber dükkânlarından ucuza alındığı izlenimini uyandıran *Akbaba*’lar, iki hafta önceden bir fotoroman (s. 41).

Hastalara karşı sergilenen özensizlik henüz tedavi sürecine girilmeden başlar. Prosedür gereği sürdürülmeye çalışılan bir karşılama mizansenini vardır. Hastalar kendilerini bekleyen disiplinsizliğin farkına sürecin başında varırlar. Hasta ve sağlığı neredeyse önemsenmez. Olumsuz bir ilk intiba bırakılır. Üstelik Uyar, fizik tedavi sürecinin sağlık sektörünün istismar alanlarından birisi olduğunu düşünerek bir

önyargıya sahip olarak tedavi sürecine eşlik etmeye gelmiştir: “Fizik tedavi uzmanlığı da psikiyatri gibi çağdaş bir kapkaç dalı. Karşınızda tuzu kuru, tezgâhını kurmuş esnaf var kısacası. (Hastanelerde, üniversitede kendilerini işlerine adayıp ömür tüketen doktorlardan söz etmiyorum elbet. Ama çoğunluk kapkaççı.)” (s. 41).

Sağlık hizmetlerinin bir sektör hâline evrilmeye başlaması aynı zamanda bu hizmetlerin aksamasına neden olmaya başlamıştır. Bu hizmeti sunacak kişiler sağlık çalışanı olarak değil, bir tüccar edasıyla hareket etmektedirler. Üstelik bu ticaret anlayışı da belirli etik ve ahlaki değerlere dayanmaz. Uyar’a göre zor duruma düşmüş insanların sömürüldüğü aleni bir hırsızlık vardır. Yine de bu durumu genelleyerek tüm sağlık çalışanlarını töhmet altına bırakmaz. Ancak istisnaların kaideyi bozmadığını görür. İşlerini gerektiği gibi yapan kişilere duyduğu saygısını muhafaza etmeyi sürdürür. Bunu sürdürürken, işleri aracılığıyla sağlık sistemini ve hastaları suistimale uğratan doktorların kurduğu yoz düzeni anlatır: “Bu tür doktorlar her gün, her saat, başka başka, sayılmakla bitmeyen yerlerde -evlerde, hastanelerde, polikliniklerde- gizli gizli, kaçak ya da yasal durumlarda iş görüyor, para biriktiriyorlar.” (s. 41-42). Sağlık sistemiyle ilgili yasal gerekliliklerin yerine getirilmediği ortadadır. Denetleme ve yaptırım mekanizmaları da işlevsiz duruma getirilmiş gözükmektedir. Sistemde açılan bu gedik giderek büyür. Ekonomik olarak tatmin olmayan doktorlar bu tatminlerini gidermek için hasta sağlığını da tehlikeye attıkları koşullar altında, yalnızca maddi çıkar elde etmek amacıyla mesleklerini idame ettirir hâle gelirler. Uyar sorunlarına böyle bir sistemde çare aramaya katlanamaz: “Kişinin bedenine ve bilincine ihanet sayılmalı bunların eline bırakılması.” (s. 42). Yozlaşmanın her türlüsüne karşı bir birey olarak bu tutumunu kendisinin ve yakınlarının sağlığı söz konusu olduğunda bile olabildiğince sürdürmeye kararlıdır. Kimi zaman tahammül göstermek zorunda kalsa da içi böyle bir düzene uyum sağlamaya elvermez.

Çeşitli sebeplerden dolayı katıldığı mahkemelerde, hukuk sisteminin içinde bulunduğu çürümüşlüğü bariz örnekleriyle karşılaşır. Bunlardan birisi, belli başlı kimselerin yalancı şahitliği adeta kendilerine meslek edinmiş olmasıdır: “Kimi zaman, bütün bir gün boyunca, aynı tanıklar boy gösteriyormuş başka başka davalarda.” (s. 31). Bu durumun adliye koridorlarında, adli mekanizmanın tüm unsurlarınca aleni olarak bilindiğini görür. Hemen herkes tarafından kanıksanan böylesi bir sahtekârlık düzenine karşı duran yalnızca sayılı kişiler vardır. İnsanların manevi değerleri üzerine yemin ederek katıldıkları duruşmalarda bu değerlerini maddi çıkarlar için pazarladıklarına yerinde tanık olur. Bürokrasi çarklarının genel olarak iş yapıp değer üreten insanlar tarafından döndürülmediği gerçeğini bilir: “Her devlet dairesinde bütün işleri üstlenen,

her şeyin hesabını veren bir tek memur vardır genellikle. İlk keresinde “Hayır” diyemediği için, bir daha “Hayır” deme hakkını kendinde bulamamıştır. Bütün işler onun sırtına yüklenmiştir o yüzden.” (s. 93).

Çalışanların performansının özel olarak değerlendirilip karşılığının verilmediği bir memuriyet düzeni süregitmektedir. Bu durumda daha çok çalışmanın daha fazla karşılığını almak yerine daha az efor sarf ederek sabit bir gelir elde edinmenin makul bulunduğu bir anlayış serpilir. Kazanımlarını yalnızca maddi gelirden ibaret gören çalışanlar, işlettikleri sistemlerin birbirlerine bağlı olduklarını, çalışma verimlerini düşürdükleri takdirde dolaylı olarak yine kendi yaşam kalitelerini düşüreceklerini umursamazlar. Sonuç olarak belirli kişilerin emeklerinin sömürülmesi ve istismar edilmesi karşılığında çalışma açıklarının kapatılmaya çalışıldığı bir düzen ortaya çıkar. Bu düzen içerisinde yer alan insanın bunalım ve çıkmazlarının vardıgı yerleri anlatır: “Yoz bir toplum düzeninde yaşamaktan usanıp yaşamlarına son verenlere(...) hasta gözüyle bakıyoruz. (...) İnsan yaşadığı toplumdan utanç duyduğu için pekâlâ canına kıyabilir, inanıyorum buna.” (s. 354-355).

Bireylerde yaratılan arızaların kaynağı sorgulanmaz. Aksine arızanın kaynağı, aşırı olmakla birlikte doğal sonuçlardan biri olabilecek bu kişi ve durumu dışlama eğilimindedir. Uyar cana kıyma eylemini tasvip etme ya da aklama gibi bir çabaya girişir gözükmez. Eylemi yalnızca sonuç olarak ele almadan, süreç ve sonuç odaklı bakar. Esas sebebi sorgular.

Kitle iletişim araçları ve kitleler, birbirlerini karşılıklı bir şekilde yozlaştıracak şekilde beslerler. Yüksek izlenme oranları elde edebilmek için, çeşitli kültür ve değerlerin çarpıtılıp aşındırılışı izlenir:

“Bana rahmet yerden yağar” diyen Yunus. Televizyon için yaşamını konu olan bir dizi film hazırlamışlar. Ama Yunus’la uzak-yakın ilişkisi yok karşıdaki adamın. (...) Bugün mezarları bile belli olmayan kişilerin, halklarının yüreğinde varolmuş, varolan kişilerin yaşam serüvenlerini bunca gelişigüzel kullanma yetkisini kim veriyor sinema adamlarına? (s. 89-90).

Alanlarında ve toplumun geniş kesimlerinde kendilerine özgü bir yer edinmiş şahsiyetlerin sömürü aracı hâline getirilişine itirazda bulunur. Ancak bu yağmalamaya onu üretenlerle birlikte tüketenler de ortaktır. Birtakım ortak değerlerin muhafaza edilmekten yoksun bırakılmasına yol açan sistemde bu itirazını değerlendirebilecek bir mecra da yoktur. Arzın gayrimeşruluğunu talep meşru kılar. Film sektörü de toplumun bir kesiminin bir başka açlığından nemalanır: “Öbür film adları şöyle: Seks Oyuncağı, Kızgın Kumda Seks, Hong Konglu Bakire, İsveçli Bakire, Şehvete Doymayanlar, Seks

Delileri.” (s. 33). Cinsellik arayışlarında bir edime ulaşamayan yahut tatmin sınırları sağlıklı bir düzeyin dışına taşmış kitlelerden oluşan bir kalabalığa hitap edilir. Bu konularda bir görgü ve bilinci taşımayan başka bir kitle de kolay yoldan manipüle edilir. Toplumun içine normal kabullerin dışında kalan bir cinsel anlayış bu kitleler aracılığıyla enjekte edilir. Söz konusu pornografinin kendisine yayılma alanı bulduğu tek yer film sektörü değildir. Günlük gazeteler buna dayalı farklı taleplerin yaratılıp karşılanmaya çalışıldığı bir başka mecradır:

Son yıllarda pornografi salgını, Pazar sabahını bile etkiledi. Gazetelerdeki fotoğraflarda kilolarla kadın eti göze çarpıyor, abartılmış memeler, kalçalar. Yüzlerine çorap geçirilmiş gibi, anlamsız bakışlarla öylece duran striptizci kadınlar; gerilmiş ağızlarında, kendilerine bakan erkeklerde görmek istedikleri açlık, doyumsuzluk.

Kitap ilanlarında: Posterli Seks Geceleri, Seks Hayatınız İçin Gerekli Bilgiler, Yalnız Erkeklerle Öğütler, Seks Takvimi ve en çok satan romanlardan kıskırtıcı alıntılar...

İlk bakışta anlaşılmayan birtakım ilanlar: “Zengin bir bay, iş yolculuğunda kendisine eşlik etmek üzere bir bayan arkadaş arıyor.”

“Yalnız baylara gece kalabilecek bayan hizmetçi” (Bir telefon numarası)

Üç-dört araba alım-satımı ilanından sonra:

“50-500 lira yevmiyeyle baylar, bayanlar aranıyor. İş evlere gönderilir. Pazarları açtık.”

(Deminki telefon numarası)

Pornografinin her türlü elbette etkileyecek metropollerini. Bundan kaçınmak olanak dışı.

Peki duyduğum tiksinti nedir? (s. 63).

Pornografi furyası, kadın bedeninin bir ürün olarak sunulması üzerine inşa edilir. Kurgulanan cinsellik dünya gerçeklerinden kopuk bir fantezi âlemine dayanır. Kurgu dışında oluşmuş bir başka sektör olarak da insanların cinselliğin ticaretine ürün ya da tüketici olarak doğrudan dâhil olabilmesine olanak sağlanır. Uyar bu durumu, hızlı şehirleşmenin yaratmasının doğal olduğu çarpıklıklardan birisi olarak büyümenin tabiatı içerisinde değerlendirir. Fakat normal de olsa doğru bulmaz. İnsan bedeninin maddi çıkarlar uğruna kullanılması ve feda edilmesini, yine işin temelindeki iğrençlik olarak bulmak mümkündür.

Geniş kitlelere ulaşabilme olanaklarıyla sanat da yozlaşmadan nasibini alan sahalardandır. Çabuk tüketme alışkanlıklarına ayak uydurması sağlanan müzik bu sanatlardan biridir: “(...) günümüzde Türkiye’de ‘edebiyatsız’ bir müzik sürüp gidiyor. El müziği ve ona alelacele çırpıştırılmış sözler (...) Her gün yeni bir atılımla karşılaşıyoruz (...) Halk nasılsa, kendi serüvenini *anlatan* bir müzik dinliyor. Şimdilik oldukça ağlamaklı, beyin yıkayan, ilkel, tekdüze bir müzik bu (...)” (s. 124-125). Uyar’ın sanat ve edebiyat anlayışına göre, müzik ve edebiyat birbirlerinden ayrı düşünülmemeyecek iki sanat dalıdır. Ancak sanatsal değil ticari kaygılarla üretilen şarkılar öncelikle bu ilişkiden koparılır. Sonrasında taşıdığı tüketim mantığı gereği olabildiğince çok kimseler tarafından beğenilebilmek için kalite standartlarını mümkün

olan en düşük düzeylere indirir. Bir sanat dalı, sanatından soyutlanarak vasıfsız bir tüketim malı hâline getirilir. Üstelik bunu, ulaşmaya çalıştığı halkın genel vaziyetini taklit ederek yaptığından mevcut düzeysizliğin asıl kaynağını da bir bakıma ortaya çıkarmış olur.

Yazın alanında da gidişat, pek farklı değildir: “Dergiler, yazılar, tartışmalar hiç bu dönemdeki kadar tatsız olmamıştı, böylesine kırıcı, öfkelenendirici, bayağı.” (s. 137). 1970’li yılların yazın ortamını geçmişle kıyasladığında ortaya çıkan sonuçlar iç açıcı olmaz. Ürünler istenen seviyede olmadığı gibi, vasatı ve saldırganlığı dikte eden bir buyurganlığı taşımaya başlar. 1980’lerin atmosferi, edebiyat dünyasını edebiyat piyasası olmaya evirir:

1980’lerde Türk edebiyat yaşamında ilk kere, büyük sermaye kuruluşları el attı piyasaya. İlginç bir gelişmeydi bu. Doğurabileceği sakıncaların yanısıra, hiç değilse profesyonelleşme anlayışını getiriyordu. (...) bu değişim, grotesk örnekler sunmakta gecikmedi(...) çalakalem yazma ve daha da kötüsü çalakalem düşünme evresine girdik. (...) (Nasıl olsa (...) telif ücreti alabiliyordunuz.) (...) şimdiye kadar hiç sömürülmemiştim Babıali’de. Ama geçen yıl, sanatçıların arkasında olmakla övünen bir kuruluşun çıkaracağı haftalık sanat-edebiyat dergisinde kadrolu danışman olarak çalışmayı kabul ettiğimde(...) dört ay süreyle bedava emek ve zaman harcayacağım aklıma gelmemişti doğrusu. Demek büyük kuruluşlar bile profesyonelleşmiyordu ülkemizde, biz bir yana (s. 329-331).

Piyananın getirmesi beklenen dirlik ve kaliteyi artıracacağı umulan rekabet ortamı sağlanamaz. Sermaye sahipleri edebiyatı bir piyasaya çevirir ve pazar sahası olarak görürler. Başka pazarlarda yaptıkları gibi bu pazarda da tekelleşme yoluna giderler. Sağlıklı şartlarda rekabetin ve iş gücü değerinin oluşturulmaması sonucu edebiyatçıların emeklerinin değeri iyice kaybolur ve isimler edebiyat alanında gözükebilmek için bu güçlerinin maddi boyutundan feragat etmek zorunda kalırlar. Edebiyat dünyasına vadedilen büyüme, kalite yükseltmeyi değil sermayedarları haksız rekabet ortamından yararlandırarak monopoller hâline getirmeyi hedeflemiş olur. Böyle bir piyasada dolaşıma sokulan edebiyat ürünlerinin yaratacağı okur tipi de edebî önceliklerine göre değil tüketim alışkanlıklarına göre hareket eder:

Okuma ediminin yerini *bakma* alalı beri bir *dikizci* okur türedi. Bu okur, oturduğu koltukta, elinde tuttuğu çok-satar aracılığıyla (...) dolaşiyor (...) her canı çektiğinde, her koşul altında, her biçimde sevişebiliyor. Gözünü romanın sayfaları arasına dayayarak (...) gözleyebiliyor(...) payını alıyor. Bu arada çağdaş dünyaya ilişkin bilgiler de ediniyor(...) Çok-satarların vazgeçilmez lüks mekânlarıdır bu tür yerler(...) (s. 347-348).

Uyar, bu tür kitapları ekonomik açıdan ifade ettikleri istatistiki değere uygun olarak çok-satar şeklinde anar. Bu ifade biçimiyle ilgili eserlerin edebî yanlarının olmayışını vurgular. Uyar’a göre çok-satarlar okurlarının ulaşamayacakları ve gerçek

dışı hazlarını tatmin etmek üzere tükettiği malzemelerdir. Kolay ve ucuz yoldan, zahmetsiz bir şekilde ulaşılan bu tatmin herhangi bir açıdan sağlıklı bir gelişme sağlayamaz. Üstelik bu eserleri okuyan kişiler bilgi ve kültür dünyalarını da buralardan edindikleri veriler doğrultusunda oluştururlar. Edindikleri verilerin kendi gerçekliklerinde tekabül ettikleri bir somut olay ya da duruma da denk gelinmez. Uyar, özellikle dikkatleri çektiği bir şekilde, İstanbul'un aldığı düzensiz iç göçler sonucunda yiten kültürünün yerini alan yozlaşmayı arabesk ve çığköfte alışkanlıklarıyla özdeşleştirerek eleştirir. Çığköfte alışkanlığını sevmeyişinin kökleri çocukluk yıllarına uzanır: “Şimdiye kadar bir kere gittim hamama; çok küçüktüm, beş-altı yaşlarında falan. (...) kadınlar çıırılçıplak dolaşıyorlardı ortalıkta, bacaklarını fütursuzca açmış çığköfte yoğuruyorlardı; yağlı bedenlerinden akan ter de damlıyordu kıymanın içine.” (s. 76). Daha ilk deneyiminde hoşuna gitmeyen ve bir daha da adım atmayacağı hamamların kendisine zevksizlik olarak aşıladığı bir alışkanlık da çığköfte olur. Bağlamın da etkisiyle bu alışkanlığı asla benimsemez. Çığköfteyi özenden uzak bir tüketim malzemesi olarak görür.

“Kayıp kuşak” olarak adlandırdığı bir kısım genç gruplar hakkında konuşurken onların toplumun genelinden ayrılmalarını sağladığını düşündüğü olumlu özelliklerinden söz eder. Erkek grupları anlattığı bu bahiste, saydığı erdemler arasında çığköfte alışkanlığına dair tutumlar da yer alır: “Ülkemizde erkek çoğunluğuna hiç benzemiyor tavırları, dostlukları... Sözgelimi hiçbiri güzel çığköfte yoğurmakla övünüp, yoğurduğu çığköfteyi zorla ağzınıza tıkmak, geceyi ve sofrayı size zindan etmek gibi erkekçe bir incelik göstermiyor.” (s. 390). Uyar'a göre büyük bir ilgi ve talep görerek düzenlenen çığköfte geceleri, genel beğenin aksine kendisine yozlaşmış bir cemiyet yaşantısını çağırıştırır. Bu tür aktivitelerden uzak gençleri kendi kültürel dünyasına daha yakın bulur. Uyar'a göre aslında bir kültürsüzlüğü ifade eden çarpıklaşma modası, yemek kültüründe yarattığı dezenformasyonu çığköfte özelinde bir alışkanlıkla kısıtlı tutmaz. Bu tür bozulmalara arabesk furyası ve dahi başka tür bozulmalar eşlik eder:

Nicedir kebab, ucuz losyon ve lahmacun kokularına boğulmuş caddelerimizi, arabesk kasetleriyle modern danslar edilen türedi bistro'larımızı, cin-tonik eşliğinde hamburger yenen pub'larımızı, melamin tabakta pasta sunan lüks pastanelerimizi, yılın modası çingene pembesiyse geçerliliği zamanla sınıanmış kahverengilere, grilere vitrinlerde asla yer vermeyen mağazalarımızı düşündükçe (...) şu kendinden menkul değerler piyasasındaki yerimi(...) (s. 327).

Zamanın yozlaşmaya maruz bırakan etkileri, sosyal yaşamı insan ve mekân unsurlarıyla kuşatmış vaziyettedir. Gerek yurt dâhilinde gerekse yurt dışından ihraç

edilen alt ve popüler kültürün etkileri bütün sakatlıklarıyla her yerde yaşanır. Ortada zevk ve estetik namına bir özellik taşımayan, devirlerin birikimine dayalı olarak uzun bir süreçte kendilerini inşa etmiş yerleşik kültürleri yıpratın bir tüketim toplumu çıkar. Kentin plansız ve hesapsız büyümesinin zamana da yayılmıyor oluşunun etkisini net bir şekilde hisseder: “(...) artık tanıyamadığımız bu ışksız kentte üç ay içinde korkunç bir değer-düşümüne uğrayan hayatlarımızı düşünmüştük.” (s. 382). Kısa sayılabilecek bir süre içerisinde yekûn olarak hayatlarının kalitesini bozuma uğratan şartlara karşı fazla hamle şansları da yoktur. Olayların hızı, bireylerin gösterebilecekleri olası tepkilerinin hızını aşar. Alt kültürü bünyelerinde taşıyan insanlar, yurt dışındaki kültür-sanat merkezi büyük şehirlerde de bu özelliklerini muhafaza ederler. Değişime karşı kültürün direncini işletirler. Uyar’ın Paris seyahati, kendisinde bu izlenimleri doğrudan uyandırır: “Şoförümüz, Donna Summer ile Orhan Gencebay’ı ardarda dinlemekte hiçbir sakınca görmüyor aksi gibi. Yolcular da öyle. (...) Paris’e arabesk eşliğinde girdik.” (s. 377-378). İnsanların müzik namına bir zevk anlayışı geliştirmediklerini düşünür. Müziği bağlamdan ve konseptten uzaklaştıran bu anlayış, sanatının gerektirdiği inceliklere ihtiyaç duymayan dinleyicilerle itibar kazanır. Müzik, sosyal yaşamın fonunda bir ses kalabalığı oluşturmayı sağlayan dekoratif bir öge hâline getirilir. Bilinçli dinleyici sayısı istenenin çok altındadır. Dahası, yurtdışındaki göçmen Türklerin milli kültürleri olarak benimseyip yaşadığı ve kendilerini bu şekilde lanse ettiği kültürün yerini de bu arabesk anlayış alır: “Bu arada Paris’te, yurt özlemini arabesk çalarak, duvarlara ucuz turistik nesnelere asarak, gazete kâğıdı üstünde kuru fasulya-pilav partileri vererek geçiştirenler var.” (s. 380). Kültürün asıl kaynağında yaşanan yozlaşma, onun taklidinin yaşatılacağı yerlerde özden iyice kopulduğunu gözler önüne serer. Yurtdışından Türkiye’ye turistik amaçlarla gelen insanların yarattığı yozlaşmayı, kendi tanıklıklarından hareketle kaleme alır:

Erdek’e giden güneş yağmacısı Kuzey Avrupalı turistler, üst yanları neredeyse çırılçıplak, güvertede üst üste güneşleniyorlar. Şımarık, gürültücü, kof bir kalabalık, daha doğrusu, eskilerin deyimiyle bir “güruh”. Şimdi bu insanlar, Erdek’te yok fiyatına yiyip içecekler, balıkları, o güzelim pırıl pırıl denizi ve göz alıcı kumu sömürüp karşılığında sıırma dizilmiş iki boncuk gerdanlık, bir ponzataşı, iki yemeni, beş deniz kabuğu alıp ülkelerine dönecekler. Bunun adı da “turizm” olacak. Ve vapurun bir köşesinde üvey evlat gibi oturan, İstanbul’da kim bilir hangi kandaşlarını yoklamak zorunda kaldıkları için büyük para sıkıntısını göğüslemeye çalışan asılları Bandırmalı aileyi küçümser gözlerle süzecekler.

...

Turizm, kendi ülkelerinde Katolik, tutucu olanların başka ülkelerde orospuca davranmalarını sağlamak mı demektir?

Kendi öz halkını incitmek pahasına? (s. 66-67).

Yurt dışındaki insanların eğitimli, kültürlü, refah düzeyi yüksek bireylerine hitap edemeyen Türk turizmi yalnızca ekonomik getirileri hesaba katarak bu süreci yönetir. Ancak yalnızca bu çıkarı gözetmenin yine bu çıkarın aleyhine sonuçlar doğuracağı hesaba katılmaz. Kolay yoldan sağlanan az kazanç, yüksek getirili ama çaba gerektiren kazanca tercih edilir. Devletin bu tercihi itiraz edecek bilince sahip yerel kişi ve kuruluşlar da yoktur. Turizm aracılığıyla ülkeye girdisi yapılan insanlar, işin kültür yanına katkısı olmamakla birlikte tersine zararı olan kalabalıklardan oluşur. Türkiye’yi düzeysizliklerini rahatlıkla sergileyebilecekleri bir alan olarak algırlar. Yanı sıra yerel halk kendilerinden nemalanan bu grupların sebep olduğu zahmeti de sırtlanır. Uyar, kültürden yoksun turizmin bir ülkeye başka ülkenin yozluklarını taşıyarak orayı daha da yozlaştırmak olacağını düşünür.

Genç kuşağın Türkiye’nin yozlaşmasından aldığı pay epey fazladır. Bu kuşak eski kuşaklara nazaran mevcut yozlaşmanın farkına varabileceği bir kıyaslama yapacak yaşantıya sahip değildir. Uyar bu kuşağın zekâsının potansiyelinin farkındadır. Ancak bu potansiyelin işlenmeden kullanıldığını görür. Bu duruma dair sık rastladığı bir örnek, televizyon programlarıdır:

TV’deki forumlar gitgide ilginçleşmeye başladı. Yeni bir ukala çocuk tipi zorla türetilmeye çalışılıyor sanki. Her forumda en az bir tane var bu çocuklardan. İleri-zekâlı oldukları varsayılan, duyarlıktan yoksun, duyguları kısıtılıp belli yöne akıtılmış ihtiyar-gençler. Babalarla analar, kendilerinde saptadıkları eksiklikleri çocuklarında gidermeye çalışıyorlar besbelli. Gerçekten de yaşlarına göre belli bir kültür düzeyinin -özellikle ana-babalarının kültür düzeyinin- çok üstünde bu küçükler. Tek tek konularda başarılı gözlemlerde bulunabildikleri gibi ilerici sayılabilecek genel bir görüşe de varmışlar. Ne var ki sentezci zekâlarını, hep *suçlamayla* bileyiyorlar. Ana-babalarını, okul yönetmeliğini, kurulu düzeni hep bireysel açıdan, kendi mutlulukları açısından suçluyorlar. Yani istedikleri zaman hakkı yenmiş çocuk, istedikleri zaman da büyükleri *büyük* ağızla eğiten profesör kimliğine bürünüyorlar (s. 49).

Uyar’ın yeni nesil çocuklarda gözlemlediği genel sorun, bu çocukların şikâyet odaklı düşünce yapısına sahip olmaktan öteye geçmemeleridir. Zekâlarının potansiyellerini sürekli olarak olumsuz eleştiriler getirebilmek adına kullanırlar. Sorunları tespit etmede ve ifade etmede başarı sahibidirler. Ancak çözüm önerileri ve çabaları konusunda harekete geçmezler. Kendi eksikliklerini, geliştirmeleri gereken yönlerini yahut kabahatlerini eleştirme ve düzeltme yoluna gitmezler. Çocukların böyle bir tutum geliştirmesinin bir nedeni de aileleridir. Aileler, kendileri için düşledikleri yaşantıları çocukları nezdinde yaratarak kendi yaşamlarına dair duyumsadıkları eksiklikleri çocuklarının bünyesinde telafi etmeye çalışırlar. Zekâlarının gelişim ve olgunluk düzeyinin üzerinde bir yüklenmeyle karşılaşan çocukların, bu yük karşısında

potansiyellerinin tam manasıyla kullanılabilir hâle gelmesi engellenir. Duygusal zekânın ihmal edilmesi de bu engeller içinde büyük bir yer tutar. Yanlış şekilde yetiştirilen ve kendilerine refah vadetmeyen bir toplumun üyesi hâline getirilen gençler yozlaşmanın pençesine düşmekten kurtulamaz. İş ve değer üretmeyen, hâlihazırda kendilerine sunulan oyalanma vasıtalarıyla vakit geçiren kalabalıklar hâline gelirler:

Bütün gün oturuyorlar; ya bahçe duvarlarında, ya özel arabaların içinde. Kapılar açık, müzik dinliyorlar. Bacaklarını sallıyorlar ağır ağır. Koşmak, kızmak, konuşurken el-kol sallamak gibi doğal tepkilerden yoksunlar. Durumlarından hoşnutlar mı, birşeye mi öfkeleniyorlar, ilgi çekmek mi istiyorlar, anlaşılıyor. Zaten en sık kullandıkları sözcük: “Fark etmez”. “Boşver”, “Boşvermişim Dünyaya”, “Varsın Yansın Dünya”, “Sev Kardeşim” gibi şarkılar bu gençler için yazılıyor, şampuan ve krem reklamları onlara sesleniyor. Oturuyorlar, kat kat giyinip kumaş ve yün tüketiyorlar. Amerikan sigarası, o yoksa, sizin içtiğiniz herhangi bir sigara. Ara sıra güldükleri oluyor, yalnız kendi aralarında önceden kararlaştırdıkları şakalara. Kolaylık adına herhalde. Kızlar uzun saçlı, ince, çatısız. “Dilerseniz”, “Çok çok mersi”, “katkıda bulunmak” gibi TV sözcükleriyle konuşuyorlar. Erkeklerse, kadını: yayılan kaşlar, yumuşak ses, daracık omuzlar.

Uluslararası burjuvazinin yeni değerleri bunlar: Su renkleri, ılıklik, esneklik, yumuşaklık, bol bol kumaş (...) Özgür olsalar ne değişecek acaba böyle ot gibiyken? (s. 34-35).

Tepkisizlik ve salıvermişlik içerisindedirler. İtiraz kültüründen yoksun, verilenle yetinen ve talep etmekten aciz bir durum sergilerler. Kendi kişiliklerini inşa etmek yerine çarpık bir sosyal öğrenmeye dayalı kalıp özellikler edinerek sıradan tipler olarak yaşarlar. Uyar, gençlerin umursamazlık olarak takındıkları bu tepkinin içi boş bir tepki olduğunu düşünür. Burjuvazinin sorgulama yetisi olmayan, tüketim alışkanlıklarını sürdürmeye odaklı, örgütlenebilme meziyetinden yoksun silik ve tek tip insanlar yaratma amacına farkında olmadan boyun eğmiş yığınlar görür. Eğlence anlayışının da kendi gençlik dönemine göre olumsuz yönde değiştiği yönünde fikir beyan eder:

Ancak tek tek dans etmek coşturuyor bu çocukları! Kolkola girip halay çekemiyorlar, düğünü ve durumu kurtaran kasap havasından ve sirtakiden habersizler. İki arkadaş bir olup çocuksu, kolay polkayı, hergele çarlistonu denemiyorlar. Görkemli vals, meşum tango, zaten uzak onlara. Tek başlarına, yerinde sayarcasına, uyumsuz sıçramalarla tepinip duruyorlar (s. 86).

Birlikte eğlence anlayışları, yan yana gelerek kalabalıklar oluşturmaktan ibarettir. Bu kalabalıklar bireyler arasında organik bağların kurulmasına elvermez. Çocukluk düzeyinde kalan bir eğlence anlayışıyla, herkesin kendi kendine eğlenmeye çalıştığı göstermelik bir yığın meydana getirirler. Kaynaşma gerçekleşmez. Eğlenme çabaları da kendi içerisinde bütünlük gösteren bir konseptte sahip değildir. Gençler birbirleriyle bir ahenk kuramadıkları gibi bireysel olarak da tutarlı eylemler sergilemekten uzaktırlar. Bir arkadaşıyla buluşmak üzere gittiği mekânda bekleyen gençlerin hâline yakınır:

“Orada gençler var. Ama ne genç! Masalara yeşil çuha örtüler serili. İskambil, kumar gırla gidiyor. Tavla zarından başka ses duyulmuyor nerdeyse. Korkunç bir uğultu.” (s. 122). Çalışma düzeninden uzak, vakit israfına ve kolay kazanç elde etmeye dayalı aktivitelerin gençler arasında bu denli revaçta olmasından memnun olmamakla birlikte bu duruma pek de şaşırılmaz.

Sosyal yaşama asgari düzeyde karıştığı ev yaşamında bile topluma sirayet etmiş yozlaşma peşini bırakmaz. Ev işlerinde yardımcı olmak üzere kimi zaman dışarıdan ücret karşılığında aldığı yardımların kendisine yararı yerine zararı dokunabilir:

Halıları çırpıtma gibi kolay bir iş yüzünden elim ayağım birbirine dolandı. Komşu apartmanın kapıcısı geldi, iki büyük halıyı bahçede çırpacak, süpürecektir. Söylediğine göre, yapacak demek. Başında durmak gereksiz. (...) Bir süre sonra baktım, çit çıkmıyor bahçede; balkondan aşağı bir göz attım: Adam terini siliyor! Olur a, daldım, patpatları duymadım belki. (...) sinirden terleyerek bekliyorum. Yok ses mes. Bu kere, çaktırmadan çıktım balkona. Adam, alay edercesine terini siliyor! (s. 44).

Sözle kurulan akdi yeterli bulur. Ancak karşısında bu akdi ciddiye almayan ve güvenini suistimal eden bir kişiyle karşılaşır. Mecburiyet esası olmadan, karşılıklı anlaşmaya dayalı gündelik ve basit işleri gördürmenin bile ayrıca bir çaba ve sabır istemesi Uyar’ı çileden çıkarır. Fakat göstereceği olası tepkilerden alacağı dönütler kendisini haklıyken haksız konuma düşürecektir. Tepkisiz kalma gerekliliğini yaratan şartlar bu kez Uyar’ı büsbütün sinirlendirir. Komşuluk ilişkilerinde de bu hususi yakınlığın inceliklerini hiçe sayan kimselerle muhatap olmak zorunda kalır:

Alt katımızda oturan kiracıdan şöyle bir mektup aldım:

“Tomris Hanım,

Bugüne kadar kedilerinizin Balkonumda yaptığı zarar listesi aşağıdadır. Artık size bildirme gereği duydum. Bir an bile balkonumu kullanamaz hale geldim. (...) Kusura bakmayın amma bıktım artık. Dostluk komşuluk karşılıklı saygı ile olur. Bu zararların manevi yönü ayrı kedi pisliği, kusmuğu ayrı kapaklı çöp tenekesi aldım yine kurtulamadım. Selamlar.” (s. 45).

Yazım stilini olduğu gibi aktardığını ifade ettiği bu mektup hakkında bir yorum yapmaz. Ancak ortada konuşarak iletişim kurmaya tenezzül etmeyen, yazarak girdiği iletişimde de bu biçime özen göstermeyen bir komşu vardır. Üstelik sorun olarak gördüğü hususları Uyar’a aktarmaktansa erteleyip biriktirerek büyütmeyi seçmiştir. Uyar da yorumunu okurlarına bırakacağı bu olayın vesikasını aynıyle gündökümlerine aktarmakla yetinir. Her şeyde ve çağlardan beri süregelip muhtemelen de çağlar boyunca süregideceğini düşündüğü, hayat değerlerindeki soysuzlaşmanın geleceğe devredilecek bir bakiye olacağına kanaat getirir: “Demek aynı kaypak değer yargılarını(...) torunlarımızın torunlarına da devredeceğiz.” (s. 331). Bu yaklaşımdan

yola çıkılarak, yozlaşmanın durmaksızın hayatın her parçasına sirayet ediyor olabilmesi için karşısında bir değerler bütününün de tüm kayıplara rağmen varlığını sürdürüyor olduğu sonucuna ulaşılabilir. Muhafazakârlığı bir kavram olarak geniş ölçülerde sorguladığı bu gündökümünde Uyar, insanların muhafaza etme eğilimlerinin değerlerden çok yozlaşmanın kendisine yöneliyor oluşundaki dengenin değiştirilemeyecek gibi görünmesinden mustarıptır.

5.1.11. Siyaset

Gündökümlerinde politik gündeme dair yer verdiği ilk olay, ilgili yılda bu görevi ifa etmiş TRT Genel Müdürü İsmail Cem üzerine dönen tartışmalara yönelik olur: “Akşam haberlerinde Süleyman Demirel, İsmail Cem konusunda bir demeç verdi: ‘Biri bir yerden alınmışsa, orada daha önce de biri vardı ve o da o yerden alınmıştı demektir, telaşa gerek yoktur,’ dedi.” (s. 48). Cem, talip olmadığı bu göreve Bülent Ecevit’in ricası üzerine başlar. TRT içerisinde dönen torpil mekanizması, kurumun olanaklarının kullanılmasının doğrudan ve dolaylı yollardan önüne geçilmesi gibi hususlardan şikâyetçidir. Halkın çıkarını gözetme amacıyla yaptığını düşündüğü çeşitli uygulamalarla sansasyon yaratan bir isim hâline gelir. Sol cenahtan gördüğü desteğin aksine sağ cenahın da eleştirilerinin odağına oturur. Süleyman Demirel’in çeşitli girişimleriyle 30 Nisan 1975 günü İsmail Cem’in görevinden alınmasıyla, uzun sürecek bir hukuki süreç başlar. (Engin, 2009: 67-70). Uyar da 1 Mayıs 1975 tarihli gündökümünde Demirel’in gündemdeki tartışmalara gayriciddi bir şekilde yaklaşıyor olmasını, beyanına yorum katmamak suretiyle iğneler. Kamuoyunun gündemini yoğun bir şekilde işgal eden bu süreci manipüle etmesini eleştirir. Demirel’in bu süreci kendi lehine işletebilmek adına giriştiği etik dışı girişimleri yok sayan tavrına karşılık Uyar da yalnızca Demirel’in tutumunu yansıtarak bile eylemleri ve beyanlarının arasındaki tutarsızlığı gözler önüne serebileceğini düşünür.

Öldürmeye yönelik teşebbüslerin en önde gelen siyasi figürlerin dahi yaşamlarında olağan bir hâl alması, Uyar’ı siyasi çatışmaların ülke içerisinde aldığı boyut açısından hayli tedirgin eder: “İç Savaş’a mı gidiyoruz, iç savaşın içinde miyiz? Bugün Gerede saldırısı. 13 Mayıs’ta Demirel’e tokatlı suikast. Ezberlediğimiz kötü senaryoları seyretmek zorunda kaldığımız için onurumuz kırılıyor biliyorum ama kırılmalı da.” (s. 61). Bahsi geçen Gerede saldırısında, Bülent Ecevit 1975 yılının haziran ayında uğradığı bir suikast girişiminden, korumalarının yardımıyla kurtulurken olayda can kaybı ve yaralanmalar meydana gelir. Cumhuriyet Gazetesi’nin haberine göre olayda polislerin kasıtlı ihmali söz konusudur (İlknur, 2016). 14 Mayıs 1975 tarihli

Bozkurt gazetesi de Demirel'in uğradığı saldırıyı konu edinir. Habere göre emniyet yetkilileri, Demirel'e yumruk atmak suretiyle saldıran kişinin CHP ile ilişkisi olduğunu söylerken Bülent Ecevit ise partisinin bu tür eylemleri kınadığını belirtir (<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1975/Mayis/13%20may%C4%B1s%201975.pdf> , 2023). Siyasi çatışmaların fiziki şiddete döndüğü şartlarda siyasilerin istemli ya da istemsiz olarak bu olayları propaganda malzemesi hâline getirmelerinden rahatsız olur. Bu ve benzeri şekillerde yaratılan mağduriyetlerin ve iftiraların, insan canını malzeme edinerek sokak eylemlerini körüklediğini düşünür. Faillerin ve mağdurların bu olayları kurguladığını ya da kendilerinin dahil dışında oluşturulmuş bir kurgunun unsurları yapıldıklarına, geçmiş deneyimlerinden yola çıkarak kanaat getirir. Deneyim ve sezgi yoluyla da olsa bunları biliyor oluşunu ve yalnızca seyirci pozisyonunda kalabilmesini ise tepki gösteremiyor olduğu için hak edilmiş bir edilgenlik olarak eksi hanesinde değerlendirir.

22 Nisan 1976 tarihli gündökümünü, sağ-sol çatışmaları ekseninde gelişen, can kaybıyla sonuçlanan bir başka olayın kendisinde yarattığı etkilere ayırır: “8 Nisan’da öldürülen gençleri de unutmamaya çalıştım uzun süre (...)” (s. 137). Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi içerisinde meydana gelen çatışmalarda, sağ görüşlü kişilerin sol görüşten kişilere karşı giriştiği saldırı sonucu polislerin de dâhil olduğu, can kaybı ve yaralanmaların siyasi aktörlerin yakınlarına değin uzandığı bir olaylar silsilesi yaşanır. Sağ görüşlü bir hükümetin döneminde yaşanan bu olayda, hükümet yetkilileri kendilerine yöneltilen ihmal iddiaları kabul etmezler (*Milliyet*, 2020). Uyar’ın güncel bir olay olarak ele aldığı bu çatışma ve kayıplar, ülkenin içinde bulunduğu çatışma atmosferinin gündemde öne çıkan örneklerinden yalnızca birisidir. Uyar, duyarlı bir insan ve vatandaş olarak bu kayıpların alışıldık hâle geliyor olmasını sindiremez. Öldürme ve öldürülmelerin sıradanlaştırılmasını kabullenemez. Ancak olayların yaşanış ve medyaya yansımaları hızları karşısında bireysel duygularıyla her yere yetişemez. Elinde olmayan bir şekilde, şahsi üzüntülerini yaşamayı sürdürmeye çalışsa bile yaşanan acıları sürekli diri tutamayacağını öngörür ve bundan da ayrıca acı duyar.

1977 yılı da sokak olaylarının tüm hızıyla sürmesiyle gündökümlerinde kendini gösterir:

Bugün Uşak’ta kanlı olaylar çıkmış yine.

5 Şubat’ta Tandoğan Alanı’nda düzenlenen TÖB-DER mitinginde de olaylar çıkmıştı. Olayın içyüzünü kavrayabilmek amacıyla çeşitli kesimlerin sözcülüğünü eden gazetelere göz gezdirdiğimde, şöyle bir sonuçla karşılaşmışım: saldırganlar, devrimci-polis-komando-polis-Maocu-polis-kışkırtıcı-ajan-polislermiş. Tireleri istediğiniz gibi oynatın, yine işin içinden çıkamıyorsunuz.

16 Mart günü, yaşadığımız keşmekeşin bir doruk noktasıydı. Basında açıklanan belgelere, verilen bilgilere, yasalara ve Danıştay kararına karşın, Soruşturma Kurulu üyeleri, Şaban Karataş'ın TRT'nin başında kalmasına karar verdiler. Şimdi bitmez tükenmez “kavram” ve “usul” tartışmaları başlayacak; tarafsızlık ne demektir, tarafsız oy nasıl yorumlanmalıdır gibi... Yüzsüzlüğü bilgiçlikle örtmeye çabalayacağız (s. 195).

Bahsi geçen Uşak olayları, bazı meclis tutanaklarına yansır. Bu tutanaklara göre Uşak'ta da Türkiye genelinde yaygın bir şekilde görüldüğü gibi öğrenciler ve gençler öldürülür. Ülke genelindeki öldürme ve yaralanmaların hızla sürmesinin altında siyasal ve ideolojik saikler olduğu düşünülür (https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/CS___/t16/c032/b044/cs__160320440286.pdf, 2023). Tutanağa göz atıldığında yaşanan birçok olay içerisinde Uşak olaylarının da aynı mahiyette gelişen sıradan gelişmelerden biri olarak yer aldığı görülür. 5 Şubat tarihli miting de yine meclis tutanaklarına geçen olayların yaşanmasına sahne olur. Tutanakta geçen ifadeler, mitingin başlangıcından itibaren tüm sürecin yasadışı olarak geliştiğini, devlet güçlerinin bu yasadışı durumu mitingi tertipleyenlere iletmediğini ancak karşılık alamadıklarını belirtir. Polis kuvvetlerinden ve dernek başkanlarından da müteşekkil olan onlarca yaralanmanın gerçekleştiği olaylar kaçınılmaz olur (https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/MM___/d04/c023/b044/mm__040230440573.pdf, 2023). 1975 yılında TRT Genel Müdürü İsmail Cem'in görevden alınmasıyla başlayan sürecin yasal zeminden kaydırılıp siyasi bir tartışma meselesi yapılmaya devam edilmesinde usulsüzlük bulan Uyar, sokakta bastırılmayan olayların bürokratik çatışmalarda da benzer şekilde sürdüğünü düşünür. Medyaya yansıyan haberleri, her cenahın kendine özgü yayın organları dâhil olmak üzere inceler. Bu sayede meselelere çok yönlü ve nesnel bir şekilde yaklaşılmaya çalışılmadan da netice elde edemez. Açıklama yapabilmeye muktedir tüm organlarda, yaşanan olayları objektif bir şekilde izah etmek ve bunun üzerinden bir çözüm üretmek gibi kaygılardan eser bulamaz. Tarafgirlik ve baskın çıkma çabaları içerisinde, vatandaş olarak yolunu bulamaz. Tartışmaların da asıl odağından bilinçli bir şekilde kaydırılışını gördükçe, istendik bir şekilde topluma dayatılan çarpıtmaları yüzsüzlükle itham eder. Bilgi sahiplerinin ellerindeki verileri kendi çıkarları adına yontmalarına ve işlevsizleştirmelerine kızar.

“Kanlı 1 Mayıs” olarak da anılacak olan 1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı etkinliklerinde, kanlı olaylar meydana gelmeden önce bir katılımcı olarak yer alır. Olaylar gelişene değin etkinliklerde gözlemlendiği atmosferi aktarır:

(...) *yürümeye* başlayınca tavsayan coşku yerine geldi, içlerimiz eylemin duru suyuyla yıkandı, arındı. Yürümeye başlayınca kadar kafamızda yaşıyorduk 1 Mayıs'ı, bir yazıda okurcasına, bir yazı yazarcasına. Kendimizi diri tutmak, usanmamak için çevreye biriken kalabalıkları, evlerin camlarını, çatılarını gözlüyorduk (s. 203-204).

1 Mayıs'ı bir kavram olarak fikir âlemlerinde yaşatan ve coşkularını zihni düzeyde içlerinde taşıyan kalabalıkların, harekete geçtikleri andan itibaren bu hisleri fiili düzeyde de gerçekleştirmeye başladıklarını görür. Etkinliklerin başlangıcındaki hava Uyar'a göre daha çok eylem zemininde bir araya gelmiş kitlelerin heyecanı ve buna dayalı bocalamalardan meydana gelen bir kaynaşma sürecini yansıtır:

Bekledikçe artıyordu tedirginliğimiz. İşçiler; türküler, devrimci marşlar söyleyerek, kendi davalarına, kendi yaşamlarına sahip çıktıklarını gösteren sloganlar haykırarak, o uzun zaman dilimini ufalamayı beceriyorlardı. Oysa biz yazarlar, büyük bir ailenin çekingen, birbirinden kopmaktan, birbirine uzak düşmekten ürken bireyleri gibiydik. Sesimizi fazla yükseltmiyorduk, utanıyorduk sanki. "Kalemlerimizle İşçi Sınıfının Hizmetindeyiz" yazılı döviz okumadan almışım elime, okuyunca hemen bir genç yazara aktardım. Sorumluluğunu taşıyamayacağım kadar kocaman bir laftı bu. İşçi sınıfının hizmetinde *olmak istemekle uygulamada olmak*, hele edebiyata özgü değerlerden ödün vermeksizin olmayı becermek öylesine başka şeyler ki... İşçiler de henüz yadırgıyorlar bizi, saygılı bir uzaklıktan izliyorlar. Aralarına karışmamız çok yeni. İki taraf da beceriksiz şimdilik, bocalıyoruz, iletişim yer yer kopuyor (s. 204).

Bir edebiyatçı olarak eğlenceye ve kutlamaya dayalı barışçıl bir organizasyonun içine dâhil olmayı, kaynaşmanın sağlanabilmesi adına oldukça kolaylaştırıcı bulur. Sanatçıların ve işçilerin, birbirleriyle ilişkili dünya görüşlerine sahip olmalarına rağmen pratik koşullarda ne kadar az bir araya geldiklerini bilir ve böyle bir buluşmanın bir bakıma da tanışma olduğunu ifade eder. Hâliyle aralarında yaşanan bazı aksaklıkları normal bulur, hatta o anki duruma göre beklediğinden daha olumlu bir birliktelik yaşandığını düşünür. Uyar kendi adına bu birlikteliği, kişiliğini ve edebiyatını bir dünya görüşünü kalkındırma amacı güdecek biçimde kurmamıştır. Öyle sürdürmek de istemez. Teori ve pratiğin birbirleriyle eşleşebilmesindeki güçlüklerden bahseder. Yazarlar adına bahsettiği bu zorlukları kendi adına düşünmez. Bu zorluklarla mücadele etmesini gerektirecek bir edebiyat anlayışına sahip değildir. Edebiyatını, edebiyat dışı unsurlara feda edecek bir yapıda değildir. İşçilerle başka bir ortak eylem zemininde buluşmuştur. Bu buluşmanın değişik kesimlerden insanları bir araya getirerek yarattığı ahenkten bahseder:

Binlerce kişinin uygun adım yürüyüşünden yükselen ayak sesinden başka ses yoktu dünyada sanki. Hiçbir devrimci marşın, hiçbir sloganın yaratamadığı etkiyi, bu sessiz, alçakgönüllü, şiir yüklü türkü bir anda yaratıverdi. Bizleri, değişik yerlerde yetişmiş, değişik sınıflardan gelme, değişik deneyimler yaşamış insanları o anda, o gün, o toprağa bilinçle birlikte basmada birleştirdi, bir sabır ve direnç andı oluverdi kendiliğinden. Gözlerimiz doldu (s. 204-205).

Aralarındaki uyumu ve birlikteliği yaratması bakımından, aynı fiziki gayreti göstermelerinin etkisini duygusal bir şekilde karşılar. Topluca bir etkilenme yaşadıkları Uyar açısından açıktır. Gayet dingin bir şekilde devam edilmesine rağmen Uyar bu kalabalıkların içerisindeyken mekânların çağrışımlarıyla da geçmişin olumsuz vakalarını anımsamaktan kendini alamaz: “(...) yıllar öncesinin Kanlı Pazar’ını getirdi aklıma. Bağımsızlık Mitingi’nde patlayan bir bomba, bir anda korkunç bir keşmekeş yaratmıştı.” (s. 205). 16 Şubat 1969 tarihli mitingde sol grupların ABD 6. Filosu’na yönelik gerçekleştireceği gösterilerin, gerekli yasal izinlerin sağlanmasına rağmen devlet güvenlik güçlerinin yeterli tedbirleri almaması ve sağ grupların tehdit ve tahriklerinin sonucunda can kayıplarıyla sonuçlanan bir olay hâline geldiği görüşü sol cenahta hâkim olur (*Cumhuriyet*, 2014). Uyar’ın patlayan bir bombayla başlayan kaosu işaret ettiği olaylardan birkaç yıl sonra, 1 Mayıs 1977 kutlamaları da çeşitli iddialara sebep olacak bir karışıklık sonucunda kana bulanacaktır. Ancak kendisi kalabalıklardan ayrıldığında gerçekleşecek bu olayları bizzat yaşamaz:

Biz alandan çıkarken, mitinge dışardan katılan son guruplar el sallayarak ilerliyorlardı.

Eve vardığımda, son anda olaylar çıktığını öğrendim. Arabalar yakılmış, ölenler, ezilenler, yaralananlar varmış. Olamaz, diyorum kendi kendime; gitgide doğruluğuna inanıyorum. Sabahattin Ali’nin bitimini göremediği bir kıyımın bir gün nasılsa -bizler görmesek de-sona ereceğini umuyorum yine de. Bu umudu ancak yetkin edebiyat ve sanat veriyor insana (s. 206).

Oldukça pozitif izlenimlerle ayrıldığı etkinliklerin tam tersi bir hüviyete bürünmesine ilk bakışa inanamaz. Ancak olaylar hiç beklemediği bir şekilde, komplo teorilerini de beraberinde getirerek gelişir.

5 Haziran 1977 seçimlerinin arifesinde gerçekleştirilen İşçi Bayramı kutlamaları, yerelde ve uluslararası ölçekte takip edilen bir bayram olacaktır. Yüz binlerle ifade edilen katılımcı sayısı, birliktelik sağlayamadığı düşünülen sol fraksiyonların hep birlikte geniş bir katılım gösterebilmesiyle dikkatleri daha da çeker. İşçi sınıfının etkinliğini örgütlü bir şekilde ve tarihinde en üst düzeyde gösterdiği dönemlerde böyle bir gövde gösterisini istemeyecek çevreler olduğu düşünülür. Sonrasında planlı bir şekilde yapıldığı söylenen ateşli silahların kullanıldığı saldırılarla kutlamalara gölge düşürülür. İşçi sınıfının dirlik ve etkinliğinin ülke içerisinde sağ cenah tarafından, uluslararası arenada ise sermayedarlar tarafından kırılmak istendiği için bu eylemleri tertipledikleri yahut göz yumdukları yaygın teoriler arasındadır. Farklı görüşlere yakın basın organlarının olaylara farklı bir seyir kattığı görülür. Bu saldırının sonucunda solun

içindeki dağınıklığın daha da kuvvetlendiği ve 12 Eylül'e giden sürecin hızlandırıldığı da söylenir (Duran, 2011). Nitekim 12 Eylül idareleri de sağ eğilimli ve piyasacı olmakla eleştirilecektir.

Sokakların tansiyonu, yankısı büyük bir olayın ertesinde de hemen durulmaz. Ülke adına tazeliğini koruyan bir olayın yıldönümünde sosyal hayat birtakım kesintilere uğrar: “Bugün, Deniz Gezmiş ile arkadaşlarının öldürülme yıldönümü. Dünden beri söylentiler iyiden iyiye yoğunlaştı, sinirler gerildi. Okulların çoğu, resmen olmasa da kapalı, öğrenciler evde, ana-babalar tedirgin.” (s. 207). Vatandaşların taşıdığı emniyetsizlik hissini ulaştığı boyutlar sürekli bir hâl alır. Ülkenin günübirlik ve kilit önemdeki kurumları dahi işlemez kılınmıştır. Bu ruh hâli içerisinde ülke 5 Haziran 1977 seçimlerine gider:

Sonunda yapılabildi seçim! Son ana kadar yapılabileceğine inanmamıştık. (...) Sandık başları hıncahınc dolu. Bilinçli yurttaşlar olarak oy verme görevimizi yerine getiriyor falan değiliz. Namusumuzu kurtarmaya çalışıyoruz. Bir partiyi, partinin programını, tutumunu benimsemenin çok ötesinde bir çaba bu, bir ölüm-kalım sorunu, bir rezil olma ya da aklanma sorunu.

TİP ile TSİP gibi sol partilerin bu seçimlerde ancak oyları bölebileceği ileri sürüldü; büyük kentlerde birkaç milletvekili çıkarabilecekleri olsa olsa. Bu doğrultuda yazarlar, revizyonistlikle, küçük burjuvalıkla suçlandılar. Oysa birçoğunun CHP'yi yürekten desteklemediği, bir bölünmez cepheyi bozguna uğratmak amacıyla CHP'yi şimdilik kaydıyla tuttukları apaçık ortadaydı (s. 213).

İçinde bulunulan kargaşa ortamının seçimlere müsaade etmesinden oldukça şüphe duyulmasına zemin hazırladığı aşikârdır. Demokratik kanallarla görüşlerini savunabileceklerinden kuşku duyarak beklenen bir seçim süreci yaşanır. Şiddetten uzak olacağı umulan bu sürece seçmenlerin ne kadar istekli olduklarını gözlemler. Çoğu insan seçimlerini rutin bir yönetim belirleme mekanizması olmaktan daha anlamlı kılacak beklentilerle gerçekleştirir. Maddi ve manevi inançların üzerine yoğunlaştığı 5 Haziran seçimleri, sol cephenin kendi içerisindeki tartışmaları da başka yönde alevlendirmeye devam eder. CHP ve Bülent Ecevit seçimlerden birinci parti olarak çıkar fakat uygulanan seçim sisteminin kuralları gereği çoğunluğu sağlayamaz. (https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/1977MilletvekiliSecimi/1977_Secim_Sonuclari.pdf, 2023). Uyar'ın tespitlerine göre sağlanan bu birincilik kayıtsız şartsız bir birliktelik teşkil etmez. Fraksiyonların ve karışık ülke atmosferinden rahatsızlık duyan seçmenlerin ayrılıkçı hareketlere tepki olarak birliktelik yaratma arzusundan ileri gelir. İstenen çoğunluğun sağlanamamış olmasına rağmen bir şekilde yaratılmış birliktelik havasını kıymetli bulur:

3 Haziran, çok önemli bir gündü yine de, umut vericiydi. CHP'nin Taksim Alanı'ndaki toplantısı gerçekten çok görkemli geçmiş. Oysa gözleri korkutmak, halkı yıldırım için ne ihbarlar denenmemişti ki...

Halkın korkuya artık pabuç bırakmaması, 1 Mayıs deneyiminden sonra alanı dolduran kalabalıkların coşkusu, azımsanır olaylar değil. İçgüdüler, sezgiler, geniş kitlelere malolmuşsa, diye düşünmek istiyorum, tek tek ele alındıklarında görülen sakıncalardan bir süre sonra arınabilirler. Yine de tedirginim. Tedirginiz (s. 213).

Henüz gerçekleşmiş olan 1 Mayıs olaylarından sonra devlet güçlerinin güvenlik önlemlerine güvenmeyen ve tehditler almaya devam eden, kendi içlerinde de tartışmalar yaşayan sol görüşlü seçmen kitlesinin birliktelik ve heyecanlarını yitirmeyişlerini kıymetli bulur. Yine de çekincelerin rafa kalkmadığını söyler. Bariz bulduğu bu etkilerin mutlak bir sonuca bağlanmış olduğunu henüz görmemiştir. Uyar'ın yazılarına yansıyan hareketlilikler, seçimlerden sonra gündökümleri özelinde durulur. 1978 yılının gündökümleri Uyar'ın ABD seyahatine ayrılır ve Türkiye gündemine yer verilmez. 1979 yılına gelindiğinde yaşanmaya devam eden karışıklıklar 12 Eylül 1980 gününü ve sonrasında yaşanacak süreçleri hazırlayacak şekilde ilerler. Uğraştığı mahkeme süreçleri içerisinde tesadüf ettiği bir avukattan toplumsal gerilimin zirveye çıktığı olaylardan birisi hakkında kamuoyuna yansımaya ya da üzerinde durulmayan bilgiler edinir:

Kahramanmaraş olaylarının duruşmaları akşam sekize kadar tam gün sürüyormuş. 105.000 liralık fotokopi çıkartmışlar, 86 dosya düzenlemişler. (Bu arada, sanık avukatlarına davayı savsaklama karşılığı milyonları aşan paralar ödeniyormuş.)

Cehennem korkunçluğunu yakından tanımış, gözleriyle görmüş.

Sütannesinin yedi çocuğunu ardarda kesen gözü dönmüş bir kanlı katil görmüş.

Taş yüzlü bir ihtiyar görmüş, komşusu yanbaşında öldürülen. Kadın, katilin adını bilmiyormuş ama onu sanıklar arasında görünce koşup kolundan tuttuğu gibi yargıcın önüne sürüklemiş.

Son anda komşuluk ve çıkar ilişkileri uğruna ifadelerini değiştiren okumuşlar görmüş.

Yaşamları süresince ilk kere ağlayan avukatlar, kalp krizi geçiren bir yargıç görmüş.

– Bu dava kazanılırsa o yaşlı kadınlarla kazanılacak, diyor. Hiçbir yıldırıma işlemiyor onlara, nasıl diretiyorlar... (s. 283-284).

“Maraş Katliamı” olarak bilinen bu olaylar, toplumda büyük bir infial uyandırmıştır. Olayların meydana geliş sebebi olarak siyasi ve mezhepsel farklılıklar gerekçe gösterilir. Sağ görüşlü kişilerce başlatıldığı söylenen saldırıların sonucunda yüksek sayıda can ve mal kaybı yaşandığı, olayın faillerinin önemli bir bölümünün yakalanmadığı yahut yakalanmalarının önüne geçildiği iddia edilir. (Euronews, 2021). Uyar'ın ediniş aktardığı bilgilerde, toplumsal olayların yargı nezdinde yarattığı etkinin ciddi maddi boyutlara ulaştığı görülür. Yargıda bilinçli olarak yaratılan ve davaların aksayıp çözüme ulaşamamasına yönelik gayri resmî teşvikler ayyuktadır. Manevi boyut olarak, yargının hükme bağlayacağı cezalandırmaların dışında toplumsal vicdanda açılmış yaraların nasıl kapatılacağına yönelik soru işaretleri oluşur. Her hâlükârda elde

edilecek kazanımların, vicdanlarını yitirmemiş kimselere borçlu olunacağı kanaati hâkimdir. Kamuoyuysa hâlihazırdaki hareketliliklerle oyalanmayı sürdürür:

Yollar, panzerlerle, tüfeklerini kalabalıklara doğrultmuş jandarmalarla dolu. Otobüsler boykotta. Kısaca, hiçbir şey işlemiyor, her yer de kapalı.

Kasım süresince iyice tırmanan olayların bir dönüm noktası bugün. Demirel hükümeti ayın 25'inde güvenoyu aldı ve aynı gün Abdi İpekçi'nin katil zanlısı Mehmet Ali Ağca, kaçtı kaçır oldu. Bugün İran olayları doruğuna ulaştı ve Papa İstanbul'a geliyor (s. 284).

Asayiş sorunlarından kaynaklı olarak güvenlik güçlerinin ve eylemci grupların sosyal hayatı felç hâle getiren uygulamalarına vatandaş da katlanmak ve maruz kalmak zorundadır. Diğer yandan ülke hükümet kurma telaşını sürdürür. Mehmet Ali Ağca askeri cezaevinden kaçarken, Türkiye'ye gelen Papa Ankara'da toprağı öper. (Balabanlılar, Kandır ve Söğüt, 1994: 75-76). 1979 başında İran solcularının da bir kısmının desteğini alarak gerçekleştirilen fakat aşırı sağcı bir devrime dönüşen İran Devrimi olaylarının devam ettiğinden bahseder (Simpson, 2019). İran olaylarından devrim olarak bahsetmemesi, Uyar'ın dünya görüşüne uymayan bu hadiseyi kendi literatürüne ait hissettiği bir kelimeyle anmamaya dikkat ettiğinin işaretidir. Türk sol ve sağ grupların bu hadiseye olan ilgileri de dikkate alındığında, yurt dahilinde aşırı sağcı grupların bu hadiselerden kaynaklanan bir heyecana kapılmaları hükümet ve sol gruplar nezdinde bir karşı devrimci hareketin gelişmesine yönelik tehdit olarak algılanır. 1979 yılının son aylarının siyasi hareketliliği gündökümlerine bu şekilde yansırken 1980 yılı da hemen başlarında bu ritmi sürdürür:

2 Ocak akşamı haberlerde, komutanların bir "uyarı mektubu"ndan söz edildi. İki gündür mektubun bir uyarı mı, bir mektup mu olduğu, kim tarafından kimlere yollandığı tartışılıyor. Televizyonda, radyoda haberleri dinlerken büyük bir aşağılanmayı paylaşıyoruz ulusça. Kişisel onurlara sanki teker teker yöneltilen birtakım saldırılar alıyoruz. Öyle geliyor (s. 294).

Bahsi geçen mektubun kamuoyuna yansıma tarihinden önce hükümete gönderildiği sonradan ortaya çıkar. Ordu kademeleri ülke genelinde hüküm süren buhrana karşı siyasi partileri ve bürokratik mekanizmaları harekete geçirmeye yönelik bir uyarı yaptıklarını iddia ederken karşı kesim bunun ordunun siyasete karşı girişeceği bir müdahalenin ayak sesleri olduğunu düşünür (T24, 2012). Devlet kurumları yahut sivil toplum kuruluşları adına halka hitap edenlere karşı büyük bir rahatsızlık hisseder. Yapılan tüm ithamların, ikazların, müdahalelerin muhatabı olan vatandaşların, söz konusu yönetimde etkin olmaları olduğunda pasif bırakılıyor olmalarına karşıdır.

Üstelik kitleler hedef alınarak yapıldığı düşünülen bu girişimlerde takınılan hitabet tavrını aksine gayet bireyler hedef gözetilerek gerçekleştiriliyor bulur.

12 Eylül 1980 öncesi bahsedeceği son olayları aynı yılın şubat ayından aktarır: “Kepenk kapama (ya da kapattırma) eylemi bütün sokaklara yayıldı. Sokaklar sahipsiz. Açıkta kiler dam altına girmeye korkuyor, dam altındakilerse dışarıya çıkmaya. Herkes birbirini kuşkuyla süzüyor. Toplumsal bir paranoya yaşıyoruz bugün.” (s. 305). İzmir Tarih’te polis ve işçiler arasında yaralanmaların olduğu olaylar meydana gelir. Bu olay üzerine İzmir ve İstanbul’da geniş çaplı eylemler başlatılır. Esnafa kepenk kapattırılır, güvenlik güçleri üzerine ateş açılır. Askerin de dâhil olduğu ciddi çatışmalar meydana gelir. DİSK genel grev ilan eder fakat olaylar uzun sürmeden eylemler durdurulur ve işçiler işbaşı yapar (Balabanlılar, Kandır ve Söğüt, 1994: 77-78). Toplumsal olayların kapsamı, gerilimin hızı ve şiddeti normal ve sıkıyönetim şartları içerisinde dahi düşürülemez hâle gelir. Kuşku durumu tüm ülkede anormal düzeylerde hissedilir. 12 Eylül 1980 tarihinde ordu yönetime el koyduğunu açıklar. Tüm siyasi faaliyetler yasaklanır, meclis feshedilir, neredeyse tüm sivil toplum kuruluşları ve siyasi partiler kapatılır. Anayasa askıya alınır ve geniş çaplı tutuklamalar, sürgünler ve idamlar başlar (Özkaya, 2022). Kenan Evren idaresinde geçecek yılların başlangıcı olan bu tarihten itibaren, 1980 yılının geri kalanında ve 1981 yılında Uyar’ın gündökümlerinde siyasi meseleler yer almaz. 1982 yılının sonlarına yaklaşılırken ilk kez olarak siyasetten bahseder. Burada da mevzubahis meselelerin bizzat muhatabı olması önem taşır.

1982 yılına gelindiğinde Uyar, bu idarenin tesis ettiği nizam içerisinde uğraştığı bürokratik sorunlarla boğuşurken görülür. Kurucu üyelerinden olduğu Yazarlar Sendikası’nın diğer kurucu üleriyle birlikte yargılanır:

Yazarlar Sendikası’nın kurucu üyeleri olarak Selimiye’ye ifade vermeye gidiyoruz bugün. Toplu halde gitmeyi kararlaştırdık. Belki de aramızda olduğu varsayılacak birtakım farklılıkların şu anda hiçbir önem taşımadığını vurgulamak amacıyla. Belki de bir dava uğruna biraraya gelmenin heyecanını yine birlikte tatmak için. Leylâ Erbil, Bekir Yıldız, Turgut Uyar, Ali Özgentürk ve ben. Yaşar Kemal ile Adnan Özyalçınar’ın ifadeleri önceden alınmıştı. Aziz Nesin ile Adalet Ağaoğlu sonra gelebileceklerdi (s. 350).

Yazarlar Sendikası, tarihçesinde bu olaya önemli bir yer ayırır. Sendikanın ifadelerine göre 12 Eylül idaresi uygulamalarıyla faşist bit tavrı sergiler. Bu tavra karşı çıkan yazarların örgütlü direnişinden rahatsız olur. Karşılığında devlet destekli kuruluşlar oluşturup teşvik ve müsaade verirken, Yazarlar Sendikası gibi sol tandanslı yapılanmaları ortadan kaldırmak ister. Bu amaçla sendikaya yönelik saldırgan bir yaklaşıma başvurur (<https://turkiyeyazarlarsendikasi.org/tys-tarihcesi/>, 2023). Kişisel görüş ve tutumlarında olan farklılıkları bir kenara bırakırlar. 12 Eylül sonrası uzun bir

aradan sonra bir yazar tavrının etrafında birleşmiş olmak Uyar'a göre bir çeşit coşku uyandırır. Dava sürecinin neler getireceğini öngöremediği için birtakım hazırlıklar yapar: “Evi tepeden tırnağa temizledim, kitapların tozunu aldım, çamaşırları yıkadım, herhangi bir tutuklanma olasılığına karşı ufak bir çıkın hazırladım; oğluma, kimlere başvurabileceğini bellettim sıkı sıkı.” (s. 351). Adalet mekanizmalarının insanlara güven veriyor olmaktan uzak olduğu görülür. Aksine kişilerde ve yakınlarında maddi ve manevi ciddi sıkıntılara yol açabilecek zahmetler verebilir. Her sonuca hazırlıklı olarak ifade vermeye gittiğinde karşılaştığı muameleyse kendisine idarenin kötücül yüzünden uzak gelir: “Sorgu sırasını bekliyoruz. Güler yüzlü savcı yardımcısı, istediğimiz sırayla içeri girmemize izin verdi.” (s. 352). İdarenin öfkeli bulunan tutumu, emir komuta zinciri içerisinde vatandaşlara yansıtılıyor olsa da devlet memurları topyekûn sert bir işleyiş yürütme yanlısı değildir. Tüm karışıklıklara rağmen halkın kendi içerisinde bir anlayış ortamını muhafaza ettiği gerçeği de yerli yerinde durur. Tutuksuz geçireceği bir yargı süreci içerisinde kendisine bir avukat arar. Davanın boyutuna karşın kendisine yöneltilen suçlamaları ciddiye almaz. Bu yüzden dost çevresinden değil dolaylı yoldan bir avukat arama peşine düşer:

Hem zaten ülkesinde profesyonelleşmiş herhangi bir ceza avukatı, Yazarlar Sendikası davasında beni rahatça savunabilir (...)
Hay allah! Siyasi bir davaymış bu! Konuya girdiğim anda sözümü kesti: Politik dava almazmış. Bu erdemi sayesinde şimdiye kadar kaç kat, kaç yat aldığından, dış ülkelere çağrılıp konferanslar verdiğiinden söz etti.” (...)

Hem lütfen söyleyin apolitik olan bir dava var mıdır?
– Olan başka, sayılan başka! diyor tilki bakışlarıyla (s. 353-354).

1982 yılının sonlarına doğru gelinmekteyken Uyar'ın gündelik hayatını madden ve manen etkileyen yıpratıcı süreçlerle uğraştığı görülür. Siyasi iktidar kaynaklı bu uğraşların her birinde bir başka sorun, bir başka toplumsal bozulma emaresi kendisini gösterir. Adli meselelerdeki en kutsal hak olarak görülen adil yargılanma ve savunma hakkı gibi hakların konjonktürel çıkarlar gereği nasıl tahrip edildiğini bizzat deneyimler. Siyasi duruşun sakıncalı bulunduğu bir iklimde, insanları politize eden davaların onlara karşı bir yafta gibi takıldığını fark eder. İktidar ve ekonomik çıkarlar uğruna manipüle edilen bu haklar, manipülatörlere güç ve para kazanımı olarak geri döner. Üstelik savunma erklerinde bu durumu kanıksayıp ona bile isteye ayak uyduran kimseler tercihlerini lanse etmekten sakınmaz. Aksine bunu olumlarlar. Uyar özellikle manevi olarak bu süreçte oldukça yıpranır.

1983 ortalarında “Barış Derneği Davası” olarak bilinen yargılama süreçleri hakkında yazar. Dernek üyesi bazı isimlerle dava sürecini tartışır ve bazı çıkarımlarda

bulunur: “Bir Kurtuluş Savaşı’nın bile netleştiremediği, yerleştiremediği demokrasi geleneğini böyle hırpalanarak kurabileceğiz.” (s. 377). Türk toplumunun bürokrasiden halk kitlelerine kadar hâlen daha demokrasi kültürünü oluşturamadığını düşünür. En somut çarpışma ve kayıpların neticesinde elde edildiğini düşündüğü kazanımların süreklilik sağlayamamış olmasından şikâyetçidir. Demokrasi, onu tesis etmesi beklenen kurumlar ve vatandaşlar tarafından kurumsallık kazanamamıştır. Demokrasinin gereksindiğini düşündüğü geleneğin eksikliğini bu konuda önemli bulur. Mevcut yılın sonlarına doğru seçimlerin gerçekleştirilmesi, Barış Derneği Davası ve ülkenin dünyayla ilişkilerini belirleyen gelişmeler art arda yaşanır:

6 Kasım gecesi seçimi ANAP’ın kazandığı belli olmuştu.

(...)

14 Kasım’da Barış Derneği Davası’nın tutuklamalarla bittiğini öğrendim.

15 Kasım’da Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kuruldu (s. 382-383).

12 Eylül idaresi altında gerçekleştirilen seçimlerde dingin bir atmosferde ve yüksek katılım oranıyla gerçekleştirilir. ANAP (Anavatan Partisi) yüksek oranda bir çoğunluk sağlayarak iktidar olur. Barış Derneği Davası tutuklamalar ve beraatlarla birlikte derneğin kapatılması ve malvarlıklarının ellerinden almasıyla neticelenir. Türkiye, uluslararası arenada oluşan tepkilere karşın Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ni tanıyan ilk ülke olur. (Balabanlılar, Kandır ve Söğüt, 1994: 101-103). Siyasi davaların belirli bir sanatçı kesim üzerinde tahakküm aracı yapılmasından kaçınılmaz. Uyar’ın sonraları oldukça şikâyetçi olacağı bir başka siyasetçi olan Turgut Özal da ülke siyasetinde etkin duruma gelir. Askeri idareyle uyum içerisinde bir görüntü sergilemesi, mevcut siyasal iklimin sanatçılar açısından ne yönde değişeceğine dair soru işaretleri yaratır.

1984 yılında siyasi meselelere dair fazla kalem oynatmayan Uyar’ın yine de dolaylı yollardan ciddi eleştiriler getirdiği bazı yazıları gözlemlenebilir. Sivil siyasetin yeniden kendisini göstermeye başlamasının da etkisiyle, asker kökenli olmayan yeni meclisin vekillerine eleştiri yöneltebileceği noktalar yakalayarak bu yılın ilk gündökümünü yapar:

Yeni meclisimizdeki milletvekillerinin andiçme törenine. Bu törende milletvekillerimiz üç kümeye ayrılıyorlardı: Anadillerinde yazılmış bir paragrafı güçlülükle de olsa eninde sonunda sökebilenler, inanılmaz bir başarı gösterip o paragrafı ezberleyebilenler ve metni ezberleyemediklerini bir türlü kabul edememe başarısını gösterenler. Yine de aralarındaki bu önemli ayrımlara karşın kürsüye çıkışları, tek-tip gözlüklerini sahne zamanlamasında kullanım üslupları garip bir ortaklaşalık taşıyordu. Kimbilir, belki de çoğu, demin alıntıladığım metnin önerdiği öz ve biçim değerlendirmesi uyarınca yetiştirilmiş, öğrenim görmüştü. Noktanın virgölün, ünlemin ya da sessiz harfin yerinden oynaması, iskambil

kâğıdından yapılmış kulenin altüst olması gibi bir anlam taşıyordu gözlerinde. Şiirsellik'ti asıl olan; fikir ve fikrin iletildiği dil pek önemli değildi. Fikir ya da meram, olsa olsa şiirselliği aşağı çeken amansız yerçekimiydi, ondan kurtulmak gerekiyordu (s. 388).

Metin ve hitabet üzerinden eleştiri getirerek, kendi uzmanlık alanına yönelik ve toplumda pek de yankı uyandırmayacak bir şekilde dikkatleri üzerine çekmeden yazısını kaleme alır. Şikâyetlerini dile getiremese bile, şikâyetçi olduğu toplulukları belli eder. Buna göre ülkenin yönetimdeki temsilcileri konumunda bulunarak toplumun küçük ölçekli bir yansımasını teşkil eden vekilleri, toplumun kendisi hakkında da fikir verir. Yöneticilerin ve yönetilenlerin bilgilerin mahiyetine ve nesneliliğine değil, coşkusuna ve saf ikna kabiliyetine baktıkları gerçeği ortaya çıkar. Düşünce taşımayan ifadelerin içi boşluğundan şikâyet eden Uyar, bu şikâyetin toplumun genelinde görülmediğini düşünür.

1984 yılı içerisinde süregiden sosyal ve siyasi yaşantının yoğun baskı altında olduğunu düşünen bazı aydınlar, 12 Eylül idaresinin müdahale sonrası faaliyetlerine karşı çıkan bir dilekçe hazırlayıp imzalarlar. Bu dilekçede idarenin insan haklarına aykırı buldukları uygulamalarını eleştirerek mağduriyetlerin ve hak ihlallerinin giderilmesini isterler. “Aydınlar Dilekçesi” olarak bilinen bu dilekçede önemli rol oynayan isimlerden birisi de Uyar’ın Yazarlar Sendikası içerisinde de tanıdığı Aziz Nesin olur (Haber Sol, 2020). İdarenin lideri Kenan Evren bu dilekçeye karşı sert bir tepki gösterir: “Bu gece, televizyonda Kenan Evren’in Aydınlar Dilekçesi’ni imzalayanları vatan hainliğiyle suçlayan konuşmasını dinledim. Şöyle sorular geldi aklıma: Çok mu yazıyorum? Yani belli konularda yoğunlaşmam daha doğru mu olur? Hemen arkasından da: Az mı yazıyorum?” (s. 402-403). Uyar’ın yazılarının çeşitli meselelere yönelişini fazla bulup bulmadığını ve içlerinde önem arz etmeleri açısından daha elzem gördüklerine yazılarında yeteri kadar pay ayırıp ayırmadığını sorguladığı görülür. 1988 yılına değin siyasi aksiyonlara yönelik belirgin bahisler içerisine girmez. 1988 yılının 1 Mayıs’ını konu edinir:

Bu sabah altı otuzda -içim ezilerek- uyandığımda, çocukluğumdan bu yana anlamlı olmakta direnen bu günün toplu bir coşkuyla kutlanacağı günü görüp göremeyeceğim düştü aklıma. Gerisi, çorap sökücü gibi... Önce kavgasız-kansız bir biçimde. Ama ondan öte, ciddiyeti resmîyetle karıştırmayan, sere serpe eğlenmenin hakkını veren bir tutumla. Ülkemizde her kutlamanın (...) hazin bir biçimde sonuçlanması*, herhalde sıradan karnavallara asla gönül indirmemiş bir şenliksizlik geleneğinden ileri geliyor: O zaman da her önemli bayram, bir tür “fetiş” niteliği kazanıyor (s. 587).

1 Mayıs kutlamalarının kendisi için ifade ettiği anlam ve alışkanlıkları yitirmemiştir. Gereken özenin, sıkıcılığa evrilmeden gösterilip yaşatıldığı ve kötü

olaylara sahne olmayan bir kutlamayı görmekten memnundur. Geçmişteki tecrübeleri ve ülkenin kutlama anlayışını göz önünde bulundurarak, tahriklere açık ve insanların nizami kutlamalarla kendilerini tatmin edememeleri yahut aşırıya kaçarak kendilerini gösterme imkânları aramaları gibi sıkıntıların bu 1 Mayıs'ta yaşanmamasını önemli bulur. Bu takıntıların bayramları amaçlarından saptırdığını ya da onları aşırı uçlara ittiğini düşünür. Nitekim 1 Mayıs'ın temelinde yatan düşüncelerin de bu tehlikeler sonucunda anlam ve önemini yitirip kendi kendisini amaç edindiren bir güne dönüşme riskini taşıdığını düşünür ve gözlemler: “Bir ütopyaya varma telaşında değildiler; kopkoyu, kapkara koşullarda bile günü gününe direnmek derdindeydiler. Buyurgan, resmi değil, ayları, günleri seviyorlardı. Bir güne söz geçirebilmek yetiyordu onlara.” (s. 588). Tepki geliştirmenin yoğunlaştığı bir gün olmaktan giderek uzaklaşır. Direnme eylemi araç olmaktan çıkıp amaç konumuna gelir. Üstelik tüm heyecanın tatmini bu eylemi geniş çapta etkinliklerle bir güne sığdırabilmeye indirgenir. Oysa 1 Mayıs'ın etki sahası zaman nezdinde de tek bir günden fazlasını ifade eder: “(...) 1 Mayıs geniş zamanda bir günken (...) bütün bir yılı -sözgelimi '68'i yüceltmek, ya da bugün bakıldığında, yanlış, aksak geçmiş görünen birkaç yılın siyasi eleştirisine takılı kalmak niye?” (s. 589). 1 Mayıs'a önem atfeden kitlelerin siyasi perspektifini geniş tutmaları gerektiğine inanır. 1 Mayıs'ın tarihi öneminin de bu geniş perspektif sahibi kitlelerin seslerini duyurabilme yollarından yalnızca birisi olduğunu hatırlatır. Ancak bu kutlamaların güncel olaylara takılı kalarak bir başka yönden daha güdükleştigiğine tanık olur. Bu durum 1 Mayıs'ın anlamının kapsamını ve eylemlerin etkisini düşürür, fikir ve eylem zemini güç kaybına uğrar ve içleri boşalır. Netice olarak 1988 1 Mayıs'ının kendisi üzerindeki etkilerini kısaca özetler: “1 Mayıs sabahı bir tür beden anımsamasıyla kalktım mı? Kalktım. Bireysel şenliğimi şenlendirecek bir ses çıktı mı? Çıktı.” (s. 589). Üzerindeki etkisini sürdüren ve kötünün iyisi denebilecek bir şekilde kendisini harekete geçiren bir gün olmaktan öteye geçememiştir. Üzerinden geçen 8 yılın ardından ilk kez 12 Eylül 1980 gününde yaşanan müdahalenin ilk saatlerine nasıl tanık olduğunu anlatır:

12 Eylül 1980 günü Kuşadası Festivali'nden ailece dönerken, sabahın altısında otobüs şoförünün açtığı radyodan Hasan Mutlucan'ın türküleri yükselince, önce oğlum atılmıştı: “Anne, ihtilâl olmuş galiba!” O günlerde 11 yaşındaydı ama anlaşılan evde konuşulanlardan ya da sokaklarda esen ve her nedense bir türlü dindirilemeyen terör rüzgârından derinden etkilenmiş, o da birşeyler bekliyormuş.

O anda bütün ertelediklerim yüzeye vurdu ve “acı acı rahatladı içim”. Hiç değilse beklemek bitti! İki üç kere kimlik aramasından geçip, iki kere de aranacak bavullarımızı yerlere döktükten sonra Bursa'da iki saat kadar durduk. Bu süre içinde bavulumda hangi kitapların bulunduğunu, yanımdaki festival broşürlerinde neler yazdığını düşünmeye, anımsamaya çalıştım. Yolcuların çoğunun attığı sevinç çılgınlıklarına kulak kabartmaya

uğraşarak otobüste bizim kadar yadırgı birilerini aradı gözüm. Vardıysa da ben saptayamadım (s. 615).

Darbe yapılacak olması, kendisini hazırlayan ve habercisi gibi kabul edilen koşullardan ötürü artık yalnızca zamanı beklenen bir kesinlik olarak topluma yerleşmiştir. Yetişkinlerin yanı sıra çocuklar bile bu müdahaleyi bilir ve bekler olmuşlardır. Askerî müdahalelere karşı olan alışıklık da bu münasebetle bir kez daha hatırlanır. Gündelik sıradan olaylardan bile müdahalenin alametini çıkarabilecek bir psikoloji içerisine girilmiştir. Uyar'ın da ilk anda olanlardan değil, sonrasında olacak olanlardan dolayı giriştiği bir temkinlilik oluşur. Gözden geçirdiği sakıncalı nesnelere içerisinde yazılı materyallerin bulunuyor olması, müdahalelerin düşünceyi ifade yollarına yönelik tavrına dair fikir verir. Uyar'ın kapıldığı bir diğer his ise bekleminin yarattığı gerginliğin kendi açısından kötü sonuçlar doğuracağını düşündüğü bir sürece evriliyor olsa bile bitişinin getirdiği huzur hâlidir. Her ne kadar beklediği bir hadise de olsa, bekliyor olmanın getirdiği temkinlilik hâli ve belirsizliğin yerini şimdilik net bir vakaya bırakıyor olması anlık da olsa bir rahatlık getirir. Ülke genelindeki kaotik ortamın durulacağı beklentisiyle çareyi bu müdahalede gören geniş kalabalıklara dâhil olarak, kendi otobüsünün içinde bulunanları da gözlemleyebildiği kadarıyla kendisinden farklı olarak sevinç içerisinde bulur. Kalabalıklar Uyar'ın aksine bu anlık gelişmenin sıkıntıları dindireceğine inanırken sonrasında yaşanacak yeni problemleri düşünmeden hareket eder. 12 Eylül müdahalesinin toplumda yaratmak istediği ilk intiba da budur:

Radyodaki sesler habire güven veriyordu. Televizyonu açtım: programlarda bir değişiklik yoktu. Sokaklar doluydu, sanki gelişigüzel bir gündü. Başlangıçta hep kulağa *tarafsız* gelen bu seslerin, sonradan nasıl bir *taraf* olduğunu anımsayan yoktu pek. (Bazan yakınlarımızda da görülüyordu bu tür değişimler üstelik. Sözelimi bana 27 Mayıs'ı coşkuyla haber veren bir aile dostu, sonradan karşı-iktidarın kilit adamlarından biri olmuştu.) Yıldırma ve usandırma politikası amacına ulaşmıştı yine. Bir kere daha (s. 615).

Olağanüstü olarak addedilen vaziyete yapılan müdahalenin amacı o vaziyeti olağan kılmak olarak belirlendiği için topluma da her şeyin kontrol altına alındığı, panik ve endişeye mahal verilmemesi gerektiği yönünde bir propaganda ve günlük akış sunulmaya çalışılır. Uyar, güven telkin eden yayın ve yayıncıların büyük bir kısmının yeni nizamda kendilerine bir yer edinmek isteyen kişilerden teşekkül ettiğini söyler. Geçmiş askeri müdahalelerdeki tecrübelerinin tekrar ettiğini görür. Mevcut darbenin bir senaryo ürünü olduğuna inanır. Ona göre ülkedeki kargaşa ve kaos ortamı bilerek yaratılmış ve önüne geçilmemiş, bu sayede vatandaşların gözünde yapılacak bir askeri müdahale meşru kılınacak düzeye istenerek getirilmiştir. Üstelik bunun ilk kez de olmadığını düşünür. Siyasi iklimin her türlü şartına boyun eğmeyi ve kendi çıkarlarını

sürdürmeyi hedeflemiş çokça kişinin de farkındadır. Bu tavrı takınanların herkesin yakın çevresinde görebileceği kadar kalabalık bir grup olduğunu söyler. Yıllar içerisinde bu tür kişilerin kendilerini ele verdiklerini fakat toplumun bu duruma gerekli tepkiyi yaratmakta geciktiğine dolaylı olarak değinir. Bunlarla birlikte, askeri darbelerin sürekli tartışılan yanlarının aksine bireylerin özel hayatına dek uzanan bir yaşam değişikliği yaratıyor oluşlarının ıskalandığını söyleyerek bu noktaya dikkat çeker:

Ama bir darbenin (...) “dışarı”yı (...) bir tür “içeri”ye çeviren baskıyı görmezden gelemez. 12 Eylül’ü izleyen günlerde acaba kaç kişi geceleri uyuyabildi? Kaç kişi küçük bir çanta hazırlamadan yattı yatağına? Kaç kişi kitaplarını uzun uzun gözden geçirmede? (...) ((...) İnsanların yaşamları, bir anda, birilerinin canının bir şey istemesine bağlıydı.) (s. 615-616).

Bireysel trajedilerin ve günlük hayatın en küçük detaylarına bile nüfuz eden baskıcı idarenin insanları sürekli kaygı ve teyakkuz hâlinde bulundurur hâle getirmiş olması sıradanlaşır. Baskının kendisini dayandırdığı zaruriyetin ortadan kalktığını ve keyfiyete yöneldiğini, iktidar kurma aracı olarak kullanıldığını söyler.

1989 yılına dair gündökümleri bulunmayan Uyar, 1990’lı yıllara gelene kadar yaşadığı süreçlerdeki siyasi hadiseleri bu şekilde aktarır. Kenan Evren idaresinin 1989 yılında yerini sivil idareye bırakmasının ardından 1990 yılından itibaren devam edecek olan gündökümlerinde sivil siyasilere yönelik eleştirilerini artırır. Siyasetin gündemindeki konuları kendisine bir çıkış noktası olarak belirleyerek bazı tartışmalara daha geniş bir bakış açısı katmayı hedefler. Bu gündem maddelerinden birisi, milletvekili dokunulmazlıklarıyla ilgili gelişen bir olaydır:

Yenilerde çok tartışılan bir kavramı, dokunulmazlığı biraz açmaya ne dersiniz? Konu, DEP milletvekillerinin dokunulmazlıklarının kaldırılıp kaldırılmaması, kaldırılabilip kaldırılamayacağı tartışmaları yüzünden gündeme geldiğinden, daha çok siyasal yanıyla ele alındı ve ister istemez yasal düzenlemeler çerçevesinde takılı kaldı. Dokunulmazlık, milletvekillerine özgürce siyaset yapabilmeleri, temsil ettikleri kitlelerin haklarını ve beklentilerini rahatça savunabilmeleri adına tanınmış yasal bir ayrıcalıktı da sınırları farklı yorumlamalara açıktı (s. 669).

İlgili milletvekilleri hakkında alınan mahkûmiyet kararı ve etkilerinin ilerleyen yıllarda da sürececek olması Uyar’ın konuyu ele alış şeklinin isabetli olduğunu gösterir. Günün siyasi ikliminde çözüm değil, oy kazanma kaygısı ve çeşitli saiklerle işletilen bu sürecin mahkûmları, hüküm giydikleri suçların asılsız olduğunu düşünür. Yine onlara göre bu mahkûmiyet, ülkenin her kesiminin mecliste temsil edilebilmesine yönelik vurulmuş bir darbedir. Mahkûmiyet kararı sonraları üst mahkemelerce bozulacaktır fakat bu durum ülkenin siyasi itibarının değerlendirilmesinde çoğunlukla olumsuz bir

intiba yaratacaktır (Kasapoğlu, 2016). Siyasi ve yasal boyutların, bu gibi tartışmaları güdük bıraktığı kanaatini taşır. Tartışmaları bu eksenlerde tutmak, etki alanlarının algılanmasını güçleştirir. Toplumun da düşünce pratiği olarak bu gibi konuları özümseyebilmesinin önüne geçilir. Bu kısıtın daha pek çok kavramda süregiden kısırdöngü bir tartışmalar zinciri yarattığını ekler: “Hâlâ laisizm, dokunulmazlık, hoşgörü, demokrasi gibi tarihin tartışma arşivlerinde yerlerini çoktan almış kavramlarla becelleşen ülkemizde (...)” (s. 670). Dünya ölçeğinde hem teoride hem de pratikte fikir ve eylem tartışmaları uzun süre önce belirgin ölçüde yaşanıp bitmiş olan temel kavramların, Türkiye’de yaratılan tartışma ortamlarının yetersizliklerinden dolayı çıkmaz meseleler hâline getirildiğini söyler.

Türk siyasi tarihinin ilk ve tek kadın başbakanı Tansu Çiller’in göreve getirilişine gündökümlerinde yer verir. Çiller, hükümet kurmakla görevlendirilecek partinin yeni başkanı seçilerek, dolaylı olarak başbakanlık koltuğuna gelir (https://www.mfa.gov.tr/sayin-prof_dr_tansu-ciller_in-ozgecmisi_-_haziran-1996_tr.mfa, 2023). Toplumun beklentileri, kendi gözlem ve tahminleri doğrultusunda kolej yıllarından tanıdığını bildiğimiz Tansu Çiller’in başbakanlık görevine gelişini şöyle yorumlar:

Bugünlerde atanan başbakanımızın bir değişim rüzgârı estirdiğini ilk kim keşfetti bilmiyorum, ama oldukça tutuldu bu laf. Her ne kadar rüzgârın poyrazdan mı, lodostan mı, yoksa karışık yönlerden mi estiği belli değilse de.

Güzel, zarif, iyi bir eğitim görmüş genç bir kadının başbakan olması elbette sevindirici. Her açıdan (maddi açı dahil) doygun sayılabileceğine göre büyük kişisel hırslara kapılmayacağı düşünülebilir, herkese açtığı kollarını arasıra ezilen kadınlara da uzatabileceği umulabilir. Yine de ben pek umutlu değilim. Başlangıçta bu olumlu özellikleri taşıyan, idealist görünen birçok kadının, herhangi bir mevkiye geçtiklerinde, karar alacak bir konuma geldiklerinde zamanla sertleştiklerini, inceliklerini mesleklerine bir türlü taşıyamadıklarını çok gördüm. Sanırım bu tür işlerin *erkeklerle özgü* olduğu anlayışıyla yetiştirildiklerinden erkek modelini benimsemeyi daha kolay, daha elverişli buluyorlar; pek ummadıkları bu başarıyı doğal karşılamadıkları için sonunda çoğu erkekten daha erkek olmayı beceriyorlar. Dünya görüşlerimiz zıt olsa da yeni başbakanımıza -halkımızın çoğunluğuna uyarak- ben de süre tanımaktan yanayım. Nasılsa fazla uzun sürmeyecek: Türkçesinin sık sık tökezlemesi, hamasi bir üslup taşıyan konuşmalarında “ben” yerine “biz” demeyi yeğlemesi, hem milliyetçi, hem dindar, hem çağdaş olduğunu vurgulaması, karar alma kavramını kararname çıkartmak doğrultusunda yorumlaması gibi belirtiler varken...

Kısa sürede, gönlünde yatanın “bacı” denilen bir Pamuk Prenses mi yoksa cücelere kök söktüren bir Demir Lady mi olduğu açığa çıkacak nasılsa. Ne yazık ki bu iki imge de çağdaş imgeler değil. O zaman şöyle bir soru geliyor akla. Çağdaş kadın imgesi yüzeyde kalmasa, derinlere inseydi, yazının başında örneklerini saydığım erkekçe görüşlerle donatılmış partililerden destek görür müydü acaba? (s. 682-683).

Dikkat çektiği ilk husus, başbakanın görevinin başına atanma yoluyla gelmiş olmasıdır. Doğrudan seçimle göreve gelmemiş olduğu hususunu atlamaz. Öte yandan toplumun değişim kavramını yeni bir furya olarak gördüğünü aktarır. Olumlu bir algı

yaratan bu kavramın neden kaynaklandığı ve olası olumsuz etkileriye hesaba katılmaz. Uyar da böyle bir atmosferde yeni başbakanın umut vadeden niteliklerine kısaca değinse bile değişimin gelişimden uzak kalacağını düşüncesinin sebeplerini sıralar. Çünkü değişimin kendisinin Çiller'i de genel olarak olumsuz etkileyeceğini düşünür. Olumlu vasıflarını kullanmakta güçlük çekecekken, içinde bulunduğu olumsuz şartların da ona yeni yararsız ve kötü vasıflar katacağı zannındadır. Kötü addettiği düzeni kaba ve eril bulur. Dahası, erilliği siyasete atfedenin toplum olmasıdır. Bunun bir sonucu olarak siyasi makamlara gelen idareciler cinsiyeti ayırt edilmeksizin erillğe dayalı bir kabalık takınmaya başlar. Siyasetçinin kadın olması ise Uyar'a göre ona bilinçaltında bu makamları beklemiyor olmayı taşıttığı için ayrıca bir şok etkisi yaratır. Çiller'in bu gibi sebeplerden dolayı toplumun kendisinden beklediği değişim havasına değil tam aksine siyasetin kabalaşmış düzenine ayak uyduracağını tahmin eder. Önyargılı yaklaşmamakla birlikte Çiller'e bir bekleme payı verir fakat kastettiği sorunların alametlerinin birçoğunun ilk günlerden onda görüldüğünü de ekler. Emareler içerisinde daha önce vekillerin yemin törenine yönelik yaptığı eleştirilere benzer olarak Türkçeyi kullanımında yaşadığı sıkıntıları, bireyselliği geri plana atıp çoğulculuğu ve her kesimi gözetmeye girişmesini ve idare etme yöntemlerini yalnızca bürokratik prosedürlere ibaret görmesini sayar. Bu özelliklere sahip bir başbakan, Uyar'ın önceki şikâyetleri de göz önüne alınırsa Türk siyasi hayatına bir değişimi getirmekten çok aynı sorunları devam ettirecek bir profile sahip olacak demektir. Değişim, başbakanın siyasi hayata değil siyasi hayatın başbakana kattığı, onu kendisine benzettiği bir süreç olarak işleyecektir. Bunun temelinde ise, esasen olumlu ya da olumsuz görülen tüm profillerin de özünde bir çarpıklık taşıyor olması yatar. Kadın oluşuyla getireceği değişimden medet umulan başbakanın, eril dünyada kabul görececek ölçülerde cinsiyetinin getirdiği özellikleri taşıyabileceği hesap edilerek bu dünyada rol sahibi yapıldığını ileri sürer. Olmasını ummadığı değişimin altında yatan bozukluğu siyasilerin özelinde, toplumsa genelinde görür.

27 Mart 1994 Mahalli İdareler Genel Seçimi, uzun aradan sonra hakkında gündökümü yaptığı seçim olur: "27 Mart seçimleri (...) içime bir türlü sindiremediğim oyumu atmak (...)" (s. 689). Tam manasıyla destekleyebildiği bir siyasi parti ya da kişi bulamaz. Kesinlikle karşı çıktığı ideolojilerin partilerine yanaşmamakla birlikte, kendi dünya görüşünün safında yer aldığını iddia eden partilerin de bu görüşleri yansıtmaktan ne kadar uzak düştüğünü bilir. Seçim sonuçları, Türkiye genelinde sağcı ve aşırı sağcı partilerin çoğunluğu elde etmesiyle sonuçlanır. (<https://www.ysk.gov.tr/tr/27-mart-1994-mahalli-idareler-genel-secimi/2804>, 2023). Özellikle İstanbul'da aşırı sağcıların

elde ettiği seçim zaferi ilginç sonuçların ortaya çıkmasına sebep olur. Karşıt görüşteki partiler oransal çoğunluklarını tek bir adayda toplayamaz ve bu sayede bütünlüğü sağlayabilen Refah Partisi seçimlerden 1. parti olarak çıkar (<https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1994/BelediyeBaskanligi/Pdf/1994Mahalli-BelediyeBsk-istanbul.pdf>, 2023). Seçim sonuçları çoğunluklarına rağmen idareyi ele alamamış ve aşırı sağın politikalarından oldukça çekinen kimselerin paniğe kapılmasına neden olur:

Ertesi sabah günlerce sürecektir büyüteçli inceleme başladı: sokaklarda kara ve karanlık yüzü kişilerin sayısının arttığını ilk hangi yıl farketmişim sözgelimi? Onların sözcülüğünü üstlenen siyasilerle yapılan ittifakların öncesinde mi, sonrasında mı? Sırf Atatürkçü olmadıklarını kanıtlamak telaşıyla safsatalardan derin anlamlar çıkarmaya adanmış bazı solcu aydınların hiç mi tuzu yoktu bu çorbada? Hele benim ve benim gibilerin bu toplumdaki konumu neydi? (s. 690-691).

Böyle bir sonucun doğabileceğine yönelik gözle görülür belirtiler olmasına karşın kaybeden tarafların bunları önemsememiş olduğu ortadadır. Tehlikeli buldukları bir sosyal yansımayı ya ciddiye almamışlardır ya da boyutlarını çarpık bir şekilde abartarak insanları aşırı uyarmanın sonucunda başka bir şekilde duyarsızlaştırmışlardır. Aşırı sağa olan yönelimin zafer elde edebilecek güce ve fırsata ulaşmasının diğer paydaşı olarak da bu ideolojinin muhaliflerini görür. Kendisinin hem aşırı sağın hem de ona karşı olanların içlerindeki yerini sorgular. İki taraf adına da kendisinin pozisyonunu hiç sağlıklı bulmaz. Yine de hem aşırı sağın yükselişini hem de sol ve sosyal demokrat çevrelerin içinde bulunduğu çürümüşlüğün sebeplerini açıklamaya çalışır:

(...) sana geldiğimiz gibi bir azınlık bile değil, azınlığın da azınlığıydık. Üstelik bir belirsizlik içinde debelenip durmaya mahkûmduk. Çünkü Refah Partisi'nin yüzde yirmiye varan oy toplamı da yalnızca şeriat özlemindeki yurttaşların oyundan oluşmuyordu. Yolsuzluklara ve bayağılıklara bizim kadar tepki duyan, ama kararlarını tepkisel bir öfkeyle gösterenler vardı aralarında. *Şimdilik* kaydıyla destekleyen ılımlı oylar da vardı. Öte yandan yüzde sekseni tutturan çoğunluk, artık ehven-i şer bile sayılmayacak kadar gayri ciddi, sudandı. İki karşıt öbeği birleştiren tek ortak nokta, sanatı ve edebiyatı küçümsemeleriydi ve bizleri.

Sanatı yücelteceklerini ileri süren sosyal demokratlarınsa okul-aile birliği ruhuna sadık kalacakları, eski uygulamalarından belliydi. Hangi kadrolarla işbirliği yapacakları da (s. 691).

Uyar, kendisi gibilerin azınlık oluşturabilecek kadar bile olmadıkları sonucuna ulaşır. Muhalefetin işe yarar bir çoğunluk olmadığını, iktidarın da azınlık iktidarı olduğunu söyler. Ancak muhalefet de iktidar da içlerinde buldukları sorunların gerçek çözüm kaynaklarına sırt çevirmiştir. Tedirginlikle karşılanan Refah Partisi, düzenin bozulmalarına karşı gösterilen tepkilerin, şerh düşerek verilen desteklerin odak noktası

olur. Aşırı sağa karşı olanların bile kendi cenahlarının yetersizliklerine karşı tepki geliştirmesinin kazanımlarını elde eder. Etkin çoğunluğun sağlanamadığı tarafa kendisini daha yakın hissetmesine karşın, bu tarafın da içerisinde söz sahibi olamadığını söyler. Sosyal demokratların, aşırı sağıcılardan tek farkları söylem zemininde sanata ve edebiyata destek verdiklerini ifade etmelerinden ibarettir. İşbaşındaki yetkililerinin tepki gösterdikleri aşırı sağın tutumlarıyla pratikte çelişen bir yanları yok gibidir. 19 Nisan 1999 Milletvekili Genel Seçimi ise içine sindiremediği oyunu atmayı tümünden terk ettiği seçim olur:

Bu seçimde oy vermemeyi görev bildim. Eski kadrolardan zaten umudum yoktu, ehveni şer'le daha fazla idare edemezdim. Siyasal görüşüne oldukça yakın düştüğüm ÖDP'ye kendisinin umduğundan bile daha hazırlıksız görünüyordu böyle bir seçime. Daha önce bana parti programlarını göndermemiş, giriştikleri etkinlikleri kulaktan dolma öğreneceğime belbağlamışlardı. O yüzden 11 Şubat'taki yani son andaki milletvekili adaylığı önerilerini geri çevirmek zorunda kalmıştım. Sanatçıları/edebiyatçıları yanlarına çekme çabası elbet olumluydu, ama davranmakta gecikmeleri ve son anda kapıldıkları telaş, serinkanlı bir kararlılığın izlerini taşımaktan çok uzaktı (s. 937).

Uyar, kötünün iyisine yönelme tavrını kendi nezdinde meşru görmeyi terk eder. Sağ kesimin ehveni şer anlayışına yöneltilen ahlaksızlık eleştirilerini kendi yaşamında yürürlükte tutmak istemez. Kötünün iyisini tercih etmenin de sanılanın aksine bir sonuç getirmediğini geçmiş seçimlerdeki deneyimlerinden öğrenmiştir. Sol görüşlü bir parti olan ÖDP'yle oldukça yakın bir düşünce dünyasına sahip olduğunu açıkça belirtir. Üstelik bu siyasi partiden kendisine milletvekilliği adaylığı teklifi bile gelir. Uyar siyasete atılmayı düşünmediğine yönelik genel bir prensibi olduğunu söylemez. Aksine mevcut şartları bu işi yerine getirebilmesi adına elverişli görmediği için bu teklifi geri çevirir. Kendisini bu tekliften geri çekmesine neden olan ilk husus, partinin siyasi çalışmalarını sistematik ve disiplinli olarak yürütmediği sonucuna ulaşmış olmasıdır. Düşünce olarak oldukça yakın olmasının yanında kendisini azınlığın da azınlığına dâhil olarak gördüğü bir siyasi atmosferde sanatçı ve edebiyatçıları aktif siyasete dâhil etmek isteyen ÖDP'nin çabalarını dikkate değer bulur. Yine de plansız ve anlık heyecanlara dayalı eylemleri sağlıklı bulmaz. Örgütlü bir hareket de olsa temel prensiplerin yerine getirilmiş olmasını şart koşar. Bu paniğin bir parçası olmayı istemez. Kendi çalışma yaşamında ve yaşam görüşlerini dayandırdığı prensiplerinde izlediği tavrı siyasi kararlarında da uygular. Başka kişi ve örgütlenmelerde eleştirdiği hususları kendi yaşamında işletmek istemez. Seçimler, merkez solun birinciliğiyle sonuçlanır. Ancak ikinci ve üçüncü sağ görüşlü partilerden teşekkül eder. Hükümet kurma yetkisi birinci partiye verilir ve ikinci ve üçüncü partilerin hükümet ortağı olduğu bir koalisyon tertiplenir

(https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/1999MilletvekiliSecimi/1999_secim_sonuc_ari.pdf, 2023). Uyar seçim sonuçlarını değerlendirir:

MHP'nin oylarının yükseldiğini kestirebiliyordum, ama bu kadarını değil. Fazilet'in oylarının düşmesi için de aynı şeyi söyleyebilirdim. Dincilik, başköşeyi Milliyetçilik'e kaptırmıştı anlaşılan. MHP'nin öbür partilerdeki yandaşları da hesaba katıldığında daha kaygı verici bir durum çıkıyordu ortaya: dünyayı sarsan milliyetçilik dalgası bize de uzanmıştı ve DSP'nin ne kadar *milliyetçi olmadığı* su götürürdü. 16 Şubat'ta yakalanan Apo, beklendiği gibi DSP'nin değil, MHP'nin işine yaramıştı. Seçimler ve Apo davası, kamuoyunu aylarca oyalayacak gibi görünüyor. Parti başkanları, zaferlerini ya da yenilgilerini o kendilerine özgü yuvarlak üslupla değerlendirecekler. Basın üyeleri, birbirlerini senaryolar üretmekle suçlayacak, halk, daha fantastik senaryolar uyduracak, ama senaryoları uygulayanların adları, tıpkı kurbanlarının ölümleri gibi karanlıkta kalacak. Susurluk olayındaki gibi. (Eski gündökümlerinden birinde bu senaryocunun adı geçiyor.) (s. 937-938).

Sağ görüşlü seçmenlerin oylarının sağ partiler içerisinde geçişkenlik taşıdığı ve sol partilerin bu geçişkenliğin içerisinde etkin bir rolü olmadığını görür. Sağ siyasetin içerisindeki aktörlerin yerel meselelerden kaynaklanan sebeplerden ve dünya siyasetini etkisi altına alan farklı sağ akımlardan etkilenerek farklı tabelalar altında benzer görüşlü örgütlenmelerin çatısında konsolide olduğu anlaşılır. Seçim öncesi yaşanan birtakım gelişmeler de sonuçlara bu doğrultuda etki eder. Önemli gelişmelerden bir tanesi terör örgütü lideri Abdullah Öcalan'ın Türkiye'ye getirilmesidir. Öcalan, idamla yargılanacağı bir sürecin içerisine girecektir (TRT Haber, 2022). Kamu güvenliği ile ilgili meselelerin görünürde çözüldüğünü, uygulamada ise yıllara yayılacak farklı bir kördüğümü tetikleyecek şekilde ilerletildiğini düşünen Uyar, bu derecede önem arz eden hususların siyasi puan olarak geri dönüşünün hesap edilmiş olduğunu belirtir. Seçim sonuçlarının değerlendirilmesinin siyasetçiler ve halk arasında nesnel bir şekilde gerçekleştirilmeyeceğine inanır. Her kesimin kendi çıkarları doğrultusunda verileri yontacağını yahut çarpıtacağını düşünür. Seçim sonuçları yoluyla kamuoyunun sahte bir gündem içerisinde tutularak manipüle edilip oyalandırılacağını söyler. Medya yoluyla siyasilerin ve basın mensuplarının yapacağını söylediği bu kurgulamaların geçmişte de yapıldığını söyleyerek eski gündökümlerini bu konudaki görüşlerine referans gösterir. 12 Eylül öncesi dönemde, siyasilere suikast girişimlerinin revaçta olduğu günlerde de yaşananların senaryo gibi kurgulanmış olduğuna işaret etmiştir.

1975 yılından itibaren özellikle 12 Eylül 1980 tarihine kadar olgunluk yıllarının deneyim ve heyecanını siyasi görüşlerini ifade ederken sakınmayan bir Uyar görülür. Siyaset kavramına genel olarak ele alışında da bu etkiler net bir şekilde duyumsanır. Siyasi mücadelelerin fikir zemininden koparak şiddet eylemlerine yönelişinin hız

kazandığı yıllarda bu kavramı ve jargonunu tartışır. Mücadelelere çeşitli gruplar çeşitli isimler yakıştırır. Uyar mücadeleyi “kavga” adı altında inceler:

(...) *kavga*'nın sorunlarını konuştuk. Doğru: ilk bakışla bir yere bağlı olmak, bir partinin, bir kuruluşun üyesi olmak yeterli görünebilir. Ne var ki fazlaca yaslanıldığında bu duygu, edilginliğin, avuntunun, yetinmenin tuzağına düşürebilir kişiyi, hele o kişi aydın biriye... Bakıyorsunuz, tek çabası parti merkezine uğramak ya da bir sendika toplantısına katılmakken, düpedüz eylem içinde sanmaya başlamış kendini. Temelde kendiyi yetinme duygusunu besleyen her edim, aldatici bir mutluluktan başka ne getirebilir ki? (s. 36-37).

Örgütlenmenin, mücadelenin kendisi hâline getirildiği bir anlayışın ortaya çıkmasını istemez. Gördüğü başlıca sakıncalardan birisi böyle bir anlam değişikliğinin mücadeleyi pasivize edişidir. Bireysel hareketin verimini düşüren kalabalıklaşma, kişiyi yetkinlik düzeyini ayırt etmeksizin farkına vardırılmadan silikleştirebilir. Fikri kolektivizmin işlevselleştirilebilmesinin önüne geçilmemesi için örgütlenmenin nihai nokta olarak görülmemesi gerekir. Nitekim Uyar fikir tartışmalarını geride bırakarak yalnızca şiddet içeren olaylara yönelmesini yanlış bulduğu kadar fikir topluluklarının içlerinin boşaltılarak eylemsizliği idealize etmesini ve insanların eylemsizliği eylem yerine koyarak kişisel tatminlerini gidermesini de doğru bulmaz. İdealize ettiği bir düzeni uzak bir gelecekte bulmasına karşın, gerçekleşeceğine olan inancını korur: “ – Sabah kalkamıyorsan yataktan, böylesi bir dünyaya gözlerini açmak istemiyorsan, ne yaparsın? Devrime de çok var daha.” (s. 118). Mevcut düzene karşı duyduğu rahatsızlık, sıradan bir güne başlamasına dahi pürüz çıkarabilecek düzeydedir. Yaşama sevincini gelecek yıllara göre daha diri tuttuğu bu yıllarda dahi kendisini hissettiren bir memnuniyetsizlik hâli ve bununla başa çıkmasını sağlayan idealinin çatışması seyredilebilir. Karşı çıktığı ve değiştirmek istediği düzeni de yine tek bir kelimeyle tanımlar: “(...) ‘faşizm’ gibi korkunç bir devlet düzenini (...)” (s. 267). Faşizmi özdeşleştirdiği devlet idaresi ve uygulamaları günün tartışmalarına has bir şekilde yalnızca aşırı milliyetçilik akımlarını hedefine almaz. Uyar’ın gündökümlerinin genelinde faşizm kavramının taşıdığı hüviyet, kurulu düzene itaati ve bunun sürekliliğini sağlamak için düzenin unsurlarının kendilerine karşı olarak nitelendirdiği tüm kişi ve olguları bastıran tavrı ifade eder. Faşizm bu anlamıyla totaliterliğin bireyselliğe imkân tanımayışıdır. Dünya görüşlerinin arkasında durmayan insanları sıklıkla eleştiren Uyar, bu tutumları ifade eden sıfatların kullanılmasında anlam ayrımlarını hassas bir şekilde gözetir: “(...) hain (...) Bir zamanlar adandığı davaya ya da ilkeye yüz çevirmekle yani yalnızca döneç olmakla yetinmez sözgelimi, eskiden militanlığına sıvandığı bir örgütün çökertilmesi için canını dişine takıp itirafçı olur.” (s. 846). İdeallerinden çark edenleri döneç, o görüş için bir müddet coşkulu bir şekilde

ettiği mücadeleyi kendisinin aksine bırakmadan sürdürenlere yönelik tahribe girişenleri hain tanımına oturtur. Yine bu durumla ilişkili bir başka kavramı incelerken de kritik noktanın bireysel bir çarpıklığın tezahür edişinde değil örgütlü hareketin duygusal bağlarını hedef alan saldırılar oluşu üzerinde durur: “İhanetin sınırlarını düşünmeye her başlayışında aynı şey düşüyor aklıma: İhanet, bir düşünceye karşı işlenmiş bir suç değildir yalnızca, geçmişe, geçmişteki arkadaşlara ve kişinin kendine yayılır, daha doğrusu bulaşır.” (s. 921). İhanet, eden kişi veya kişilerin yalnızca hâlihazırdaki ve olası geleceklerindeki karakterlerine ve kararlarına gölge düşürmez. Geçmişteki kişilik ve faaliyetlerini de sorgulanır kılar. Zamanları ve kişileri kuşatıp sirayet eden bir bozulmanın ortaya çıkışını ihanet olarak kabul eder.

Ülkenin siyasi gidişatının gündökümlerine yansıdığı da olabildiği ölçüde bu perspektiften gelişir. 1976 yılının siyasi atmosferini aktarırken yeri gelir tek cümlelik bir gündökümü yapar: “Sıkıyönetim ilan edilmedi.” (s. 119). Vatandaşlar üzerinde yaratılan yoğun baskı ve beklentinin, ülke idaresinin normal şartlar altında yürütülemeyecek noktaya getirilmiş olmasının bu denli kanıksanmış olmasını tek bir cümleyle vurgular. Yine aynı yılın ortalarında siyasi karışıklıkların bireylerin de hayatına doğrudan etki ettiğini söyler: “Özgürlüklerin boğulduğu şu 1976’da, Türkiye’de (...)” (s. 144). Yaşanan karışıklıkların giderilmesi adına atılan adımların ve bu adımlara gösterilen tepkilerin arasına sıradan yaşam sıkıştırılır. Kişilerin hak ve özgürlüklerinin bir kısmından feragat etmesinin istenmesiyle başlayan süreç bunların büyük ölçüde feda edilmesine doğru ilerler.

Siyasi çekişmelerin sosyal yaşama nasıl intikal ettiğine yönelik yaşadığı şehrin dışından da bazı gözlemlerini aktarır:

Yalova, oldukça tutucu bir ilçe görünümünde. Kıyıda ki kahvelerde, sarkık bıyıklı, karanlık bakışlı gençler, alçak sesle kasaba politikası yapıyor, girenleri kötü kötü süzüyorlar. Duvarlarda, zengin mahallelerin duvarlarında gördüğümüz “Katil Oligarşi”, “Kanlı İktidar” ya da “Tek Yol Devrim” gibi alışıldık sloganlar yok; suskun duvarlar bunlar ve derinden (s. 188).

Kalabalıkların, siyasi görüşlerini sosyal yaşamlarında yoğun olarak sürdürdükleri görülür. Kılık ve tavırlara kadar sinen ve insan ilişkilerini en basit düzeye kadar belirleyen görüşlerin etkileri hissedilir. Sol görüşlü eylemcilerin seslerini çıkarmaya yönelik girişimlerinin aksine, tutucu kesimlerin daha içe dönük ve soğukkanlı bir tarza sahip oluşu iki kesimin arasındaki belirgin farklardan bazılarıdır.

Nabzın ve tansiyonun en yüksek olduğu kesimlerse öğrencilerdir. Olaylar bir bakıma tek başına bir öğrenci hareketi hâlini bile alır. Uyar, bir ödevi üzere evine misafir gelen bir öğrenciye izlenimlerini sorar:

- Peki, dedim, bir kampa *ister istemez katılma* zorunluğu doğmuyor mu?

(...)

- Evet, dedi, sözgelimi ben artık dışta kalamıyorum. Devrimci bir erkek arkadaşı, onunla buluşmaya kantine gelirken yolda vurulmuş (s. 197).

Fiziksel ve zihinsel gelişmelerinin yanında sosyal yaşamlarının ve dünya görüşlerinin de henüz gelişmekte olduğu öğrencilerin içinde bırakıldığı çekişmenin boyutu oldukça vahimdir. Basit arkadaşlık ilişkileri dahi çocukların ve gençlerin canlarını riske atarak, hatta kaybederek bedelini ödedikleri mühim meseleler hâline getirilmiştir. Siyasi çatışmalar her yaştan ve kesimden insanların ilişkilerine yıkıcı darbeler indirir. Bu duruma yazılarıyla direnenler içerisinde yalnız değildir. Kendisinin de yazılarıyla moral bulduğu farklı disiplinlere ait yazarlar vardır. Bunlardan birisi gazeteci Uğur Mumcu'dur: "Uğur Mumcu'nun bir çığlık gibi yükselen ama karabasandaki gibi bir türlü "sözünü bulamayan" yürekli yazılarını okuyorum. Bu zorlu kışın buzlarını delen yazılar yazıyor... Elleri var olsun." (s. 294). Talep gören ve kuvvetli bulunan kalemlerin itirazları dahi Türkiye gündemi içerisinde yitip gidebilir. Düşüncelerin faaliyete geçirilebilmesi adına sahip olunan donanımlar işlevsiz kılınmıştır. Bu durumda düşünce yazıları da eyleme geçiş yollarının tıkalı olmasından ötürü kendilerini her yönden tamamlanmış olarak okurlara sunamazlar. 12 Eylül 1980 sonrasında halkoylamasına sunulan anayasanın ezici bir çoğunlukla kabul edilişi Uyar için kendisini sorgulamasını gerektiren önemli bir sosyal hadisedir: "(...) –anayasa oylamasındaki *bazı* "hayır"ları gözönünde tutarak- azınlığın da azınlığından sayılsak bile(...)" (s. 568). Kendi faşizm tanımına oldukça uyan bir yönetim olarak tarif ettiği Kenan Evren idaresinin uygulamalarına zamanla her kesimden yükseldiğini düşündüğü bir şikâyet olduğunu varsayar. Ancak askeri müdahalenin gerçekleştiği ilk saatlerde halkta gözlemlediği onaylayıcı tavrın bu denli yüksek olmaya devam edişinde kendi rolünden şüpheye düşer. Evren idaresinin sunduğu anayasayı kabul etmeyen, oransal olarak küçük bir gruhun dahi homojen bir yapı sergilemiyor oluşuna tanık olur. Kalabalıkların gürültüsü içerisinde kısık kalan birkaç bireysel sestem ibaret olduklarını düşünür ve müdahale ve anayasa oylamasından yıllar sonra, Evren'in aktif siyasi hayatının da sonlarına doğru, 1988 yılının gündökümlerinde bu seslerin özeleştirisini yapar:

Neyi yapmadık? Yıllardır, nesnelliği elden bırakmadan, kurumları, kişileri, düzenin işleyişini eleştirmedik mi? Eleştirdik. Ama bizleri sayıca aşan bir kamuoyu oluşturamadık işte. Üstelik, bu eleştirileri hemen gündeme getirmek için yaratı hevesimizi de ikinci plana attık zaman zaman. Neye yaradı? Artık yeni bir düzleme girmeliyiz galiba. Yaygınlaşmaya yüzütan her türlü marazi eğilimi eş-dost hatırı gözetmeden sergilemeliyiz açıkça (s. 568-569).

Bir bakıma doğru bulduğu ve edinip sürdürmeye çalıştığı aydın tavrını sorgulamış olur. Erdem olarak gördüğü çoğu nitelik halkta anlamlı bir farklılık yaratacak düzeyde karşılık bulmamıştır. O kadar karşılıksız kalır ki, değindiği vasıfları taşıyan sayılı kişilerin kendi başlarına yarattığı varlığın ötesine dahi geçemez. Güncelliğin yitirilmemesi adına da esas üretim alanlarını ihmal edip ertelemeyi göze almış olmalarına rağmen başarısız olmuşlardır. Kayırma ve ayrımcılığa dayanmayan, dünya görüşlerini elde tutmakla birlikte tarafgirliğe uzanmayan eleştirel ve açıklayıcı tutumun bu denli sonuçsuz kalmasını anlamlandırmaya çalışır. Rolünü ve gerekliliklerini iyiden iyiye sınırlar. Radikal değişikliklere gitme konusunda kuvvetli tereddütler yaşar. Öncelikle bariz bir şekilde ortada olduğuna kanaat getirdikleri sorunları tüm çıplaklıklarıyla ve etkili bir şekilde, hesapsızca gündem maddesi hâline getirmeye başlamaları gerektiğine yönelik bir karara varır. Yakınlıkları da hesaba katmamayı tekrar düşünerek, her ne kadar benimsediği tavrı elinden geldiğince sürdürmüş olduğunu düşünse de bunda da eksiklikler bulunduğunu ilk elden kabul eder. Fakat genel itibarıyla çizgisini koruduğuna inanır ve bunun temelinde yatan itkinin ne olduğunu açıklar:

(...) siyasal tavrımız (...) yıllardır çevremizde süren keşmekeşten etkilenmedik, değişmedik. Belki de varoluşçuluk üstüne zamanında çok düşündüğümüzdenidir. (Bir zamanlar burjuva olmamdan utanırdım, şimdi övüneceğim neredeyse.) Köylülükten kentli-devrimciliğe uzanan kestirme yolda ara-duraklardan geçilmeyince, kestirme dönüşler daha kesin oluyor: tepe taklak. Dönüş yolunda durup soluklanacağımız durak yok çünkü. Varoluş bilinci taşıyan birine “Ben yapmadım; yaptırıldılar” dedirtemezsiniz, pişmanlık avuntuları sunamazsınız. O kişi için ahlak, burjuva ve devrimci olarak ikiye ayrılmaz, tavrının vazgeçilmez bütünüdür artık (s. 569).

1941 doğumlu olan Uyar’ın 18 yaşından itibaren ele alındığında Demokrat Parti iktidarını yaşadığını ve onu deviren 27 Mayıs 1960 tarihli müdahaleden itibaren 12 Mart 1970’e giden süreçte 20’li yaşlarını sürdürdüğü görülür. 1970’li yılların çalkantılı görüş mücadelelerini yetişkinlik yıllarında ve doğrudan deneyimler. 1980’li yılların askeri idaresini de olgunluk dönemi sayılabilecek yaşlarında tecrübe eder. Tüm bu iniş çıkışlı siyasi ortamda dünya görüşünden şaşmayışının özel bir nedeni olduğunu düşünür. İnsanı düşünerek eyleyen fail olarak statükonun her türüsüne karşı gören bir felsefe disiplini erken dönemlerde özümsemiş olmasını temel neden olarak görür.

Toplum içerisinde kendisini konumlandığı yahut başkaları tarafından konumlandırıldığı statülerden bağımsız bir yan olarak varoluşçuluğunu gösterir. Burjuva olarak addedilişini kusur olarak görmekten çıkarır. Yaşamın uç noktalarındaki statüler arasında ani geçişlere müsaade edilen atmosferin neticesi olarak insanların yönetemedikleri değişikliklere uğradığını düşünerek burjuvalığı sağlıklı bile bulur. Yine varoluşçuluğa dayanarak kişinin mayasında taşıdığı ve ona kattığı temel prensiplerin sosyal yaşamdaki rollerle edinildiğini değil bireyin bilinçli seçimleriyle gelişen istendik bir tavır olduğunu söyler. Buyurulmaya ve edilgen kılınmaya namüsaıt bir kişilik çizer. Yine de zamanın getirdiği, kimi zaman dayattığı değişimlerin geçmişin sabit değerleriyle nasıl ölçülebileceğinin tam olarak kestirilemeyeceğine dair bir inancı taşıdığı sezilebilir: “Bir zamanların devrimci üniversite hocasıyla -Deniz Gezmiş’in hocasıyla- bir zamanların gençlik örgütünden hızlı öğrenci aynı kalmışlarsa neler konuşurlar bugün?” (s. 569). Bu ifadelerin altında zamanının inançlarını üst düzeyde bir tutkuyla yaşayan kişilerinin dahi ister istemez aynı kalamayacağı ön kabulü yatar.

1990’lı yıllarda yeniden ivme kazanan sivil siyasetin önde gelen aktörlerinin çokça uyuşmazlık taşıdığını düşündüğü birlikteliklerinin topluma yansımalarını ele alır. Dilin kullanımıyla ilgili hassasiyetini başta edebiyat olmak üzere günce kullanımda da titizlikle gözeten Uyar’ın başlıca şikâyetlerinden birisi, defaatle eleştirdiği siyasilerin en bilindik figürlerinin elinden yara alan dildir: “Bana kalırsa Türkçe en büyük yarayı Ecevit-Erbakan koalisyonu sırasında aldı. (...) halkımız, Ecevit’in esenlik dilekleriyle Erbakan’ın hayır duasını birarada dinlemekten gocunmadı.” (s. 685). Farklı ekollerden gelen iki farklı liderin kendi görgülerince kullandıkları üslupların dahi aralarındaki uyuşmazlıkları yeterince net ifade ettiğini düşünür. Liderlerin kendi kitlelerinin ve toplumun genelinin bunu yadırgamayışını da ayrıca olumsuz bulur. Dini değerleri ön plana koyan ve hitap ettiği kalabalıkları bu değerlerden bağımsız olarak değerlendirmeyi kendi etiklerince doğru bulan iki ismin yan yana duran fakat bir birlikteliği ifade edemeyen hâllerinin dillerindeki yansımaları barizdir. Toplulukları kendilerine çeken isimlerin kullandıkları dil üzerinden yaptığı eleştirilere farklı isimlerden örnekler getirerek devam eder: “Turgut Özal, yarım yamalak Türkçesi ve yarım yamalak İngilizcesiyle halkın aradığı taze kandı; Demirel’in köy kahvesi söyleşisini abarttığı popülist dil, halka artık yakın gelmiyordu, halk ‘vizyon peşindeydi.’ ” (s. 686). Süleyman Demirel’in kendisini halka benimsettiği, makam ve vatandaş arasındaki mesafeyi kapatmasını sağladığı dili artık aynı başarıyı gösteremez. Yarattığı popülerlik, popülizme evrilerek inandırıcılığını yitirir. Dünyanın küreselleşme hızının arttığı bir dönemde dışarıyı ülkeye açma konusunda önemli adımlar atan Özal ise halkın

bilinçlendirilmemesinden ötürü çarpık bir kültür ithaline neden olur. Uyar'a göre Özal'ın kendisiyle özdeşleştirdiği vizyon da bu yarım yamalak vaziyetin siyaset nezdindeki tezahüründen ibarettir. Milletvekilleri de siyasi liderlerden farklı bir görüntü sergilemez: "İlkin mecliste başlayan dil kirlenmesi televizyon kanalları aracılığıyla topluma yayıldı." (s. 686). Dildeki kirlenmenin seçilmişler aracılığıyla hem temsil edilmesi hem de daha geniş kitlelere aktarılması gibi bir kısırdöngü yaratılır. Dilde yaşanan tüm bu tahribatların neticeleri, dili ana malzemesi edinen sanatlarda görülür:

Özal dönemi, ağız bozukluğunu kaldırmakla yetinmedi, sanatın ve edebiyatın beş kuruluşluk değeri olmadığına inanan bir kuşak yetiştirdi: vizyonu televizyonla eş tutan bu görüş, bu akım aracılığıyla çoğunluğu blucin ve kes markalarından, dolar ve faizden başka şey konuşmayan, bireyselliğini ancak sürü insanıyken yakalayabilen bir kuşak (s. 687).

Doğrudan ve somut olarak elde edildiği düşünülmemeyen faydalar terk edilir. Orta ve uzun vadede edinilecek kazanımlar ile terk edilen değerlerin mevcut durumda kişilere kazanç sağlayan değerleri inşa ettiği ve sürdürdüğü göz ardı edilir. Popüler kültürden beslenen, biçimcilik esaslı bir tüketim toplumu modeli aşılır. Tüketimin telkin edilişi kitle iletişim araçlarıyla gerçekleştirildiği için bireysel seçmelere ve kişinin kendisini inşa edebilmesine olanak tanımayan bir pazar yaratılarak öznenin biricikliği törpülenir. Her şeyi yalnızca maddi ölçülerle değerlendirme alışkanlığı kazanan bir kuşak yaratılır. Sanat ve edebiyat da bu anlayıştan nasibini alır. Siyaset eliyle sanat ve edebiyatı kıymetsiz kılan, bunları icra edenleri ötekileştiren, etik anlayışından yoksun bir çıkarıcılığın propagandası yapılır. Özal iktidarının tüm sanatçı ve edebiyatçıları ötekileştirmedeğini, bir kısmının bu değer düşümüne kendi kendilerine bizzat alet olduklarına dair örnekler de vardır: "Kimi, ağdalı eski sözcükler aracılığıyla yazısına şiirsel bir büyü katacağı inancında; kimi, bu tür fetişlerle entelektüelliğini pekiştireceği sanısında. Bu eğilimin Özallı yılların başlarına rastlaması ilginç değil mi?" (s. 687-688). Geçmişin şiir kültürünün, onu özümseyerek ve bugünün gelişme ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde işlenmesi yerine popüler kültür metası hâline getirilişi söz konusudur. Edebiyatın kültür miraslarının günün furçasına kapılabilmek uğruna yağmalanması, zaman ve manevi değer tanımayan bir tüketim çılgınlığını gözler önüne serer. Kişilerin ve kişiliklerin de büyük bir süratle değişmesini sağlayan bu infial nihayetinde Özal'ı da değişmesi gereken isimler arasına katar ve vefatından sonra bu konuda bir akıl yürütme yapan Uyar kısa ve net bir tespitte bulunur: "Son günlerin kafaları nedense pek zorlayan sorusu "Turgut Özal yaşasaydı ne olurdu?" Ne olacak ki? İhtiyarlardı." (s. 771). Özal figürünün kendisinin de yaratılmasında katkısı olduğu hızlı

değişim ve buna bağlı gelen yıpranmalar neticesinde değer kazanacağını değil eskiyeceğini varsayar.

Kolej yıllarından tanıdığı Tansu Çiller ve sonradan Çiller soyadını alacak olan eşi Özer Uçuran'ın okul yıllıklarında rastladığı hâllerini de inceler:

İstanbul Amerikan Kolejlere'nin 1961 yıllığında (cilt 37) yılın mezunları (aralarında ben de varım), her zamanki şaka yollu bir dille (...) tanıtılıyor. Yılın spor kralı, Özer Uçuran. Bizden biraz daha küçük Tansu Çiller'inse girip çıkmadığı bir kulüp yok gibi: Voleyboldan tutun Sanat Kulübü'ne, Klasik Müzik Kulübü'ne, Gezi Kulübü'ne kadar. Birlikte çekilmiş bir fotoğrafımız, ilerici TTB örgütünde görev aldığımızı gösteriyor (tarihe dikkat!). Onun sonsuz kulüp üyesi olduğunu belgeleyen fotoğraflarında saçı habire değişiyor da giysileri nedense pek değişmiyor: O yıllarda yoksul olduğu için mi acaba? Özer Uçuran, o yıllarda milliyetçi biri anlaşılan, çünkü fotoğrafının altındaki tanıtım yazısı özellikle Türkçe (s. 874-875).

Kolej yıllığı olması, alaycı bir üslupla yakın arkadaşlarca hazırlanmış olmasına karşın Çiller ve Uçuran'ın kişiliklerine dair oldukça ipucu içerir. Çiller'in sosyalleşme heveslisi bir genç oluşu ilk göze çarpan detaylardandır. Öyle ki, alakalı alakasız her faaliyette boy göstermeyi bir takıntı hâline getirdiği intibayı bırakır. Amacı belli başlı ilgi, yetenek ve hobi alanlarına yönelik bir gelişim sağlamaktan ziyade bilinirliğini artırmak ve insan ağı kurmak gibi görünür. Dış görünüşüne elinden gelen ihtişamı da her fırsatta gösteriyor olması yine Uyar'ın radarına takılır ve iğnelemelerine hedef olur. Sonraki yıllarda eşi olacak olan Uçuran'ın ise daha eril sayılabilecek, popülizme kayabileceği şekilde övüldüğünü aktarır. Kişisel tanıtımını yapmaya olan düşkünlüğü ve maharetiyle yıllıklara yansıyan vesikalarının adeta “başbakan kocası olabilir belgesi” olduğu imajını çizer. Siyasi bürokratların keyfi uygulamalarına her geçen gün hayret etmeye devam eder: “Meğer birkaç gün önce iki bakan, içki fiyatlarını çok yüksek bulmuşlar, dolayısıyla içki servisi yasaklanmış!” (s. 692). Yemekli tren vagonunda içki servisinin kaldırıldığını öğrenip nedenini sorduğunda aldığı bu yanıtla birlikte, yürürlükteki yeni işleyişe de hayret eder. Yolcular içkilerini yanında getirerek, görevliler de onlara su ve buz servisi yaparak bu alışkanlık çarkını çevirmeye çalışırken yasaklara tepki verildiğini değil etraftan dolanılmaya çalışıldığını görür. Siyasi bürokratların sanatı ve sanatçısı, esasında ayrımcılık yatan ikiyüzlü samimiyet gösterileriyle kendi cephelerine dâhil etmeye çalıştıklarını düşünürse etkinliklerine katılmaz: “Lüks otellerde “bakan himayesinde” verilen kokteyllere gitmediğim için (...)” (s. 112). 1975'in son günlerinde yaptığı bu gündökümünde, sanat ve edebiyatın da üretiminin temelinde emeğin yattığını düşünen, emek kavramının hızlı savunucularından olan Uyar net bir duruş sergiler. Emeği değer bozumuna uğrattığını, emek hırsızlığı yaptığını düşündüğü, dünya görüşlerine genellikle karşı olduğu

iktidarların namzetleriyle bu sömürünün temsili olarak kabul ettiği şatafatlı birliktelikleri paylaşmaktan şiddetle imtina eder. Yıllar içerisinde duruşundan ödün vermemeye devam ettiği, 1988 yılının sonlarına doğru yaptığı bir gündökümünde yeniden görülür:

(...) Demirtaş Ceyhun (...) Beni aramasının nedeni, Türkiye Yazarlar Sendikası'nda Adnan Kahveci ile yenilecek yemeğe katılmamı rica etmiş. Demek ki "kentli, uygar, oturup kalkmayı, giyinmeyi bilen, bir bakanla konuşacak düzeye gelmiş" biriymişim, ayrıca bir *kadın-yazar* olmam da önemliymiş.

Gelmeyeceğimi bildirdiğimde, meslektaşım sordu:

"İlke yüzünden mi?"

Yani aklına gelen ilk soru buydu.

Ceyhun, karşı çıktığım bir iktidara bir yemekliğine bile katlanamayacağımı için için biliyormuş anlaşılan, beni özellikle yanlış okumakta diretiyormuş. Ama işimiz iktidara düştüğünde pekâlâ aynı cephede olabiliyormuşuz (s. 633-634).

Kurucusu olduğu Türkiye Yazarlar Sendikası tarafından organize edilen bir yemeğe, meslektaşı tarafından çağrılır. Uyar kendi sendikasıncı, bu tür cemiyetlere karşı ve genelde iktidara karşı oluşuyla bilindiği hâlde, üstelik bunu bilen bir tanıdığı tarafından çağrılışına ayrı ayrı tepki göstermeye çalışır. Önemli mücadelelerinde doğrudan bulunduğu bir örgütün kendisine "kadın" imgesi olarak yaklaşması ise apayrı bir fecaattir. Yazar güruhundan bir takımın eleştirilerini çıkarları adına çiğnemelerine kendisini de alet etmeye teşebbüs etmekten çekinmemesine içerler.

1976 yılının yazında bir grup gençle tanışır ve konuşurken, o günlerin siyasi olayları hakkında heyecanlı olan gençlere Türkiye'de oluşturulan siyasi düzenin Cumhuriyet dönemine ait köklerine dair bazı bilgilerini aktarır:

- Türkiye'de sık rastlanan bir olaydır, bilirsin, dedim. Köklü aileler, toplumdaki çeşitli siyasal görüşlerin tümüne elkoymak isterler. Bilinçli ya da bilinçsizce. Baba, DP milletvekilidir; teyzelerden, halalardan biri, CHP kadın kollarında Atatürkçü çalışmalarıyla ün yapmıştır; ama ailesinde Saray'lı bir nâzır mutlaka vardır; en küçük oğlan TİP üyesidir falan. Böylece o ailenin gücü, dağınmış bir biçimde de olsa, değişik toplum kesimlerinde sürer gider (s. 162).

Türk toplum yapısının geleneksel kurumlarıyla modern siyasi kurumları kendi lehine olacak şekilde işletmeye çalışması bir alışkanlık gibi olağan ve sıradandır. İktidar erkine kan bağına dayalı birliktelikler oluşturarak sahip olmayı istemenin toplumun ortak hafızasında olan yeri hâlen diridir. Bu amaç doğrultusunda bir ailenin bireyleri dünya görüşleri homojen bir siyasi topluluğu değil, güç odaklarına yerleşebilmeye dayalı heterojen bir siyasi yaşantıyı teşkil ederler. Kendisini ise burjuva sınıfına dâhil görür: " (...) iyi eğitilmiş bir burjuva olarak (...) Şuna-buna öğüt veriyorum ama hazır görüşlere yapışmada ben de (...) geri kalmıyorum demek. Bize, "Köylü saygı bekler,

köylü efendimizdir,” diye öğretenler de sınıfdaşlarımız değil miydi?” (s. 163). Hukukçu bir babanın kızı ve siyasetçi bir dedenin torunu olarak, metropolde ve üst düzey eğitim olarak yetişmiştir. Eğitim almış oluşunu vurgularken, kendisinin bir sınıfa dâhil olduğunu kabul eder ve bu sınıfın haklarını savunduğu köylü kesimini de bir sınıf ve kendilerinden aşağı bir kademede gördükleri anlaşılır. Kendi sınıfı köylülere hürmet edilmesini telkin ederken dahi onlara yukarıdan bakan bir bakış geliştirerek kendi değer anlayışları içerisinde çelişkiye düşer. Uyar’da içinde görüldüğü sınıfı ve ülkenin siyasi gerçeklerini tarif etmeye çalışırken ister istemez kalıplaşmış ifadeleri nakletmekten tam anlamıyla kendisini arındıramaz. Sınıfının bireylerinin toplum ve siyasiler nezdinde nasıl algılandığını, şakayla ifade edebilecek derece olgunluk içerisinde karşılar ve bilir: “-Benim gibi bir revizyonist, sosyal-faşist için de mi?” (s. 163). Kendisini ve dünya görüşünü paylaşan insanları bu tanımlamalara uygun bulmayarak bunları ağır fakat gülünesi ve asılsız ithamlar olarak addeder. Radikal yenilikçi ve toplumu sınıflı bir yapı olarak algılıyor oluşlarının düzen yıkıcılık ve totaliter-ayırıştırıcı olarak görülmelerine sebep olduğunun bilincindedir.

Çok partili siyasi hayata geçişin sonucunda halkın seçmen olarak önemli bir nitelik kazanmasının ardından partilerin halkla buluşmaları gereksinimi ortaya çıkar. Uyar Demokrat Parti iktidarı esnasında gözlemlendiği bu tür etkinlikleri anımsar ve 1976 yılının atmosferini geçmişle kıyaslar: “1950 yıllarını anımsadım. (...) DP dönemi ile başlayan halka bütünleşme toplantılarından biriydi. Şimdi 1976 yılındayız. Bu arada çok zor günler, çok gergin dönemler geçirdik, geçiriyoruz. Peki şimdi, ilerici bir sendikanın, ögleüstü işlek bir caddede kadın oynatarak grevci işçilere “moral” vermesine ne demeli?” (s. 169). Halka yakınlaşma çabalarının, halkın ortalama düzeyini yükselterek değil vasatı yakalamaya çalışarak hem kalitenin hem de vasatın seviyesini aşağılara indirmek anlamına geldiği yılları yaşamaktadır. Emekçinin haklarının aranması adına yapılan bir eylemde, bedeni metalaştırılmış bir bireyin bu aracılıkla bedeninin, cinsiyetinin ve emeğinin sömürülmesinin normal karşılanması da en az itiraz ettikleri sömürüler kadar yanlıştır.

Geçmiş yılların olaylarının doğrudan ya dolaylı olarak aktarıldığı tanıklıkları ve olayların aktörlerinin anlatılarının genel vaziyetini iç açıcı bulmaz:

Görüyoruz, gazete sayfalarıyla dergiler, anılar ve anı-tekzipleriyle dolup taşıyor. Hiçbir dönemde bu kadar bol anıya ve tekzibe yer verilmemişti. Aynı olayları yaşamış olanların anıları neden birbirini tutmuyor acaba?

(...)

Çıkan sonuç; bizim kaygılar içinde kıvrandığımız, olup bitenleri anlamak için ter döktüğümüz, kendimizi ipleri birilerinin eline geçmiş kuklalar gibi hissettiğimiz bulanık dönemlerde bizler adına mutluluk düşleri kuranlar, toplumu kurtarmak, yönetimde söz

sahibi olmak için ortaya atılanlar da aynı bulanıklığın içindeymişler meğer! İnsanın inanası gelmiyor! Hele işkence görenlerle el üstünde tutulanların bir zamanlar aynı potada yoğrulmuş olmaları... Demek aynı davaya baş koydukları dönemde birbirlerini, birbirlerinin dünya görüşlerini ve siyasal amaçlarını bizim sezinlediğimiz kadar bile bilmiyorlarmış! (s. 456-457).

Anı yazıcılığı neredeyse herkesin kendi geçmişini yeniden yarattığı yeni bir rant alanı olur. Kişiler olayları kendi perspektiflerinden anlatma işinde sübjektifliğin payını abartır hatta gerçekliği manipüle ederler. Geçmiş aydınlatma, günah çıkarma, haklarındaki ve döneme dair doğru bildikleri yanlışları düzeltme gibi çok çeşitli gayelerle anlatıcılığa soyunanların nicelik ve nitelik yönünden abartılı seviyelere ulaşmasının zararları yaşanır. Aydınlatma ve düzeltme girişimleri kişisel reklam ve propaganda aracı olarak da kullanılabilir. Bu noktada bu girişimler hedeflenenin aksine daha bulanık bir geçmiş görüntüsü oluşturur ve çarpıklık yaratacak bir vesika yığını yaratılır. Bunlarla birlikte bir vatandaş ve okur olarak Uyar'ın asıl hayret etiği nokta daha farklı bir belirsizliğin ve bulanıklığın meydana çıkışındadır. İnsanların temel ihtiyaçlarını ve beklentilerini karşılayamayan bir ülkenin onlara dirlik, düzen ve iyi bir gelecek vaadiyle yaklaşmaya çalışan kişilerinin ne derece öngörüsüz olduklarını farkında olmadan ortaya döküşlerine hayret eder. Üstelik dünya görüşleri ekseninde girişildiği iddia edilen aksiyonlarda rol alan isimlerin çizgilerini korumayan, sığ görüşlü kimseler olduğunun da anlaşıldığını düşünür. Halka umut vadeden isimlerin, umutsuz görünen halkın kalite düzeyini bile yakalayamamış oldukları basın organlarında olağan bir durummuş gibi yer alır. Zaten, kendisi de söz konusu yılların içindeyken yıllar sonra böyle bir acı tablonun yaratılacak olduğunu sezmiştir: “Yıllar sonra gazete tarayanların, kitap okuyanların buruk bir gülümsemeye karşılayacağı olaylar bunlar. Oysa yaşanırken, çarpıtıcı, inanılmaz günler.” (s. 195). Yaşandığı günlerde etkisi doğrudan ve büyük ölçüde hissedilen ne varsa çoğunun onu yaşayanlar için bile zamanla birkaç satır bilgiye dönüşeceğini anlar.

1988 ve sonrasında politikaya kavram olarak yönelttiği eleştirilerini ve halkın bünyesinde bu kavramın algılanıp yaşatılma şeklini çeşitli örneklerle işleme fırsatını bulur. Politikayı öz itibarıyla dürüst bir kavram olarak görmez: “(...) özü bir ölçüde farkedilmez incelikte yalanlar söylemeye dayalı gündelik politikayı (...)” (s. 845). Politikanın hassaslığı gözettiği alanın doğrulardan ziyade yalanlar olması, ona ve onu icra edenlere, dolayısıyla bu kavram ve kişilerce idare edilen bir ülkenin yönetimine ve onu bir ölçüde belirleyen halka karşı da daima temkinli yaklaşmasını gerektirir. Politikacıların, öngörü vasıfları düşük çoğunlukta insanlardan oluşması da onlara olan güvenini etkileyen faktörlerdendir: “Hadi politikacılar, on yıl önceyi bile yeterince

değerlendiremiyorlar diyelim, sanatçıların -onlara oranla- en az bir adım önde olmaları, olup-biteni bir adım önceden kestirmeleri beklenemez mi?” (s. 659). Öngörü vasıflarının düşük düzeyde olmasıyla birlikte, tamamlanmış süreçleri dahi eldeki verilere rağmen algılayamayan kimseler olarak görür. Bu durumda toplumdan ve politikacılardan nicelik olarak az, nitelik olarak üst düzeyde olması gereken sanatçıların da bu kalabalıklara kapılmasını daha büyük bir kusur olarak görür. Özellikle iktidarlara göre vaziyet alınması, güç odaklarından nemalanmak isteğinin bir tezahürü olarak daha da büyük bir kusur olur: “Biliriz ki iktidarlar, kendilerini *sözümona eleştirir görünenleri* kalkındırırlar, nesnel ve tarafsız tınıyı koruyabilenleri; kendilerini tabak içinde sunanlarıysa bir süre sonra rafa kaldırırlar.” (s. 619). İktidarların ayarlı bir eleştiri ortamı yaratmaya çalışarak kendilerini hoşgörülü yapılar olarak lanse etmelerinin bilindik bir numara olduğunu anlatır. İktidar unsurlarını gerçek anlamda yıpratacağı düşünülen yetkin eleştirileri ifade edecek zeminin yaratılmayışında önemli bir pay da sözde muhalefeti gerçekleştirenlere aittir. Her devirde hem eleştirel bir tavır takındığını iddia ederken hem de revaçta kalmayı başarabilen isimleri tasdik etmez:

Bizim ülkemizde, gençlik yıllarındaki inançlarını silerek genç kalmayı başaran bir kesim var! (...) Bir zamanlar bu gençler, partilerine üye olmayanları -diyelim benim gibileri- ihanetle suçlardı. Hepsi birer parti komiseri kesilmişti başımıza. Şimdi bakıyorum da gazete köşeciklerinden o dönemde nasıl yanıldıklarını anlata anlata bitiremiyorlar. (...) bir dönemde kendilerine de kök söktüren -ortak hasmımız- iktidarların “yükselen değerler”ine tutunup gitgide köklerini daha derinlere salıyorlar. Özgürlük kavramının temelde serbest piyasa anlamına geldiğini, denetim, devlet, plan, sosyalizm gibi sözcükleri kullananların tutucular safında yer aldığını(...) öğreniyoruz. Onlarla mağrib’tan maşrik’a bütün dünyayı dolaşırken, devlet büyüklerinin sofralarına konuk ediliyoruz, ebedi gençliğin tek yolunun belli bir dünya görüşünde kısıtılıp kalmamaktan geçtiğini kavrayınca ufkumuz açılıyor. İçimiz kapanıyor, o başka... (s. 769-770).

Sükse yapabilecekleri herhangi bir örgütlenmede aşırılık gösteren isimlerin değişimleri şaşırtıcı olmakla birlikte beklenmedik olmaz. Aşırıların kendilerini belli etmek ve taraftar toplamak adına giriştikleri bu gibi çabaların fanatizme ya da tanınırlık sağlama güdüsüne dayandığını tecrübelerine dayanarak çıkarır. Bir dünya görüşüne sahip olmayı ve bu doğrultuda ilkeli bir yaşam sürdürmeyi aşağılayan yeni düzen Uyar’da bir çeşit karanlık uyandırır. Değerler erozyonu yarattığını düşündüğü serbestiyi bireysel özgürlükleri değil savrukluğu lanse eden bir kavram olmaktan uzak tutmak ister. Nitekim savrukluğun sonucunda ortaya çıkan ilkesizliği ilke edinme anlayışının, kişilerin iradelerini güç odaklarına peşkeş çekmesiyle sonuçlanmasını yanlış bulur. Yine de gündelik hayatın içerisinde bu yıpranmanın etkilerinin görülmesi engellenemez: “Siyaset denince parti anlayan, yaşadıkları toplumun gidişinden habersiz, acılara sağır bir cahiller topluluğu.” (s. 934). Sokaklarda gördüğü bir kısım kadınlara bakarak bu

çıkarımı yapar. Kavramlarla birlikte onları anlamlandıran insanlar da dejenere olur. Kadın ve toplum ilişkileri üzerinde sıklıkla duran Uyar'ın bu çıkarıma kadın kalabalıkları üzerinden ulaşması manidardır. Toplumun geri kalmışlığında kadınlara dayatılan engellemelerin etkisi üzerine çeşitli kereler düşünüşü göz önüne alındığında, bu dejenerasyonun kökeninde kadınların siyaset kavramından uzak tutuluşlarının sonuçlarını ciddiye aldığı açıktır.

Dünya görüşlerinin hem yaşadıkları kadarıyla hem de içlerde ukde kalışlarıyla yeni kuşaklara doğrudan intikal ettikleri ilk alanın isimler oluşuna dikkat çekişini de benzer bağlamda ele almak mümkündür:

Bir çocuğa ad koymak (...) Önce, siyasal seçmelerini çocuklarına devreden ana-babalardan başlayalım. Ne zaman alp'li, han'lı, cebe'li bileşik adlardan birini *taşıyan* biriyle karşılaşsam bocalarım. Tamam, anlaşılın ailesi koyu milliyetçi, ama kendisi öyle mi acaba? Değilse, ana-babasının omzuna vurduğu bu yükü neden taşıyın? (...)
Geldik sol kesimin özlemlerini yansıtan, özellikle karanlık dönemlerde hızla yaygınlaşan Barış, Umut, Devrim adlarına. Yine ana-babanın siyasal eğilimi öne çıkıyor. Burada sorun, çocuğun adının bir *birey* adı değil bir *kavram* niteliği taşımasında (s. 825).

Yaşamlarının en başından itibaren geçmişten gelen bir yükümlülüğe vurulan kuşaklar yaratılır. Bu noktada birden fazla sorun ortaya çıkar. Siyasi görüşlerin özgür iradeyle seçilmesi yolunu tıkayan bu girişimler sonucunda ideolojileri aktarım yoluyla sürdürme çabaları baş gösterir. Diğer yandan bireyler yaratmayı teşvik etmeyen bir tutum sürdürülmüş olur. Ayrıca isim olarak kavramların seçilmesi sonucunda kavramların içlerinin boşaltılması da kaçınılmaz olacaktır. Kişisel seçmelere dayanmayan bu isimleri edindirilen kimseler, bu kavramlarla örtüşmeyen yaşamlar sürdürmeleri hâlinde en iyi ihtimalle ortaya ironik bir durum çıkmasına vesile olurlar.

Gündelik hayatın kavramlarını edebiyat yoluyla düzeltme ve zenginleştirme girişimleri de siyasi çevrelerin yarattığı baskı ortamı sonucunda karşılıksız kalabilir: ““Seni seviyorum”u bırakmamıza neler yol açmıştı? (...) Yasakçı “sol” bakışın egemenliği mi?” (s. 528). Basit ama duygu yüklü bir söylemin, sol görüş örneğinde ele alınışı bile çeşitli tartışmalara yol açabilir. Yerleşik düzenin sol görüşü sakıncalı buluşundan, sol görüşün edebiyatı sanat olayı ve duyguları aktarım aracı olarak kullanmaktan menedip yalnızca ideolojik faaliyetler yürütebileceği bir başka saha olarak görmesi bunların bazılarıdır.

Dünya siyasetine dair gelişmeleri, Türk haber gündemlerine yansıyan birtakım farklı gelişmelerin genelini okuyabilmek adına ele aldığı görülebilir:

Bugünlerde İdi Amin, Uganda'da egemenliğini sürdürüyor. Afrika Birliği'nin başkanı üstelik. Ülkesinde kendisine “köy kabadayı” sıfatını yakıştıran bir İngiliz profesörü ve

onunla birlikte bütün İngiliz kraliyet ailesini parmağının ucunda aynı yöntemle oynattı İdi Amin. Hakkında şunları biliyorduk: İngiltere kraliçesine mektup yazıp asi İrlanda ordusunun hakkından gelmek için izin istemişti. Dört yaşındaki oğlunu Uganda delegesi olarak yabancı bir ülkeye götürmüştü (gazetelerdeki hatıra fotoğrafında çocukcağının üstünde Beşiktaş pazarından ucuza düşürülmüş enine çizgili bir fanilayla uzunca bir don vardı). İdi Amin'in karıları şurada burada ölü bulunuyordu; kendisi çok şaşıyordu bu işe (!). Dışişleri Bakanlığı'na atadığı Elizabeth Bagaya'yı havaalanı tuvaletinde bir beyazla zina yaptığı gerekçesiyle sepetlemişti. Bütün Türkleri özel konuğu olarak Uganda'ya çağırıyordu.

(...) eylemci bir zekâda (...) Avrupa kapitalizmi; artık kekeleyen zekâsı, hiçbir yerde geçerli olamayan diplomatik inceliği, kapalı siyaseti ile hızla çukura yuvarlanıyor. Onun yerini şimdilik ilkel, bilinçsiz, hoyrat ama bu haliyle bile etkin bir zekâ alıyor; Batı uygarlığının gülüp geçtiği, yine de isteklerini geri çeviremediği bir zekâ (s. 61-62).

1970'li yılların fenomeni hâline gelen ilgi odağı diktatör İdi Amin, Avrupa ve dışından çeşitli büyük devletlerle olan ilişkisi de şaibeli olarak ele alınan bir yönetim dönemi geçirir. İsmi ve uygulamaları, ilginç ve insan haklarına aykırı çokça unsur barındırdığı gibi sebeplerle de uluslararası basında oldukça yer tutar (Tufan, 2018). Geniş çapa sahip medyaların İdi Amin'i başka usulsüz uygulamaları perdeleyebilmek adına parlattığı izlenimini edinir. Amin'in uygulamalarını eleştiren Avrupa kapitalizmini, kendi köhneliğini örtbas etmeye çalışırken bu yolla dolaylı olarak yüzeye çıkarıyor olmakta bulur. Uygur dünyanın lanse etmeye çalıştığı medeniyetin tezahürü olan kapitalist düzeni doğru bulmayan Uyar, bu sistemin miadını doldurmuş olduğunu gösterişi açısından da Amin'in uygulamalarına ve uygur dünyaya aktarılış şekline detaylı olarak dikkat çeker. Akıl ve mantığa dayanmayan, insanlık dışı uygulamaların faili olan bir kimsenin bile dayandığı ilkel güçle bilime ve diplomasiye dayalı, incelik sahibi medeniyetlere bir tehdit olabilmesini uygur dünya adına zayıflık emaresi olarak algılar. Temelde dikkat çektiği nokta, eyleme geçemeyen en iyi düşüncelerin dahi eyleme geçebilen düşüncesizlikler karşısında alacağı kaçınılmaz yenilgidir. Diktatörlere karşı olan kinini saklı tutmadığı bir başka örnek, diğer çağdaşlarından birisi olan Francisco Franco'dur: "Franco ölmüş. Azıcık daha kan verilebilseydi, biraz daha acı çeksin diye verebilirdim." (s. 104). 1975 yılında ölen İspanya diktatörünün ölümü üzerine başka bir açıklama gereksiniminde bulunmaz. Yaşamı süresince tercih ettiği idare tarzının bedelini, yarattığı düşünölen somut acılarla çekmesini tercih etmiş olacağını canlılıkla söyler.

Türk ve dünya siyasetine yönelik yoğun bir içeriği olan gündökümlerinin 1999 Ağustos'unun sonralarında yazarı tarafından sonlandırılmasına sebep olan bazı gelişmeler içerisinde de yine siyasi olayların payı bulunur:

Apo'nun idama mahkûm edilmesi, sonucu kestirebilmeme karşın yepyeni bir gerçekle karşı karşıya getirdi beni. Tabii ki önceleri, "Keselim, biçelim," diye bas bas bağırınların karardan sonra süt dökmüş kediyeye dönmelerini kastetmiyorum yalnızca. Bildiklerini mi

okuyacaklarını, uluslararası hukukun kurallarına (yazışmaları ve sözlü teminatı da katalım) mı uyacaklarını şaşırın devlet adamları, başlıbaşına bir şaşırtı kaynağıydılar. Ama onların benden daha iyi bildikleri bir şey vardı besbelli: *idama mahkûm etmek*, halkın çoğunluğunun gözünde *idam etmek* gibi birşeydi. Bu anlayış karşısında bana pes etmek düşüyordu (s. 941).

Ceza kanununda idamın oluşu, idam kararlarının ve uygulamalarının Türkiye'deki geçmişi gibi çetrefilli tartışmaların pik yaptığı noktadan yazar. Ceza yolunun, hükmün ve hükümlünün durumlarının tartışmaların belki de en son ve yoruma kapalı aşamalar olduğunu düşünür. Kendisini yıldırın tutumlar, kişilerin idam meselesine yaklaşımıdır. İç hukuku siyasi emellerine alet etmekten çekinmeyen Türk politikacılarının bağı oldukları uluslararası hukuka da saygı duymadıkları, yalnızca güçlerinin bu hukuku tanımazdan gelmeye yetmedikleri için ona mecburen uydukları anlaşılır. Ulusal ve uluslararası arenada derin yankı uyandıracak bu cezai yaptırım talep edenlerin birçoğununsa alınan kararda payları olduklarını düşündükleri andan itibaren kararlılıklarını yitirdikleri görülür. Böylesi hassas bir konunun dahi popülizm malzemesi yapılmasından çekinilmemesi bile Uyar'ın beklentisi dışında değildir. Ancak tüm bunların sonucunda pratikte karşılık bulmayacak bir kararın teorik olarak alınmasıyla herkesin kendince vicdanını rahatlatmış olması Uyar'a göre dev bir kendini kandırmaca ve aldatma örneği sergiler. Üstelik herkesin de bunun bilincinde oluşu, Uyar için gündökümleri dâhil çoğu şeye bir son vermenin yolunu açacak ölçüde travmatiktir. Yaptığı son gündökümünde bu sebeplere ekleyeceği son siyasi gelişme Süleyman Demirel'le ilgili olur: “(...) ‘babamız’ Süleyman Demirel’in ailesi saydığı sanki durumundaki zenginlerle çektiği fotoğraf (...)” (s. 944). İlgili fotoğraf ve bahsi geçen zenginlerin siyasi yakınlıklarını da kullanarak karışıkları ekonomik skandallar geniş çapta yankı uyandırmıştır (*Milliyet*, 2001). Ülkenin temsil gücü en yüksek koltuğunda oturan Demirel aracılığıyla toplum çoğunluğunun desteğini alan Türk politik makamlarının usulsüz zenginleşmelere alet oluşu manzarası resmedilmiştir. Yaşamı boyunca sömürü düzenine karşı bir mücadele vermeye gayret eden Uyar, adına çabaladığı toplumun ve devletin bu sömürünün bizzat aracısı oluşunu görmesiyle gündökümlerini kesin olarak bitirir.

5.2. Sanata ve Edebiyata Dair Düşünceler

Ortaya çıkışından itibaren icra edilmesi ve tanımlanmasına yönelik tartışmaların eşzamanlı olarak sürdüğü sanat, Tomris Uyar'ın gündökümlerinde işlediği konular arasındadır. Sanatı, sanatçıyı, kendisinin de ilgilendiği edebiyat sanatını ve tüm bunların diğer sanat ve disiplinlerle olan ilişkilerini anlamaya çalışır.

Sanata herhangi bir şekilde tanım getirmez: “Gerçi hiçbir sanat dalının tanıma gelmediğini bilmiyor değiliz de (...)” (s. 658). Sanatın kendisinin ve türlerinin mutlak ifadelerle anlatılamayacağını peşinen kabul eder. Bu hâlde ona bir tanım aramak ya da yapmaya yeltenmek anlamsız bir çaba olacaktır. Sanat, yapıtları aracılığıyla kendisini uygular ve tarif eder. Bu uygulamayı gerçekleştiren sanatçılar ve onları deneyimleyen toplum tarafından çeşitli şekillerde anlamlandırılır. Türk insanının sanatın icra edilmesine yönelik gereklilikleri yeterince ciddiye almayan bir tavır takınışını, ressam arkadaşı İpek Aksüğür’ün sözleriyle aktarır: “(...) bizde sanat bir şey öğrenilmeden de yapılabilir gibi bir inanış var. (...) Sanat tarihindeki oluşum süreçleri bilinmeden de yapılabilir gibi. İzleyiciler de yapıtları duygularıyla kavramaya çalışıyorlar.” (s. 564). Kronolojik olarak yaşadığı gelişmelere hâkim olunmadan sanat yapılamayacağını düşünür. Yapılacak sanatın geçmişini bilerek ve geleceğine yönelerek hareket edilmelidir. Sanatın bilinçli bir eylem olarak yapılması gerekliliğini sağlayan ana unsurlardan birisi budur. Sanat yalnızca kişinin ona olan yatkınlığını kullanmasıyla yapılamaz. Var olan yeteneğin teori ve pratikle işlenmesi gerekir.

Sanatın tam olarak anlamlandırılabilmesi için sanat eserinin tamamlanmış olması yetmez. Sergilendiği ortam da anlamlandırma sürecini oluşturmada rol oynar. Uyar sinema filmleri ve salonları özelinde bu hususa değinir: “Bir sanat yapıtının özel estetiği, sunuluş biçimindeki estetikle bütünleşmiyorsa yeterince iletilebilir mi?” (s. 834). Sanat, eser yoluyla haz uyandırabilme ve mesajını aktarabilme kabiliyetini en verimli şekilde kullanabilmek için estetiğe ihtiyaç duyar. Bu estetik yalnızca eserin bünyesinde oluşturulmayla sınırlı tutulmaz. Gösterim usulü ile nihayetlendirilen bir bütündür. Bu bütünlük sağlanamadığı takdirde iletinin aktarımı tam manasıyla gerçekleştirilemez. Sanatın anlam kazanması adına içinde bulunduğu bağlam önem arz eder. Sanat ve bilim arasındaki ilişkide çeşitli nedenlerden ötürü oluşan karşılıklı anlaşmazlığa değinir: “Bilim adamlarının sanat konusunda yazıları, çoğu kere katı, kuru geliyor bana. Sanatçının, amatör iktisat-felsefe bilgilerinden yola çıkması, benliğine sindiremediği bilgi yığınlarını sanatında bir çırpıda kullanmak istemesi de bir o kadar yanlış ama.” (s. 42). Farklı iki disipline ait kişiler diğer disiplini ele alır ya da ondan istifade ederken, ilgili disiplinin gerekliliklerini yeterince ifa edemez. İki kesim de diğer disiplini icra etmeye yönelik yetkin bir eğitimden geçmemiştir. Bilimin mutlak tavrı, sanatın tanım kabul etmeyen yanıyla karşı karşıya geldiğinde yetersiz kalır. Formüle dökme girişimleri, hazlardan, duygulardan, öznellikten uzak durma alışkanlıkları bilim adamını sanatın esnek tavrına yakınlaştıramaz. Sanatçı da çoğu zaman birden fazla bilim alanından yararlanmaya yatkın olduğu vakit farklı türden hatalara düşmekten

kurtulamaz. Bilimsel konularda yeterli ölçüde çalışmamanın doğurduğu bir sonuç olarak yeterli bir uzmanlık geliştirmekten genellikle uzaktır. Ancak onlardan faydalanmayı da ister. Gerçekliği kendisine göre seçen, eleyen ve kurgulayan sanatçının bilimsel konularda özümsemeden ve yeterince mesai yapmadan aceleci bir çalışma sergilemesi ona bir kusur olarak yansır.

“Çağımızı kavramamızda en büyük yardımcımız, kendi dönemlerini derinden etkilemiş sanatçılar oluyor çoğu kere. Yaşamlarıyla ve yapıtlarıyla. Farklı toplumlardan gelmeleri, günümüze ilettikleri ipuçlarının önemini azaltmıyor, tam tersine büyütüyor.” (s. 872). Sanatçılar, geniş zaman dilimlerini kendileriyle koşut kılacak çaptadır. Sanat ve yaşam arasındaki ilişkide ilgili devri, onu yaşayan sanatçıları ve eserlerini bir bütün olarak ele alır. Bu bütünlüğü küresel ölçekte gözlemler. Böylelikle sanatçılar zamanı bünyelerinde barındıran, ona yön veren kişiler olarak sanatın ve zamanın ruhunu geleceğe aktarmak üzere özlerinde muhafaza eden bir rolün sahibi olurlar. Sanatçı yelpazesindeki çeşitlilik arttıkça bu aktarım daha kuvvetli hâle gelir. Hafızalarda daimî yerlerini edinişleriyle fark yaratan sanatçıları öne çıkaran vasıflarını sıralar: “Unutamadığımız sanatçıların ancak kendilerine özgü bir gerçeklik, bir gerçekler-dünyası yarattıklarına, bunu başaramayanlarınsa niyetleri ne kadar dürüst olursa olsun uzun süre ayakta kalamayacaklarına inandığımı kaç kere söylemişimdir, kimbilir.” (s. 705). Sanatlarını şahsiyetleriyle birlikte geliştiren ve özgünlüğü tam manasıyla yakalayan sanatçılar hafızalarda özel izler bırakır. Uyar’a göre kendi şahsına münhasır sanatçıların eserlerini kendilerine has özelliklerle başarılı bir şekilde yoğurabilmesi, onları bu yolla ölümsüz kılar. Sanatçılar bilgi birikimlerini, kabiliyetlerini ve kişiliklerini eserlerinde yeniden hayat bulacak şekilde işleyemezse kalıcılık kazanamazlar. Sanatçılar, özgün eserleriyle kaimdirler. Sanatçıların zaman ve mekân fark etmeksizin önemli kaygılarından birisi anlaşılammaktır:

Geniş kitlelerce anlaşılmayı umursamayan ve bu tavırları aracılığıyla ülkelerinde, yaşadıkları dönemin yaygın, kalıplaşmış, yavanlaşmış sanat dilini yıkmayı başaran sanatçıların çoğu bile *bir biçimde* anlaşılmak isterler. Her okurun, her eleştirmenin bir sanatçıyı anlaması, yapıtlarını tek tek değerlendirip sevmesi gerekmez, *ne yapmak* istediğini kavrasa, yeter (s. 533).

Üretimlerinin bireyler düzeyinde uyandırdığı tezahürlerle, bunlardan dar bir kesimin haberdar olmasıyla meydana gelen sınırlı bir etki alanıyla yetinebilirler. Nicelik yerine niteliği önemseyerek bunu bizzat kendisi de planlayabilir. Eserlerini ve onlar aracılığıyla kendisini kolayca ele vermek istemeyebilir. Ancak Uyar’a göre her ne olursa olsun tüm sanatçılar giriştikleri paylaşım yoluyla sınırlı ölçülerde de olsa

anlaşılma arzusu taşır. Paylaşımında bulunuyor olmaları bunun ön kabulüdür. Tamamen muğlak figürler hâline gelip anlaşılmazlık yaftasını taşımak istemezler. İçinde buldukları sanat anlayışına kökünden karşı çıksalar, onu radikal değişikliklere uğratsalar da en azından amaçlarının kavranmasıyla asgari düzeyde anlaşılma isterler. Bu ihtiyaç sonucunda üretilen eserleri toplu bir incelemeden geçmesi ya da beğenilerek kendilerinin hazlarının tatmin olmasına değil eylemlerini her açıdan tamamlayabilmeye yöneliktir.

Edebiyat özelinde gösterilebilecek yenilikçi tavır, ana malzeme olan dil üzerinden mümkündür: “Sanatçılar, ülkelerindeki ortalama (...) edebiyat beğenisini tutturmayı amaçlasalardı, değil çağcıl, çağdaş bir dilden sözedebilir miydik?” (s. 533). Önceliği toplumun takdiri olarak belirlemek, sanatı vasata mahkûm eder. Bu tutum sanatçıların dili geliştirmesine değil yerinde saydırmasına sebep olur. İlerleyen zaman karşısında bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak dilin mevcut hâlini de koruyamazlar ve demodeleşirler. Dinamizm yitirilir. Sanatçılar averajı gözetmeyi ilke edinirse geleceğe aktarabileceği eserler üretemeyeceği gibi çağının tanığı olma vasfını da edinemez, onun gerisinde kalır.

Gelişmelere öncülük eden sanatçıların anlaşılma sorunu, anlaşılmanın yanında yanlış anlaşılmayı da beraberinde taşır: “Sanatçıların alıngan olduklarından dem vurulur, yakınılır sık sık. Eleştiri kaldıramadıklarından falan. Bu yakınmayı dile getirenler, acaba sanatçının ne gibi yanlış anlamalarla başetmeye çalıştığını düşünürler mi? (Anlaşılma bir yana...)” (s. 533). Yapıtlar, sanatın doğası gereği tartışılmak isteğini bünyelerinde taşıyarak kitlelerle buluştururlar. Buna vesile olan eleştirilerin yapıcı yanı göz ardı edilip yalnızca yıkıcı taraflarının ön plana çıkarılması eleştirilerin ve yapıtların verimlerine gölge düşürür. Uyar, sanatçıların işin bu yanıyla yine de tam olarak bir problem yaşadığını düşünmez. Sanatçıların esas sıkıntısının anlaşılabilir oluşuna getirilen engeller olduğunu düşünür. Eleştirilerin sanatçıların yapıtlarını anlaşılır kılmak bir yana daha da alakasız anlamlandırmalar yoluyla dolaylı olarak anlaşılma kılacak bir boyuta evrildiğini görür. Bu durum sanatçıların verimlerini de düşürür. Üstelik bununla mücadele etmekten kaçma lüksü de yoktur.

Edebiyat özelinde derinleşmeye devam eden bu meselenin bir diğer yanına değinir. Edebiyat eserinin kurgu oluşu ve bizzat yazarın şahsını ya da dünya gerçekliğini taşımadığı anlayışı oturtulabilmiş değildir: “Çünkü yanlış anlaşılma bir kere başladı mı, yazarın yalnızca yazısı değil, okurca pek tanınmayan kişiliği de zedeleniyor. Edebiyat sınırı aşıp kişisel sınıra giriliyor.” (s. 535). Yazıyı ve yazanı birbirleriyle örtüşüren bir toplumda esere yönelik başlayan bir yanlış anlaşılma, işin

içine yazarın şahsını katan ve edebiyatı dışlayan bir yanlış anlaşılmalara zinciri oluşmasına neden olur. Sonuç olarak sanat tüm kurumlarıyla zarar görür ve sanatçıların mahrem alanları da ihlale uğrar. Sanatçıların bu sorunlarla uğraşması her ne kadar kaçınılmaz olsa da ideal bir düzende anlaşılabilirliği sağlamakta tüm görev onların omuzlarında değildir: “Oysa yazarın *bir biçimde* de olsa, anlaşılmasını sağlamak, kendine değil, yaşadığı ortama düşer.” (s. 535). Sanat camiası, toplum, zaman, mekân, içinde bulunulan bağlamın tüm unsurları bu hususta görevlidir. Diğer unsurların yerine getirmesi gereken sorumluluklarını sanatçılara mâl ettikçe idealize edilen düzenle olan mesafe aleyhte olacak şekilde açılır. Alınabilecek fayda düşer.

Sanat-yaşam ilişkisinde sanatçının kendisini belirlemesi de kritik bir döneme dayanır:

(...) her sanatçının kendi olduğu, yani yolunu belirlediği, işleyeceği malzemeyi seçtiği dönemin, genç bir yaşa, hatta ilk ürünlere denk geldiğine inanıyorum. Zamanla bu malzemeyi derinlemesine kullanabileceği görüşüne katılıyorum elbette, ama ya derinine inilecek bir malzeme başlangıçta yoksa, zamanla ondan petrol fışkıracığını ummak, saplantı haline gelebilir. Mozart, Schubert, Lermontov, Keats ve daha nice sanatçı, delikanlı sayılabilecek yaşta, ölmüşlerdi, yaşamları yarım kalmıştı, ama sanatları *tamamlanmıştı* (s. 510).

Sanat, sanatçının yaşamına nicelik değil nitelik açısından bakar. Uyar’a göre sanatçının kendisini inşa etme süreci erken yaşlarda başlar ve yaşamının geri kalanı ağırlıklı olarak bu inşa kavramının hayata geçirilmesiyle sürer. İç ve dış dünyasında yararlanacağı çoğu unsuru karara bağlamış olur. Zaman, inşa sürecini sanatçının karar verdiği unsurlar üzerine giderek eğilmesi yoluyla katmanlı bir hâle getirebileceği gibi sanatçı yaşamı boyu çeşitli kaynaklardan yararlanmayı da sürdürebilir. Bu durumda sanatçı, ortalama bir insan ömrü mühletince yaşayamayabilir fakat takdim ettiği sanatı nitelik olarak bütünlüğünü sağlamayı başarabilir. Mühim nokta, sanatçının kendisini tanıması ve sanata değin ne istediğini bilerek sanattaki istikametini tayin edebilmesidir. Bu yönde yeterli bir seviyeye erişebilmesi sanat yaşamı adına anlaşılması için şartların olgunlaşmasını sağlayabilir.

Edebiyat yaşamını bildiği, doğrudan tanık olduğu kişilerden örnekler getirerek bu kıyaslanmanın tanımını genişletir ve görüşlerini paylaşır:

Sanatla yaşam arasındaki ilişki, “Hangisi önde olmalı?” sorusu, Kafka başta olmak üzere, birçok sanatçıyı ilgilendiren bir konu. Oylarını yaşamdan yana kullananlar çoğunlukta. Ne de olsa, yazmadan edememek başka, yazmayla tutturmak başka. Önceki ürünlerinden “bir adım daha önde” ürün vermeyecekse, o defteri belli sürelerle kapatmayı seçen Turgut Uyar’ın (...) kararlarına saygı duymamak elde değil (s. 510).

Sanat-yaşam ilişkisinde yaşamı bir zaman dilimi olarak ele almakla kalmaz, yaşamı detaylarıyla birlikte önemli bir süreç olacak şekilde geniş bir alana yayar. Yaygın tercihin bu sürecin sanat üzerinden yansıtılmasından çok yaşamın kendisini sürdürmekten yana olduğunu belirtir. Yazı özelinde bu durum, yazmanın düzenli olarak sürdürülen bir ihtiyaç hâli olması sağlıklı bir durum olarak karşılanırken onu saplantı hâline getirerek yaşamdan bağını koparma noktasına varılması sağlıklı bir durum olarak addedilir. Üretim hususunda kendini yenileyerek gelişmeyi önceleyen Turgut Uyar'ı örnek verir ve bu ilerlemeyi kat edemeyecek olma durumunda üretimine ara vermeyi tercih etmesini, başka sanatçıların da böyle bir tavır takınma hâllerini saygın bir tavır olarak karşılar.

Anlaşılammama meselesinin kaynağı sanatçılar da olabilir: “Bir sanatçının estetik uğruna topluma sağırlaşması anlaşılır gibi değil.” (s. 839). Estetik, sanatın unsurlarından yalnızca bir tanesidir. Sanatın belirli unsurlarının merkeze alınması ya da diğer unsurlara göre daha çok gözetilmesi sanatçının şahsi tercihi olabilir. Bu tercihin sanat eserinde işlenişi ve bu çalışmada gösterilen başarı ya da başarısızlık, beğeni kriterleri tartışma konusu edilebilir. Uyar'ın estetiğin yüceltilmesine yönelik sanatsal kaygılara dayanan bir itirazı söz konusu değildir. Ancak toplum tarafından anlaşılammamaktan şikâyet edilmesini bir sorun olarak gördüğü gibi, sanatçının da paylaşımında bulunacağı kitleleri sanat tercihleri adına feda etmesini başka bir sorun olarak görür.

Türk toplumunun sanatçılara bakış açısını, olumsuz ön yargılar yerleştirmek üzere bilinçsiz bir şekilde yönlendiren medyayı ve okurlarını eleştirir. PEN Kulüp üyesi iki yazar olan Arthur Miller ile Harold Pinter'in Türkiye'ye gerçekleştirdiği bir ziyaretin algılanışı ve medya tarafından yansıtılışındaki sorunları anlatır:

Ama “Yediler İçtiler” ne demeye geliyor? (...) Bu manşet ve bu bakış, sağcı ya da solcu, her düşünen insana dehşet vermeli. Çünkü temelinde şöyle bir görüş yatıyor: İnsanlara *beslenme* karşılığı her şey yaptırılabilir. Aydınlar, sanatçılar beslenirlerse, *bizim* istediğimiz doğrultuda görüş bildirmek zorundadırlar, kendilerine özgü bir görüşleri -doğru ya da yanlış- olamaz (s. 431).

Sanatçıların ağırlanmasında saf bir çıkarıcılık güden bu bakış açısını ideoloji ayırt etmeksizin bir tehdit olarak görür. Çünkü bu tutum sanatçılara karşı takınılan bir tavır olmayı da aşar. Toplumun insan ilişkilerinde yürüttüğü etik dışı bir vaka hâline gelir. Birey olmanın yalnızca maddi maliyetlerden ibaret olduğu ve karşılandığı takdirde aşındırılmasının olağan olduğu inancı yerleşir. Şahsiyetin ortadan kalktığı bir ortam insan olabilme adına elverişli olmayacaktır. Nitekim sanatçıların bu görüş sonucunda uğradığı olumsuz değerlendirmeyi de buna bağlar: “Biz, sanatçıyı nankör bir karga gibi

görmeye alışmışız, doyduktan sonra çıkardığı aykırı gaggak seslerinin kimseyi ilgilendirmediğine de inanmışız. Olaydan şöyle bir ders çıkarmak olası: Besleme kargayı oymasın gözünü.” (s. 431). Sanatı ve sanatçıyı, kendi isteklerini yaymak ve dayatmak dışında bir işlevden yoksun gören kitlelerin bu ikisini vardıracağı sonuç, çıkarlarının aksine gördükleri anda bunlara sağlanan ilgi ve desteği sonlandırması olacaktır. Sanatçı kitlelerden beslenebilir ancak kitlelerin beslemesi olması beklenmesi de kişilerin bu yola meyiletmesi de sanat ve sanatçı kavramından uzak beklenti ve tercihlerdir. Bunlara benzerlik gösteren bir başka beklenti de sanatçıların aza tamah etmesine yönelik bir düşüncenin doğru ve gerekli bulunmasıyla doğar: “Bu çileci görüş sanatçılarımızı da etkilemiştir elbet; kendilerini yazı emekçisi olarak görenler çok küçük bir azınlık oluştururlar. Sanatçı’lık kaygısı hep ağır basar. Sanatçı, hakkını aramak, ücret istemek gibi basit işlerle uğraşmaz, profesyonel olmaktan elinden geldiğince kaçınır.” (s. 329). Yaratılan bu beklentide hem sanatçıların hem de toplumun kabahati vardır. Sanatçıların geneli, efor sarf edenler kendileri olmalarına rağmen yürüttükleri faaliyetlerin iş yükünü önemsizleştirirler. Sanatta bireysel ve toplu hâlde kurumsallaşmaya yönelik adımların atılmasını istemezler. Bunu talep eden kişi ve kesimlerin de bu doğrultudaki çabalarını küçümserler. Sanatın işçilik yanını yok sayarak sanatın ve sanatçıların kurumsallaşma yoluyla edineceği yararlılıkların önünü keserler. Sanatın külfetli yanlarını hafifletmek yerine bu külfetlere dayandırılan çarpık bir imgeyi sanat adına ülkü hâline getirirler. Toplumun sanatçılara karşı takındığı buyurgan tavra karşı çıkmazlar. Aksine kendilerini emeklerini peşkeş çeken, belirli kitlelere yaltaklanmaya varacak olan bir pozisyona sokarlar. Uyar nezdinde sanatçılar üzerinden yaratılan bu anlayışın sunduğu manzara giderek daha iç kapayıcı olur. Sanatçılar içine düştükleri bu vaziyeti yine kendileri güçleştirmeye devam eder:

Peki, kendini toplumu aydınlatmakla ona yön vermekle aynı zamanda ona poz da vermekle yükümlü sayan sanatçıyı ne gibi açmazlar beklemektedir? Bir kere saygınlığını pekiştiren bir çevreye girmek zorundadır. O çevrede de sürü töresine uyararak susmak zorundadır, dışarıda olup bitenlere göz yumacak, kimseyi kırmayacak, yine de hakkı yenmiş bir *martir*, kadri asla bilinmemiş bir deha kisvesine bürünmenin yollarını arayacaktır. Gerçekten güç (s. 329).

Sanat ve sanatçılar, öğretici işleve hapsedilir. Belirli çevreler de buna ister istemez ayak uydururlar. Zihinlerde bu şekilde yer etmiş bir sanatçı imgesinin kılığına bürünürler. Belletilen saygınlık payesine erişebilmek ve kabul görebilmek için birtakım edebiyat zümrelerine dâhil olmaya, bu sosyete de bilinirlik kazanmaya çalışırlar. Bu kabul çabası itiraz kültürünü ortadan kaldırır, dayatılan şartlara sessizce biat edilen bir ortam yaratır. Sanatçılar bunu örtbas etmenin yolunu, suskunluklarını bilgili olmalarının

bir alameti olarak sunma ve anlaşılmaz olmayı üst düzey bir sanatkârlık envanteri olarak sergileme gibi çeşitli kisvelere bürümekte ararlar. Uyar, idealize ettiği sanat, sanatçı ve toplum ilişkileri ile ülkesinin pratiğinde işleyen çarpık ilişkiler arasındaki uçurumun telafi edilmesini güç bulur: “(...) boşluk, bir ülkenin sanatında/edebiyatında yaşanan bir boşluksa, hiçbir sanatçı başkasının yerini dolduramayacağına göre asla doldurulamaz.” (s. 883). Söz konusu ilişkiler ağındaki tüm unsurlar kendilerine hayat veren öznelerin biricikliğiyle bu denkleme dâhil olur ve onu kurar. Hâliyle öznelerin sahip oldukları özel etki alanı, denkleme yeni elemanlar katarak ya da bir elemanı kendi yeri dışında kullanarak aynı şekilde yaratılamaz.

Kalıcılığı yakalamanın kendine mahsus özellikler oluşturmaktan geçtiğini düşünür. Bu vasfi edinebilmenin de uygun bulmadığı yöntemleri vardır: “Sanatta ve edebiyatta en kolay özgün olma yolu, bir önceki özgünlüğü yadsımdan geçiyor ne yazık.” (s. 659). Geçmişten gelen birikimi yok saymak ve oradan intikal eden mirası reddetmek, sanatın ilerleme anlayışına aykırıdır. Ancak radikal tavırların sanatçıya hızlı ve parlak bir şöret sunabilme imkânı bu tutumu bazı sanatçılar adına çekici kılar. Uyar özgünlük adına geçmişin başarılı yanlarının feda edilmesini doğru bulmaz. Türkiye’de sanatın ve edebiyatın, kapıldığı bu etkilerden mütevellit konumlandırılışları da ihtimamdan yoksundur: “Ülkemizde edebiyat-sanat, gerçekten de bilmemkaçıncı plana itilmiş alanlardır (...)” (s. 398). Sanat ve edebiyat çevrelerinin ilgili yakınmalarının mevcut durumda gerçeklik payı vardır. Ancak şikâyetlerine çözüm üretmekten de uzaktırlar. Ülkenin sanatı ve edebiyatı geri plana itmesinde, şartların buna yatkın oluşuna karşılık onlara uyum sağlayarak kendilerine köstek olurlar. Uyar bu neticenin gerçekliğini kabul ederken, nedenlerini oluşturan gerçekleri de atlamaz.

Sanat ve edebiyatta üretim yoğunluğunun kaliteye olan etkisini inceler:

(...) bazı sanat-edebiyat yapıtları -iyi ki sayıca azlar- zanaat açısından yetkinliklerinden çok, getirdikleri soruya yaklaşımlarındaki yetkinlikle öne çıkabiliyorlar, belleğin derinlerinde yatan bir duyguyu yüzeye çıkartıp kendi sınırlarını aşabiliyorlar. Ama bu başarıya ulaşmak için iletilerinin ipuçlarının büyük bir titizlikle saptanması gerekiyor (s. 700).

Her yapıt, alanına dair bir ya da birden fazla özellikte öne çıkardığı bir nitelikle yeterlilik gösterir. Uyar, zanaat kısmına verdiği önemi her fırsatta vurgular. Yine de yapıtlara karşı bir kanaat geliştirirken tek kriteri bu olmaz. Sanat ve edebiyatta lüzumlu gördüğü, işin felsefi yanını da başarıyla kurguya döken yapıtları bir o kadar kıymetli bulur. Bu yapıtlar bir soruyu çıkış noktaları olarak kabul ederek kendi cevaplarını arar ve ulaştıkları insanları hem soruyu hem eseri sorgulamaya hem de kendi cevaplarını

aramalarına teşvik eder. Bu eylemleri uyandırabilmek için incelik ve dikkat isteyen bir çabayı tüm taraflar için ön koşul olarak kabul eder. Olumlu yanlarına rağmen, sorgulayıcı fonksiyon ve zanaat kavramının kalitelerini düşürmemek adına bu yönlere dayalı eserlerin kendi sektörlerinde bir enflasyon yaratmaması gerektiğini savunur. Yapıtların üretimini artırmak için süreci hızlandırmak gerekir. Bunun yolu da kaliteden ödün vermekten geçer. Böyle bir üretim furçasının sebep olacağı durumun yankıları da zaten piyasada duyulmaktadır: “Sanatın, edebiyatın -özellikle ucuz sanatla ucuz edebiyatın- hızla eskittiği, kullanılmaz hale getirdiği ger çekler geçiyor yanbaşımızdan.” (s. 149). Bahsi geçen ucuzluk, yaşamın ve sanatın beslendiği kaynak olan gerçekliği işlevsiz kılar. Gerçekliğin aldığı hasar, yaşam standartlarını ve onu kurgulayarak kendisini somutlaştıran sanatın kalitesini düşürür. Edebiyat türleri içinde şiire özel bir yer ayırır: “Şiirin neden edebiyatın ana kaynağı sayıldığı kolayca anlaşılıyor: hile, yalan, kaçamak kaldırmıyor şiir, dikişleri hemen görünüyor; sığındığı dünya görüşü de onu elinden tutmaya yeltenmiyor.” (s. 142). Şiiri edebiyatın mihenk taşı gibi görür. Edebiyat eserinin kusur ve eksikliklerini örtbas edebilme yollarının kullanımına elverişli bulmaz. Bu sebeple şiiri başarılı kılabilmenin tek yolu, şiir sanatının kendi ölçütlerini karşılayarak icra etmekten geçer. Aksi takdirde aldatmacalara ve propagandalara sığınan şairi ifşa etmede maharetlidir. Edebiyatta etkiden ve etkinin sınırlarından bahseder:

Etki, tılsımlı bir sözcük sanki, değdi mi her şeyi, herkesi bozabilir, kırıp geçirebilir. O yüzden etkiden söz açmaktan, birilerini incitmekten korkarız. (...) Nedir etki? Mirî malı sayılabilecek kaba bir taslaktan (...) yola çıkmak mıdır etkilenmek? Yetkinliğe varmaları için kimbilir kaç yazarın zaman ve can harcadığı ortak teknikleri (...) kullanmak mıdır? Mitolojiyi açıklamak, güncelleştirmek de etkilenmenin sınırına mı girer yoksa? (s. 338-339).

Edebiyat dünyası, etki kavramının tanımlanması ve algılanmasında ortak bir paydada buluşabilmiş değildir. Hak edilmiş bir mirastan yararlanma hakkı, hatta mecburiyeti olarak karşılanabildiği gibi hırsızlığa varan suçlamalara uzanabilecek kadar karşı tepkiler de oluşabilir. Etkiyi ve etkilenmeyi kabul eden, seçen ve bilinçli olarak bundan yararlanan edebiyatçılar da farklı yaklaşımlar sergiler. Kimisi etkilendiği kaynakları açıkça belirtirken kimisi de bu durumun edebiyatlarına gölge düşürebileceğini düşünür. Uyar’ın değindiği etki çeşitleri arasında kamuya mâl edilmiş ortak kültür alanlarını eserin başlangıç noktası olarak kullanmak, yetkinliği kabul görmüş çalışmalar bütününden yararlanmak, tarih öncesi anlatılara değin uzanarak onları yeniden ele almak gibi çeşitli yöntemler vardır. Uyar, bu meseleye yetkin bulunduğu bir edebiyatçı olan Edgar Allen Poe’nin görüşlerini dolaylı bir anlatımla

aktararak farklı bir bakış açısı getirir: “Poe (...) Etkinin özümsememiş olanının özgünlüğe hiç mi hiç yararı olmadığını, özümsememiş, değişime uğramış etkininse edebiyatı kalkındırdığını anlatıyor.” (s. 339). Edebiyat yapıtlarında yetkinliği sağlayan tüm yollar özgünlüğe bağlanır. Kullanılan tüm araç-gereçler, yapıtın özgünlüğüne verdiği katkı oranında önem kazanır. Etki, edebiyatçının etkilendiği unsurları bünyesine katarak karşılıklı olarak gelişmeyi sağladığı ölçüde sağlıklıdır. Bu tür bir etki edebiyata fayda sağlar. Özgünlük, edebiyatçı ve yapıtında etkinin işlenmesiyle yakalanması gereken bir kıstastır.

Edebiyat sanatını icra edenlerin hangi sıfatla anılması gerektiğini sorgular: ““Ampul takmayı bilen elektrikçi mi sayılır?” gibi bir soru sorsanız tuhaf karşılanacağınız kesin de, “Yazı yazmayı bilen herkes yazar mıdır?” sorusuna vereceğiniz yanıt, başınızı derde sokabilir, çünkü soruyu soran çoğunca “Tabii ki” demenizi bekliyordur.” (s. 653). Toplum içinde yer edinmiş hatalı bir parçadan bütüne mantık yürütmenin yazarlık kavramını dejenere ettiğini düşünür. Üstelik bu yanlış mantık yürütmenin başka çoğu alanda denendiğinde saçma bulunacağına bilinmesine rağmen yazarlık kavramının bundan muaf tutulması, toplumun bu kavramı anlayamadığını ve hafiflettiğini gösterir. Yazarlık yapabilmek adına lüzumlu olan bir vasıf, hayatın basit ya da karmaşık çoğu alanında temel olmasına karşın yazarlık adına belirleyici bir role sahip görülecek tek koşul yerine konulur. Bir işte olmazsa olmaz yere sahip olmanın o işi görmenin yek ve yegâne şartı olmayabileceği gerçeği, yazarlık özelinde yok sayılır. Üstelik yazı yazabilme adına bu tutum, tüm yazıları da fark gözetmeksizin bir tutarak çeşitliliği ve kaliteyi ortadan kaldırır. Uyar, yazı işini görenlerin aralarında bariz nüanslar görür:

Edebiyatçılarla yazarlar arasındaki ayrımı sık sık konuşuyoruz Füsun Altıok’la. Kesin tanımlar yapamadık daha, değer sınıflandırmasından da kaçınıyoruz, yalnız, yazması gerektiği ya da yazılması gereken şeyleri yazanlara “yazar”, bir tür aşk’la, tutkuyla yazanlara, yazmayı bir *ikame* olarak kullanmayanlara edebiyatçı diyebiliriz (s. 158).

Edebiyatçılığı ve yazarlığı kesin tanımlamalara sıkıştırılmaz yahut birini diğerinden üstün tutma amacıyla hareket etmez. Aralarındaki belirleyici farklarıysa dikkate değer bulur. Yazarlığı lüzumu üzerine yerine getirilen bir eylem olarak görür. Bu eylem sanat kaygısı taşımayabilir. Doğal olarak insanı sanatın istediği şekilde ele almaz. Edebiyatçı yazıda insanın estetik ve haz ihtiyacını karşılamak arzusuyla hareket eder. Yazının çıkış noktası sanattır ve bu yolla edebiyatçının ve sanatın gereksinimleri giderilir. Bu sıfatlardan yoksun bireyin ilgili kaygılar dışında kalan yoksunluklarının beslenme aracı olarak kullanılmaz. Bu durumda edebiyatçı olan yazarlar, ellerindeki malzemeyi

işlerken bu sıfatı taşımayanlara göre daha seçici olmalıdır. Bu hususta Kemal Tahir'in bir görüşünü alır ve üzerine kendi fikirlerini katarak ilerler: “Kemal Tahir, “*Bir yazar yazdıklarından çok daha fazlasını bilmelidir*” derdi. O kadarı da yetmiyor. Yazacaklarımızdan fazlasını unutmak diye bir sorun da var. Kimi zaman, öğrendiğini unutmaya çalışmaya kadar dayanıyor çabanız.” (s. 182). Eleyicilik görevini yerine getirebilmek için seçilecek ve dışarıda bırakılacak bir malzeme yığına sahip olmak gerekir. Sonrasında atıl hâle gelen malzeme de yazarın zihnini oyalamamalıdır. Yazma işini öncesi, yazım sırası ve sonrası olarak aşamalı bir şekilde gören bir yazar, ilk ve son aşamada da ayıklamalar yapmayı sürdürür. Bu işlem yazının kurulmasından önce başlar, yazı son şeklini aldıktan sonra biter. Kendi hikâyeciliğinde de bu durumu tecrübe eder: “Bugün öyküye başlarken baktım ki o bilgilerin büyük bölümünü kullanamayacağım, gerekmiyor. (...) En iyisi, üç-beş gün bekleyip durulmak, öyküyü demlenmeye bırakmak; gereksiz bilgiler dibe çöksün, uçacaklar uçsun, sindirilmiş kalsın.” (s. 182). Elindeki bilgileri onları edinme aşamasını kutsamak adına topyekûn kullanmaz. Lazım olmadığını düşündüğü ne varsa kurgunun dışında bırakır. Bilgi kendisine ait diye kurguya da ait demek değildir. Bu elemeleri doğru biçimde yapabilmek için yazma zamanını genişletme yoluna gider. Yazım aşamasının bir kısmını pasif kalarak değerlendirir. Yazarın pasif kılındığı bu süreçte eldeki malzemelerin içinde kurgunun ihtiyaç duydukları kendi içlerinde ayrışabilecek, niteliklerini belli edebilecek fırsatı bulurlar. Bu tutum, Uyar'ın hikâyeyi bir sanat formu olarak ele alışından ve bu formu korumayı öncelikli görmesinden ileri gelir.

Edebiyatın kurguda ve hayatta zamanla olan ilişkisini ele alır. Zaman karşısında durağan kalmayışını bu sanatın mucizevi yanlarından biri olarak addeder: “Edebiyatın büyüğü biraz da bu tür ayrıntılarla açıklanıyor. Yazarlarla yapıtlarındaki kişiler hem sizinle birlikte yaşıyor, yeni yeni özellikler kazanıyorlar hem de yakından tanıdığınızı sandığınız dostlarınız gibi zamanla kişiliklerinden ya da dünya görüşlerinden çark edip sizi yalnız bırakmıyorlar.” (s. 724). Edebiyatın zamanın akışıyla ahenk içinde sürdürdüğü bir dinamizmi vardır. Edebiyatçılar ve eserleri kendi zamanlarında, oldukları yerlerde kalmaz. Kendilerine yönelen her insanla birlikte gelişerek yaşamayı sürdürürler. Kurdukları etkileşim durağan kalmalarını engeller. Canlı varlıklar olarak zamana eşlik etmelerini sağlayan özellikleri, her ele alınışlarında özlerini yitirmeden yeniden kurulabilmelerindedir. Edebiyatçılar ve eserleriyle kurulan ilişki, kişileri manevi yaşamlarına doğrudan müdahil olabilecek kuvvetle destekler. Uyar, onlarda bazı insanlara mahsus kişilik erozyonuna uğrama, döneçlik gibi olumsuz özellikler olmayışını kıymetli bulur. Sonradan farklı şekilde değişmelere yer vermeyen

bir samimiyet kurulabileceğini düşünür. Uyar, zamanın insana çizdiği çerçeveyi aşabilme imkânı sağlayabilme yönüyle de edebiyata bağlıdır: “Edebiyata neden tutkun olduğumu sorarsanız, okura ve yazara bir tek insan yaşamının sınırlarına sığmayacak binlerce dünya ve kişilikte yaşama olanağını tanımasından ötürü derim.” (s. 705). Edebiyatın bu etkisi, yazarı ve okuru eser çevresinde farklı girişimlerle ama aynı algılamada birleştirir. Ömrün olabirliklerini genişleterek insana aynı anda sahip olabileceği zaman, mekân, karakter haddinden dahasını tecrübe ettirir.

Kurmaca edebiyatta ürün verdiği tek tür olan hikâyeyi seçmesinin bir nedeni de yazara zamanı kurgulama adına tanıdığı kendine özgü olanaklardır: “Yaşamın belli bir ânını odak alan bir edebiyat dalında -öykücülükte- karar kılmış benim gibi yazarlar için zamanın özel bir anlam taşıması olağan sayılır.” (s. 922). Uyar, hikâye türü özelinde de ağırlıklı olarak kısa hikâyeye yönelir. Bu türü seçmesinin altında türün kurgudaki zamanı ele alış şekli dikkat çeker. Uyar, zamanı bir kurgu unsuru olarak kullanmaktan ziyade onu hikâyenin malzemelerinden biri olarak düşünür ve kısa hikâyeye türünde zamanı bu şekilde kullanabilme lüksüne sahip olur. Zaman da diğer hikâye malzemeleri gibi seçme işleminden geçer. Merkeze aldığı zaman dilimi, zamanın en küçük birimi olan an olması sebebiyle yazara bir noktada derinleşebilme olanağı sunar. An kavramının kendisi de zaman kavramına ait bir detaydır. Hâliyle onu işlerken aynı zamanda detaylardaki titizlikler gözetilir. Titizliğe ve özel seçimlere dayanan, ayrıntıları ve sınırları önemseyen bu türü kullanmak adeta sanatın öncelediği niteliklerin küçük bir ölçekte işletilmesidir. Uyar’ın yaşam, sanat, edebiyat ve zaman ilişkilerini özetleyen bir formdur. Nitekim edebiyatın bir anlamda sağladığı zamanlar arası geçişliliği de kendi ürünlerinin farklı dönemlerde nasıl anlaşılabilceğini düşünürken sınırlar. Edebiyatta yeni kalma meselesine kronik zamanın tersine bir bakışla yaklaşır:

Diyelim ben, bir öykümü torunum okusun diye yazmıyorum ki. Onun nasıl biri olacağını, edebiyata ilgi duyup duymayacağını kestiremem şimdiden. Ayrıca edebiyat-kanbağı açısından bana bazı ölü ustalar kadar yakın olup olmayacağını da bilemem. Ben yazdığımı hangi ölü ustanın nasıl değerlendireceğini merak ediyorum asıl (s. 703-704).

Uyar, geleceği ve onun insanlarını öngörülemez bulur. Çalışmalarının hedefini kestiremediği bir zamana yöneltmez. Zamanın akışı gereği içinde bulunma ihtimali bir noktaya kadar olası olsa da kendisini gelecekte ziyade geçmişe yakın bulur. Geçmiş, tekrar edilemeyecek olmakla birlikte tamamlanmış olması da kesinlik taşıyan bir zaman dilimidir. Ona olan mesafesini bilebilir. Merak ettiği husus, yordanabilir oluşuna pek güvenmediği muallak bir zamanın insanların değil, asla kesin bir sonuca varamayacak olduğunu bilse de geçmişte kalmış insanlarda edebiyatının yaratabileceği izlenimlerdir.

1975 yılındaki ilk gündökümlerinde o yılın edebiyat ortamını değerlendirirken dolaylı olarak güncelin geçiciliğini hesaba katmadan ona takılı kalanları, günün modası hâline gelen akımlara kapılanları eleştirir: “Edebiyat kesiminde “Kim daha Marksist?” yarışı kıyıca bir hızla sürdü. Yıl boyunca yetkin edebiyat örnekleri değil, makale sayılabilecek romanlar, inceleme-şiiirler, eleştiri-hikâyeler okuduk genellikle.” (s. 102). Gündem yaratan bir ideolojinin toplumun azınlık çevrelerinde bulduğu yankı, bu heyecanı kişisel çıkarlara dönüştürebilme çabası olarak tezahür eder. İdeolojiyi temin ve tatmin etmede bir araca indirgenen edebiyat sanat vasfını yitirir. Edebiyat türleri ayırt edici fonksiyonlarını taşıyamaz hâle gelir.

Edebiyatın diğer sanat türleriyle olan bağlarına değinir, farklı ve ortak yönlerini tespit eder. Müzik ve edebiyatı iç içe geçmiş sanatlar olarak görür: “Müzihsiz bir edebiyat düşünölemeyeceği gibi edebiyatsız bir müzikten de söz edilemez.” (s. 124). Popöler Türk müziği piyasasına yönelik eleştirilerini dile getirir. Piyasa müziğinin kurmakta başarısız olduğu kompozisyonlara şarkı sözü yazımını da dâhil eder. Edebi yönü ihmale uğrayan müzik ürünleri de müzik sanatını temsil etmede başarı gösteremez. İki sanatı birbirleriyle alakasız olarak görmeyi kabul etmez. Edebiyat ve resim sanatlarını, yaşadıkları problemler ekseninde paydaş kılar: “Edebiyatımızın sorunlarıyla resmimizin sorunları benzeşiyor. Resimde ışığın ve planların parçalanma, nesnelere özel oylumlarına kavuşma serüvenini, edebiyatta, sözcüklerle kavramların dil içinde, anlatım içinde özel tınılarını, yerlerini bulma serüvenini (...)” (s. 564). İki sanatın da en küçük yapı birimleri kompozisyon içerisinde amaçlarına uygun şekilde konumlandırılmada güçlüklerle mücadele ederler. Bu birimlerin ve onları işleme araçlarının aynı anda hem kendilerine özgü nitelikleri muhafaza etmeleri hem de uyum içinde bir bütünü oluşturabilmeleri gerekir. Gösteri sanatlarının ve edebiyatın bilinirliklerinin zaman içerisindeki algılanma hedeflerinin ayırır: “Gösteriye dayalı dallarla edebiyat arasındaki ayrıma ün kavramıyla yaklaşabiliriz. Edebiyatta ün, daha çok, tanınmak, akılda kalmak, yıllar sonra yazdıklarıyla anımsanmak anlamına geliyor. Satışla doğrudan bir ilgisi yok.” (s. 828). Alıcının anlık fiziki duyumsamalarına hitap etme gereksinimi duymasıyla gösteri sanatlarının tüketimi edebiyattan ayrılır. Tüketilme alışkanlıkları bu sanatları piyasa mantığına daha yakın tutup yatkın kılar. Aktüel olması ve tazeliği önem kazanır. Gündem yaratmaya ve hızlı bir şekilde kendini değıştirerek, tekrar temsiller sergileyerek gündemde kalmaya mecbur olurlar. Edebiyatsa gelip geçiciliği, gündelik hareket etmenin hızını kaldırmaz. Çabucak algılanmaya ve aralıksız diri tutulan bir ilgiye tekabül edemez. Hafızalarda kalıcı izler bırakmayı, ilerleyen zaman içerisinde hatırlanmayı ister. Sürece yayılan bu ün kavramı edebiyatı piyasaya

dolaylı yollardan entegre eder. Edebiyat ve sinema ilişkisinin revaçta olduğunu söyler. Hem edebiyatçı hem de sinemasever olarak bu ilişkiye karşı kayıtsız kalmaz. Bu ilişkinin ağırlıklı olarak edebiyat eserinin sinemaya aktarılması şeklinde geliştiğini söyler: “Edebiyattan sinemaya uyarlanan yapıtların çoğu kere tadını tuzunu, rengini, yani dilini yitirdiği, bilinen bir gerçek.” (s. 578). Geniş kesimlerce kanıksanmış bir görüşe değinir. Edebiyat ve sinemanın kendilerine has sanatlar oldukları açıktır. Başlangıçta edebiyat sanatına yönelik hazırlanmış bir yapıtın, kendi alanında yaratacağı etkiyi başka bir sanata göre düzenlendiğinde tıpatıp koruması beklenmez. Yine de anlatımındaki karakteristik özelliklerini yitirmesinin sorun teşkil etmemesi mümkün değildir. Başarısız örneklerin çokluğu da topluma bu bakışı yerleştirir. Edebiyatçının bu uyarlamadaki pozisyonunu ve eserinin alacağı şekli değerlendirir: “Bir yazar, yapıtını bir sinemacının eline teslim etmişse, kendi dile-dayalı dünyasının görsel bir dünyayla değişmesine rıza göstermiş demektir. Ama burada önemli bir koşul var, o da, bu yeni görsel dünyanın yapıtın anlatımını destekleyen öğelerle beslenmesi gerektiği.” (s. 642). Yazar, şarta bağlamış olsa dahi yapıtını farklı bir ekolün ortaklığına, yenilemesine açmış olur. Yazarın feragat ettiği haklar yapıtın yaratacağı imgeler bütününe ifade etme yolunun değişimidir. Sözel temelli edebiyat yapıtı dili kullanarak her okuru ortak bir anlaşma vasıtasıyla yola çıkarır ve kendi imgelemleri doğrultusunda varacakları anlatısına ulaştırır. Sinema görselleştirme işini somutlaştırarak okuru seyirci rolüne getirir. Uyar’a göre yazarın yapıtını bu yeni alımlama ve yorumlamalara açması, sinemanın yapıta anlatımını kendi enstrümanlarıyla besleyebileceği bir alan yaratarak onu güçlendirmesi şartına bağlıdır. Değindiği hususlara mukabil çeşitli sanatların durumlarına da müstakil olarak yer verir. 1975 yılının gündökümlerinde, ün konusunda piyasacı mantığa göre hareket ettiğini düşündüğü gösteri sanatlarının bir kısmını, pazar yaratabilmek adına giriştikleri çabalar içerisinde bazı sorunlu manzaralar sergilemekte bulur: “Gösteri sanatlarında, yani şarkıcılık, gazinoculuk, televizyon programına çıkmada kadınlığı bir meslek hâline getirmeye çalışan kadınlarla, kadınsı erkekler arasında bir süslenme yarışdır gitti.” (s. 101). Kadını metalaştırmanın getiri sağladığı piyasa koşulları, sanatçıların sanat ve cinsiyet kavramlarının içlerini boşaltarak bunları sermaye olarak kullanmasına yol açan bir rekabet ortamı inşa eder. Kişiler sanat kisvesi altında kendilerini ürünleştirir. Sanat aktiviteleri de kişisel reklam alanları olmaya alet edilir.

Seramik sanatı hakkındaki takdirini beğeniden çok eleştirme hakkını ifa ederek kullanır: “(...) ben seramik sevmiyorum pek (Biraz Ataç’sı bir yargı ama), bende ‘yalancı’, ‘su kaldırır’ bir sanat izlenimi uyandırıyor. Bir çatlağın isteyerek mi yapıldığı,

yoksa fırında unutulmaya mı borçlu olunduğu pek kestirilemiyor. Toprak yoğuran ustaların yalın becerileri daha yakın bana.” (s. 127). Uyar’a göre seramik eserlerinin ortaya çıkış süreci, sanatçının bilinçli müdahalelerinden çok koşulların tesadüf gücüne emanet edilmiş gibidir. Sürecin sanatçı idaresinin dışında işleyişi, seramiğin sergilenişi esnasında abartılı değerlendirmeler yapılmasına ve algıda yanıltıcı olmaya açıktır. Uyar, bu durumu sanat anlayışıyla örtüştüremez. Zanaatkâr aktivitesinin belirleyiciliğini daha net göstermesi bakımından toprak yoğurma yoluyla oluşturulan ürünleri daha sahici bulur. Kabare üzerine ayırdığı bir gündökümünde bu türe karşı taşıdığı önyargıları ve sonrasında bunların uğradığı değişimi anlatır. Kabarenin mevcut durumunu, sanatsal bir aktivite olmaktan uzak bulur: “Kabare baldır-bacak, fıkra, sövgüden öteye gitmeyen muhalefet anlamına geliyordu benim için uzun bir süredir.” (s. 672). Kabareyi, anlam ve estetik yönünden hafif, avam ve bir müstehcenlik gösterisi olarak tarif eder. Ancak Almanya’da kabare performansı sergileyen, Alman ve çeşitli milletlerden kimlikler taşıyan bir grup kabareciyle tanışması fikirlerinde değişiklikler yaratır. İlk olarak kabarecilerin bu türe ilişkin tariflerini aktarır: “Onlara göre kabare, daha doğrudan bir anlatıma, karmaşık olmayan bir dile olanak tanıyor.” (s. 673). Kabarenin ayır edici yanının, seyircisine yalın ve basit bir şekilde iletisini geçirebilmek olduğunu belirtirler. Doğrudan ifadeler aktararak kabarecilerin düşüncelerine yer vermeyi sürdürür: “(...) toplumun sosyal yaşantısındaki çekişmeleri ve problemleri aksettirebilecek tek çözüm: pratik olarak kabare. Problemlerle çıkmazlar o kadar çok ki, politik çözümler olmadan sanatsal adımların atılmasına hemen hemen olanak yok. (...) kabare (...) geleneksel bir ifade alanı.” (s. 673). Kabare, temsil kapsamı geniş tutulması gereken bir türdür. Çünkü canlandırılan meseleler toplumu, topluma sahnede yer vererek ona anlatmak ve toplumda farkındalık yaratmak üzere seçilidir. Toplumun ilgili meselelere duyarlı olmasını sağlaması, kabarenin gelenekten yararlanan yanını seyirciye hissettirmesiyle kolaylaşır. Kabare politik eleştiriler getirir. Bunun sebebi yalnızca seyirciyi politik gündeme karşı diri tutmak değildir. Kabare, sanatsal faaliyetlerin sağlıklı bir şekilde sürdürülmesinin önündeki politik engelleri, seyircileri bu konuda çözüm üretmeye iterek aşmaya çalışır. Böylece bir yandan da kendi varlığını ayakta tutmak için kendisini sahnelemiş olur. Sanatın zamanla olan ilişkisine kabare özelinde eğilir: “(...) kabare türünün zamana dayanıklılığı (...) Aldığım yanıtlardan, belli bir form gözetilmezse, bölümler arasında sağlam bir bağlantı, belirli bir çıkış, yükseliş ve doruğa eriş becerisi sağlanmamışsa, kabarenin de herhangi bir edebiyat yapıtı gibi doğduğu gün ölmeye mahkûm olduğunu çıkarıyorum.” (s. 673-674). Nüanslardaki farklılara rağmen kabarenin de nihayetinde bir sanat dalı olduğu gerçeği, zamanla olan ilişkisi ele alındığında

kendisini belli eder. Sanata uygun olmak koşuluyla kendi biçimini gözetmek mecburiyetindedir. Kısımlar hâlinde olan kurgusu, her kısmı kendi içinde ve diğer kısımlarla arasındaki ilgi ve bütünlüğü, belli bir ahenk yaratacak şekilde kurulmalıdır. Kurguda ahenk ve illiyet bağının zayıf kaldığı takdirde, kabareler de böylesi edebiyat yapıtlarının başına geldiği şekilde ölü doğarlar. Sürdürülebilirlik ve kalıcılık kazanamazlar. Teknik gereklilikler sağlansa bile seyirciyle kurulacak kontak için bunların ötesinde bir çaba sarf edilmesi icap eder: “Seyircinin oyuna katılması için de kabarede yer alan sanatçının siyasal görüşüne inanması gerekiyor.” (s. 674). Politik hiciv temelinde yükselebilmesi, seyircisiyle hemhâl olabilme başarısıyla doğru orantılıdır. Seyirci, teoriye hâkim olan teknik bir eleştirmen değildir. Toplumun sanatla olan ilişki düzeyi de göz önünde bulundurulduğunda, seyirciyle ilk temasın sahiciliği, samimiyeti oluşturmayı hedeflemekte haklıdır. Tüm bu verilerin ışığında Uyar’ın kabare hakkındaki bazı fikirleri yeniden şekillenir: “Kabare, çoğu kere günlük bir seyirdir -belki zamana dayanıksızdır- onu yaşatan, sanatçının günlük iniş-çıkışlara dayanıklılığıdır, ödünsüzlüğüdür.” (s. 674). Kabarenin malzemesi olan politika, halka gününbirlik olarak sunulan haberler dizisiyle aktarıldığından kabarenin de günceli tutturma kaygısı gütmesi kaçınılmazdır. Yine de politik olayların uzun vadede tekerrür eden mahiyetlerini kavrayabilirse, geçmişteki benzer olaylarla da kendisini harmanlayabilir. Gelecek zamanda da bu vesileyle güncelliğini koruyabilir. Tüm bu sanatları somutlaştıran araç-gereçlerin kullanımı ve teknolojilerinin, sanatın ve sanatçının kendilerini ifade edebilme gücüne olan etkisi hakkında çeşitli örnekler getirir. Bir karikatür sergisi, bu sorun hakkındaki düşüncelerini kendi gündemine taşır:

Ne kesin, sert çizgilerle anlatıyorlar! Hiç yumuşaklığa kaymadan. Oysa yazarken, yanlışları çarçabuk düzelten ilkel silgiler, işlek tükenmezlerle karşı karşıyayız. Anlattığımız dünyaya yabancı kalıyor kullandığımız araç-gereçler. Yazı makinesi ters düşüyor, dolmakalem coşkumuza ayak uyduramıyor bu çağda; flomasterin kapağı açık unutuldu mu, tamam. Tükenmezler soysuz (s. 29).

Karikatür sanatını edebiyata nazaran daha direkt bir tarza sahip bulur. Bu sanatın kendisine ifade yolu olarak seçtiği, çizgilerden bir kompozisyon meydana getirme işini gerçekleştirme için pek alternatifini yoktur. Bu netlik ona aynı zamanda doğrudanlığı getiren bir hız kazandırır. İletisi daha az engelle uğraşır. Edebiyatçıysa kendi sanatını icra etmede kullanacağı araç-gereç açısından çokça alternatifine sahiptir. Bu durum beraberinde doğru seçenekleri belirleyebilme zorunluluğunu getirir. Hâliyle yazma süreci ve sanatçının iletisini yapıta, yapıtın da okura aktarmasında kaçınılmaz veri

kayıpları yaşanır. Bu durumun temelinde yatan meseleyi, sanat türü ve araç-gereci arasındaki ilişkinin nasıl sağlandığında arar:

Bana öyle geliyor ki karikatür sanatında kullanılan araçlar, yapılan işin doğal bir parçası. Çizgiyi çizgi etmeye yarıyorlar çünkü. Onlarsız, çizgiyle iletilmek istenen, o boyutlarla verilemez. Oysa ben yazı makinesinin başına oturmadan, sözgelimi bulaşık yıkarken, sözle kurabilirim bir hikâyeyi, bir yazıyı. Bir ölçüde, araçsız da gerçekleştirebilirim yani (s. 29).

Karikatür, kendisini adeta aracısız bir şekilde aktarır. Çiziminde kullanılan araçlar tabiatından ileri gelir. Bu avantaj, çizerini sonradan bir doğallık yaratma çabasından muaf tutar. Ancak Uyar, edebiyatın sözlü yanına dikkat çeker. Edebiyatın kökleri, karikatüre göre çok daha doğrudan, bir meta kullanmadan kendisini ifade etme gücüne dayanır. Uyar, söz ve düşünce yoluyla bir yapıtı oluşturabilir. Ancak yapıtını vücuda getirip okurla buluşturabilmesi için çeşitli vasıtalarla onunla ortak bir yerde bir araya gelebilmelidir. Yayım imkânları paylaşma zorluklarını aşmasına yararırken diğer yandan da bu handikapı önüne koyar.

Yazı araç-gereçleri konusunda katı alışkanlıklar edinilmesini de faydalı bulmaz: “(...) hantal yazı makineleriyle övünen (...) yazarların nostaljisini Don Kişotça bulamıyorum yazık ki.” (s. 655). Eskiye atfedilen gereğini aşan kıymeti kendi nezdinde bulmaz. Aksine yazının temposunu kısıtlayan eski makineleri hantal bulur. Gelişen şartlardan yararlanmaktan yanadır: “Teknoloji istediğim zaman emrimde de, hangi edebiyat dalında emrimde olduğunu saptamak benim elimde (...) işte kavgasız gürültüsüz bir ilişki!” (s. 656). Son kertede teknolojinin sağladığı imkânlarla edebiyatını eşleştirme gücü yazar olarak hâlâ daha Uyar’ın elindedir. Seçme şansına müdahale getirmeyen gelişmeleri sanatın yapısına aykırı bulmaz. Aktarımda doğrudanlığı sağlaması açısından karakalemi ayrı tutarak örnek gösterir: “Leonardo Usta’nın karakalemlerini düşünüyorum. (...) (Karakalem, sanatçının içdünyasını dolaysız kavratan bir gereç). (...) Usta’nın içdünyasını ancak karakalemlerini gördüğünüz zaman kavrayabiliyorsunuz.” (s. 128). Bilimin ve sanatın çeşitli dallarında yetkin düzeyde çalışmalara sahip olan Leonardo da Vinci’yi örnek göstermesi önemlidir. Çok yönlü bir dâhinin kendisini onlarca farklı tezahürle anlatabilmesine rağmen karakalemin kabiliyetini tüm bu anlatım gereçlerinin üzerinde görür.

Her şeye rağmen muallakta kalmaya devam edecek sorular olacağını bilir. Sanatçı, yapıt, alıcı ilişkisinde tüm unsurlar arasında asla sıfıra indirgenemeyecek bir mesafe olacaktır: “(...) Sanatçının-edebiyatçının yapıtının iletmek istediğiyle izleyicinin ya da okurun o yapıtta gördüğü/okuduğu arasında çok büyük bir boşluk olabilir mi?” (s. 562). Öyle ki, kapatılması istenen mesafe daha da açılmaması adına müdafaa edilmesi

yeğlenen bir nimet hâline gelebilir. Dahası, sanat kavramının türün kendi örnekleri içerisinde bir sıfat, pekiştireç gibi kullanılması da absürttür: “Bir soru takılıyor: Neden şimdiye kadar bir *sanat* romanı, *sanat* şiiri, *sanat* resmi görmedim de *sanat* fotoğrafına, *sanat* filmine bolca rastladım? Bu sanat sıfatı hangi boşluğu doldurma adına kullanılıyor?” (s. 379). Eğer ortada sanat vasfı taşımaya engel teşkil eden bir eksiklik varsa, ürün nasıl olur da bir sanat dalına ait görülür? Yok, eğer ilgili formun bir sanat ve eserinin de sanat eseri olduğu kabul ediliyorsa onu sanat kavramıyla birlikte anmak fazlalık yaratmaz mı? Uyar, kesin cevaplar içermeyen bu gibi ve türevleri soruların, böyle bir cevaptan uzak kalmalarının, onların bir nevi kaderleri oluşunun altını farkında olmadan çizer: “(...) uydurma ya da kurmaca yeteneğimi bir tek insanı *kandırmaya* harcamaktansa birçok insanı *inandırmaya* yönelik bir meslekte (...)” (s. 844). Sanata dair bir mesleğin sahibidir. İşini, doğası uydurmaya dayanan bir kabiliyetler bütünüdür kurumsallaşmış hâli olarak niteler. Bu gerçek üzerine gelişecek olan bir müessese, tüm bu sorunları doğurmaya ve sayısız cevap üretmeye tabiatı gereği müsait ve mecbur olacaktır.

5.3. Dil Meselesine Dair Düşünceler

Gündökümlerinin dil meselesine yaklaşımı, Uyar’ın toplum tabakalarında ve siyasi mecralarda Türkçe kullanımına dair gözlemlerinden türer. Bu gözlemler, günlük konuşma dilinden başlayarak siyasi üsluba ve edebiyat, sanat diline kadar uzanan bir bozulmayı tespit eder.

Türkçenin siyasi iklime dayalı olarak oldukça dalgalı bir gidişat izlediğini düşünür. Cumhuriyet dönemi dilde sadeleşme çalışmalarının başlangıçta yetkin ve iyi niyetli kişi ve kurumlarca yönetildiğini söyler. Fakat kısa sürede çarpıtmalar baş göstermiştir. Uyar’ın içinde bulunduğu durumda Türkçe, ideolojik kamplaşmalara ve siyasi propagandalara alan olarak açılmak istenir. Uyar, dilin doğal seyri içerisinde kendi yolunu bulabiliyor olduğu kanaatini taşır. Öz Türkçecilik eğiliminin verimindense ciddi şekilde şüphelidir (Fıstıkçıoğlu, 2021: 59-61). Öz Türkçeciliğin yakın tarih içerisindeki serüvenini konu edinir:

Yirmi yıl geriye bir gözüktüğümüzde gerçekten çok ilginç bir serüven yaşadığımız ortaya çıkıyor. O dönemde Öztürkçe kullanmak ilerici bir tutum sayılıyordu. Bir dilin arlaşması, durulaşması, paslardan arınması uğruna verilen savaş, bir anlamda kurulu düzene, yerleşmiş kurumlara verilen savaş anlamına da geliyordu. Zamanla Öztürkçe yaygınlaştı, resmileşti, hem de karşı olanların bile ister istemez kullanacakları ölçüde. Yeni birtakım olanakların zorlanması gerekiyordu. Bunca emekle -zaman zaman aşırılıklara kaçılma da- geliştirilen, inceltelen, yazarların kişisel anlatımlarıyla yeni yeni filizler sürmesine ramak kalan bu dilin... Sonra ne oldu? Tam o anda? Çoğumuz, bu olanakları araştırmak yerine Osmanlıcanın büyüüne kapılarak bir *sözcük fetişizmi* geliştirdi; yazılar, şiirler, yalan

yanlış, ağdalı Osmanlıca sözcüklerle dolup taşmaya başladı. Toplumca yaşadığımız her olay gibi dil olayı da doruk noktasına ulaşırken makaslandı; yine başa dönmeye razı olduk. Öztürkçenin eksiklerini çağdaş düşünce yordamlarıyla gidereceğimize, eskiye dönmek, yamalı bir bohçaya benzeyen bir dille yazmak, düşünmek daha kolay geldi bazılarına: *usuletle* ve *suhuletle* yazdık. Nasıl olsa önemli sayılan *bildiri*'ydi, bildiri nasıl iletilse olurdu. (Dili olmayan bir bildiri nasıl iletilirse!) İşin daha da garip yanı, günümüzde çok ayrı dünya görüşlerini savunan yazarların aynı ılımlı, uysal dilde birleşmeleri (s. 414).

İletiyi taşıma aracı olarak görülen dilin, ulaşımı sağlaması koşuluyla her türlü kullanımının mübah sayıldığı bir anlayış dili tahrip eder. Bir diğer sakat yaklaşım da iletinin içeriğinin göz ardı edilmesidir. Dil yalnızca şekil üzerinden değerlendirilerek anlam yanının içini boşaltılır. Öz Türkçeciliğin dile olan katkıları, eksik yanları ön plana çıkarılarak geride bırakılır. Elde edilmiş kazanımlar yitirilerek dilin gelişime yönelik çalışmalar da terk edilir. Plansız ve yetişmemiş kimselerin elinde dil, gündelik çıkarlarını gözetmek adına kullandıkları bir enstrüman olmaktan öteye geçmez. Gözetilen dil anlayışı dilin kendisini öncelemediği gibi yenilikçi yahut gelenekçi saiklerden de yola çıkmaz. Uyar, eksikliklerine ve aksayan yanlarına rağmen gelişimini sürdüren ve buna devam etmeye de açık bir sadeleşme hareketinin böylesi bir aşamada önünün kesilmesini manidar bulur.

Öz Türkçecilik, Uyar için cumhuriyetin ilk dönemlerinde olumlu yönleri ağır basan bir harekettir: “Şimdi masal gibi geliyor, kırk yıl kadar önce akıcı bir Türkçeyle düşünebilmek ve yazabilmek adına dilimizi zamanla yamalı bohça haline getirmiş yabancı öğelerden olabildiğince temizlemeye gönül vermiş aydınlar vardı: yazarlar, çevirmenler, dilbilimciler, bilim adamları...” (s. 684). Uyar'ın bilinçli ve planlı, işinin ehli kimselerce yürütülen bir çabayı bu yönüyle takdir ettiği açıktır. Bu niteliklerden uzaklaşan dil çalışmalarından yakındığı da ortadadır. Eleştiri noktası, bu hareket doğrultusunda tasfiye edilmek istenen kimi kelimelerin anlam miraslarının yerinin doldurulmamasıdır:

Kimi Öztürkçe sözcüklerin dilimize Osmanlıca karşılıklarını unutturacak kadar yerleştiklerini, düşünceye yeni ufuklar açtıklarını, en tutucu dilciler bile yadsımıyor artık. Ama *aşk* dendiğinde sığ kalan *sevi*'yi aratmayan *gülmece*'nin büyük ölçüde benimsenmesi neyin göstergesi acaba? Sözcüğün yapısı (...) çocuk oyunlarını akla getiriyor. Daha da önemlisi, mizahın ille de gülmek/güldürmekle bağlantılı olduğu görüşünden kaynaklanıyor; kavramın içini boşaltıp anlamını güdükleştiriyor. Oysa edebiyatımızda köklü, zengin bir mizah geleneği var (s. 666).

Öz Türkçe hareketinin eski dil bakiyesinin yenilenmesinde genel itibariyle muvaffak olduğunun geniş kabul gören bir hakikat olduğunu söyler. Yine de kullanımda itibar gören her kelimenin tam anlamıyla bir başarı örneği olmadığı görülür. “Mizahsız Gülmece” başlığını taşıyan bu gündökümünde Uyar, alternatif kelime önerilerinin kabul

görüp görmeme sürecinde bu hassasiyetin gözetilmeyişine örnekler getirir. Yenileşme hareketinin eski kelimeleri tedavülden kaldırmaya indirgenmemesi gerektiğini düşünür. Bilinçli yahut rastgele bir tasfiyeciliğin dil aracılığıyla toplumu da anlam dünyasının mirasından yoksun bırakmaya dönüşmesini istemez. Köklerini yok sayan bir dilin anlayışının güdükleşmesinden dem vurur. Her kelimenin yeni bir karşılığa mukabil olmasına gerek duyulmadığını da dilin doğal seyrinden örnekler getirerek söyler: “ (...) laubalilik (Öztürkçesi bulunmadığına göre demek yaşamımıza ötedenberi sinmiş bir kavram) (...)” (s. 677). Kelimelere yeni karşılıklar bulma girişiminin içinde bulunduğu hâliyse genel olarak başarısız bulur ve pek benimsemez: “Sonradan bulunan sözcükler, çoğu kere eski karşılıklarının esnekliğinden, zenginliğinden yoksun kalıyor, resmi ve ciddi bir tını yüklenerek bilgece bakışı, hayata kişisel bir gözetme keyfini yok ediyorlar.” (s. 792).

Öz Türkçecilik hareketini doğuşu itibariyle tertipli ve dilin kendisini gözetten bir hareket olarak görüyorken, süreç içerisinde bu muhtevastan uzaklaşmış olarak bulunduğu için daha çok aksayan yanlarıyla ele alır hâle gelir. Bahsettiği sapmaların nedeni olarak ülkenin siyasi iklimini gösterir: “Ama Türkçe gibi hemen her on yılda bir değişen siyasi rüzgârların etkisiyle savrulan, sürekliliği kesilip biçilen, edebiyatıyla bağlantısı gitgide böylesine seyrelen bir dil daha var mı, bilmiyorum.” (s. 684). Türk dil devrimi ele alınmadan önce benzer süreçlerden geçmiş ülkelerin serüvenleri incelendiğinde dilde sadeleşme çabalarını kaçınılmaz kılarak tetikleyen kaygıların genel olarak ortak olduğu görülür. Esas gaye, dilleri söz varlığı ve şekil gibi vasıfları bakımından yabancı dillerin boyunduruğu altında bırakmamaktır. Dilin dinamizmine güvenmek ile olağan akışına doğrudan müdahil olmaya yönelik anlayışlar sıklıkla karşı karşıya gelir. Ancak ana istenci tetikleyen süreç, devlet erki tarafından bir plan olarak tertip edilir. Almanya örneğinde bu planlı girişim akademik ve bürokratik düzeyde kurumsallaştırılmak istenir. Resmi ve özel teşebbüsler olur. Birkaç yüzyıllık girişimler zaman içerisinde apayrı yönlere sapar. Siyasi etkilerle duraklar. Sonunda kurumsal yapı işler hâle döndürülür. Macaristan, çareyi anlaşılır tüm dil unsurlarını özümsemekte görür. Norveç, yazı ve konuşma dii arasındaki uçurumu kapatmakta tamamen muvaffak olamaz. Dış etkilere karşı geliştirilmiş çeşitli reflekslerin Türk dili adına gösterilmesi ise tertipli olarak çok daha dar bir evrede teşekkül eder. Türkçenin sadeleşme hareketini farklı kılan bir başka unsur da dilin doğal seyrinin takip edilmesi hususunun tüm girişim ve itirazlara rağmen, belli prensipler haricinde defakto olarak hayata geçirilmesidir. Gelineen noktada sadeleşme ve Türkçeleştirme hareketi, anlamlı farklılıklar gösterecek surette Türkçe lehine işlemiştir (Öztürk, 2008: 2-8). Uyar’ın bilmediği bir husus olarak

Türkçenin sadeleşme serüveni çeşitli dillerinkiyle kıyaslanır. Müşterek kabulleri azami düzeyde kılma çalışmaları sanılanın aksine yalnızca Fransız İhtilali etkisiyle anılan bir ulus devlet yaratma çabasına dayalı değildir. Bu etki farklı olarak sadeleşme çalışmalarının seyrini keskin bir değişikliklerle yeni bir istikamete yöneltmiştir. Uyar'ın Türkçe için tespit ettiği sık zamanlı etkilenmelerin güncel siyasi konjonktürle olan ilişkisiyse süreci kendine has kılar.

Siyasetin dile olan etkisinin onu bozup kirlenmeye yönelik olduğunu söyler. Başlangıç noktası olarak siyasi propagandanın yürütüldüğü en etkin kaynak olan televizyonları görür: “İlkin mecliste başlayan dil kirlenmesi televizyon kanalları aracılığıyla topluma yayıldı.” (s. 686). Siyaset meselelerinde sıkça tartıştığı ve spesifik örnekler verdiği bu mesele, dilin taşıdığı mesajın ihmal edilip yalnızca iletim meselesine odaklanmanın yarattığı kirlenmeye işaret eder. Toplum içerisinde yayılma gösteren bir başka dil bozulması olarak siyasetin etkisini taşıyan kültür ithalinin sonucunda yabancı sözcük kullanımının çoğalmasını gösterir. Fakat bu noktada ihlal etmediği bir çizgi vardır: “Bir dilin, içine günün modası gereği sızan yabancı sözcüklerle kirleneceğini ileri süreceğim değilim.” (s. 686). Güncel dil pratiklerinin birbirlerini anlık olarak etkilemelerinin doğal olduğunu ve bu durumun anadilin lehine çevrilmesinin bir gelişme ve zaman meselesi olduğunu bilir. Edebiyatın ve edebiyatçıların bu gelişmelerin bir kısmında nasıl bir rol aldığı konusu ayrıca bir inceleme konusudur.

1932-1950 arası dilde sadeleşme ve öze dönüş hareketlerinde dil, düşünceden uygarlığa uzanan bir köprüyü kuruyor olarak algılanır. Edebiyat ekseninde kurulmak istenen dil dünyası, karma yaklaşımlara sahne olurken basın organları, çeşitli edebiyatçılar ve bu iş özelinde planlı hareket eden aydınlar Öz Türkçeci anlayış doğrultusunda hareket ederler. Ancak bu tutum genel ve kapsayıcı değildir. Öz Türkçecilik ideolojik ve politik meselelerin dil sahasına taşınma aracı olarak da kullanılmaya çalışılır (Sert, 2016: 1-27). Uyar bu tartışmaların neticesinde dil kirliliği denen olayın hangi şartlar altında gerçekleşiyor olabileceğine kendi bakış açısınca açıklık getirir: “Bir dil ne zaman kirlenir? Bence, yalnızca bir iletişim aracı sayıldığında, solunan bir dünya olduğu gözden kaçırıldığında; özellikle de tınısı ecnebileştiğinde.” (s. 688). Dilin yaşayan bir varlık oluşunun, yarattığı anlam dünyasından soyutlanmaya çalışıldığında sığ kalışının ıskalandığı tüm yaklaşımların akıbetinin her dil için varacağı nokta kaçındığı yabancı dil boyunduruğuna onu kendi elleriyle itecektir.

5.4. Şahsiyetler

Vüs'at O. Bener hakkındaki ilk izlenimlerini aktarır: “Çok sevdim Vüs'at'ı, şakacı, zeki, üstelik kültür kaçağı (havagazı kaçağı anlamında) yok. Öykülerinden sevdiğiniz birini, tanıyınca da sevmek şaşırtıcı, güzel bir deney oluyor.” (s. 55). Edebiyatı aracılığıyla haberdar olduğu ve yapıtlarından hoşlandığı bir yazarla tanışır. Bener'in kurgu dünyası aracılığıyla sanatçı yanına karşı duyduğu sevgiyi gerçek kişiliğine de yöneltebilmiş olmaktan memnundur. Bu tür bir örtüştürmeyi yakalayabilmek kendisi adına az rastlanan bir durumdur.

Ses sanatçısı dostu Ayhan Baran'ı, sanat ve zanaat donanımlarını disipline edebiliyor olması yönünden över: “Az rastlanır yetenekteki sesini kendine oyuncak etmemeyi başarmış sanatçılardan Ayhan. Bir gün sesi bitse, rahatça marangozluk yapabilir. Kalasları kendi taşımacasına. Yalnız işinde ödün vermez. Ne sesini kullanmada ne ev yapmada ne bahçe sulamada.” (s. 78). Gerek kabiliyete gerekse işgücüne daha ağırlıklı olarak dayanan dallarda Baran'ı başarılı bulur. Başarısının özünde, kişisel bir özelliği olarak kendisine dair bir aşırılık gütmeyişini ve ele aldığı uğraşı tavizsiz olarak icra edebiliyor oluşunu bulur.

Metin Altıok, kurdukları ailevi yakınlığın yanı sıra sözleriyle de gündökümlerinde yer alır: “(...) iyi bir ağabeydir Metin. (...) – Yaz geçti, dedi, kış da geçer.” (s. 111). Uyar, Altıok'un bu sözünü gündökümlerinde daha sonra da tekrar edecektir. Sivas Katliamı'nda hayatını kaybeden Altıok'u tarif ederken de kısa ve net bir cümle kullanır: “Metin, siyasal inancı yıllarla değişime uğramamış ender aydınlardandı.” (s. 783). Kişilerin fikir yaşamlarını sürdürmedeki istikrarlarına büyük önem atfeden Uyar için Altıok'un kıymet vererek öne çıkardığı bu özelliği, hayatını kaybetmesine uzanan bir sürece değin uzanmasıyla kıymetini artırır.

1962, 1963 yıllarında tiyatrocü dostlarıyla olan ilişkilerini anlatır. Genco Erkal ve Firuzan gibi isimlerle yaşadığı dostluğa bu yılların vesile olduğunu söyler. Maddi ve manevi yoğun bir dayanışmanın yaşandığını anlatan Uyar, sonraları bu görüşmelerin sona erdiğini ifade eder. Yaşanan kopukluğun özel bir nedeni yoktur. Daha ziyade bir dönem yaşanan yoğun bağların gittikçe zayıfladığı olağan bir süreç olduğunu söyler (s. 114-115). Sanat ve gösteri dünyasına mensup bu isimlerle kurdukları yakınlık kısa süreli fakat etkili bir iz bırakır. Uyar'ın ilişkilerinde içi boşalmış bir sürekliliği aramadığı görülür. İzleyen gündökümlerinde de bu dostluk günlerinin yeniden kendini göstermemesi kişilere ve aralarındaki ilişkilere yönelik isabetli çıkarımlarda bulunabildiğinin belirtilerindedir.

İlhan Berk de Uyar'ın yaşamayı ciddiye almayı seviyor oluşuyla örtüşen karakter özelliklerine sahip insanlardandır: “Sebze seçmeyi, sokak dolaşmayı, ev yerleştirmeyi, yemek yapmayı da asıl işi şiir yazmak kadar önemser İlhan.” (s. 127). Gündelik ev işlerini ve sosyal hayata sıradan bir şekilde karışmaya işine gösterdiği ihtimamla yaklaşması yönüyle Berk'in Uyar'la benzeştiği ve bir yakınlığın kurulduğu görülür. Bireysel dünyasını terk ettiği ortamlarda ise aksi bir İlhan Berk izlenir: “Oysa kalabalıklarda saldırganlaşır nedense, alaycılığı, vurdumduymazlığı, züppeliği yeğler, bir saatte kimseye haber bile vermeden çeker gider.” (s. 127). Berk dış dünyayla olan temaslarında sivri, atak ve aldırılmaz bir yapıya bürünür. Kendi dünyasındaki özenli yapısının dış ilişkilerde zedelenebileceğine dair istemli yahut istemsiz bir savunma mekanizması geliştirmiş olduğu düşünülebilir.

Benzer kişilik özellikleri sergileyen bir başka dostu da Metin And'dır: “Uyar'ın, dostluğundan övgüyle söz ettiği isimlerden biri de Metin And'dır. And'ı “paylaşmacı” bir kişiliğe sahip, “kötü günü değiştiren dost” olarak niteler. Uyar'a göre Metin And'ın insanlarla pek içli dışlı olmamasının nedeni bu paylaşma duygusunu yanlış anlama hatta kötüye kullanma ihtimalleridir.” (Fıstıkçioğlu, 2021: 180). And da samimiyetinin kişiliğine karşı bir istismar ve suistimal alanı olmasından kaçınan yapıdadır. Fakat maddi ve manevi varlığını tümünden esirgeyen değil, bu yönlerini açmaktan çekinmediği kişilere karşı verici bir niteliktedir.

İncelikleri gözetken yanı sıra dostluk kurduğu isimlerden biri de Cevat Akgönül'dür: “Karşılığında beklediği, öğretilmeyecek kadar ufak bir incelikte çoğu kere: sevdiği bir yemeğin unutulmaması, kahvesinin çok şekerli yapılması, onunla paylaştığımız bir şakayı başkasına aktarırken onu akıldan çıkarmamanız gibi.” (s. 164). Akgönül'ün insan ilişkilerinden beklentileri maneviyata dayalıdır. Gözettiği manevi değerlerinse yapmacık ve belirgin bir bilinçle yapılmasından ziyade doğal ve spontane gelişmesini ister. Kendiliğinden gelen bir içtenliği yakalamaya çalışır.

Yaşam karşısında takındığı tutumunda kendine has bir kişilik oluşturan Sevgi Soysal'a bu yönünü açıklayarak yer verir:

(...) özgün, yetkin bir edebiyatçıdır Sevgi, hepimiz biliyoruz; yaşamdan kaptığı renkler, yazdıklarından da yansır, yüzünden de. Kuşkuçuluk ve zekilik gibi, çevremizde pek sık rastlamadığımız özelliklere sahiptir. Yol almayı bilen, yolun faturalarını yanında taşıyan bir kadındır. Sorunlarına ve kendine gülüp geçmeyi becerir. Çoğu kere, yaşamı ciddiye almamakla karıştırılmıştır bu tutumu; sızlanmaktan, ilenmekten özellikle kaçındığı, tiksindiği pek anlaşılmadığından olacak (s. 180-181).

Soysal'ın bu kişiliğinin zengin ve güçlü oluşu edebiyatını da aynı doğrultuda besleyen kaynağıdır. Yaklaşımlarını ihtiyatlı bir şüphecilığe ve idrak kabiliyetine

dayandırmasıyla farkını belli eder. Tercihlerinin ve eylemlerinin bedelini doğrudan ve bizzat ödeyen bir yapıdadır. Uyar'a göre Soysal'ın akıl ve cesareten hızını alan hareketi, umursamazlıkla özdeşleştirilerek bir karışıklığa kurban edilir. Aksine Soysal mızımız bir kişilikten ziyade itiraz edebilen bir karakterde olmasıyla bu vasıflarını taşır. Yaşamın güçlüklerine karşı katlanabilme özelliği gösterebilmesiyle takdir ettiği bir isim de Turgut Uyar'dır: "Zaten en sevdiğim yanı, uymak zorunda kaldığı koşullara yüksünmeden uymasındır. Bu özelliğini, askeri okuldan yetişmesine bağlayanlar var; ben sanmıyorum(...)" (s. 208). Turgut Uyar'ın bu vasfını disipline dayalı bir eğitim sistemi aracılığıyla edindiği kanısından uzaktır. Bu durumun onun tabiatında var olduğunu düşünür. Nitekim kayırmaya ya da topluluklar içerisinde öne çıkabilmeye yarayabilecek sıfatlarını da bu tür durumlarda kullanmaya yeltenmez: "Şiir yazdığını söyleyerek çevresine posta koymaya kalkışmaz, halk kökenli kişilerle neler konuşulacağını bilir." (s. 208). Sosyal yaşamın çeşitli tabakalarında da muhatap olduğu kitleyle ortak bir iletişim kanalı yakalar. İnsanlarla herhangi bir şartta paylaşması gereken bir birlikteliği imtiyaz ve ayrıcalık kollayarak yürütmeye tenezzül etmez. Dolaylı tariflerle ismini telaffuz ettiği karşı cinsten bazı kimseler aracılığıyla bu cinste sevdiği ve sevmediği belirgin tutum ve davranışları sıralar:

Ülkemizde erkek çoğunluğuna hiç benzemiyor tavırları, dostlukları... Sözgelimi hiçbir güzel çiğköfte yağurmakla övünüp, yağurduğu çiğköfteyi zorla ağzınıza tıkmak, geceyi ve sofrayı size zindan etmek gibi erkekçe bir incelik göstermiyor. Karısından ya da çocuklarından yakınlıkla sevecenliğinizi çekme yolunu seçmiyor. Bir kadeh rakı ısmarladı diye kendini sizin sahibiniz sanmıyor. Onlarla rahat, gelip-geçici, özgür bir dostluk paylaşıyorsunuz. Birkaç ad vermek gerekirse Engin Bilginer'i, Salih Ecer'i, Sargut Şölçün'ü, Mehmet Güreli'yi, Mürşit Balabanlılar'ı sayabilirim. Ve elbette yokluklarını her zaman geniş bir boşluk olarak duyduğum Mehmet ve Ahmet Baydur'u (s. 390).

Arabeskin getirdiği yozlaşmanın da mevcut şeklini almasında etkili olduğunu düşündüğü maçoluğu, ilişkilerde takınılan ikiyüzlü tavırları itici bulur ve hazzetmez. Bunlardan azade bularak olumladığı kişilere bakıldığında, statü ve uğraşları bakımından çeşitli yelpazelerden kimseler oluşları dikkat çeker. Nitekim buluştukları ortak payda kendilerini eğitim ve öğretim yönünden yetiştirmiş olmalarıdır.

Kişiliğiyle işini örtüştürebilmesiyle tanımladığı yakın bir dostu olarak Aydın Emeç'i anar:

Uyar'ın yakın dostlarından biri de Aydın Emeç'tir. Emeç, 25 Nisan 1986'da hayatını kaybedince Uyar, büyük bir üzüntü yaşamıştır. Yazar, onun gazeteciliğinin çevirmenliğinin yanı sıra zengin bir yazarlık potansiyeline sahip olduğunu ifade etmiştir. Yazarın her zaman görüşebildiği bu gerçek "İstanbul" dostunun hayatını yitirmesi Uyar'da "inanılmaz bir dehşet ve öksüzlük" yaratmıştır (Fıstıkçioğlu, 2021: 180).

Uyar'ın bu dostunu yitirmesi, kenti paylaşabiliyor oluşuyla ayrı bir yakınlık kurduğunu ifade ettiği bir kişinin yitimi olarak hayatında ayrı bir boşluk yaratır. Sermayedarlara karşı alttan alta taşıdığı bir önyargıyı gerek gizli gerekse açık şekillerde okurlarına sezdiren Uyar'ın bunu tamamen bir tabu hâline getirmediği ilişkileri de vardır.

İş insanı Ali Koçman'la geçmişten gelen ve kopukluğa uğramayan samimiyetinden bahseder. Koçman'ı kültürsüz sermayedarlardan birisi olarak görmez ve kültür-sanat dünyasına bakışındaki isabetli yorumlarına yer verir. (s. 400-402). Koçman'ın akademik eğitimden geçmiş bir sermayedar olmasının da Uyar'ın bu yakınlığında etkisi olduğu düşünülebilir.

Aşk ilişkilerine dair öğretisiyle Edip Cansever yaşamındaki diğer isimlerden ayrılır: “Bitmeyen tek aşkın, gerçek ve lirik bir dostluk olduğunu Edip Cansever öğretti bana.” (s. 531). Aşkı hem gerçeğe hem de coşkulu bir duygusallığa dayalı bir yakınlıkla bütünleştirerek Uyar'ın duygusal yaşantısını şekillendirmede kritik bir rol oynar.

Ağır Roman adlı eseriyle ün kazanan Metin Kaçan'la nasıl tanıştığını anlatırken ona dair ilk izlenimlerini aktarır: “Düpedüz, bir yazarla karşı karşıyaydım! (...) onda serseriliğe bulaşmış kısa bir geçmişin izlerini saptadığımı anımsıyorum. Ama bu özellik, kabadayılıkla, efelikle, maçoşlukla, bıçkınlıkla değil, afacanlıkla, fırlamalıkla ortaya çıkıyordu.” (s. 807). Kaçan, adi suçlara dayalı bir nedenden ötürü adli bir süreç içerisindeyken bu gündökümünü kaleme alır (s. 807-809). Uyar'ın bu tanışmaya o günkü şartlar altında sonradan attığı bakış bir ayrımın altını çizer. Kaçan'dan suçlu bir profil de yaratabilmesi mümkün olan özellikler, ilk intibada Uyar için edebiyat yoluyla ehlileştirilen ve sanatsal bir verimle dönüştürülmüş bir izlenim bırakmıştır. Kalem yoluyla Kaçan'ın bu potansiyeli törpülüyor olabileceğini düşünmüştür.

Cemal Süreya, gündökümlerine Uyar'ın doğrudan olumsuzladığı bir vakayla girerken, bu nahoş yaşantı aracılığıyla Uyar'ın olumlu bulunabilecek bir özelliği görülmüş olur. Süreya, olumsuz bir vesileyle Uyar'a ithaf ettiği şiirleri başka birine ithaf ettiğini söyler. Uyar'a göre bu, aşkı kişilerden bağımsız, tek ve kendine has bir duygu olarak bulunduran bir şair için olası bir davranıştır ve kendisini pek de etkilemez. Fakat Süreya'nın ithafı tekrar kendisine yöneltme isteğini şu ifadelerle geri çevirir: ““Bilirsin, ben ıskarta mal sevmem.” ” (s. 847). Şairin özel yaşamını şiirini beslemek adına değil, o yaşamdan intikam almak için bir vesile kılmasından rahatsız olur. Kendisi de bilinçli olarak kışkırtıcı bir ret karşılığı verir. Şairle olan geçmiş ilişkisinin magazin el yanından ve şairin şahsı, şiirinin edebî bilinirlik ve gücünden de nemalanmayı kabul etmez. 1960'lı yılların komünist eylemlerinde aldığı yerle tanınırlığını kazanan Harun

Karadeniz'in ölümü üzerine yaptığı gündökümü de Karadeniz'in karakter özelliklerine odaklanır:

Harun Karadeniz ölmüş! Bekliyordum, yine de inanmadım okuyunca.
(...)
Harun Karadeniz'e yalansız bir güzelleme düzmek isterdim.
Derdim ki: kendisi gözüpek bir yığittir. Tanımam ama bilirim.
Akıllı, duyarlı, sıcak bir yazardır.
Özeleştirisini yaparken içtendir, gizlemezdır.
Çığırkan ve telaşlı değildir, sabırlı ve umutludur.
Öne çıkmaya çabalamaz, alçakgönüllüdür.
Hastalığını yaşamı boyunca sömürmemiş ama usulca öldürüldüğünü de hiç unutmamıştır.
Ölünceye kadar iş görmüş, sızlanmamıştır.
Vasıflı bir işçinin onurlu sessizliğindedir (s. 80-81).

Karadeniz, değindiği çoğu kişinin aksine doğrudan tanışıklığı bulunmadan övgülerini cömertçe yöneltmesiyle farklı bir yerde durur. Eylem yönüyle tanınan Karadeniz'i methederken tevazusundan ve dinginliğinden, fikri sahada olan etkinliğinden bahsetmesi de Uyar'ın kişiyle kendisini yakınlaştırdığı ana noktalar olarak göze çarpar. İdeolojik olarak da benzer dünyaları paylaşıyor oluşları bu durumun esas nedeni olarak düşünülebilir.

Bosnalı şair İzet Sarajlic'in kendisini nasıl tanımladığını, özel yazışmalarına dayanarak gündökümüne aktarır: "İzet Sarajlic'ten kart geldi: *Vive!* yazmış, o kadar. Dil konusunda sıkıntı çekiyoruz. Kendini, Balkanlar'ın en melankolik şairi diye özetliyor İzet." (s. 113). Uzun uzadıya anlaşma yoluna gitmeye çalışmazlar. Aralarında olan ilişki yalın ve net ifadelerle birbirlerine hislerini aktarmaya yeter. Sarajlic'in şairliğini ifade edişini onun ağzından dolaylı olarak yazar. Şairin bölgesel bilinirliğini, kendisine ait gördüğü bir sıfatı taşımada da kıyaslamalı olarak sürdürdüğü görülür. Aynı zamanda bir ressam olan Metin Eloğlu'nu, şairlik yanıyla tanıtır: "(...) Metin Eloğlu, kimsenin kendisini bulup çıkarmasını beklememiş bir şair. Pırıl pırıl zekâsıyla Türk şiirinin en büyük ustalarından. İlk gençliğinde kavgacı, delişmen, asi olduğunu söylerler." (s. 193). Eloğlu'nun çekincesiz ve girişken yapısının, edebiyat dünyasına giriş ve varoluş sürecinde de kendisini göstermesiyle ilgisini kurar. Şiirde yetkin bir isim olarak görür. Kendisine yolladığı mektup aracılığıyla, Demir Özlü'nün ifadeleri ve Uyar'ın onun hakkındaki görüşleri gündökümlerinde kendilerine yer bulur:

Demir Özlü, ülkesinden nicedir uzakta (en azından kilometreler açısından) ama daha da önemlisi, dilinden ve çevresinden uzakta kalan bir yazar kimliğiyle günümüz edebiyatının ve edebiyat çevresinin serin, özeleştiriyeye açık bir değerlendirmesini yapıyor mektubunda. Yavşak değerlendirmelerin yaygın olduğu yabancı bir ülkede, bizim yaptığımız edebiyatın özgünlüğünü daha da derinden kavradığını söylüyor (s. 394-395).

Uyar'a göre Özlü'nün mesafelerin niceliksel engellerini aşabilecek nitelikte bir edebî gözlem ve tespit gücü vardır. Edebiyat gibi, yapıldığı dilin yaşadığı coğrafya ve onu yaşatan insanların canlı ortamından beslenen bir sanatın sanatçısı, böyle mühim bir gereksinimden yoksundur. Fakat bu yoksunluğu, bakış açısını ve perspektifini geliştirmek adına kullanabilmeyi başarır. Bu kavrayışıyla Özlü, Uyar'ın edebî şahsiyetine önem atfettiği kimselerden biri olur. Bir şair olarak Can Yücel'e olan beğenisinde, Yücel'in sağlam bir entelektüel oluşuna da pay verir fakat şairin bu konuda samimi davranmadığını söyler: "(...) gerçekten süzme bir entelektüel olan Can Yücel'in (...) onlardan biri olmadığını vurguluyor, lümpen kesimle içli-dışlı olmakla övünüyordu. Bu arada eğitime ilişkin soruları geçiştirerek kültürünü de bir anlamda dışlıyordu." (s. 407). Okuldan gelen yetişmişliği ve kültür-sanat birikimini sanatında etkin bir şekilde kullanmasına karşın bu yanını kitleler karşısında bir kusur olarak görmesini yadırgar.

Şiirdeki gücüne ve şairlik meziyetlerine saygı duyduğu bir başka tanıdığı da Oktay Rifat'tır: "Oktay Rifat gibi hınzırlıkla lirizmi -denebilirse- çaktırmadan bağdaştıran, Türkçenin, Türk şiirinin serüveninin her aşamasına koyduğu kilometre taşlarıyla kendince yol haritası çizebilen bir edebiyatçı (...)" (s. 580). Rifat'ı duygulu ve coşkulu bir deyişi, ilk bakışta buna zıt olarak algılanabilecek şekilde bir haylazlıkla birlikte işleyebilme yönüyle öne çıkarır. Şiirin yoğun bir ciddiyet isteyen yanını disiplinden uzak karşılanabilecek bir havayla başarılı bir şekilde alabilmesini Rifat'ın alametifarikası olarak yorumlar. Takdir ettiği çoğu sanatçıda olduğu gibi Rifat'ı da kendi belirlediği ölçütleri aşabilip, bizzat kendisinin bir ölçüt olabilmesi yönüyle yetkin görür.

Şiir ve şairliğine yakinen tanık olduğu Turgut Uyar'ıysa aksi kanılardan sakınır: "Turgut Uyar, şiirin bir esin perisinin ansızın uğraması sonucu içten geçenleri dışa vurmak, çarpıcı imgelerin rüzgârıyla rastgele savrulmak demek olmadığını, tam tersine titiz bir matematik, sağlam bir mimari, bir istifleme becerisi gerektirdiğini biliyordu." (s. 746-747). Azim ve çalışkanlığa dayanmış bir şair profili çizer. Sanılanın aksine sayısal bir zekâyı da şairliğinde kullanır. Şiirde istikrarlı bir çalışmayı icra etmekten yanadır.

Bekir Yıldız'a dair görüşlerini belirttiği tanıtıcı ve tanımlayıcı cümlelerinde, yazarı objektif bir tutumla tarif eder: "Dizgicilikten yetişme yazar Bekir Yıldız, dünya klasiklerini dizgi sırasında okuduğunu, onlara çok şey borçlu olduğunu belirtmişti bir konuşmasında." (s. 650). Yıldız'ın yetkin edebiyat ile kendisini yetiştirmiş oluşunu kıymetli bulur. Aynı zamanda edebiyat işçiliğine dair bu yanıyla Yıldız'ı işin mutfağını

bilen birisi olarak ayrı bir yere koyar. Kendi edebî üretimlerinde ise Yıldız'ı eksi ve artılarıyla tartar. Bekir Yıldız'ı başarısız yanlarının eksikliğini de belirterek, işlediği konularda yaratmayı başardığı kaynaşmayla değerli bulur. (s. 917). Aile ilişkileri yoluyla kendilerine dair bilgiler edindiği yahut bizzat tanıştığı Türk edebiyatçıları da çeşitli vesilelerde gündökümlerindeki yerlerini alırlar.

Tomris Uyar, okumuş bir ailede yetişmiştir. Babası Ali Fuad Gedik, hukuk tahsili için gittiği İsviçre'de Aşk-ı Memnu'dan çok etkilenmiştir ve Halit Ziya'ya bir 180 mektup yazmıştır. Uyar, günlüklerinde Halit Ziya'nın cevabını yayımlamıştır. Yazarın, on sekiz yaşındaki okuyucusuna mektubunda “beyefendi”, “efendim” gibi zarif ve mütevazı ifadeler kullanması, kendi yapıtlarını açıkça eleştirmesi Uyar tarafından takdir edilmiştir (Fıstıkçıoğlu, 2021: 179- 180).

Bu mektupta Halit Ziya'nın kendisine ve eserlerine yönelik aşırı tevazulu kabul edilebilecek özeleştirilerini doğrudan bir alçakgönüllülüğe bağlar. Dönem sanatçılarının bunun aksine kendilerini daha da yüceltmeye yönelik böyle bir tavır takınıyor oluşlarına dair bir belirti olarak algıladığına dair çıkarımı bulunmaz. Erken yaşlarda tanıdığı, öncüllerinden olan bir edebiyatçı olarak Reşat Nuri Güntekin'e yer verir: “Küçüklüğümde, Peyami Safa'nın evinde Reşat Nuri'yi tanıdığım gece geliyor aklıma. O yaşta onun bütün kitaplarını okumuştum. (...) ona yalnızca *Çalikuşu*'nu değil yazdığı her şeyi okuduğumu söyleyebildim utana-sıkıla. Gözlerindeki sevinci unutamam.” (s. 526). Reşat Nuri'nin henüz bir çocuk olan Uyar'a gösterdiği ilgi ve alaka, Uyar'ın doğrudan tecrübe ettiği bir olay olarak usta bir yazarın tevazuunu göstermek adına daha sağlıklı bir örnektir. Edebiyat eserlerini yahut dolaylı edebî faaliyetlerini tümünden tasvip etmediği, olumsuz yanlarını yansıttığı tanıdıkları ve yakın olduğu isimler de vardır.

Selim İleri, Uyar'ın gündökümlerinde olumlu çağrışımlar yaratan bir yerden uzaktır. Selim İleri'yle olan tanışıklığına karşın, İleri'nin romancılığını ağırlıklı olarak olumsuz yönde eleştirir. Uyar'a göre İleri'nin romanları, içinde yer aldığı yer ve toplulukları roman sanatı dışında bir ifşaata maruz bırakmaya dayanır. Üstelik bunu yaparken kendisini olumsuzladığı bu dünyalardan ayrı tutar. (s. 264-268). İleri'yi farklı edebî girişimlerinde de etikten uzak davranıyor olmakla eleştirir. Kendisinin öyküsünü bir derlemede iznini almadan kullandığını söyler. (s. 648). Bu eleştirilerini sıralarken, ürün ve vakalardan yola çıkar. Şahsi özelliklere yönelik sebepsiz ve saldırgan yorumlara girmez. Ortak edebî faaliyetlerde bulunduğu Cemal Süreya ile arasında geçen bir münasebeti de olumsuz bulduğu bir örnek olarak aktarır:

(...) 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! (s. 711).

Süreya'ya yer verdiği gündökümlerinde yazarın edebî gücüne olan saygı ve takdiri su götürmez. Fakat paylaştıkları yakınlığın son bulduğu tarihlerden sonra yazarla şahsi münasebetlerinde, edebiyatını hariç tutmak üzere aynı his ve düşüncelerde olduğu müphemdir. Aktardığı vakalarda Süreya'yı tasvip etmediği açık bir gerçektir. Fakat Süreya'nın edebî kişiliğini bunlardan müstesna tutar. Aktardığı vakalar üzerine de ek yorum ve çıkarımlara yer vermez.

Basın ve yazın hayatında, benzer olmak üzere daha keskin bir şekilde bağlarını kopardığı bir başka isim Çetin Altan'dır. Çetin Altan'la olan tanışıklık ve yakınlıklarının yanı sıra gazeteciliğini de beğendiğini söyler. Ancak Altan'ın kendisini evirdiği noktada geçmiş hâliyle bir alakası kalmadığını düşünür. Altan'la okur ve tanıdık olarak aradaki iplerini atar (s. 617-619). Kişisel yakınlıklarına rağmen ilke ve prensiplerinde ciddi bir sapma gösteren Altan'ı hoş görmez. Kendi kişiliğine ihanet edebildiğini düşündüğü bir kimseyle başka türlü bir yakınlığı da sürdürmez. Görsel sanatlara ilişkin isimleri, sanatlarında kendilerini başarılı kılan vasıflarıyla gündökümlerine aktarır. Tanıdığı bazı karikatürcüleri, başarılarını yalnızca çizim güçlerine dayanıyor olmaktan öteye taşıyarak örnek gösterir: “Ferruh Doğan, Mengü Ertel, Yalçın Çetin... Bence mesleklerindeki ustalıkları, edebiyata olan düşkünlükleri ve seçkin edebiyat beğenileriyle açıklanmalı bir ölçüde.” (s. 185). Gözlem güçlerini ve kısa, vurucu iletilerle yarattıkları anlam dünyalarının kaynaklarında edebiyatla haşır neşir olmaktan gelen bir yoğunluğu görür.

Ressam Gürkan Coşkun'u, resim sanatının güncel bir sorununa yaklaşımıyla ele alır: “Komet, genç bir ressamın kuşağının ilk gençlik yıllarındaki yanılıklarına değiniyor: Sırf modern olma adına modern olmak.” (s. 379). Çağın durumunu onu özümseyerek değil, bir biçimcilikten ibaret olacak şekilde ele almaktan sakınmaya çalışan bir ressamdan bahsetmiş olur.

Cihat Burak, resmin kişisel sorunlarını aktarmasıyla bir örnektir: “Cihat Bey, çizdiği kadın figürlerine doğal yumuşaklıklarını kazandıramamaktan yakınıyordu.” (s. 764). Gerçekçi ve detaylı aktarıma yönelik sorunlara yönelişi, Uyar'ın edebiyatta sorguladığı meselelerin farklı bir disiplindeki yansıması olarak örtüşür.

Ressam İpek Aksüğür'ü, sanatına iş bilinci ve disipliniyle yaklaşıyor oluşuyla güvenilir bir sanatçı olarak niteler (s. 562). İş titizliğiyle övdüğü bir başka ressam da, çok yönlü bir sanatçı olduğunu belirttiği Ali Ersen'dir: “(...) Ali Ersen, ressamlık ve fotoğrafçılık gibi mesleğine ilişkin (...) saatlerde de dakiktir.” (s. 732). Zamanın iş

disiplindeki yeri ve kullanımını da kendi içinde ayrı bir disipline bağlar. Edebiyat özelinde edebiyatı öğreten ve insanı edebiyatla yetiştiren isimlerden hayatında yeri ve etkisi olanlara yer verir. Bunlardan doğrudan tedarisatından geçtiği bir isim olarak kolejdaki öğretmenini önemli bir şahsiyettir: “Bize edebiyatı sevdirmeyi iş edinmiş öğretmenimiz Sayın Vildan Acuner (...) Acuner, Türk edebiyatının güncel örneklerine eğiliyordu bu derslerde(...) ayrıca edebiyatla ilgilenen öğrenci sayısı çok azdı. O da tatil sabahından vazgeçerek kendini o birkaç öğrenciye adıyordu.” (s. 448). Acuner’in edebiyat ilgilisi öğrencileri üzerine ayrıca eğilişinde mevcut bir inisiyatif vardır. Uyar’ın bu teşebbüsün ürünü bir edebiyatçı olması ve sonrasında akademik düzeyde edebî dersler verecek olmasında bu yaşantının bir izi olduğunu iddia etmek mümkündür. Başka bir yönüyle, Nahit Fırat da öğreticiliğiyle gündökümlerine dâhil olur: “Nahit Hanım artık edebiyat öğretmenliği yapmıyor ama yılmadan geleneksel sofrasını açtığı dostlarına bir edebiyat ortamı yaşatmaktan geri kalmıyor. Gülmeyi hangi yaşta öğrendiyse gülümseyişi o yaşta.” (s. 771). Uyar, İkinci Yeni olarak anılan bir şair kuşağının şiirlerinde aşka ve dostluğa muhatap olmuştur. Bir devamlılık addedilmemekle birlikte öncülleri olarak görülebilen ilk Yenicilerin öncü ismi Orhan Veli Kanık’ın şiirlerinde bunun muhataplarından biri de Nahit Hanım’dır. Bir dönem edebiyat dersleri vermiş ve sonrasında da edebiyat sohbetleri tertiplemeye gayret etmiş olmasıyla da Nahit Hanım’la benzer yanlar taşır.

1978 yılının gündökümlerinin tamamına yakını Uyar’ın Amerika Birleşik Devletleri seyahatine ayrılır. Uyar bu seyahat esnasında edebiyatçılar, akademisyenler, politik aktivistler ile tanışır. Geniş bir yelpazeden mütevellit olan bu isimler arasında İmamı Amiri Baraka, Ellen Douglas, Margaret Walker gibi simalar vardır. Amerikan ırkçılık ve feminizm hareketlerine yönelik güncel tartışmaları bu gibi isimlerin penceresinden değerlendirir (s. 228-260). Karşı çıktığı bir siyasi ve ekonomik düzenin yürürlükte olduğu Amerika’nın da farklı şekillerde de olsa kendi ülkesindeki direniş benzer hikâyelerle dolu kişilere ev sahipliği yapması Uyar’ı bir ölçüde şaşırırken memnun da eder.

5.5. Mekânlar

5.5.1. Edebiyat Mahfilleri

Tomris Uyar’ın gündökümlerinde yer alan edebiyat mahfilleri, şahıslar ya da özel edebî konular ekseninde gelişen tartışmaların çevresinde gelişmez. Uyar bu toplantıların gerçekleştirildikleri düzeni, gerçekleştirenleri ve katılımcılarını eleştirir. Edebî

toplantıların aksayan yönlerini işler. Toplantıların tarafları olumlu yönde geliştiren vasıflarını ele alır. Türkiye’den ve dünyadan edebiyat toplantıları örnekleri sunar.

1975-1979 yılları arasında yaptığı gündökümlerinde Türk yazın hayatında yer alan kuruluşlar içerisinde aldığı rolleri ve bazı faaliyetlerdeki tanıklığını aktarır.

Bu yıllar arasında Yazarlar Sendikası içerisinde faal vaziyettedir. Aktardığı ilk aktivite, bu örgütün gerçekleştirdiği bir toplantıdır:

Bugün, Yazarlar Sendikası’nca düzenlenen bir toplantıda Cengiz Aytmatov’la tanıştık... Benim asıl değinmek istediğim, Yazarlar Sendikası’nda yaptığı konuşma. Türkiye gibi köklü bir yazın geçmişi olan bir ülkede, yazarlara seslenirken, yalnızca “uluslarımızın kardeşliği”, “kültür yakınlığımız”, “insancıl değerler” gibi kavramlardan yola çıkılmaz. Hele her üç sözün başındaki, “Siz öğrenin, yararlanın diye anlatıyorum,” lafı yok mu, kötü koyuyor insana. Bizim bin yıldır üstünde kafa yordığımız sorular bunlar. “Güneşin altında yeni birşey yoktur,” sözü belki de doğrudur ama güneşin her gün yeniden doğduğu da yadsınamaz bir gerçek. Ben güneşi doğduran yazarlardan yanayım (s. 87).

Dolaylı olarak Tomris Uyar’ın Türk edebiyatına karşı tutunduğu eleştirel tavrın yapıcı olduğu sonucuna ulaşılır. Uyar Türk edebiyatının eksikliklerini eleştirirken aynı zamanda bir edebiyatçı olarak kendi alanına dair üretimler de yaparak bu eksikliklere karşı kendi doğrularıyla çözüm önerileri ve örnekler de sunmuş olur. Yalnızca eksiklikleri gören ve şikâyet etmekle yetinen ya da beslenen bir sanatçı değildir. Türk edebiyatının yerleşik kurumlarıyla belirli bir yetkinliğe sahip olduğunu kabul eder. Geleneği olan, edebiyat sanatının tür ve imkânlarına katkılar veren, birikime sahip ve bu birikime dayalı referanslarıyla ilerlemeye dayalı bir edebiyat olduğunu düşünür. Cengiz Aytmatov’un konuşmasını bu hususları ıskalaması açısından yetersiz bulur. Uyar’a göre Aytmatov coğrafyaya ve milliyetçiliğe dayalı, düşünsel zemini zayıf bir edebiyat anlayışını aktarır. Aytmatov’un dikkat çekmeye çalıştığı, merkeze almak istediği odağı kendi ülkesinin siyasi geçmiş ve atmosferine dayalı lokal meselelerin ötesine geçmez. Türkiye’de üretilen edebiyat, yararlandığı birikim ve ilişki hâlinde olduğu diğer edebiyatlar aracılığıyla Aytmatov’un bahsettiği sorgulamaları kuşaklardır yapar. Uyar bu meselelerin Türk edebiyatında zaten bilinen ve çalışılan meseleler olduğunu ifade eder. Aytmatov’un kendi ülkesinde gördüğü bu sorgulama eksikliğini tüm Türk edebiyatını kapsayacak şekilde genellemesine katılmaz. Üstelik Aytmatov bu düşüncelerini öğretici bir tavırla ve defaatle vurgulayarak iletmeye çalışır ve Uyar bu tavrı çekilmez bulur. Bu tavrın, Türk edebiyatını istemeden güdükleştirip ona hakaret sayılabilecek bir tavır olması bir yana, Türk edebiyatının Aytmatov’un eksikliğini duyduğu hususlara dair ürünlerini onun coğrafyasına yeteri kadar aktaramamış olmasını da olumsuz bulur. Uyar’a göre tekrar tekrar konuşulan bu hususlar, onları eski ve eksik

kılan esas unsur değildir. Yeniliği sağlamak eldeki malzemeyi sürekli değiştirmekle değil, bu malzemenin işleniş biçimini dinamikleştirmekle mümkündür.

Yazarlar Sendikası'nın diğer ülkelerin yazarlarıyla kendi yazarlarını bir araya getirdiği tanışma aktivitelerinden birinde aldığı görevi ve izlenimlerini aktarır:

SSCB'den, Yazarlar Sendikası'na konuk gelen üç edebiyatçıya Topkapı Sarayı'nı gezdirecek, birlikte bir öğle yemeği yiyecektik. ... Bu tür karşılaşmaların ilk iki saatinde hep görüldüğü üzere, protokol inceliğinden sayılabilecek yüzeysel soruları sormak, beklenen yüzeysel yanıtları vermek çabasını yürüttük. ... Bir yazar, karşısındaki yazarın hangi konuları işlediğini, neyi amaçladığını, kendi edebiyatı içinde nerede durduğunu, Anadolucası, "n'ördüğünü" bilmiyorsa, onunla ne kadar ilgilenebilir? "Aman yabancı yazar olsun da taş olsun, hiç değilse bir dış gezi olanağı sağlayabilir bana," diye yabancı yazar izi süren edebiyatçıların çabasını bu yüzden aklım almıyor. ... Yazarın konuk gittiği ülkedeki deneyimini zenginleştirmek, unutulmaz kılmak, onu konuk eden meslek örgütüne düşer elbet. ... Her ülkeye giden, her geleni her karşılayanla karşılaşmamalı. Oysa sanırım hiçbir ülkede böyle yürümüyor işler. ... Bir yemek, içki ve gezi oburluğu zorlanıyor. ... Kanımca, yazar onuruna, edebiyat saygısına uymayan tanışmalar bunlar (s. 275-276).

Farklı bir toplum yapısından, yazın hayatından, totaliter ve bireyselliği kısıtlayan bir siyasal idarenin altından gelen konuklara sunulan planı sığ bulur. Tanışma aşamasının taşıdığı protokol gerekliliklerinin edebiyatçıların kaynaşmasına getirdiği kısıtlamalardan söz eder. Bu durum derinlikten yoksun bir edebiyat sohbetine sebep verir. Sanatçılar edebî kimliklerini gereken açıklıkta yansıtamaz. Uyar'a göre bir edebiyatçıyı anlamak için lüzumlu sorgulamalar bu atmosferde amacına ulaşamaz. Karşılıklı alaka buna bağlı olarak düşer. Yazarlar Sendikası'nın bu faaliyetini doğru bulur. Ancak ağırlanacak ve ağırlayacak yazarlar, edebî paylaşım içine girebilecek ve bunu önceleyecek kişilerden, uyum gözeterek seçilmelidir. Aksi hâlde bu seyahat ve toplantılar edebî hüviyetini yitirir ve sıradan turistik geziler hâline indirgenir. Uyar bu durumun yalnızca Türkiye'yle sınırlı kalmadığı sanısındadır. Bu şekilde gelişen organizasyonları meslek haysiyetine aykırı bulur. Sendika olarak Basın Kurultayı katılımcıları arasında da çeşitli edebiyatçılar olarak yer alırlar:

Basın Kurultayı'ndayız. Sendikayı temsilen Bekir Yıldız, Ataol Behramoğlu ve Cevat Akgönül katılıyorlar. (...) öylesine bir kurultay. Yaş ortalaması: 55 dolaylarında. Yani üstatlar, bir de onların eli, ayağı, gözü, kulağı olma görevini üstlenmiş yeni yetme ulakları. Her şey, en ince ayrıntısına kadar önceden hesaplanmış; maddeler laf olsun diye oylamaya konuluyor. Başkan bir göz gezdiriyor salona, "Tamam!". Bizler daha neye lehte neye aleyhte oy vereceğimizi anlayamadan bir de baktık oylama yapılmış da sonuçlanmış bile. İlk Basın Kurultayı'na katılan yaşlı üyelere şeref plaketi verilsin mi, verilmesin mi? Yahu plaketer hazır, verilmesin dense ne yazar? (...) Derken yaşlı üyeler hep birden ayağa kalktılar, kapıya yöneldiler (...) Başkan yalvarıyor: "Efendiler, oturalım. Daha oylama yapılmadı." (...) Salonun yarısından çoğunun boşaldığını gören Başkan kararını verdi: "İsteyen istediği komisyonda çalışabilir, seçilmiş demektir." 1975'in gözünü sevdiğim İkinci Basın Kurultayı da böyle sona erdi (s. 111-112).

Uyar'ın gözlemlerine göre kurultay ciddiyyetten uzaktır. Katılımcıların çoğunluğu eski kalemlerden oluşur. Mevcutta bulunan gençlerin azlığı ve niteliklerinin ise kurultaya dinamizm katabilmesi söz konusu değildir. Kurultay ortak aklın işletildiği demokratik bir havada geçmez. Adeta yalnızca belirli bir senaryoyu işletmekten ibaret bir mizansendir. İşleyiş, yürürlüğe geçen kararların alınması gibi süreçler göstermelidir. Kurultayın katılımcıları ve düzenleyicileri bile kurultayı önemsemez. Üstelik bu kurultay henüz yalnızca ikinci kez gerçekleşmektedir. Şimdiden işlevselliğini ve heyecanını yitirmiş bir mekanizma olarak Uyar'da izlerini bırakan kurultay böylece sonlanır.

Edebiyatta yer alan cinsellik üzerine bir söyleşinin katılımcısı olur: “Bugün katılacağım söyleşinin konusu “Edebiyatçının Cinselliği” ya, küçük çapta bir deney yapma olanağı doğuyor. İki yazarın romanlarından birer paragraf okuyup kadın mı, erkek mi olduklarını soracağım izleyicilere. Seçeceğim roman bölümleri, gerçek edebiyatseverlerin okudukları varsayılan yapıtlardan olmalı.” (s. 571). Söyleşiyi okurun ilgili konudaki algılarını ölçebilmek adına fırsat olarak görür ve değerlendirir. Farklı cinsiyetlerden iki edebiyatçıyı, kimliklerini sonradan açıklamak kaydıyla saklı tutarak yalnızca eserlerinden birer pasajla katılımcılara sunacak ve onlardan yazarların cinsiyetleri hakkında tahminde bulunmalarını isteyecektir. Vereceği örnekleri seçmesindeki kıstası, edebiyat ilgililerince bilinirliklerinin yüksek olduğu kabul edilen, temel sayılabilecek eserlerde yer alan pasajlar olmasıdır. Deneyinin sonuçlarını paylaşır:

Kır betimlemeleri yapmak, çiçeklerden, hayvanlardan söz açmak, renklerin ayrımcıklarını tartışmak, hatta küçük, minicik, incecik gibi sıfatları kullanmak, günümüzde bile “kadın duyarlılığı”nın alanına giriyordu; dünyaya çapkın bir erkeğin gözünden bakma becerisi de “erkek âlemi”nin. Gülüşmeler arasında, bu alışılmış yargılardan bir türlü sıyrılmadığımızı kabul ettik (s. 572).

Doğaya ilişkin tasvir ve tariflerin incelikleriyle çeşitlilikleri, minimize eden sıfat ve tanımlamaların kullanımı yoluyla anlatımda sağlanan hassasiyet okurların zihninde kadınsı bir tavır olarak kodlanmış olmayı sürdürmektedir. Genelgeçer, basite indirgenmiş, hovarda bir tavır sezen okurlar da ilgili yazın tarzının arkasında erkeksi bir figür aramaya devam etmektedir. Oysa pasajların yazarları sanılanın aksi cinsiyettedir. Deney sonucunda katılımcılar, cinsiyetlere yönelik kalıplarından sıyrılmadıkları gerçeğini pekiştirmiş olurlar. Uyar, bu söyleşinin sonucunda edebiyat ürünü ve edebiyatçının cinselliği arasında bir ayrıma varır: “(...) edebiyatın cinselliği, edebiyatçınıninkinden bağımsız olabilir çünkü kurgulanan bir cinselliktir. (Tabii ki, bir *kadın* ya da bir *erkek* olarak kişisel deneyimlerini dile getirmeye özen gösteren yazarları

konunun dışında tutuyorum, ayrıca onlara haksızlık etmek de istemiyorum.)” (s. 572). Öncelikle edebiyatın bir kurgu sanatı olduğunu göz önünde tutar. Şahsi tecrübelerini kurguladıkları ürünlerle edebiyat sahasında varlık gösteren kişi ve eserlerini ise bu ayrımı güderken vardığı sonucun haricinde tutar.

Edebiyatçıların ve edebiyat ilgililerinin bir araya geldiği, tanıştığı, imza günleri ve söyleşilere olanak tanıyan kitap fuarlarından bu yönleriyle detaylı olarak söz eder:

Geçen yıl, TÜYAP Kitap Fuarı’nda Erdal Öz’le birlikte bir söyleşi günümüz vardı. Bu tür söyleşilerin okurlar için yararlı olduğu söylenir. Onu bilmem de yazarlar için pek hayırlı olduğu söylenemez. Bir kere hep alttan almanız, konuyla ilintisi olmayan sorunlara ilintisiz yanıtlar vermeniz, kısacası sabırlı olmanız gerekiyor. Okurlardan gelen bir öneriye göre, yazarlar haftanın belli günlerini okurları aydınlatmaya ayırmalıydılar. Eleştirmenler, yeni çıkan kitapları eleştirmeli, yazarlar yeni yapıtlarını açıklamalıydılar. (Bu kılavuz-arama tutkusundan ne zaman vazgeçilecek?) Okurların bazıları bir yazarla tanışmayı -sözgelimi söyleşisine gitmeyi- yaşamı hakkında bilgi sahibi olmayı, onu okumanın önkoşulu sayıyordu. Yazar, “sıcak ve içten”se, yaşadıklarıyla yazdıkları birbirini tutuyorsa işte o zaman okunmaya değerdi! Demek, çoğu oldukça nemrut ve içe-kapalı, büyük bir kısmı da ölü olan dev yazarların ülkemizde okunma şansı yok (s. 598-599).

Söyleşilerin önemsenme nedeni olarak okura gösterdiği faydanın gözetilmesini görür. Ancak söyleşinin diğer tarafı olan yazar adına aynı olumlu katkıdan yararlanılmadığını düşünür ve sebeplerini sıralar. Yazar açısından değindiği ilk sıkıntı, söyleşiyi yürütmek adına yazarın kendisinden ödün veren taraf olmak zorunda kalıyor oluşudur. Okur tarafından kendilerine yöneltilen istenmedik ya da bağlamından kopuk tavırları idare etmek durumundadır. Okurların talebi eleştirmen, yazar ve okurların rutin olarak bir araya gelmesini sağlayacak toplantıların tertip edilmesi yönündedir. Temelinde öğretici-açıklayıcı arayışı ve ihtiyacı yatan bu talep yazarlara cazip gelmez. Uyar bu isteği edebiyatçı tavrına aykırı bulur. Edebiyat eserini, sahibiyile göbek bağı süren bir ürün olarak görmez. Bu durumu okurların sağlıksız bir takıntısı olarak görür. Ayrıca yazar ile okur arasında kurulması istenen şahsi samimiyeti de edebiyat dışı bulur. Böyle bir kabulü doğrulamak, edebiyat eserinin kendi başına taşıdığı değerini düşüren ve kurgu değerini devre dışı bırakan bir kabul demek olur. Sonuçta yalnızca güncel kişilerin edebiyatının revaçta olduğu bir çeşit pazarın ortaya çıkmasına sebep olur. Fuarların yazarların ve eserlerinin tanıtım ve satış platformu işlevi görmesine karşın tutum ve tavırlar da değişkenlik gösterir:

Bazı okurlarsa yazmanın kutsal bir eylem olduğu kanısındaydılar. Yazarlar, yazma hazzıyla yetinmeli, maddi bir karşılık beklememeliydiler. Yayıncılar da kâr etmeyi düşünmeden olabildiğince çok kitap yayımlamalı, hele genç yazarları mutlaka desteklemeliydiler. İlk ürünler kötü bile olsa ilerde düzelmeye umudu vardı nasılsa!
– Peki ama evinizin duvarlarını berbat eden bir boyacıya çıkışıyorsunuz herhalde, parasını kesiyorsunuz falan. Kötü, düzensiz bir kitaba onca para vermek öfkelenmiyor mu sizi?

Yoksa boyacıya ilerde gelişme olanağı sağlamak için bir dahaki badana-boyaya yine onu mu çağırıyorsunuz?
Ne yazık ki gözünü *kitap-bürümüş* bir okura böyle bir soru asla işleyemez. O zaman da yazarı olarak sizi seçmesi ne anlam taşır sizin için? (s. 599).

Kimi okur kitleleri edebiyat ile maddiyatı birbirleriyle özdeşleştiremezler. Maddi meselelerin edebiyatın değerini düşürdüğüne inanırlar. Yazarın edebiyatla iştigalinde ekonomik çıkar gözetmemesi gerektiğini düşünürler. Üstün tutulan tek ülkü edebiyat yapmak olmalıdır. Edebiyat piyasası da bu sahaya dâhil olmak isteyen herkese imkân sağlaması gereken aracı görevini üstlenmelidir. Ancak edebiyatı kutsayarak başlayan bu tutumun sonucu onun değerini düşürmeye doğru gider. Edebiyatçı ve edebî ürünler adına bir enflasyonun doğmasına sebep verecek bu görüşler Uyar'a hitap etmez. Okurların duygusallığa ve samimiyete aşırı yer verdiğini düşünür. Aynı zamanda edebiyatın akla ve mantığa ilişkin karakterini de köreltirler. Bu anlayış doğrultusunda ortaya çıkacağı varsayılan bir edebiyat yapısından ve kalitesinden noksan olacaktır. Sanat ve zanaat kavramlarına sıklıkla değinen ve büyük önem veren Uyar, bu esnada edebiyatın zanaat yanının da görmezden gelindiğinin altını çizer. İşin kalitesine bakılmaksızın kayıtsız şartsız gösterilmesi istenen desteğin zararlarını vurgular. Verdiği örnek üzerinden işçilik kalitesine verilen önemin sanat eserleri hususunda önemsenmemesinin mantık dışı olduğunu anlatır. Yazarın emek ve özverisini önemsemeyip yalnızca kendi şahsi önceliklerini ve kitap metasını önceleyen bir okurun yazar için bir anlamı olmayacağını söyler.

Okur ve yazarların edebiyat adına bir araya geldikleri toplantılar olarak imza günlerinin bu kesimlerde oluşturduğu görüşleri inceler:

Baştan beri imza günleri konusunda iki tür tavır geliştirildi: Karşı olma ve yan çıkma. Karşı olanlar, dünyanın hiçbir yerinde okurla yazar arasında bu kadar sıkı ve sıkıfıkı ilişki görülmediğini öne sürerek yazarları imza günlerine katılmamaya çağırdılar. Bir bakıma haklıydılar, bir yazarın kitaplarının dizili durduğu bir masanın arkasında, yoldan müşteri çeviren bir tezgâhtar kimliğine bürünmesi onur kırıcıydı. Üstelik bazı okurlar, belki de yazarların satıştan belli bir pay aldıklarını sandıkları için imza gününe katılanlara soğuk gözlerle bakıyorlardı (s. 602).

İmza günlerinin kökeninde görüş ayrılıkları taşıdığını söyler. İki uç görüş destekten ya da köstekten yanadır. Her kesimin kendince sebeplerini sıralar. Edebiyata küresel çapta bakan kişiler imza günlerinin getirdiği yakınlığın aşırılığa kaçtığını ve dünya edebiyat çevrelerinde bir örneğinin olmadığını savunurlar. Edebiyatçının bu tür toplantılarda bir pazarlamacı durumuna getirilmekte olduğunu düşünür ve buna itiraz ederler. Edebiyatı merkeze alan bir toplantının amacından sapmasını hoş bulmazlar. Bu tür etkinliklerde yazarların görev kapsamlarının dışında roller üstlenmek zorunda

kalışlarına karşı çıkarlar. Bu durumun okur ve yazar arasına ekonomik çıkarlara dayalı bir samimiyetsizlikten doğan bir mesafe yerleştirdiğini düşünürler. Uyar'ın deneyimleri de okur ve yazarın bu pozisyonlarının yol açtığı benzeri sıkıntıları destekler niteliktedir:

Önce uzaktan uzun uzun inceleyen, ölçüp biçen, düşündeki yazarla kıyasladıktan sonra yanıma yanaşıp kitaplarımı tek tek evirip çevirecek kadar densiz nice okur gördüm. Bu olgu, ülkemizdeki eğitim sistemine, bireye -yazar olsun olmasın- saygı göstermemeye dayalı bir anlayışa bağlıydı bence. (Sonradan bu okurların bir bölümünün -elbette haklı olarak- en ucuz kitabımı aradıklarını anladım.) Okurla yazar arasında sağlam bir ilişki kurulabilmesi için önce imza günleri düzenleyenlerin kişiye ve kişiliğe saygılı olmaları gerekiyordu. Sözgelimi kitaplar, yazarlardan uzağa, okurun dilediğince inceleyebileceği bir yere yerleştirilse, bu kabalık bir ölçüde giderilebilirdi (s. 602).

Okurlar yazarın insani yanını görmezden gelerek onlara yaklaştırmaya çalışır. İmgelerindeki yazar kişisiyle eşleşme sağlamaya çalışırlar. Herhangi bir insan ilişkisinde yapılmaması gereken nezaketsizlikleri sergilemekten çekinmezler. Bu tür ilişkileri kurup geliştirmek adına görgü ve deneyim sahibi olmayan okur çoğunluğunun edebiyat toplantılarında sergiledikleri manzara ve yazarlarda bıraktıkları intiba, bu toplantıların atmosferini olumsuz etkiler. Uyar'ın rahatsızlığını belirttiği bu davranışlar silsilesi, hayatın her alanına sindiğini düşündüğü bir yetişmiş birey eksikliğine dayandırılır. Bu sakıncaların tespitinin ardından görece alınabilecek ve denenilen önlemlerden de bahseder. Ancak bu tedbirleri de tam manasıyla yeterli bulmaz. İmza günlerinin düzenlenmesi taraftarlarının dayanaklarını da sıralar ve empati kurmaya çalışır:

İmza günlerini destekleyenlerse nüfusunun çok azı okuma alışkanlığı edinmiş bir ülkede, yazarla karşılaşmanın, tanışmanın okuru yüreklendireceğini, heveslendireceğini ileri sürüyorlar. Belki onların da hakkı var. Çünkü bir imza gününe en az dört gerçek okur geliyor. En az iki kişi de ilginç sorular soruyor. Ama imza günlerine asıl, dostlarınız, meslektaşlarınız geliyor. Çoktanberi görmediğiniz tanışlarınız. Onlarla hoş-beş ederken, uzaktan sizin boş anınızı kollayan, yanınıza gelmeye çekinen okurunuzu gözden kaçırabiliyorsunuz. Buyurun kötü bir puan! (s. 603).

Edebiyatçıların eserlerini buluşturabileceği kitle, toplum içerisinde hatta edebiyat toplulukları içerisinde dahi azınlıktadır. Bu azınlıkta kalma durumu edebiyatı bazı sakıncalardan korumakta ve değerini muhafaza edip yükseltmesinde nispi katkılar sağlayabildiği gibi başka sakıncalar da doğurur. Bir okur kitlesine hitaben yazın hayatına katılan edebiyatçıların sanatsal kaygılarının bir kısmının giderilmesi yahut geçim sağlaması gibi meseleler açığa çıkar. Böyle bir edebiyat ortamında yazarların somut varlığını hissettirmesi, kendilerine bir okur kitlesi yaratmak açısından besleyici olabilir. Uyar'da az sayıda bile olsa nitelikli okurlarla bu vesilelerle tanıştıklarını bilir. Yine de bu toplantıların yazarlar için asıl kalabalığını oluşturan grup yine edebiyatçı

çevrelerdir. Bu çevrenin kendi arasındaki kişisel ve edebî sohbetleri okuru ilgili etkinliklerde yazardan uzak kılabilir. Hâliyle kurulması istenen okur ve yazar ilişkisi sekteye uğrar. Okur ve yazar arasındaki ilişkide aşılması gereken unsurlar birbirlerini takip eder:

İlk barajı atlarsanız bile ikincisinde takılıp kalabilirsiniz. Okurların büyük çoğunluğu saygın, oturaklı, yazar imgesinin peşindeler gördüğüm kadarıyla. Sizden toplumu aydınlatmanızı bekliyor, bu ciddi işi yaparken gülüp konuşmanızı, içki, sigara içmenizi pek hoş karşılamıyorlar. İnsanların hem gülebildiğine hem de çok ciddi olabildiğine inanmak güç geliyor yurttaşlarımızın çoğuna (s. 603).

Edebiyat toplantılarında yazarı bekleyen bir tehlike de zihinlerde oluşmuş genel bir yazar imgesiyle, ardından da kendi imgeleriyle girişmeleri gereken mücadeledir. Toplumun beklentisi kalıplaşmış bir ciddi-öğretmen edası taşıyan yazarla karşılaşmaktır. Benimsedikleri ciddiyet anlayışı, yazarların sıradan alışkanlıklarını dışlar. Uyar, kitlelerdeki ciddiyet anlayışının somurtmayı ve durağanlığı esas almasını onlar adına garipse. Yazar imgesi ve yazarın taşıyacağı varsayılan ciddiyete dayalı aşamalar halledilse de sorunların devamı gelir:

Diyelim bu barajı da aştınız ve okur karşınıza geldi. Önce adını soracaksınız ve bir kerede anlamaya çalışacaksınız (yoksa alınabilir). Sonra bir ithaf bulacaksınız. Okur, bu ithafın “özel” olmasında diretebilir, sizden bir yakını için mutlu birşeyler” yazmanızı isteyebilir. ... Bir gün bir arşivci, hepimizin imzaladığı kitapları biraraya getirirse ya bunadığımızı ya da sahtekârın daniskası olduğumuz izlenimine kapılabilir (s. 603).

Gündelik hayatın herhangi bir alanında ikili ilişkilerde yaşanabilecek olağan aksaklıklara karşı, yazara değin bir beklentiyle onun karşısına gelmiş okur tarafından zaman zaman normalin sınırlarını aşan alınganlıkların sergilendiğini aktarır. Bunların altında yatan sebebin, okurun yazara gösterdiği ilgiden kaynaklı girdiği yakınlık beklentisi olduğunu düşünür. Ancak Uyar bu kısıtlı tanışıklığı sağlayan buluşmaların yalnızca edebiyat toplantılarına özel olarak değil, herhangi bir şekilde böyle bir ilişkiye yer veremeyeceğine inanır. Bunun sonucunda yazarların verdiği samimiyetten uzak karşılıkların uzun vadede onları yalancı bir pozisyona oturabilecek kadar çok vesika izi bırakmasına neden olacağını öngörür.

Yazarların kendi arasında gelişen ilişkinin de başka türlü sıkıntıları beraberinde getirdiğini aktararak imza günlerine yönelik düşüncelerini belirtmeyi sürdürür: “Öteki yazarlardan daha çok kitap imzalamışsanız utanırsınız, daha az imzalamışsanız (...) hakkınızın yendiğini düşünmeye başlarsınız. (...) Bazı ünlü, oturmuş yazarlar, imza günlerine gelmeyen okurlarını asla bağışlamazlar.” (s. 603-604). “Şanslı bir

gününüzdeyseniz tavırdaş yazarlara denk düşersiniz. “Şanslı” dedim, çünkü tavırdaşlığı kimseye anlatamayacağınız için birlikte olmak istediğiniz adları seçmeniz; başka ünlüleri seçmediğiniz, dolayısıyla onlarla aranızın kötü olduğu spekülasyonuna yol açar. Hem de durup dururken.” (s. 604.). Yazarlar arasında kendi içlerinde yaptıkları, rekabet duygusundan uzak, mahcup bir kıyaslama meydana gelir. İster istemez buna sebep veren imza günlerinde içeriden ve dışarıdan bu duruma yapılan bakışlarda suni bir rekabet havası olduğu izlenimi oluşabilir ya da kasıtlı olarak oluşturulabilmesinin önü açılır. Ayrıca yazarlar da okurlarının ilgisini yeterince göremedikleri takdirde onlara karşı çeşitli önyargılar geliştirebilir. Yaptıkları işin kendilerini tatmin etme oranı düşer. Üstelik bu isimler alanlarında bilinen isimler de olabilir. Bu edebî ortamları uyuştuğu yazarlarla paylaşmak Uyar için bir şans olarak değerlendirilir. Böyle birlikteliği seçme isteğini ve sebeplerini ise diğer kişilere anlaşılır bir şekilde ifade edebilme olanağının olmadığını düşünür. İçten gelen bir isteğin asılsız söylemlere yol açmasının önüne geçilemediğini söyler. Yazarlar ve edebiyat çevreleri de birtakım dedikodulara açık hâldedir. Bu toplantıların her bakımdan verimli bir hâle gelmesi ve asıl amacı olan tanışıp kaynaşmayı sağlıklı bir şekilde yerine getirebilmesi için Uyar’ın gördüğü bir gereklilik vardır: “Okur ile yazarın kendi kişiliklerini kaçınmadan ortaya koyabildikleri, kendilerince davranabildikleri bir ortam yaratılmadığı sürece imza günleri iki taraf için de kaçınılmaz eza günleri olacak. Şu anda 1984 Türkiye’de yaşayan okurlar ve yazarlar; daha çok beklemek gerek.” (s. 604). Bireylerin kendilerini oldukları gibi yansıtamadıkları bu tür toplantıların hedeflenen edebiyat ortamını kurmaktan uzak kaldığı gibi aksine bu ortamın eldeki olumlu yanlarını da zedelemeye devam edeceğini düşünür. Çareyi bu ilişkilerin sağlıklı bir zeminde kurulabileceği bir düzende görür. Ağırlığını yetişkin grupların oluşturduğu kalabalıklarla kıyasladığında genç kesimle bir araya geldiği bu tür organizasyonlarda daha olumlu izlenimler edinir: “(...) çeşitli okullarda düzenlenen söyleşi ve imza günleri, bazı kültür merkezlerindeki panellerle açık oturumlar içimizi şimdilik de olsa açtı.” (s. 663). Edebiyat etkinlikleri kendisi adına belirli gelişimleri yer yer gösterebilen ve kendisini memnun bırakan bir vaziyette de gerçekleştirilebilir. Öğrencilerin bu tür toplantılarda gösterdiği tutumu aktarır: “Öğrenciler (...) edebiyat üstüne soru sormaktan çekiniyorlar aslında: o konuda bilgilerini yetersiz bulduklarından, sizin kendilerini hafife almanızdan ürküyorlar. (...) genellikle kız öğrencilerden biri -sizin yazılarınızı okuduğunu belirterek- öykü tekniğinizle ilgili bir soru sormaz mı?” (s. 663-664). Öğrencilerin yetişkinlerden ve eğitim çevresinden gördüğü tavırlardan kaynaklı yaşadıkları sorgulayıcı vasıflarının törpülediği açıktır. Kendilerini aşağılanacakları bir iletişime karşı savunur

pozisyonadırlar. Ancak toplantı süresince yavaş yavaş kendilerine güvenlerini kazanmaya başlarlar ve potansiyellerini gösterirler. Edebiyata ve kendi ürünlerine dair ciddi sorularla karşılaşılıyor olması ve genelde kız öğrencilerden gelen bu tür çıkışlar Uyar'ın dikkatini çeken ve hoşuna giden detaylardan dikkatini çekenler arasındadırlar. Liseli gençleri yetişkin kitleden ayıran bir özellikleri de imza günlerini sağlıklı bulmasının esas sebebini taşıyor oluşlarıdır:

Dinleyici çoğunluğunu ortayaştan okurların oluşturduğu paneller ya da söyleşilerdeyse hiç kimse liseli bir genç gibi, “Sizin yapıtlarınızı daha önce hiç okumadım, bunu söylemem gerek,” içtenliğiyle girmiyor söze. Neyi nasıl okuduklarını kendilerine saklamaları, buna karşılık neleri okumadıklarının hesabını sizden sormaları çok olağan geliyor onlara. Eskiden olduğu gibi yine üç beş soruyu barındıran bir paket-soru soruyorlar. Sözelimi: “Kadın yazarların sayısının son yıllarda artması, erkek yazar sayısının azaldığını gösterdiğine göre, ne kadar sevinseniz az, değil mi?” (s. 664).

Yetişkin grupların bu tür etkinliklerin atmosferini bozan içtenlik eksiklikleri sürekli nükseder. Bu grupların edebiyata dair eksikliklerini gizleyen ama buna rağmen karşılarındaki edebiyatçıları türlü eksikliklerle itham eden tavırları mevcuttur. İmkân verildiğinde sordukları sorular da kendi meraklarını ve bilgi birikimlerini içermez, aksine noksanlıklarını örtbas etme adına kalıplaşmış sorulara sığınır. Edebiyat toplantıları bu tür buluşmalara dönüştüğünde ortaya edebiyat adına alınacak bir verim çıkmaz. Ancak kısır bir diyalog kurmaktan öteye gidemeyen yahut istenmedik yönde gelişen sorulardan kaçış olmadığını da bilir: “Ne de olsa siz toplantının boy hedefisiniz. Oraya gitmeyi kabul ettiğinize göre soruları savuşturamazsınız. Peki ne dersiniz?” (s. 664). Tüm bu unsurların odağı ve muhatabı olarak orada bulunuyor olmayı, bu tür olumsuzlukları peşinen kabul etmek olarak görür ve cevap verebilir durumda olmayı kollar. Çoğu zamansa kendisine yöneltilen ifadeler biçim olarak soru hâlinde iletirse de içerik olarak tasdik edilmesi beklenen öznel düşünceler silsilesinden ibarettir: “Dinleyicilerde, bir punduna getirip -çoğu zaman o çabaya da katlanmayıp- kendi düşüncelerini nerdeyse bir bildiri uzunluğunda sunduktan sonra sonuçta size ancak bir-ikisine katıldığınız en az beş görüşten hepsini onaylamanızı isteyen bir soru sorma, yani “değil mi?” deme eğilimi ağır basıyor.” (s. 665). Katılımcıların bu tür soru-cevap etkinliklerini, yazarı tuş etmeleri gereken bir tür güreş gibi gördüğü izlenimindedir. Esasen bir soru yöneltmeden, karşıdan bir cevap beklemeden, kendilerini tatmin amaçlı yaptıkları tek yönlü konuşmalarla edebiyat toplantılarını işlevsiz hâle sokarlar. Onaylanma ihtiyaçlarını gidermek ve bilinçaltılarında kendilerinden üstün gördükleri, kendilerini aşağıladıklarını düşündükleri otoriteleri savunmasız bir duruma sokmak isteğini taşırlar. Doğal olarak tartışmalar edebiyat eksenine bir türlü gelemmez:

“Tartışmalarda odak edebiyat değil; edebiyatçının bir aydın olarak görevleri, bir öğretmen sıfatıyla neler yapması gerektiği.” (s. 665). Edebiyatçı salt sanatçı kimliğiyle algılanmaz. Bir veya birden fazla sıfat kendisine yakıştırılır. Toplum kendisi için sanat talep eder. Talep ettiği sanat da kendisine yollar değil yol gösteren, seçme şansı sunan değil direktif veren bir sanattır. Sanatçılar vazifeli kimseler olarak addedilir. Bu sıfatlar tartışmaya bile açılmaz, ön kabul olarak yerleşmiştir. Ancak bu öğretici sanatçılar da toplum tarafından beğenilmez. Kendi biçimlendirdikleri bir öğretici tarafından istediklerini duyarak dolaylı yoldan bencilliğinin üzerini örttüğü için içtenliğini yitirmiş bir kitleyle muhatap olunur. Yazarın bu etkinliklerde durmadan kendini savunur bir pozisyonda oluşundan rahatsız olmasına karşın Uyar neden bu edebiyat toplantılarına katılmayı sürdürdüğünü de açıklar: “Bir halk mahkemesinin karşısına kendi isteğinizle çıkmış gibi bir saçmalık yaşıyorsunuz. (...) “Peki bu cendereye neden giriyorsunuz?” yerinde bir soru. (...) Belki (...) güncel eğilimleri ve soruları saptamak amacıyla. Belki de -asıl- insanların edebiyatsızlıkta saldırganlaşan yalnızlıklarının derinlerine inmek için.” (s. 665). Yazar olarak içinde bulunduğu toplumun mevcut vaziyetini ıskalamak istemez. Edebiyatın insan malzemesini daha iyi işleyebilmek adına, edebiyatla değil edebiyatın yoksunluğuyla yalnızlaşan insanları anlayabilmeye çalışır. İnsanlara dair oluşturacağı yargılarının sığ gözlem ve yorumlardan ibaret kalmamasını ister. Edebiyat toplantılarında toplumla bir araya gelmek en önemli edebî malzemesini işleyebilmesi adına önem arz eder.

Edebiyat meseleleriyle ilgilenişi yurt sınırları içerisinde kalmaz. Anıları içerisinde yer verdiği toplantılardan bazıları yurt dışında gerçekleştirilen etkinliklere dairdir: “Bir anı: Yıllar önce Struga Şiir Şenliği’nde, önceleri beni Türk Françoise Sagan’ı sanan Litvanyalı şair Eduardas Miezelaitis’in masasına düşmüştük bir gece. (...) Yine de nasıl oldu bilmem, Almanca- İngilizce karışımı bir dille bütün gece, T.S. Eliot ile Ezra Pound’un toplumcu şiire katkılarını tartışmıştık.” (s. 276). Kuzey Makedonya’nın Struga şehrinde düzenli olarak gerçekleştirilen bu etkinliklere konuk olur. Toplantılarda edebî paylaşımlara olanak veren bir havanın yakalandığı, Uyar’ın meslektaşlarıyla dil sorunlarına rağmen paylaşım ve yakınlaşma içerisine girebilmesinden anlaşılır. Geniş uluslararası topluluklar dâhilinde de faaliyetler yürütür:

1991’de 16-20 Haziran’da Lahti’de düzenlenen Uluslararası Yazarlar Toplantısı için aldığım çağrıda 15. Toplantının konusu şöyle belirtiliyordu:

“Avrupa’daki son siyasal ve ekonomik değişimler, gerek bireyin belleğini yeni bir gelecek yaratma adına geçmişi araştırmaya yöneltmek, gerekse birçok ulusun tarihinin yeniden yazıldığı bir dönemi simgelemek açısından yeni bir dönüm noktası oluşturuyor. Biliriz ki bellek, kendince elemeler yapmaya, gerçeği değiştirmeye, dahası unutmaya yatkındır. Ayrıca yazarın temel gereçlerinden biridir; edebiyat yapıtı da kolektif belleğin bir parçası

olduğuna göre, geçmişle gelecek arasındaki boşluğu nasıl doldurabilir? Yoksa edebiyat, tarihsiz bir dünyayla karşı karşıya kalmak üzere mi? Eski-bellekle değişime uğramış gerçekliğin özüne inmenin yordamları neler olabilir? Bu konudaki görüşleriniz...” (s. 717).

Sürekliliği olan bir toplantının konuğu olarak davet alır. Avrupa'nın 20. yüzyılın son 10 yılının başlarındaki edebiyat gündemi dikkat çekicidir. Ortak bir birikim ve hafızaya dayalı bir sanat olan edebiyatın Avrupa özelindeki gelişimi de adeta bir referanslar tarihidir. Kümülatif bir sanat olarak ilerlediği bu kültürde karşı karşıya kaldığı tehlike, geliştiği kıtanın ve sanat olarak kendi özünün doğrudan düşmanı niteliğindedir. Ülkelerin idareleri köklü değişikliklere uğramakta, hatta tarih itibariyle bölünmelere, yıkılmalara ve yeniden kurulmalara uğramaktadır. Toplumların ve bireylerin yaşayışlarını radikal bir Şekilde farklılaştıran bu gelişmelerin edebiyata yansımaları olması kaçınılmazdır. Geline bu noktada Avrupa edebiyatı tarihinin yeniden yazımı ve toplumlarının dönüşümü esnasında kaybedeceği pek çok unsurun eksikliğiyle ortaya çıkacak gelişmelerle karşı karşıyadır. Edebiyatın temelini oluşturan bellek ve belleğin muhafaza edilip aktarılması meselesi çağın doğrudan saldırısı altındadır. Üstelik bu etkilerin ne gibi izler bırakacağını öngörmek de tüm kesimler adına zordur. Belleğin gerçekliği kendince yontması ve seçici-eleyici olması, sanatın da tabiatında olan bir özelliğidir. Hâliyle edebiyat özelinden yola çıkarak sanatın tabiatında yaşanacak değişiklikler edebiyatçıların merak ve sorgu konuları arasındadır. Kapsayıcı bir toplantı ile bu konu üzerine çalışmak istenir ve Uyar'da bu çalışmaya çağrılır: “Dünyanın, deyimini tam anlamıyla dört bucağından gelen elli yazar,  gün süreyle bu sorunu tartıştığ.” (s. 717). Sorun genel olmakla birlikte, çeşitli kültürlerden yazarların katılımıyla gerçekleştirilen toplantıda, yazarların kendi coğrafyalarının bu konu hakkındaki tutumlarını ve kişisel endişelerini de aktarmalarına olanak sağlanır. Yıkılmaya yakın totaliter bir rejimin tanıklarından bir yazar endişelerini dile getirir:

Sovyetler Birliği'nden çağrılmış edebiyat eleştirmeni Alla Latynina (...) lkesinde yıllardır süregelen bellek-silme operasyonlarından tedirgindi. (...) kentlerin ya da alanların adlarını değiştirmek, heykelleri kaldırmak ya da yıkmak, bireylerin ve ulusların günahlarıyla sevaplarını silmekten başka bir işlev taşımıyordu (s. 718).

Haziran ayında gerçekleştirilen bu toplantının ardından aynı yılın aralık ayında dağılacak olan Sovyetler Birliği bu yıkıma doğru yol alırken yaptığı Şey toplumsal hafızayı dezenformasyona uğratmaktır. Bu örnekten yola çıkılarak ilerleyen zaman mevcut gündeki endişelerini haklı çıkaracaktır. Anglosaksonların bu konudaki Őikyetleri idari sistemden çok topluma yönelir: “Anglosakson kökenli yazarlar da toplumlarının bellek-zrl olmasında birleşiyorlardı (...)” (s. 718). Yönetimde bir suç

aramayan Anglosakson yazarlar, baskıcı bulmadıkları bir idare altında yaşamalarına rağmen toplumun hafıza konusunda kusurlu olduğunu ifade ederler. Toplumsal hafızaya dair sorunlar dış etkenlerden bağımsız olarak toplumların ortak bir kusuru gibi durmaktadır. Hafıza sorunlarına rağmen artan bilgi üretimini depolamayı ve hizmete sunmayı kolaylaştıran hizmetlerin de yaygınlaşması edebiyatçıları ilerleyen zamanlar adına diri beklentiler içinde tutar: “Edebiyatın geleceğinden kesinlikle umutluydular. Çünkü teknolojik gelişim, minik disketlere sığdırılabilen ansiklopediler ve başyapıtlar aracılığıyla geçmişin bellek deposundan yararlanmak isteyen her sıradan yurttaşın elinin altındaydı artık. Demokrasi de buydu işte.” (s. 718). Bilginin muhafaza edilmesi ve talep edenin dilediğince erişip işleyebilmesi olanaklarının yaygınlaştırılması yazarlar tarafından toplumlara sunulan bir özgürlük olarak algılansa da bilim, fikir ve sanat dünyaları adına bu görüşü fazla iyimser bulanlar da mevcuttur: “Fransız yazar Anne Garetta bu görüşe karşı çıkarken şu soruyu sordu: Neyi, nasıl, neden eleyebileceğini ya da seçeceğini kavramak üzere yetiştirilmemiş kuşaklar, mass medianın ideolojileriyle beslenen kitleler için bu tür bir özgürlük bir tepesersemligi, yani yüzeysel bir özgürlük avuntusu sayılmaz mıydı?” (s. 718-719). Bilginin bilinçli ellerce işlenmesi gerektiğini düşünen Garetta, bilgiyi kullanmaya yönelik eğitim almamış, yetkinlikten uzak kimselerin elinde bu hafızanın şahsi emellere alet edilebileceğini ve köreltilebileceğini söyler. Seçme ve eleme işlemlerinin istediği titizliği bir sanatçı farkındalığıyla sezerek bu konudaki tehlikeler karşısında meslektaşlarını uyarır. Bu hususun yazar özelinde yaratacağı etkiler de konuşulur:

Alman şair Hans Magnus Enzenberger, konuyu değişik bir açıdan ele aldı. Yazarın belleğini kollektif belleğin belirlemediğini, gerçek anlamda yazarsa, kişisel ayıklamalar sonucu edindiği bireysel belleğiyle toplumsal belleğe katkıda bulunabileceğini savundu. Yazar, kollektif belleğin kâtibi değildi ki. Yalnızca kendi seçmesinden sorumluydu (s. 719).

Yazar, bir birey olarak toplumunun içindedir. Ancak Enzenberger’e göre bu durum yazarın özgün hafızasını kısıtlamaz. Yetkin bir yazar, bu kalabalığın içinde şahsi hafızasını oluşturabilecek seçme ve eleme kabiliyetine sahip kimsedir. Toplumsal belleği kendi belleği olarak edinmek yerine ona kendi şahsiyetini katarak geliştirme yoluna gider. Bu sonuca göre yazar, bilgiyi eski kuşaklardan alıp tekrar ederek gelecek kuşağa aktaran sıradan bir aracı olamaz. Toplumun içerisinde kendi kişiliğini oluşturmakla yükümlüdür. Lakin Alman yazarın görüşleri de karşıtlarını bulmakta gecikmez: “Çekoslovakyalı ve Estonyalı yazarlar, bu görüşü pek tutmadılar. (...) Yani yazar seçiminde sandığı kadar özgür değildi, toplumsal bellekten ister istemez etkileniyordu.” (s. 719). Toplumsal olayların bireylerin yaşamına aşırı derecede müdahil

olduğu ülkelerin yazarları, bu tip meselelerle güncel olarak muhatap olmamış olsalar bile, bu etkilere maruz kalan insanların ve coğrafyanın içinde yetişmiş olmalarının kendilerine adeta kalıtsal bir hafıza olarak devredildiği düşüncesini taşırlar. Yazarı özgür bulmakla birlikte bu özgürlüğün sınırları olduğunu kanaatindedirler. Onlara göre bu etki kaçınılmazdı ve kişisel tercihlerden bağımsız hatta habersiz geliyordu. Mecburen devralınacak bir miras yazarları bekliyordu. Bellek meselesinin mahrem alanlara olan etkisi de toplantıda bahsi geçen konular arasındadır: “Toplantının bence en ilginç bildirisini “Dillerin Belleği ve Erotizm” gibi çetin bir konuda veren Ukraynalı şair Arkadi Drogomoshenko (...)” (s. 720). Toplantının edebiyatın sınırlarının ulaştığı herhangi bir konuda çoğulcu yaklaşımlara ev sahipliği yapabildiği anlaşılır. Uyar da bu konuyu ilginç bulmakla birlikte ciddiyetle yaklaşarak şairin hakkını teslim eder. Cinselliğin yanı sıra cinsiyetçi yaklaşımların getirdiği görmezden gelerek belleklerden silme çabasının mağduru olan kadınlar feminist yazarların ilgi çekmek istediği konular arasındadır: “Hızlı feministler, konuşmalarında dünyadaki ünlü ve ölü kadın yazarların bile-isteye unutturulduğu görüşünü savundular. Büyük ölçüde haklıydılar, gelgelelim entelektüel düzeyi yüksek bir tartışmaya yalnızca bu savla katılmaları doyurucu olmadı.” (s. 720). Toplantının ve katılımcıların tartışmalarda gözettikleri husus kişi veya kişilerin haklılıkları ya da haksızlıklarından çok düşüncelerini bu toplantı ortamının gerektirdiği seviyede aktarabilme becerileri oluşundan ötürü doğruluğu kabul gören bir düşüncenin de edebiyatçıları tatmin edemediği görülür.

Uyar, yalnızca toplantılara katılım göstermekle yetinen bir yazar olarak kalmaz. Çeşitli vesilelerle verdiği dersleri ve kendi imkânlarıyla gerçekleştirdiği toplantıları da yaşamında önemli bir yer tutar. Yürüttüğü bu faaliyetlerinde öğretme anlayışının ne yönde geliştiğini açıklar: “Benim öğretmeden anladığım, bir edebiyat yapıtının nasıl ele alınacağı, kaç türlü okunabileceğinin, anlam katmanlarının nasıl çözülebileceğinin yordamlarını göstermek. Tepeden ve kesin bir yaklaşımla değil, öğrenciyi tartışmaya katarak, onun görüşlerine saygı göstererek.” (s. 898). Uyar belletici bir yaklaşım göstermez. Edebiyatı, gerçekleştiği asıl yer olan yapıtlar üzerinden ele alır. Bu yapıtları anlaşılır kılmanın yollarını arar. Kendi düşünce ve yorumlarını dinleyicilere dikte etmez. Kişilerin eserlere çok yönlü bakabilmelerini sağlamaya çalışır ve özgün görüşlerini sağlıklı bir şekilde oluşturup ifade edebilmelerini ister. Edebiyatta öğretim anlayışını bakış açılarını geliştirmeye ve karşılaştırabilmeye dayandırır. Ancak işler yolunda gitse de bu sefer zaman sorunu baş gösterir: “Tam onları istediğim kıvama getirdiğimde dersler bitiyordu. (...) En tartışılmaz sayılan görüşlerin tartışmaya açık olduğu, en ciddi konuların kara mizahla incelenebileceği bir ortamdan günlük yaşamın

buyurganlığına dönüyorlardı ister istemez.” (s. 899). Uyar bu toplantılar esnasında katılımcıları tabu tanımamaya yöneltir. Görüşleri oturtabilmek için her meselenin ele alınabileceğini ve sorgulanabileceğini düşünür. Doğru bir uygulamayla bu konuları alışıldık ciddiyet sınırlarının dışına da taşır ve dokunulur, alay edilebilir kılar. Eksik yanlarını konuşulabilir hâle getirir. Öğrencileri istediği düzeye ulaştırdığı hâllerıyla işleyemedense dersler sona erer. Katılımcıları daha ehil kılabilecekken onlardan yeniden uzak kalır. Bunun sonucunda öğrencilerin kazanımları süregiden hayat içerisinde körelmeye döner.

Yaşamının son demlerine sağlığı elverdiğince bu toplantıları sürdürmeye gayret eder: “Hastalığım sırasında evdeki toplantılara ara vermiştim. (...) yine öğretmeye can atacağım günü bekliyordum. Önümüzdeki Cumartesi yeni gençlerle, yeni bir kümeyle tanışacağım. Bakalım benden birşeyler kaparak olgunlaşırken, karşılığında, yaşadıkları şimdiki dünyayı tanıtacakları mı bana?” (s. 899). Öğretici faaliyetler yürütmek kendisine heyecan verir. Bunu bir mecburiyet olarak değil içten gelen bir itkiyle gerçekleştirir. Kendisini bu yolla diri tutar. Öğreticilik yapmasının yanı sıra tek taraflı bir toplantı yürütmediğini söyler. Kendisi de katılımcılardan kendi güncel dünyalarını ona taşımalarını sağlayarak karşılıklı istifade etme yoluna gider.

5.5.2. Sinemalar

Tomris Uyar sinemalarla olan ilişkisini, kendi deyimiyle bir tutku hâlinde yaşar. Çocukluğundan itibaren yaşamında önemli bir yer kaplayan sinemaları tüm fonksiyonlarıyla ele alarak gündökümlerine konu eder. Gündelik yaşantıları ve hatırlamaları aracılığıyla sinemaya dair görüş ve deneyimlerini okurlarla paylaşır. Gündökümlerin başlarından itibaren sinemalarla olan ilişkisinden söz eder. İlk bahisler, sonraları kendisinin bu ilişkisini nasıl yönlendireceğine dair işaretler taşır:

Genç karikatürcüler, Sinematek’te sergi açmışlar. (...) Sinematek, Kervan sinemasında ilk açıldığında, Yeni Dalga filmleri oynuyordu. Perşembe akşamlarının o değişmez, meraklı, kültürlü kalabalığı, iki saat sonra yine o gece başlayan bir oyunun galasında hazır bulunmuştuk. Saçlar biraz dağılmış, makyaj biraz eskimiş olarak.

Bir yandan *-Paris Bizimdir* miydi neydi?- filmin yabancılığı, bir yandan içine kısırıldığım küçük çevreye duyduğum öfke, anlatılmaz bir çaresizlik uyandırmıştı da bütün gece bulanmış durmuştum. Her yerde aynı yüzlerle karşılaşmak zorundaydım sanki. Üstelik başkalarının seçtiği *örnek filmleri* hep aynı gün, aynı saatte izlemek. Bu arada kötü film izlemeye ya da bir sinemaya ansızın girme serüvenine ayıracak zaman bulamamak. Bir daha adım atmadım Sinematek’e (s. 29).

Salonlar, çeşitli sanatların da kendilerini gösterip toplumla buluşmalarına olanak sağlayan mekânlardır. Ayrıca seyircide özgür bir sinema alışkanlığı sağlayacak bir

düzen oluştururlar. Ancak ilerleyen yıllarda daha çetrefilli bir hâle gelecek olan sinema ilişkileriyle ilgili ilk sıkıntılar da kendilerini belli eder. Kimlerce belirlendiği meçhul sözde otoritelerin dayattığı film anlayışına karşı çıkar. Sinemaların kendisine sunduğu serbestliğin elinden alınmaya başlanması bu mekânla bağlarını tamamen koparır. Sinema tutkusunun küçük yaşlarında nasıl başladığını ve yaşamına yerleştiğini detaylarıyla anlatır:

Küçükken, dedemin peşine takılıp sinema sinema gezen, bazan bir günde ardarda üç film izleyen bir sinema delisiydim. *Karnaval Kızı Lili* ile *İnsanlık Suçu*'nu (*A Place in the Sun*) yedişer kere izlemiştik dedemle. (...) *Acı Pirinç*' e gittiğimizi öğrenen annem, "Bu yaşta bir çocuk, erotik filmlere götürülür mü baba?" diye sesini yükselttiğinde (...) (s. 565).

Sinema ile olan ilişkisi, aile içi ilişkilerin getirdiği bazı meseleler ve bunun sonucunda dedesiyle kurduğu yakınlık üzerine başlar. Aşırıya kaçtığına farkında oldukları bir sinema tutkuları vardır. Dede, torununu izleyeceği film çeşitleri, kaç film izleyeceği ya da bir filmi kaç kere izleyeceği gibi herhangi bir konuda sınırlamaya bağlı tutmaz. Uyar sinema konusunda neredeyse tam bir sınırsızlık içerisinde. Dilediği filmi dilediği şekilde izler. Yaşına uygun olmayan filmleri izlemesi aile içinde rahatsızlıklara sebep olsa da sinema tutkusunu sürdürmesine engel teşkil etmez. İçinde buldukları sinema alışkanlığının delilik derecesinde olduğunu da bilincindedir. Dedesinin sinema sahipleriyle olan yakın ilişkilerinin bu alışkanlığı tutkuyla sürdürmelerine olan katkısını bilir. Dilediği filmle alakalı özel birtakım isteklerde bulunabilir: "Birkaç yıl sonra *Şehirde Korku*'dan -Türkçesi galiba böyleydi- (*Panic in the Streets*) çıktığımızda her zaman yaptığım gibi sinemanın ön camını inceliyor, hangi sahnenin fotoğrafını istediğimi kararlaştırmaya çalışıyordum." (s. 565). Sevdiği bir filmde istediği sahnenin fotoğrafını özel olarak seçip alacak kadar sinema ilgisidir ve bu seçimleri özenle yapar. Çocukluğunda izlediği çoğu filmi bu şekilde adlarıyla birlikte hatırlayarak vermesi, filmlerin üzerinde bıraktığı etkinin ne kadar net olduğunu bir kanıttır ve Uyar'da bu etkiye dikkat çeker: "Ekrandan bir solukta geçen görüntüler, çocukluktan başlayarak nasıl etkiliyorlar bizi. (...) estetik anlayışımızı, dünya görüşümüzü, siyasal tavrımızı yönlendirebiliyor." (s. 566). Erken yaşta izlenen filmlerin yalnızca çocuksu bir beğeniyi tatmin etmekle sınırlı kalmadığını söyler. Bu filmlerin kişiler üzerinde yarattığı etki, yaşamları boyunca kendisini doğrudan hissettirecek ölçüdedir. Sinema başta olmak üzere sanat hatta yaşamın geneli adına kişisel görüşlerin şekillenmesinde aktif rol oynarlar. Başka gündükümlerinde de dedesiyle birlikte sinemayla kurduğu ilişkiden ve tutkusundan benzer ifadelerle bahseder: "Çocukluğumda, gerçek bir sinema tutkunu olan dedemin peşinden sinema sinema

dolaşırdım. Kurduğumuz özel dostlukta bu ortak tutkunun payı büyüktü. Bazan ardarda üç film izlediğimiz olurdu Pazar günleri. Galiba ikimiz de evden kaçıyoruz.” (s. 833). Sinema tutkusunun kendisine geçmesinde dedesinin etkisi ön plandadır. Bu yolla dedesiyle arasında ayrıca bir yakınlık kurduklarını söyler. Aile ilişkilerinde yaşanan birtakım aksaklıkları açıkça hisseden Uyar, bu sorunlardan sıyrılmak adına sinemaların kendileri için bir kaçamak yeri olduğunu düşünür. Dedesiyle birlikte bir anlamda tutkularına sığınarak geliştirdikleri samimiyet yoluyla kendilerine ayrı bir dünya kurarlar. Girdikleri paylaşımın etkileri Uyar’ın yaşamı boyunca yâd etmekten geri durmayacağı kadar önem arz eder. Sinemalarla olan ilişkileri, o günlerin sinema anlayışını oluşturan müstakil sinema salonlarıyla doğrudan bağıntılıdır. Uyar sinemaları çeşitli nitelikleri bakımından birbirlerinden ayırır ve sınıflandırır:

Sinema seyretmenin başlıbaşına bir serüven anlamına geldiği o günlerde salonlar arasında seçmelerimi yapmıştım. Melek Sineması’nı gösterişli filmleri, İpek Sineması’nı entelektüel denebilecek filmleri, Ar Sineması’nı melodram ağırlıklı filmleri yüzünden seviyordum. Saray ve Elhamra, daha çok mimari özellikleri, koltuklarının rahatlığıyla dikkatimi çekiyordu (s. 833).

Sinema demek, Uyar için öncelikle bir heyecan unsurudur. Bu aktivite ona bir macera duygusu verir. Sinema salonlarını, onlar arasında kişisel tercihler geliştirebilecek kadar tanımıştır ve kendi sinema zevki de bu anlamda oluşmuştur. Sevdiği film türlerinin oynatıldığı sinemaları bilir ve bazı salonları film içeriklerinden yola çıkarak tercih eder. Sinema salonlarının fiziki özellikleri de seçmelerini belirleyen unsurlar arasındadır. Kendisine sağladıkları konfor yahut göz zevki gibi özelliklere göre de salonları sınıflandırır. Saydığı film türlerine bakıldığında, beğeni yelpazesinin çeşitlilik gösterdiği anlaşılır. Dede-torun olarak sinemalarda yaşanan değişim ve gelişimlere bağlı olarak bu alışkanlıklarının da çeşitli etkilere maruz kaldığı zamanlardan örnek getirir:

Atlas Sineması *Kismet* filmiyle açıldığında ikimiz de biraz bocaladık ama birbirimize belli etmedik, sonradan özel gözlüklerle izlediğimiz üçboyutlu filmlerin saçma sapanlığında sessizce birleştik. Çünkü aramızdaki yaş uçurumuna karşın teknik becerilere dayalı filmlerden çok, belleklerimizde iz bırakan, gecenin geç bir saatinde, herkes odasına çekildikten sonra tartışabileceğimiz filmleri seviyorduk: Bir bakıma aynı kuşaktandık (s. 833).

Gelişen teknolojinin sinemalara olan etkileriyle tanışır. Ancak Uyar henüz bir çocuk olmasına rağmen teknolojik imkânların sunduğu seyir farklılıklarının illüzyonuna kapılmaz. Aksine bu imkânları çekici bulmak yerine karşısında afallayan bir görüntü çizer. Dedesiyle paylaştıkları sinema tutkusunun yalnızca seyir eyleminden ibaret

olmadığı, sinemanın sanata daha yakın sayılabilecek yanlarına verdikleri önem konusunda da birleştikleri görünür. Anlayış birlikteliği aralarındaki yaş farkını da önemsiz kılar. Ayrıca filmlerin kritiklerini yapmak da bu tutkularına dâhildir ve kritiğini yapabildikleri filmler esas ilgi alanlarıdır. Renkli film teknolojisinin gelişimi de ortaya çıktığı zamanlar üzerinde benzer bir etki bırakmıştır: “Renkli filmleri yadırgamam da buna bağlı belki. Renk, özne ile o anda nesne olan ben’in arasına giriyor sanki, öznenin etkinliğini azaltıyor, saptırıyor. Konuyu bulandırıyor, kaydırıyor.” (s. 128). Renk kullanımının obje ve süje ilişkisini kesintiye uğrattığı sanısına kapılır. Bu kullanımın ayrıca bir mesele hâline getirilmesi hem kurguyu hem de filmin seyirciyle kuracağı etkileşimi odağından uzaklaştırır. Zamanla birlikte sinema salonlarının ve seyircilerinin de değişmesi kaçınılmazdır: “Dostum dedem, yıllar sonra, sırf *Aylaklar*’ı seyredebilmek için Şehzadebaşı Sineması’na gitmeyi göze aldığımı duyabilseydi, hiç şaşırmazdı; Yeni Melek Sineması’nın abonman kartı açılışlarında o süslü püslü müşterilerin beğenilerine göre seçilmiş filmleri neden onlarla birlikte izleyemediğimi de tabii!” (s. 833-834). Uyar’ın dedesiyle birlikte sinemaları takip ettiği zamanlardan bu yana salonlarda gösterime giren filmler kadar gelen seyirciler de değişime uğrar. Geçen zamanın sinemalar üzerindeki etkisini o günlere kıyasla ele alır. Artık bir zamanlar tercih etmediği bir salonu ilgilendiği bir film için tercih etmesi yahut gittiği bir salonu seyirci kitlesi sinema bağlamına uymadığı için terk etmesi gerekebilir. Sinema alışkanlıklarının değişmesine şaşırılmaması gerektiğini kendisinden bağımsız meydana gelen bu değişimlere yorar. Dedesiyle birlikte deneyimleme olanağı bulamadığı bazı sinema faaliyetleri adına duyduğu üzüntüden bahseder:

Tek üzüntüm, onun Konak Sineması’nda bir film seyredememesi, o kısacık Konak Sineması keyfinden yoksun kalması. Gerçi oradaki sinema seyircileri, Sümer Sineması geleneğinden yetişmiş değildiler; Nişantaşı-Şişli yöresinin tek-tip sinemaseverleriydiler, ama en azından bir filmin nasıl seyredileceğini biliyorlardı. Temiz, loş bir mekânda, ışıklar söndüğünde her seyirciye karanlıkta kendi kişisel yorumunu yapma hakkını tanıyan bir sessizlik, suskunluk içinde. Oysa bizim Sümer Sineması ulusları, cinsiyetleri, dinleri, dilleri birbirini tutmayanları birleştiren gürültülü bir ortamdı. Gösterilen filmler de birbirini tutmuyordu zaten. Ortak nokta, Beyoğlulu olmağı. Konak Sineması, tam o Beyoğlulu kalabalığa açıldığında kapandı (s. 834).

Sinemalar yalnızca film gösterimine yer veren ticarethaneler olmaktan ibaret değildir. Her sinema vizyona sunduğu filmlerle, bulunduğu muhitin seyircileriyle kendine özgü bir kültür oluşturur. İşletmeciler seyre sunacakları filmleri, seyirciler de gidecekleri sinemaları bu kültür doğrultusunda oluşturdukları alışkanlıkları göz önünde bulundurarak planlar. İnsanlarda seyir görgüsü yaratılır. Sinema bir bağlam doğrultusunda gelişen, ortak sosyal davranışlar meydana getiren bir aktivite hâline gelir.

Seyirciler bu bağlam içerisinde, film mülhetince şahıslarına münhasır duygu ve düşünce dünyalarını da besler. Bununla birlikte kalabalık bir cemaat hissiyatına dayanan seyircilere sahip sinemalar da vardır. Şehrin kozmopolit yanını küçük örneklerle olarak yansıtırlar. Semtli olmanın getirdiği birlikte yaşama ve paylaşma kültürünün merkezde olduğu bir atmosfer sağlarlar. Sinemaların hizmet verdiği lokasyon, film endüstrisi ve seyirciler sinemalar aracılığıyla karşılıklı olarak birbirlerini besler ve belirler. Sinema sanatının bir işlevi de toplumların yaşayışlarına getirdiği işlektir:

Sinema sanatı, özellikle katı görüşlerin egemen olduğu toplumlara yepyeni ufuklar açıyor, yepyeni rüzgârlar getiriyor, doğru. Böyle bakıldığında sanatsal işlevini bile aşıyor zaman zaman. Sözelimi ülkemizde iyi filmler oynatan sinemalar, birer sanat kulübü niteliği kazanıyorlar zamanla. Aynı filmleri izleyenler, tıpkı belli dönemlerde aynı kitapları okuyanlar gibi bir tür akrabalık bağıyla birleşiyorlar (s. 567).

Hür ve esnek bir yapıdan yoksun toplumlara sinema sanatı aracılığıyla yumuşama ve hoşgörü getirilebilir. Uyar bu etkileşimin sanatın sanat için olma sınırlarını zorladığını hatta yer yer ötesine geçtiğini düşünür. Sinema sanatının dünya çapında böyle bir niteliği taşıdığına inanır ve Türkiye’den de bu etkilere dair örnekler sunar. Kalabalıkların sinema aracılığıyla bir araya gelerek kaynaştığını düşünür. Sanat yoluyla vücut bulan bu bağ kökleşir ve çağ içerisinde kendine has bir yer edinir.

Sinema, sağladığı serbestlikten dolayı baskı altında tutulmaktan da kurtulamaz: “(...) hayatın her alanında baskı altında yaşamaya zorlanan, kitapları toplatılan, filmleri yakılan bir toplumun (...)” (s. 692). Siyasi iklimin kısıtlayıcı ortamının kültür-sanat hayatında görülen yansımalarının sinemada gözlemlenen etkilerini gösterir. Sansür zihniyetinin bu sanata da sirayet ettiğini aktarır. Uyar, Türk toplumunun yaşam şartlarını kalıplar içerisinde tutarak sınırlayan bu anlayışın sinema üzerindeki izlerini sürer: “Geçenlerde, yasaklı *Geceyarısı Ekspresi*’ni seyrederken, ‘Ne iyi olmuş gösterilmesi!’ diye düşündüm.” (s. 693). İzlediği yasaklı bir filmin ardından, seyircinin bu filme ulaşabilmiş olmasına olumlu kanaat getirir. Yaratılmak istenen suni sakıncaları aşabilmenin yolunu toplumun bu elemeleri hayatın doğal seyri içerisinde yapabileceği inancının yerleşmesinde bulur. Ancak yabancı filmlere karşı gösterilen yasakçı anlayış Türk sinemasını da aynı ölçüde ele geçirmiştir: “Türk sinemasındaysa kurmaca kişiler bile sansüre takılıyordu. Resmi ya da gayri resmi sansüre.” (s. 693). Nihayetinde tüm sanatlar gibi kurguya dayalı olan sinema, inandırıcılığı ve özendiriciliğiyle kitlelere ulaşma kabiliyeti yüksek bir sanat olarak kurgu olduğu gerçeği dikkate alınmadan sansüre maruz kalır. Sistemik ve keyfi kısıtlamalarla boğuşur. Resmî sansürün yarattığı korku ve alışkanlık sinemacıları daha büyük bir kısıtlayıcılık taşıyan

otosansüre iter. “Ölü Ozanlar Derneği” adlı filmi izlemek için sinemaya gider ve ağırlıklı olarak genç seyirciye hitap ettiği düşünülen bu filmin kitlesini salonda gözlemler: “Sinemadan çıktığımızda gençler, okullarındaki katı tavırlı öğretim üyelerinin eleştirisini yapıyorlardı (sevindim), yerler mısır patlaklarıyla doluydu (üzüldüm).” (s. 702). Genç dimağların içlerinde buldukları sıkı denetim ve kendilerine hareket alanı sunmayan sisteme karşı düşünsel zeminde aktif kılabilen bu filmin etkileri Uyar’ı bir yandan sevindirirken diğer yandan üzer. Filmle kendilerini özdeşleştiren gençler eleştiri getirme konusunda maharetliken davranış geliştirme hususunda bir girişimde bulunmazlar.

Sinema sanatı aracılığıyla kendi bünyesine kattığı vasıfları anlatır: “(...) öğrenmiştim; sinemadansa zamanı dakikalara dökme, sözcükleri görselleştirme adına neler yapılabileceğini. Ama bu bilgileri edinmemde yalnızca yetkin yapıtların değil kötü örneklerin de payı olmuştu: günün herhangi bir saatinde bir sinemaya rastgele girme serüveninin getirdiği birikimin.” (s. 798). Sinema sanatı, Uyar’ın edebiyat sanatına katkıda bulunur. Farklı bir disiplini kendi disiplini adına kullanabilme yetkinliğindedir. Sinemanın kendisine çizdiği çerçeveyi, kurgu unsurlarını işleyişini çalışır. Edebiyata uyarlar. Bir öğrenci rolünde olduğu bu yararlanmalar sırasında Uyar’ın tavrı dikkat çeker. Seçme ve uyarlamaları gerçekleştirirken şahsi özelliklerini gözetir. Ancak yalnızca iyi olarak sunulan ya da kendi iyi bulduğu örneklerden ibaret bencil bir inceleme gerçekleştirmez. İyi ve kötü tüm örneklerden aynı zamanda çıkarım yapar. Kötüyü de öğrenir. Sinemaların kendisine dilediği vakitte çeşitli seyir deneyimleri yaşatabilmeye elverişli olmasının bunda payı büyüktür. Bu öğrenmeyi zamana yayılan bir süreç olarak görür. Sinema aracılığıyla yararlanabileceği malzemeler toplar. Sinemaların seyirciyi organize edişini önemli bulur:

Salonun karanlığı, üçüncü gongun (çünkü gong, bir hazırlanma heyecanı verir de zil ancak bir uyarıdır) duyuluşu, çeşitli sınıflardan ve yaşlardan gelme tanımadığınız kişilerle bir süre aynı mekânı, farklı yorumlarla da olsa aynı metni paylaşmanın gizemi, filmlerin ikide bir koptuğu bahçe sinemalarında şakalarla, küfürlerle, yarı karanlıkta yükselen seslerle kurulan sıcak semt akrabalıkları (s. 798-799).

Seyircinin odağının bir noktada toplayan ve seyir sürecini filmde önce, film esnasında ve sonrasında olacak çapta genişleten bir işlev söz konusudur. Seyirciyi sunulan sanata koşullayan bir atmosfer yaratılır. Salondan kaynaklı olarak yaşanan teknik aksaklıklar bu kitleyi bağlamdan koparmaz. Aksine paylaşım duygusunu artıran ortak tepkiler geliştirmelerine yol açar. Gündökümlerinin başlarından itibaren sinema alışkanlığının ciddi derece sekteye uğramaya başladığını ifade eder: “Yıllardır,

operalardan, balelerden, konserlerden uzağım. Sinemadan-tiyatrodan bile.” (s. 114). Sinemaya gitme sıklığı giderek azalan Uyar bu topluluklardan kendisini uzak tutmaya başlar. Kendisi gibi bir sinema tutkununun bu vazgeçışı doğal olarak merak konusu olur: “Şimdilerde sinemaya artık iki ayda bir gitmemin nedeni ne olabilir peki?” (s. 799). Deneyimlerinden yola çıkarak bu konuda görüşlerini ve sebeplerini açıklamaya girişir:

Sinema sevgimi bilen tanıdıklarımla bu konudaki yazılarımı okumuş olanlar, sinemaya neden hiç gitmediğimi soruyorlar son yıllarda. Kimi, bu kaçışımı kalabalıklardan ürkütmeme yoruyor. Orası doğru, ama yüzünü görebildiğim, eğilimlerini seçebildiğim bir kalabalık beni ürkütseydi, bahçe sinemalarına gider miydim bir zaman? Demek beni ürküten, açık ya da kapalı bir mekânda, o mekânın kendine özgü havasını umursamayanlarla birlikte olmak. (...) Gözünüz çevrenizdekilerin giysilerine, tavırlarına; kulağınız seslerine, konuşmalarına, çıkarttıkları gürültülere takılınca değil bilmediğiniz, çok iyi tanıdığınız bir yapıyla bile bağlantı kurmakta zorlanıyorsunuz. Özellikle sinema salonları, her küçümen dâhinin sinema sanatı ve oynatılan film hakkında avaz avaz yorum yaptığı birer açık kürsü niteliğinde artık. “Lütfen sesinizi kısar mısınız?” dersiniz kişisel özgürlüklerine saldırmış oluyorsunuz (s. 834-835).

Seyircilikten izleyiciliğe gerilemiş yığınlarla bir arada bulunmak istemez. Fakat esas sebep olarak bu durumu göstermez. İlk amacı sinema seyri olmayan gruplarla aynı salonda yer alabildiğini, bahçe sinemalarına dair yaşantılarını örnek göstererek çürütür. Uyar için seyir deneyimleri yalnızca bireyselliği gözeten sinemaları tercih etmekle sınırlı kalmamıştır:

Beşiktaş’taki ya da karşı kıyıda bahçe sinemalarına da giderdik dedemle. Denizin tuzunu, günün sıcakını üstümüzden atmış olurduk. Eski kopyalar sık sık kopardı; semtin külhanbeyleri, sözelimi *Viva Zapata*’nın her biri on-on beş dakika süren kopuşlarına dayanamayıp “Hadi be makinist abi! Öldür şu adamı artık!” diye bağırırlardı. Emekli öğretmenler, çocuklarıyla gelmiş ev kadınları kahkahayı basarlardı. Bahçe sinemasının suskunluğa dayalı olmayan, tam tersine yaz gecesinin ay ışığına açık, şamatalı, kendince bir albenisi vardı. İskemleler kırık dökük de olsa... (s. 834).

Teknik aksaklıkların ciddi zaman kayıpları yaşattığı sinemaların seyirci kitlesinin bu yolla ciddi bir mizah birliği yarattığını görür. Bu açık sinemalar adeta canlı temsile dayalı bir performans takip edilmişçesine aktif bir havadadır. Çeşitli kesimlerden seyirciler arasında oluşan bu samimiyet, fiziki ve dahi çoğu eksikliği telafi eder. Bu sinemaların seyircilerine başka bir tür deşarj olma fırsatı verdiği açıktır. Uyar, sinema seyirciliğini, bu sanata özgü takınılan bir tavır olarak görür. Salonlardan uzaklaşma sebebi, bu tavrı hem salonların hem de seyircilerin yitirmiş olmalarıdır. Sinema filmi, gösterimde olduğu perde ve seyircileriyle oluşturduğu ahenk ile sanatını aktarabilir. Yitirilen ahenk, Uyar’ı bu bütünleşmeden alıkoyarak sanatsal bir faaliyet yürütmesinin önüne geçer. Üstelik bağlama uygun davranışlar talep etmenin kabul görmek bir yana

haksız bir girişim olduğu anlayışı yerleşmiştir. Bir örnek getirerek bu görüşlerini destekler:

Peter Greenaway'ın beni çok etkileyen *Mimarın Göbeği* adlı filmini bir zamanki Melek (şimdiki Emek) Sineması'nda seyrederken arka sırada oturan iki genç kızın tacizlerine nasıl katlandım, aklım almıyor. Hiç ara vermeksizin yüksek sesle çizme fiyatlarından konuşuyorlardı, patlamış mısır paketlerini habire hışırdatıyorlardı, yönetmenin ünlü biri olduğunu kulaktan dolma öğrendikleri; ama filmde umduklarını bulamadıkları ortadaydı. Öfler Pöfler gırla gidiyordu. Çektikleri işkenceyi öbür seyircilere de yaşatmak yarışıydılar sanki. Oraya zorla getirilmediklerine göre çıksalardı ya! Ama hayır, o zaman filmin nasıl bittiğini yine kulaktan dolma bilgilere düşkün öbür arkadaşlarına nasıl anlatacaklardı ki? (s. 835).

Kişiye sunulacağı vaat edilen deneyim hakkının istismara uğraması Uyar'ın nezdinde açıkça kamusal alanda kişisel sınırların ihlal edilmesi anlamına gelir. İstismarcılar, kurmaya çalıştıkları suni bir saygınlık taşıyan profillerini sinemalar aracılığıyla bir şekle bürümeye çalışırlar. Bu yüzden salonları işgal ederler. Kabul görmek istedikleri çevrelerde umursanabilmek adına bir çaba güderler. Sanatı işlevinin dışında kullanma heveslilerinin eylemleri, sanatın icrasını da bizzat sekteye uğratar. Saygınlığını, toplumda konumlandırılışını ve algılanışını zedeler. Bu görgü dışı davranışların genç kesimden geliyor olması da ona durumu alttan aldırarak bir mazeret olarak ikna etmez:

Tam, "Boşver, genç insanlar bunlar..." avuntusuyla oyalanmayı kararlaştırdığımda, "Bu filmde bir şey anlayan varsa, ortaya çıksın valla!" gibi bir soru yükseldi kızların birinden. Sağ avcumun bir şamar patlatmak için nasıl kaşındığını hâlâ unutmuyorum. Sinemaya, özellikle şenlik kapsamında gösterilen filmlere gitmemeye ilişkin kararım o gün perçinlendi galiba (s. 835).

Kendi anlayışsızlıklarını genelleyerek ayrıca ilgi çekme ve takdir toplama çabasına girişmelerine tahammül edemez. Halka ulaşma çabasıyla sanatsal yanından uzaklaştırılan sinemalardan ayrı durma tercihi iyice pekişir. Uzaklaşma sebepleri yalnızca insan unsurundan kaynaklanmaz:

İsterseniz, bu sakıncanı biraz klostrofobik olmama bağlayabilirsiniz; ama ben daracık bir merdivenle tepelere tırmanılan ya da geniş bir merdivenle yeraltına inilen salonlara çok gerekmedikçe adım atmamaktan yanayım. Deprem, yangın gibi ciddi olaylar bir yana, seyircilerden biri şakadan elindeki naylon torbayı üfleyp patlatsa o panikte ezilmeniz işten değil (s. 835-836).

Salonların iç tasarımları ve konumlandırılışları Uyar'da haklı gördüğü bir endişeye mahal verir. Öngörülmesi zor acil durumlar veya ferdi suistimal girişimlerinde sorun yaşanmasına yatkın bulduğu salonlara mecburiyet hissetmedikçe gitmekten

imtina eder. Yenilik adı altında sunulan değişimler de salon kültürünü yok etme yolunu açar:

Son yıllarda açılan modern sinema salonları ne tür bir çağdaşlık arayışı içinde olduğumuzun en büyük göstergeleri. Filmlerin gösterim günleri ve saatleri pat diye değişebiliyor, seyirciye sürünün bir parçası diye bakan, sorularını yanıtlanmayan kabasaba, asık suratlı bir personel kadrosu da cabası. Havalandırma doğru dürüst çalışmazsa sıcaktan bunalyorsunuz, çalışırsa soğuktan donuyorsunuz (s. 836).

Toplumun uygarlık anlayışındaki çarpıklığın tezahür ettiğini düşünür. Salonlar seyirci değil müşteri kabul eden, sanatsal değil ticari kaygıları ağırlıklı olarak taşıyan yerler hâline gelir. Görevli personeller temel hizmetleri sunmaktan ibaret kişilerden oluşur. Özel bir yetiştirilme gözlemlenmez. Temel görevlerini de düzgün bir Şekilde yerine getiremezler. Ayrıca salonlar sağlık ve konfor açısından da yetersiz kalan yapılar hâline gelirler. İronik bir Şekilde sinemalarda oluşan bu durumun bilinçli çarpıtmalar olup olmadığını sorgular: “Gizliden gizliye bir nüfus planlaması mı yürütülüyor, diye soruyorsunuz kendinize. Öyle ya, bu kalabalıktan geriye, en çabuk çelme atma, en hızlı tekme savurma, önündekini en acımasızca çiğneyip geçme becerisini gösterenler kalacak. Darwin’in kulakları çınlasın!” (s. 836). Gündelik hayatın keşmekeşi salonlardaki davranışlara yansır. Yaşamın kargaşası, kaos ortamı salona yerleşme ve salonu tahliye etme gibi işleri bile karmakarışık bir hâle sokar. Uyar bu manzarayı bir çeşit sosyal seçilime benzetmekten kendini alamaz. Sinemanın sanatsal yönüne daha fazla ağırlık verildiği dşnlen organizasyonlar da Uyar için çekiciliğini yitirir: “Festivallerde gösterilen ve özenle seçildikleri varsayılan filmlerde bile saatime sık sık bakıyorum. Çünkü filmin bitmesi, daha doğrusu sonsuza kadar sürmemesi için hiçbir neden yok. (...) ben yarısında kalkıyorum artık. (s. 799). Sofistike bir seçki olarak sunulan festival gösterimleri dahi sinema ilgisini diriltebilecek heyecanı uyandırmaz. Bu filmler, kendisine zamanın kurguya yedirilmesini öğreten filmlerden uzaktır. Hâliyle Uyar’ı kendi dünyalarının içine ekebilmekten yoksunlardır. Sağlanmaya çalışılan süreklilik, süreksizliğe giden ve kurgu zamanının anlamını ortadan kaldırıp iini boşaltan bir duruma düşülmesine neden olur. Süreklilik çabası sürükleyiciliği baltalar. Sonunda kendi adına bir çare geliştirir ve tavsiye eder:

Küçük ekrana sığmayan, daha doğru bir deyişle bol gelen filmler vardır, biliyorum. Ama bu tür bir keşmekeşe dalmaktansa, çok katlı sinemalarda alttan ya da üstten gelen öbür seslerle (ayrı filmlerin seslerini de katarsak) boğuşmaktansa evinizde, kendi özel dünyanızda ekranı genişletmek çabası size daha hafif geliyorsa Őlene yarım yamalak da olsa katılmışsınız demektir (s. 836).

Seyir zevkini ortadan kaldıran şartlara teslim olmaktansa, asgari düzeyde de olsa bu şartları temin edebileceği ev ortamını tercih etmek durumunda kalır. Sinema sanatından kendisini esirgeyecek olmaktansa, bazı unsurları feda etmeyi göze alarak ev içinden yeni bir mekân yaratmayı tercih eder.

5.6. “Her Şeye Karşın Yitirmediği Umudu”ndan “Giderek Artan Bir Umutsuzluk” Duygusuna

Gündökümleri, Uyar’ın 34. yaşını doldurup 35. yaşına geçtiği doğum günü olan 15 Mart 1975 tarihiyle açılır. Öykü kitapları yayımlanmakta olan bir yazar, yetişkin bir insandır. Bu gündökümünde doğum gününden bahsetmez. Ele aldığı sorunsal bir insan ve edebiyatçı olarak kadim bulduğu, iletme ve anlatma meseleleri üzerinedir: “(...) her şeye karşın yitirmediğimiz umudumuzu (...)” (s. 27). Öz yaşamının ve kendisi dışında süregiden hayatın irili ufaklı tüm sıkıntılarına rağmen içinde güçlü bir umut vardır. Bu umudu besleyen kaynaklardan birisi yakın çevresi ve taşıyıp, aşıladıkları umutların hikâyelerine vakıf olduğu ya da bizzat tanık olduğu insanlardır. Gündelik yaşamın alışlageldik sorunlarının üstesinden gelmesinde çevresiyle kurduğu etkileşimin payı vardır:

Kimi günler böyledir, yanlış başlar, yanlış sürer, yanlış biter. İşte bu da böyle bir gün. Sular genel bir arıza yüzünden iki gündür hiç akıyor. Hiçbir şeyi istiflemeye alışkın olmadığım için, suyun damlası yok evde. (...) Su mu yok, ben de maden sodasıyla yüzümü yıkarım, dişlerimi fırçalarım. Öğleye doğru umutsuzluğum arttı. (...) telefon edip (...) derdimi söyledim. Bir saat sonra üç taksit, sekiz teneke içme suyuyla dayandılar kapıya. (...) Nasıl teşekkür etmeli? Her yanı yıkadım, komşulara su dağıttım. Ev, akan su kokmaya başladı (s. 109).

Su ile ilişkileri üzerinde çokça durduğu bilinir. Ev işlerini de kendisi görmekten yanadır. Müdahale kabiliyetinin dışında gelişen ve süreklilik kazandığı anlaşılabilir rutin aksaklıkları kabullenişinin altında da kendi işini hâlledebilme dürtüsünden kaynaklanan bir çıkışma yatar. Çoğu temel tüketim maddesinde yaşanan kesintiler ve tedarik sorunları, toplumun geçmişten gelen hafızasının ve alım gücünün düşüklüğüyle birleştiğinde insanları stokçuluğa iter. Uyar’ın elindeki alternatifleri değerlendirmeye onları tüketene değin devam eder. En sonunda tanıdıkları aracılığıyla gerekli suyu temin eder. İhtiyacının fazlasını da komşularıyla paylaşarak bu küçük çaplı direnişini dolaşıma sokmuş olur. Kendi yarattığı umudun tükenmeye yüz tuttuğu anlarda böyle bir etkileşime açık olarak umudun kendisini muhafaza etmeye gayret eder.

Toplumsal dayanışma gerektiren bir doğal afet sonucunda sahip olduğu insani temel malzemelerle yardımda bulunması gerekliliği doğar. 1976 Van Depremi sonrası

bölgeye yardım malzemesi gönderecektir. Oğlunun okulunca sağlanan bu yardım çağrısına çocukluğundan kalma fakat diri bir battaniyeyle iştirak eder. Eski denilen şeylerini vermeyi uygunsuz gördüğünü söyler. Diğer yandan da az sayıdaki işe yarar kişisel eşyaları şahsına münhasır vücut özelliklerine ya da kent yaşamına uygunluk gösterir nitelikte oldukları için bu yardımda işe yaramayacaktır: “Koyu bir umutsuzluk, kara sorular... (...) Şöyle bir umut: galiba çıkınımda her zaman okur olmayan halka uygun düşebilecek ısıtıcı birşeyler var. Onların kullanabileceği birşey. Bu da pek zügürtçe bir avuntu değil mi?” (s. 183). Edebiyatçı kimliğiyle ulaşamadığı bölgeler ve insanlar vardır. Bu durumun halkla arasında yarattığı kopukluğun farkındadır. Bir bakıma aynı dili bile konuşmazlar. Estetik ihtiyacı oluşmamış kişilere bu yönden doyum sağlayabilmesi olası gözükmez. Dolaylı olarak onlara dokunup fayda sağlayabilmesi insani yardım aracılığıyla gerçekleşebilir. Bu noktada dahi temel ihtiyaçlar düzeyinde farklı envanterlerle donatılmış yaşamlar sürdürdüklerini ayırt eder. Her ne kadar bir şekilde bu insanlarla anlamlı bir paylaşım içinde bulunabilecek malzemeye sahip olsa da bunu yeterli görmez. Dahası, içinde bulunduğu durumu yeterli görmenin kendisine yönelttiği bir kandırmaca olduğunun farkındadır. Bir dönem sıkça uğrayacağı ve uğraşacağı mahkeme salonlarında yaşananlardan ne kadar mustarip olduğunu yer yer anlatır. Ancak buralarda tanıdığı kimseler aracılığıyla kimi zaman umut da yüklenir. Yaşayışlarının içerisinde zorbalıklara, asayiş ve adli mekanizmaların yetersizliklerine maruz kalan kişilerin de kendisi gibi umutla direndiğini görür: “(...) bir avukat (...) Onu dinlerken inançlarım pekişti: bir gün, üç zorbaya kapıyı açmamak, evine sığınanları korumak adına ölümü göze alabilenler vardı; bir gün halka kapılarını açmayı görev bilenler vardı. Çığırkanlık etmeden iş görenler.” (s. 30-31). İyiliği, direnmeyi ve umudu gösteriş ya da çıkar gereği oluşan bir vazife gibi yerine getirmeyen, insanlık namına bu sıkıntılara göğüs gerip fayda sağlayanlarla kendi umutlarını tazeler.

Gündökümlerinin başlarında insanlara ve insanlığa dair yer alan bu olumlu hava, ilerleyen yıllarda tam tersi etkilerle sarsılmaya başlar. Bu olaylardan bir tanesi, arkadaşlarıyla dışarıda bir mekânda oturdukları esnada gelişir. Bir başka masada oturan kadın ve erkek dikkatlerini çeker. Gözlemleyebildikleri kadarıyla ve Uyar’a göre edebi bir yakınlık içerisinde dirler. Tavır ve hareketleri onları meraka sevk eder. Fakat sonrasında bir umutla estetize ettikleri bu çiftin aralarındaki ilişkinin duygusallıktan ziyade tasvip etmedikleri bir düzeyde olduğu kanaatine varırlar: “Yine de en çok kendimize acıdık. Hâlâ ilk başta keşfedebileceğimiz beylik gerçeğe yan çizecek kadar umutlu oluşumuza.” (s. 503). İnsanları, mevcutlarında bulunmayan bir şekilde estetize etme teşebbüslerine içerler. İçten içe bildikleri, çokça tanık oldukları bozulmuş insan

ilişkilerinden, sıradan olabilme ihtimallerini de aşan beklentiler içerisine girerler. Gözlerinin önündeki bariz ve nahoş gerçekleri hâlen daha ıskalayabilecek denli umutludurlar. Nitekim kendilerine böyle bir vaatte bulunmayan kimselerde dahi bu umudu aramaları kayda değerdir. İçlerindeki umudu dışlarında da arayabilecek kadar korumaktadırlar.

Toplumun günün şartlarına ayak uyduruşunu ve çoğu konuda duyarsız kalışını ister istemez kanıksamıştır. Yine de bu tepkisizliği ummayıp yakıştıramadığı, bu yüzden de şaşırıldığı durumlarla yüz yüze gelir. Boğaziçi Üniversitesi'ne ders vermeye gittiği sıralarda, okulun öğrencilerinin ağırlığını oluşturduğu bir dolmuş kalabalığı, anlık sıcaklık ve reflekslerin dışına taşan bir sövgü olayını umursamaz davranır. İçlerinden tek tepkiyi Uyar verirken, öğrenciler aralarındaki sohbeti sürdürür: “Bana asıl üzücü gelen, kısmen de olsa özgür sayılabilecek bir üniversitede okuyan öğrencilerin bu olay - olayı bırakalım- “ses” karşısındaki vurdumduymazlıklarıydı. Birdenbire yükselen bir sese dönüp bakma güdülerini bile kalmamıştı: son moda kesleri, kasetleri, son filmleri tartışmayı sürdürdüler. Hiçbir şey olmamışçasına.” (s. 594). Etraflarında gelişen bir aksiyonu algılama yetilerinden öte refleks olarak dahi tepkisiz kalırlar. Yanı başlarında olup biten, kendi yaşamlarının içlerinden ve organik bir meseleye karşı kayıtsız kalmayı normalleştirmişlerdir. Hâliyle onların nezdinde bir hadise de vuku bulmamıştır. Önem arz ettikleri ve hararetle konuştukları şeylerin düzeyi de Uyar'a göre bu gençlerin içinde buldukları vahameti anlatır.

Gündökümlerinin sonlarına doğru Boğaziçi derslerindeki öğrencileriyle birlikte hazırlamak istediği bir kitaptan bahseder. Tek başına da hazırlayabileceği bu kitap ders notlarına dayanarak oluşturulacaktır. Fakat Uyar daha ziyade öğrencilerin dersleri alımlayış şekilleriyle kurulmuş bir kitap tasavvur eder. Bazı öğrencileriyle bu çalışmayı gerçekleştirmek için anlaşır. Fakat çalışma için bir araya geldikleri bir buluşmada pek azının bu işi ciddiye alıp ilgilendiğini görerek hayal kırıklığına uğrar: “(Sisifos'u düşünmek güzeldir, olmak değil.)” (s. 936). Büyük bir kayayı, bir tepeye dek yuvarlayarak çıkarmaya çalışan ve tam hedefine varmak üzereyken her seferinde geriye yuvarlanan kayayla uğraşan Sisifos'u anımsar. Giriştiği çeşitli çabaların teker teker sonuçsuz kalışlarına tanık olmasına ve kimi zaman bunları önceden sezmesine rağmen vazgeçmez. Bu vazgeçmeyişi, her seferinde oldurabileceğine inanma hâlini hem bir azim örneği hem de lanet gibi taşıyor olma hissinden hoşnut kalmaz. Sisifos'u düşünmenin kendisine kattığı önsezi ve katlanabilir olmayı tecrübe etmenin doğurduğu farklı neticelerden memnun değildir.

Siyasetle olan ilişkisinde ve ülkedeki siyasi atmosfere ilişkin de olumsuzluklara karşı umut taşıyan gündökümleri yapar. Erken tarihli gündökümlerinin dayandığı bu beklentilerin kaynağı da büyük çoğunlukla Uyar'ın kendisidir. 1977 yılının 1 Mayıs'ında bulunurken, yürüyüş esnasında geçtiği yerler kendisine evvel yılların Kanlı Pazar olayını hatırlatır. Bu olaylarda uğradığı saldırıyı anlatırken, eylemin ve saldırıya uğramanın yarattığı adrenalinin ölümü bekliyor oluştaki umutsuzluğu bile giderdiğini söyler: “Umutsuzlukla değil, artık garip bir kinle ölümü beklemeye koyulduk.” (s. 205). Üzerinden uzun zaman geçen bu olaydan sonra tarihe yeniden olaylı ve kanlı bir şekilde geçecek başka bir gösterinin katılımcısıdır. Ancak bu kez olaylar kendisi katılımını sonlandırdıktan sonra gelişir. Yaşanan kanlı saldırılardan sonra kaleme aldığı gündökümünde iç karartıcı bu tabloya rağmen umudunu sürdürdüğü görülür: “(...) kıyımın bir gün nasılsa -bizler görmesek de- sona ereceğini umuyorum yine de. Bu umudu ancak yetkin edebiyat ve sanat veriyor insana.” (s. 206). İçinde bulunabilme olasılığını düşünmediği fakat yaşanacak oluşunu mutlak bulduğu bir gelecek adına umutludur. Sabahattin Ali'nin “Aldırma Gönül” adlı şiirinden alıntılarla yaptığı bu gündökümünde insanlara kendi umudunu aktardığı yol olan edebiyatla kendisinin de umudunu diri tuttuğu açıkça ifade edilir. Kişilere tek tek inancı aşıl原因an birliktelik duygusunun, bu inancı taşıyan ve onu ehil bir şekilde aktaran sanat ve edebiyatla yaratılıp beslendiğini düşünür. Yıllar sonra başka bir 1 Mayıs'ta ise bu eylemlerin de eski özünden bir şeyler yitirmeye başlayıp tavsadığını gözlemler. Bu gözlemleri, süreklilik arz etmesi gereken eylemlerin yılın bir gününde daha örgütlü ve güçlü bir mesajla lanse etmeyi terk eden kitlelerden ileri gelir. Uyar'a göre eylemin sürekliliği kesintiye uğratılmıştır. Tüm eylem yalnızca tek bir gün kendilerinden söz ettirmekle yetinebilen şamatacılara bağlanmış gibidir. Oysa mazisi ve atisi olduğuna inandığı 1 Mayıs'ın özünün bu olmadığına dikkat çeker: “(...) yıllara bağlı umutsuzluğumuz geçmişte, günlere bağlı umudumuzsa sürüp gidebilir.” (s. 589). Geçmişin kötü kalıntılarında yaşamayı marifet edinmekten hoşlanmaz. Bu kötü yıllara takılı kalmanın onları hâlde yaşatmak anlamına geldiğini düşünür. Bu demektir ki umutsuzluk veren şeyler ve umutsuzluğun kendisi geride bırakılmalı ve şimdi ile geleceğin meselesi yapılmamalıdır. Yine de bundan doğan daha başka bir sakınca 1 Mayıs'lara egemen olmaya başlamıştır. Tek bir günde yoğunlaşmanın ve itiraz mercilerinin de bu eylemlere tek bir günlüğüne göz yummasının sakıncalarını anlatır. Bu tür gizli bir uzlaşının eylemi araç değil amaç hâline getireceğini söyler. Sonuç olarak nihai amaca varmak için beslenen umut da yalnızca kendisi için beslenmiş olacaktır. Doğal olarak eylem ve umut süregitme konusunda kendilerini koruyabilirken amaçlarındansa saparlar.

Amerika Birleşik Devletleri seyahatini tamamlayıp döneceği vakit, seyahati esnasından tanışıklık kurduğu kimselerin kendisini gitmeden önce aramalarından hoşnut kalır: “Kapitalist düzende böyle alaturka dostlar olacağı aklıma gelir miydi hiç? (...) dünya aydınlardı (...) Bir gün mutlaka değişecek dünyanın (...)” (s. 260). Neredeyse tamamen karşısında yer aldığı ve eylemlerini de ona karşı sürdürdüğü bir sistemin beşiğinde bulunmuştur. Beklentilerini aşan bir ölçüde, kendi değerlerine oldukça yakın gelişen ilişkiler kurmuş olmaktan memnun olarak buradan ayrılır. Dünyanın çoğunluğuna hükmeden bir sistemin merkezinde dahi bu tür değerlerinin korunabiliyor oluşunu deneyimler. Bu deneyim kendisine en zıt kalan koşullar içerisinde dahi şimdi ve gelecek adına umut taşıyabilmesine mahal verir. İstendik bulduğu bu değişime kendi bakış açısında kesinlik katar. Fakat Türkiye’deki sermaye sınıflarının bu statüleri hak edilmiş kazanımlar olarak değil yapay ve kısa süreçlerle ele geçirmelerinin sonuçları farklı tezahür eder. Bu şekilde adeta birden beliren bir kesim, statüyle birlikte değerleri de muhafaza etmeyi yahut geliştirmeyi beceremez. Bir gece davet üzerine gittiği eğlence yerinde düzeysiz siyasi esprilerle eğlenen kalabalığın içinde bulunduğu bilinçsizliğine ve ahlaki düşüklüğüne tepki gösterir: “Parayı ve siyasal iktidarı elinde tutan türedi burjuvazi(...) geleceklerini, benim umutsuzluğumun sınırlarını bu sövgü çukurunda göbek atarak belirliyor.” (s. 556). İktidarı vurgularken onu siyasi sıfatıyla kısımlara ayırarak bir güruha addeder. Sermaye sınıfının gücünü, değerler ve etik üzerine kurulu dallarda hükmetmeyi bu yüzden ele alamamış görür. Geleceği düşünmeden, anlık ve maddi yükselmelerle ilgilenen bu insanların onu şekillendirme biçimlerini de bayağı bulur. Gündökümlerinin başlarında umutla yaklaştığı geleceğe etki edecek güçlerin durumunu görmesi, bu konuda da olumsuz rüzgârları hissetmeye başladığının bir işaretidir.

Tesadüfler silsilesi sonucu bir cinayet soruşturması kapsamında evine polisler gelir. Evinin inceleme altında oluşu, tüm bunlara dışarıdan bir gözmüşçesine bakmasını sağlar. Karakterini oldukça net bir şekilde yansıtan bir ev düzenine sahip olduğu kanısına vardıktan sonra bunun sakıncaları üzerine düşünür: “Bu toplumda istenirse her eğilimimde bir suç belirtisi bulunabileceğini kavramam acı verdi.” (s. 471). İlgili ya da ilgisiz olduğu herhangi bir durum ya da olay sonucunda, üzerine kasıtlı şekilde geldiği takdirde çoğu özelliğinin bir suç unsuru addedilebilecek olmasıyla yüzleşir. Tesadüf eseri dâhil olduğu bir soruşturmada yine tesadüf sayılabilecek sebeplerden ötürü sıyrılır. Kişilik özelliklerinin toplum ve onun egemen yapılarınca bu denli dışarıda tutulabilmeye müsait olmasından manen zedelenir.

27 Mart 1994 seçimlerinde bir seçmen olarak oyunu kullanır. İçine sinmeyen bu sürecin işleyişini televizyon kanallarında ayrıca takip etmek istemez ve gündemden uzak içerikler arar: “(...) bu gerginliği zamana dayanıklı bir sinema klasiği ya da dünyanın genel gidişi üstüne nitelikli bir haber programı yayınlayarak bir ölçüde gidereceklerini ummuştum. (...) siyasetimizin yüzlerinden de seslerinden de gına gelmişti nasılsa. Bu umudum boş çıkmakla kalsa (...)” (s. 690). Kanalların seçimlere yönelik yayın politikalarının izlenme oranı yakalamak adına kitleleri ve verileri manipüle etmeye yahut çeşitli hamasi söylemlere açmasından rahatsızdır. Oy kullanmayı içine sindirememesini sağlayan ve demokrasinin seçim mekanizmasından da daha sonraları iyiden iyiye umudunu kesme nedenlerinden biri olacak olan bu yayınlara katlanamaz. Fakat buna karşı giriştiği arayışından bir sonuç elde edebilme umudu karşılık bulmaz. Aksine gittikçe daha da bozulan bir yayının anlayışının ekranlara egemen olduğunu görür. Son olaraksa Abdullah Öcalan’a yönelik alınan idam kararı ve bu kararın tartışmalarını takip ettiği esnalarda umutlarını iyice yitirir:

Apo'nun idama mahkûm edilmesi(...) bağırınların karardan sonra süt dökmüş kediye dönmelerini kastetmiyorum yalnızca. (...) devlet adamları, başlıca bir şaşırtı kaynağıydılar. Ama onların benden daha iyi bildikleri birşey vardı besbelli: *idama mahkûm etmek*, halkın çoğunluğunun gözünde *idam etmek* gibi birşeydi. Bu anlayış karşısında bana pes etmek düşüyordu (s. 941).

Kendisini, meramını anlatabileceği bir merci kalmamış birisi olarak hisseder. Nelere ve kimlere yönelse, eleştirebilecek mecali de kalmamıştır. Halkın kendi mahkemesi, istediği sonucu yargı erkine kamuoyu baskısıyla yansıtışı fakat istedikleri sonucun çıkmasının dahi arkasında duramamaları bir yanadır. Politikacıların da tüm bu vicdanı, etik değer ve etkileri göz ardı edişleri ayrıca ilgili durumun üzerine eklenir. Tüm muhatapların söyleme dayalı olarak çıkarlarını gözettiği yahut haklı öfkelerini bilinçli tepkilere çeviremediği bir ortamın sonucu olarak Uyar pes bayrağını çeker.

Hiç yitirmedeğinden söz ettiği umuduyla açtığı gündökümlerinin yine başlarında kira vesilesiyle imzalaması gereken bir kontrattan yola çıkarak kendisi adına şu tespitleri yapar: “Kontratlar umutsuzluk getiriyor bana. Sözleşmenin her türlü demek daha doğru.” (s. 58). “Düzeni korumada, düzenlilikte üstüme yoktur biliyorum. Ne yazık ki bozmamada da yoktur.” (s.59). Bir akde bağlı kalmak onun için farklı bir şekilde mümkündür. Ev işlerinden sosyal, duygusal ve çalışma yaşamına kadar uzanan bir çerçevede Uyar yapması gereken şeyleri ondan beklendiği için değil, bu gerekliliği kendisi duyumsadığı için yapar. Ev konusunda da bir düzeni kurup yürütmedeki maharetini bağlayıcı bir yaptırım aracıyla kurmaktan hoşlanmaz. Ayrıca bu konudaki

hünerine şerh de düşer. Günlerin düzenini yürütmede de kimi zaman duraksamalar yaşar: “Ben uzun bir süre sonra günlere hazırlanma gücünü nereden bulurum?” (s. 716). *Tanışma Günleri/Anları*’nın “Tanışma Günleri” kısmının hemen ardından “Tanışma Anları”nda yaptığı ilk gündökümünde bu ifadeyi kullanır. Yine Uyar’ın gündökümleri *Yazılı Günler* ile 1988 yılında tamamlanırken, sonrasında gelen bu gündökümleri 1990 yılında başlar.

Son gündökümleri kitabı olan *Yüzleşmeler*’in bitiminde bunun nihai bir bitim olduğunu söyler: “Gündökümlerine ister “Tanışma Anları”, ister “İpuçları” ister “Yüzleşmeler” diyeyim hep aynı karamsarlık, dahası giderek artan bir umutsuzluk taşıyor sayfalardan.” (s. 944). 25 yıla yakın bir süre, çeşitli isimler ve biçimlerde sürdürdüğü gündökümlerinin tıkanıdığı son nokta, ne yaparsa yapsın içlerindeki umutsuzlukları gideremiyor olmasıdır. Bu durumun azalacağını da öngörmez. Nihayetinde 1999 yıl Ağustos sonralarına tekabül eden bu gündökümü ve *Yüzleşmeler*, Uyar’ın kâğıt üzerindeki umut serüveninin de aynı zamanlı olarak sonu olur.

5.7. Güncelerinin Beslendiği Kültürel Kaynaklar ve Etkilenmeler

5.7.1. Yeni Türk Edebiyatı

Gündökümleri, Yeni Türk Edebiyatı kapsamında değerlendirilebilecek isim ve eserleri kendisine örnek alan bir yapıda ilerlemez. Tomris Uyar, eleştiri ve saptama yazılarıyla birlikte kamuoyunun yahut kendisinin özel gündeminde olan bazı edebiyatçı ve eserlerden söz etmek dışında bu edebiyatı gündökümlerini belirleyecek bazda kendisine kaynak edinmez. Bu durum dikkate alındığında, Yeni Türk Edebiyatı dâhilinde gündökümlerinde kendisine yer bulan isim ve eserlerin, Uyar’ın günce yazımındaki belirleyiciliğinin sınırları daralır. Bu edebiyatın gündökümleriyle eklektik bir şekilde doğrudan besleyici ve hüviyetlerini etkileyici ilişkiler kuruşu, genellikle epigrafla kullanımı yoluyla sağlanır.

1977 yılının 1 Mayıs tarihli gündökümü, Sabahattin Ali’nin “Aldırma Gönül” şiirinden bir alıntıyla açılır:

Dışarda deli dalgalar
Gelip duvarları yalar
Seni bu sesler oyalar
Aldırma gönül aldırma... (s. 203).

1 Mayıs etkinlikleri çerçevesinde gerçekleştirilecek yürüyüş öncesi toplanan kalabalığın harekete geçmek için bekleyişini ve ardından harekete geçişlerinden itibaren günü anlatmaya başlar: “(...) tavsayan coşku yerine geldi, içlerimiz eylemin duru

suyuyla yıkandı, arındı.” (s. 203-204). Durgun fakat enerjik bir hâlde bekleyen kalabalıkların, bu enerjiyi sarf etmeye başlamalarıyla kendine gelişleri hemen belli olur. Kitlesel hareketin ve deviminin coşkusunu zirveye çıkartan bir an yaşanır:

Derken biri hafiften başladı:
Görmesen bile denizi
Yukarıya çevir gözü
Deniz gibidir gökyüzü
Aldırma gönül kaldırma....
Dolmabahçe’ye açılan ağaçlıklı yolda yürüyorduk (s. 204).

Bireysel bir kıvılcımın kitlelere yayılış hızını artıran bir katalizör olarak “Aldırma Gönül”ün gördüğü işlev muhtemelen bu noktada Uyar’ın zihnine kazınır ve günün ortasında gelişen bu etkiyi Uyar yazının başında, içinde ve sonunda onunla bir bütün kılacak şekilde kullanır: “Hiçbir devrimci marşın, hiçbir sloganın yaratamadığı etkiyi, bu sessiz, alçakgönüllü, şiir yüklü türkü bir anda yaratıverdi.” (s. 204). Bu birleştirici etkinin, günün ve eylemin anlam ve önemini özünde taşıyan bir şiire ait oluşu, günü, gündökümünü ve şiiri birbirlerine koşut kılar. Bu üçlü Uyar adına artık birbirlerinden ayrı düşünülemez ve yazılamaz niteliktedir, çünkü doruk yaşantının yoğunlaştığı noktayı yaratırlar. Uyar bir müddet sonra yürüyüşten ayrılır. Miting kalabalığından uzaklaşır:

Eve vardığımda, son anda olaylar çıktığını öğrendim. (...) ölenler (...) yaralananlar varmış. (...) Sabahattin Ali’nin bitimini göremediği kıyımın bir gün nasılsa -bizler görmesek de- sona ereceğini umuyorum yine de. Bu umudu ancak yetkin sanat ve edebiyat veriyor insana.

Kurşun ata ata biter
Yollar gide gide biter
Ceza yata yata biter
Aldırma gönül kaldırma (s. 206).

“Aldırma Gönül” yürüyüş esnasındaki işlevinin de ötesine geçmiş olur. Sabahattin Ali’nin kendisinden sonraya kalıp dâhil olduğu bir heyecan ve inancın temsilcisidir. Üstelik bugün içerisindeki yerini de aşarak yazar ve yazı yoluyla, onu alıntılamanın kişinin de tıpkı şairinin kendisi gibi göremeyeceği günlere değin kalabilmesini sağlar.

Edip Cansever’in ölümünden kısa bir süre sonra yaptığı gündökümüne, merhum şairden bir alıntıya yer vererek başlar:

Zorunlu mu düşünmek
Her doğumda biraz biraz ölümü (s. 483).

İlgili alıntının kaynağını belirttiği dipnotu şu ifadelerle kurar: “Yıllardır her 15 Mart’a, doğum gününe yetişen, tek kopya olarak yazılmış yayımlanmamış anma-şiiirlerinin birinden.” (s. 483). Uyar, aynı zamanda Cansever tarafından bu şiiirlerin kullanımı açısından da serbest bırakılmıştır. Uyar yalnızca bir şairin ölümünün ardından anma amaçlı hazırladığı bir yazıda basit bir epigraf sunmakla kalmaz. Şairle olan yakınlığını pekiştirmeye yönelik bir paylaşım içine girmeye de çalışmaz. Bu vesileyle, Cansever’in okurlar açısından gün yüzü görmemiş bir şiiirini kayıtlara geçirir. Şiiirin, Cansever tarafından kendisine doğum günü armağanı olarak yazıldığı bilinir. Şair, doğum ve ölüm kavramları arasında ilk bakışta gözükten zıtlıktan bir kontrast yaratır. Sonrasında bu anıştırmayı Uyar özelinde bireysel bir doğum gününe atfeder. Böylece Uyar’ın hem doğum gününü kutlar hem de yaş almakla aynı zamanda ölümüne yaklaştığını düşündürterek yarattığı kontrastın ölçeğini daraltır. Kişiyeye özgüleyerek, şiiirle yarattığı teorik bir sorgulamayı pratikte işletmiş olur. Cansever’in ölümünün ardından da Uyar kendisine özel olan bu şiiiri dolaşıma sokar. Şiiir, Cansever’in ölümünün ardından bir kez daha doğar. Sonuç olarak, bir başkasının doğum gününde ona ölümü de sorgulatan şairin şiiiri, kendi ölümü üzerinden yeniden doğmuş olur. Uyar’ın ölüm anlayışı, ölüme dair gözlem ve düşünceleriyle de uyuşan bir söylemi olması dikkat çeker. Cansever’in kendisine aynı münasebetle armağan ettiği bir başka şiiiri ise ilk ölüm yıldönümünde paylaşır. “Mavi-Uçlu Bir Kaptan” başlıklı şiiirin, adını Uyar’ın “Filizkırın Fırtınası” öyküsünün bir kişisinden aldığı Uyar tarafından dipnotla belirtilir. (s. 532). Uyar ilk kez Cansever’in armağanı olan bu şiiirlerden birini tam metin olarak paylaşır.

Cemal Süreya’ya ait olduğunu belirttiği bir alıntıyla bir başka gündökümüne başlar: “Saatler uzun günler kısa” (s. 731). Gündökümüne mevzubahis genel bir “pazar gününü yaşama” kavramının yanında birlikte yaşanmış bir olay örneği de aktarılır. Fakat bunların örneklediği mesele, Uyar’ın metin içindeki şu sözünde gizlidir: “Sözü saate değil, zamana getirmek istiyorum.” (s. 732). Zamanın yaşanış ve algılanışının birey için ne denli göreceli olduğunu anlatmak ister. Kendi mikro ölçeğinde ev işleri ve evde geçirilen zamanı an’larla deneyimler. Zamanın en kısa diliminin çokluğu Uyar’a bu kısa deneyimleri de çoğaltıp genişleterek yaşatır. Gün ise, takvimdeki ve hayattaki yeriyile resmi ve tekil bir zaman olarak yer alır. Gündökümünün içinde bulunduğu *Tanışma Günleri/Anları* kitabı da aynı zamanda Uyar’ın başlıksız ve spesifik bir tarih vermeden gündökümü yapmaya başladığı kitaptır. Bir önceki gündökümü kitabı olan *Yazılı Günler*’in kimi gündökümlerinde yalnızca başlık kullanıp, günün tarihine yer vermediği olur. Fakat genellikle bu alışkanlığını sürdürmekle birlikte yazıları yıllara göre kronolojik olarak ayırır. *Tanışma Günleri/Anları*’nın gündökümleri ise kendi

içlerinde gün ve yıl ayrımı verilmeksizin sunulur. Yıl bilgisi yalnızca kitabın 1990-1994 yılları arasını kapsayan gündökümlerini içerdiğini belirten yıl aralığını vermekten ibarettir. Kitabın “Tanışma Günleri” kısmı başlıklı yazılardan oluşur fakat “Tanışma Anları”na geçildiğinden itibaren Uyar bu kullanımı da terk eder. İlgili alıntıyı içeren gündökümü de bu kısma dâhildir. Uyar’ın hikâyeci kimliği de ağırlıklı olarak kısa hikâyeye ve onun an’ları odağa alışına eğilir. Tüm bu verilerin ışığında Süreya’nın sözü, Uyar’ın yaşamının, edebiyatının ve onun özelinde gündökümlerinin bir kısmını doğrudan açıklar. Uyar’ın yaşamında ve gündökümlerindeki edebiyatında yaşanan direksiyon kırılmasını netleştirir.

“Tanışma Anları”nın tutturacağını umduğu anlatım ile gündökümlerinin tuttuğu istikamet arasında işleyişte farklılık olduğunu söyler: “*Tanışma Anları*’nı yazmaya başladığımda, bu yazıların ister istemez özyaşamımda kesitlere dönüşeceğini kestirememiştim. (...) yirmi yıl birlikte olduğum Turgut Uyar’ı, onun yaşamımda tuttuğu yeri anlatırken biraz da kendimi anlatacağımı biliyorum artık.” (s. 746). Birlikte geçirdiği bir başka yaşamı anlatıyor olmanın, aslında o yaşamı kendisinin de yaşamış olduğu gerçeğini ortaya koyacağını bilir. Aynı şekilde Turgut Uyar’da onun yaşamını sürdürmüştür. Bu ifadelerle açtığı gündökümünün başında Turgut Uyar’ın sözlerinin olması bu açıdan manidardır:

*vakit öğle de olsa akşam da
işte tedirgin kendisi
neden*

*kim nasıl nerden
kimbilir hangi aşkın hangi
dizesinden (s.746).*

Tomris Uyar’ın Turgut Uyar’ı anlatırken seçtiği bu sözleri, kendi belirttiği anlayışa göre yorumlamak mümkündür. Buna göre bu dizelerin kendisine hitap ettiğini yahut kendisini tanımladığını, zamanı ve aşkı anlama şekliyle örtüştüğünü kendi sözleriyle belirtmiş olur. Hemen bu noktada, 1983 yılındaki doğum günü için Edip Cansever’in kendisine armağan ettiği bir başka şiirin de bu sözlerle sağladığı uyum gösterilebilir:

*Günün herhangi bir saatinde,
Saati sorsan birilerine,
Onlar da -sözgelimi- ‘on yedi otuz’ deseler hep,
‘Zaman buymuş, anladım,’ diyeceksin elbette.*

*Nasıl buluyorsun bu yıl kendini,
Göğsündeki ruhbilimsel saate göre
Bana sorarsan, yıllar önce nasılsan
Öylesin gene,
Hepsi hepsi bir kedin öldü sadece.*

*Duvarlara fotoğraf falan asma,
Ve konsol ve ayna çerçevelerine,
Hele aile resimlerini hiç mi hiç,
Baktıkça renksizliğe dönüşüveriyor,
Olmayan bu zaman parçaları -sen ne dersin de- (s. 369).*

Tomris Uyar'ın hayatın tabii olduğu zamanı kendi yaşamının her alanına hâkim kılmayışı, kişisel bir özelliği olarak iki farklı şairce doğrudan veya dolaylı olarak tespit edilir. Uyar'ın gündökümlerinin kendi öz yaşamı ve birliktelik kurduğu diğer yaşantıların iç içe geçişinin kâğıt üzerindeki tezahürü olduğu bu anlatılarla pekiştirilerek tescillenir. Gündökümünün bitirilişi de yine Turgut Uyar'ın bir sözüyle, ad bilgisi özellikle belirtilmeden yapılır:

*“Dünya bir sanrıdır,” diyor birisi
belki bir sancı (s. 748).*

Uyar artık tırnak işaretini ve şairin, şiirin adı gibi bilgileri ortadan kaldırıp yalnızca yazı biçimi üzerinden alıntılamaı ifade edecek kadar kişiyi ve ürününü kendisiyle gündökümüyle özdeşleştirir. Bu çerçevede ele alınacak olduğunda Uyar'ın yer verdiği en eski edebî alıntı, Abdülhak Hamit Tarhan'a ait olarak 6 Şubat 1982 tarihli gündökümünde yer alır. Bu, ayrıca ilgili yılın da ilk gündökümüdür:

*Yağsın nesi varsa kâinatın,
Lakin şu derin sükût dinsin.
A. Hâmid (s. 327).*

Uyar, bu gündökümünde eski edebiyatla tanışıklığının sınırlarının ilkokul yıllarına değin uzandığını söyler. Yazının genel izleği, piyasacılığın her alanda gösterdiği yayılmacılığın edebiyat alanına da sıçraması üzerine başlayan bir sorgulamadır. Uyar'a göre piyasa mantığının getirdiği bilinçsiz tüketim alışkanlığı her alanda bozulmalara mahal verir. Popülerliğin ve talep görmenin getirdiği bozulmaların pençesinde gördüğü muhafazakârlık müessesesinin edebiyat sahasında uğradığı bozulmayı irdeler. Edebiyatta köklerle kurulması gereken ilişkinin, geçmişin bozuma uğratarak ticari malzeme hâline getiriliyor oluşuna karşı sessiz kalan muhafazakârları ve kökleri inkârın yarattığı muhafaza edememe durumunu eleştirir. (s. 327-329). Dahası, bu duruma

kendisi dahi hayret eder: “(...) Ahmet Hamdi’yle yaz yağmurlarına tutulabilen biri, böylesine elgin, köksüz kalabilir mi kendi toplumunda?” (s. 328). Uyar’ın piyasacı anlayışla olan uyuşmazlığı ve ona karşıtlığı kendisi tarafından gündökümlerinin başından sonuna değin sıklıkla ve güçlü vurgularla dile getirilir. Edebiyat yaşamını sürdürmede bilinçli bir seçme ve eleme uygulayarak devraldığını düşündüğü bir mirası gözettiğine inanır. Edebiyatçı olarak kendisi de bu birikime üretimleriyle dâhil olarak aynı mirasın bir parçası hâline gelir. Yine tüm edebî faaliyetlerinde edebiyat sanatı dışında başka bir parametreyi gözetmeyeceğini de gündökümlerinde yıllar içerisindeki süreçte kesin olarak belirtir. Dünya görüşü anlamında bir muhafazakârlık taşımasa da muhafaza etmeyi bir eylem olarak görüşlerin üstünde tutar. Bu muhafaza edebiyat dâhil olmak üzere yaşama dair kıymetlerin ve bunların zaman karşısındaki konumunun korunaklı ve faydalı bir şekilde düzenlenmesini içerir. Bu tavır, Uyar’ın gündökümleri boyunca ve hem kendisinde hem de gündökümleri üzerinde sürdürdüğü bir tavidir. Kötü bulduğu gidişata karşı uyuşmadığı hatta karşı durduğu kimselerin dahi olsa bir refleks vermeleri gerektiğini şiddetle hisseder. Kendi verdiği tepki de yeni edebiyatın eski şairlerinin birinden içindeki sesi ifade eden bir alıntıyı kullanmak olur.

Tomris Uyar’ın kişiliği ve gündökümleriyle kaynaşarak ayrılmaz bir boyut kazanan alıntılarının çoğu özel münasebetleri sonucu yakından bildiği bir şiir akımının şairlerinden yapılmıştır. Ayrıca Edip Cansever’den yaptığı alıntılar özel paylaşım niteliği de taşır. Bu yakınlıkların dışında çağdaşı diğer isimlerle ve şiir dışındaki üretimlerle böyle bir kaynaşma yoluna gitmediği görülür. Alıntılardığı isimler kendi üretim dalının dışındadır. Yakın ilişki içerisinde olmadığı ve alıntılardığı bir isim olarak Tarhan ise yazarın çağdaşı olmamasıyla dikkat çeker.

5.7.2. Batı Edebiyatı

Etkilenmelerin fonksiyonlarından biri, Uyar’ı gündökümü üzerinde öz sorgulamalara yöneltmesidir: “Yaşadığımı İtiraf Ediyorum,” diyor Neruda (...) Yaşamının dünya karşısında her zaman bir suçlanma nedeni olacağını bilerek, meydan okuyarak.” (s. 64). Şilili yazar Pablo Neruda’nın anı türündeki bu eserinde, yazarın şairliği ve şairaneliği üslup edinmekten gocunmayışını açıkça ortaya koymasına değinir. Neruda’nın anlatısını kişisel ayrıntılarla toplumsal serüvenlerin iç içe geçtiği, ayrıntılarıyla birbirlerini zenginleştirdiği kaynaşık bir anlatı olarak değerlendirir. Uyar’ın Neruda özelinden vurguladığı esas duygu ve düşünce, yaşıyor olma hâlinin kişiye her zaman bir itham ve yafıt olarak vurulacak oluşudur. Bu anlatıdaki kişisellik ve toplumsallık dozlarının kullanım oranlarından yola çıkarak kendi gündökümünü daha

esaslı kılmanın gereklerini soruşturur. (s. 64-65). Uyar eser verdiği bu türü günce başlığı altında değerlendirmeyi tercih eder. İlâveten gündökümü adıyla kendine has günce tarifi içerisinde daha şahsi bir yazın kurar. Bu şahsına münhasır yazın türünü istediği şekle getirebilmek ve oturaklı kılabilmek adına yakın türlerden yabancı edebiyatlarda neler yapıldığını izler. Gündökümlerinin başlarında giriştiği bu sorgulamanın izleri de Uyar'ın ilerleyen güncelerinde kendisini gösterecektir. Kitlelerce okunacağı bilinciyle kaleme alacağı anlatıları şahsi meselelerini, toplumsal ve küresel meseleleri, ayrı ayrı ve kaynaşık olarak işler. Yazmayı bir çeşit direniş olarak düşünürken, yaşamı da yazıyla koşturularak yaşam anlayışının ve tavrının özünü kurar.

Virginia Woolf'un güncelerinden, "Dalgalar" ve "Mrs. Dalloway" adlı romanlarından alıntılar yapar. Güncelerden yapılan alıntı-lar, İkinci Dünya Savaşı yılları esnasında tutulan günlerdendir. Toplumu kuşatan savaş Woolf'un evine kadar girer. Woolf ise bu esnada yazmayı sürdürdüğünden ve bunu bir direniş olarak gördüğünden bahseder. Yazarın doruk yaşantı anlarının dahi bir umutsuzlukla birlikte sürdürdüğünü belirtir. İncelemelere göre, Woolf adı konulamamış zihinsel hastalıkların da sahibidir. Yazıları da direnişini, umutsuzluğunu, hastalığının seyrini ve yaşamının nihai sonunu açıkça ele verir. (s. 359-361). Uyar'ın okur olarak sevdiği, yazın yaşamının etkilendiği ve çevirmenliğini de yaptığı Woolf'un güncelerinden kendi gündökümlerinde doğrudan bahsetmesi dikkate değerdir. Kendisi de toplumsal gerilimler içerisinde birey olabilmenin sancılarını çekerek yazarlık hayatını sürdürmeye çalışır. Umudu elden bırakmamaktan yana olmakla birlikte umutsuzluğu da günbegün büyütecek şekilde içerisinde taşır. Yaşamı ve yazıları birbirlerini besleyen ve birbirlerine dair ipuçları içeren niteliktedir. Görüş ve düşüncelerini bir direniş üzerine geliştirdiği yaşamında bunu edebiyat aracılığıyla gerçekleştirmeye odaklanır. Bunlar ve türevleri uçlar arasındaki dengeleri sağlamayı, yaşamı elden bırakmamak kıstas alındığında Woolf'un aksine bir nebze daha başarılı bir şekilde sürdürür. Bu dengeyi oluşturup korumak ise tek başına bir çözüm getirmez.

Tennessee Williams ve William S. Burroughs'un kişilik ve yapıtlarından alıntılarla örnekler getirir. Kişi ve yapıt ilişkisine dikkat çektiği bu örnekler yoluyla kendisini de içine kattığı bir yazarlar güruhunu niteler: "Konularımıza tutsak yazarlarınız çoğumuz." (s. 175). Uyar'a göre kendisi gibi yazarlar kişisellikleriyle yapıt verdikleri toplumda oluşan yazar imgeleri arasında bir sıkışmışlık arasında üretken olmaya çalışırlar. (s. 173-176). Birey Tomris Uyar, sanat formunu kullanarak sanatçı kişiliğini inşa eder. Birey olarak toplumda, sanatçı olarak sanat camiasında varlık gösterir. İlk arada kalışını da doğal olarak kendi kişilikleri içerisinde yaşar. Sanatçı kişiliği ise kendi birey olma

hâliyle toplumun sanatçı imgesine dair genel kanıları arasında kalır. Öncesinde Neruda'ya yaptığı atıfta bahsettiği dengede olma hâlinin dozu tutturulsa dahi, yazarın kendisinin ve toplumun ondan beklentileri içerisinde seçme ve elemeler yapması kaçınılmaz olur. Bazı yerlerde feragat bazı yerlerdeyse kasti olarak gelişen bu eylemin sonuçları yazarına sıkışmışlığı kaçınılmaz şekilde dayatır.

Uyar'ın yaşamı ve gündökümleri boyunca sürekli irdeleyeceği bu husus, yazar tarafından bir şiirle de özdeşleştirilir: “Ne zaman yaşam, seçme, başarı, yaratı üzerine düşünsem, Robert Frost’un “Seçilmemiş Yol” (ya da “Sapılmamış Yol”) adlı şiiri aklıma gelir hemen.” (s. 698). Şiirde yapılan seçme, bir daha bu yol ayrımına gelinemeyeceği sezgisini de taşıyarak iki alternatiften daha az tercih edilmiş yapılarak sürdürülür. Uyar'a göre aynı yol ayrımına geri dönülme imkânı bulunçsa dahi, seçme hep aynı kıstas dikkate alınarak yapılacaktır. (s. 698-699). Uyar'ın düşünce ve davranışlarından yola çıkılarak, pişmanlığa yer vermeyen yaşam tarzı da göz önüne alındığında geride bıraktığı ihtimalleri gündeminde tutmuyor olması bir sebep ve ilkeye bağlanır. Anımsamalar ve hatırlamalar yoluyla veya güncel bir meseleye referans vermek gibi çeşitli amaçlarla geçmişten bahseder. Ancak kurgu dışı tür olarak anı yazmak yerine, mazinin malzemesini de günce şeklinde değerlendirir. Yaşamında olduğu gibi günce yazmayı tercih ederek şimdiye ve zamanın doğrusal akışına katılmaktan yanadır. Anımsamalar yoluyla geçmişe yaptığı dönüşlerde zamanın bu şekilde akışının etkisi belirgindir.

10 Mart 1979 tarihli gündökümüne Lillian Hellman'dan bir alıntı yaparak başlar. Alıntı, zamanın bazı birikimleri aşındırarak altlarındaki esas malzemeyi gösteren etkisini vurgulamaya yöneliktir. Uyar da bu gündökümünde çocukluğunu bilen eski bir tanıdık vasıtasıyla o günlere doğru dönüşler yaşar. (s. 261). İlerleyen zamanın hafıza üzerindeki etkilerinden biri olarak kişiyi gereksiz detaylardan arındırıyor oluşu verilir. Bu sayede geçmiş yaşantılar şimdi içerisinde belirginleşebilir.

19 Mayıs 1979 tarihli gündökümünde edebî bir eserle özdeşleştirdiği geçmiş bir yaşantısını anımsar:

1970 yılının bir güz gecesi idi. Turgut Uyar'la Büyükdere'ye yeni taşınmıştık o yıl. Yine böyle bulaşık yıkarken, birden küçük mutfak penceresini açıp denizin kokusunu içime çekmiştim. (...) Kolera yılıydı (...). (...) kendimi suya bıraktım. (...) “Biri daha böyle yapmıştı galiba,” diye düşündüm kıyıda kurulanırken, “tamam. Camus'nün *Veba* romanında, gerginlikten bitkin düşen doktor da sonunda böyle denize bırakır kendini. (...) Camus'nün bu kişinin davranışı beni çok etkilemiş olabilir. Ama benim, ya da bir başka Akdenizlinin bir gün aynı olayda böyle davranabileceği bilinci de Camus'yü, aynı ölçüde etkilemiş olabilir (s. 269-270).

Edebî okumalarının bilinçaltında etkin bir yer edindiği anlaşılır. Öncelik taşıyan husus bu davranışın bir öğrenme yoluyla ortaya çıkmaktan ya da istemsiz bir taklit olmaktan ibaret olmayışıdır. Edebiyatın birleştirici çizgisinin bu örnek olaydaki etkisi, kaynağı yaşamın kendisi olan bir sanatın insanları farklı yer ve zamanlarda dahi aynı noktada buluşturabilme hünerinde kendisini gösterir. Yaratılan bilinçaltı yaşamın kendisinden ileri gelirken edebiyatın buradaki işlevi etkilere tezahür alanı sağlamak olur. Güncel yaşantılarının kendisine edebî eserleri çağrıştırdığı bir örnek, babasıyla arasında geçen bir olayda görülür:

Carson McCullers, *Düğünün Bir Üyesi* adlı romanında, kişiöğlundaki ‘ait olma’ özlemini ne güzel anlatır. Kendini çevresine ait saymayan -cinselliği bile daha belli bir ereğe yönelmemiş- genç kız, hiç değilse bir yakınının düğününe üye olmaya kalkışınca beklenmedik bir biçimde hırpalanır, bir düğün süresince aşkı, ölümü öğrenir ve birdenbire olgunlaşıp yetişkin olur (s. 331-332).

Kişilerin sosyal yaşamla, cemiyetlerle ve çeşitli bağlarla kurdukları bağları irdelediği gündökümünü açtığı bu örneğin aklına geliş sebebini, yazısının sonunda açıklar: “Bunları Çapa’da, hasta babamın başında beklerken düşünüyorum. Yaşamı sürecince hiçbir tür üyeliğe boyun eğmemişti. Ama şimdi hastanede ve çok yalnız. Dahası bu yalnızlık kendi seçtiği yalnızlık ya da bağımsızlık değil. Gözlerini açtığında ilk söylediği, “Beni çıkarma buradan,” oldu, “burada bir yere aitim.” ” (s. 333). Yalnız kalma durumunun edilgenliği ile tek başına olma durumunun bilinçli tercihi arasındaki fark göze çarpar. Kişi, yaşamın kendisinde mevcut bulundurduğu parça-bütün ilişkisine girebilme potansiyelini hayatın neresinde ve nasıl kullanacağını bilemez. Kalabalıklar ile kurulmak istenilen ya da bundan kaçınılan irtibatların her iki türüsünün de kişiye zamandan bağımsız bir olgunlaşma kattığını düşünür. Sevdiği yazarlardan birisi olarak Fitzgerald’ın bir deyişi, romantik ilişkilerinden çıkardığı bir dersi özetleyen düsturu olur: “Scott Fitzgerald’ın dediği gibi ‘*Bir sevgiliden edinilen incelikler, öbür sevgiliye taşıyor*’sa (...)” (s. 611). Düşünce ve deneyimlerini birleştiren bu ifade ile yaşamı süresince yaşadığı ve yaşayabileceği ilişkileri nasıl yönlendirmeye çalışacağını tarif eder.

Çevirmen kimliğini gündökümlerine etkili bir şekilde yansıtır. Batı edebiyatından en doğrudan şekilde beslenebildiği kimliği de bir bakıma budur. Çevirmenliğinin ele aldığı yazara ve esere yaklaşımının tutumunu şekillendirdiği bazı örnekler bu beslenmeyi doğru anlamak adına elzemdir: James Agee’yi çevirmeden önce, yazar kişiliğine çok yönlü olarak hâkim olmak ister: “Ona alışmak, sözcük dünyasını, tümce kuruşunu avucumun içi gibi bilmek zorundayım.” (s. 179). 45 yaşında öldüğünü

belirttiği yazarın “Bir Ölüm adlı eserinden alıntı yaparak Agee’nin ölümüne dair bir pasajı aracılığıyla onunla bir yakınlık kurar (s. 179). Gündökümlerinde önemli bir yer tutan ölüm üzerine düşüncelerine dolaylı olarak dış kaynaklardan yaptığı beslenmelerin etkili oluşuna dair bir örnek sunar. Üstelik çevirmen olarak yazarın dil ve düşünce dünyasını özümsemeye yönelik çalışması, benimsediği ifadeleri kendi dilinde kurarken bir bakıma kendi şahsi ifadeleriymiş gibi kavıyor oluşuna da işaret eder. Benzer çabaları ve kapıldığı hisleri gösteren bir başka örnek de Jorge Luis Borges üzerine bir çalışmasıdır. Yaptığı bir Borges çevirisinin bahsederken, çevirdiği bazı kısımlardan alıntılar yaparak yazarla, yapıyla ve çeviriyle kurduğu ilişkinin yaşamına dâhil oluşuna örnekler getirmiş olur. Uyar, çevirisini gerçekleştirebilmek için yazarı ve dilini benimsemeye çalışır. Çalışmaya yoğunlaşarak işi ve günü eş tutar. Bazı anlar yapıtın kendisiyle konuştuğunu düşünürken, kurduğu ilişkinin sıklığını vurgulamış da olur (s. 320-323). Bunların yanı sıra, çevirmenlik işi ve dolayısıyla çevirdiği edebiyatın kendisi de Uyar için o günle aynı anlama gelir. Ele aldığı yapıtla aracısız bir iletişime geçtiğini beyan eder. Yaşamının edebiyatla kesiştiği özel anları dışında, tanık olduğu başka yaşantıların da bu tip kesişmelerle örülebildiğini görür. Bu tür kesişimlere bir örnek olarak şair Oktay Rifat’ın ölümünün gündökümlerinde ele alınışını göstermek mümkündür:

“Elimizdeki bütün göstergeler birleşiyor

Öldüğü günün soğuk, karanlık bir gün olduğunda.” (...)

W.H. Auden, unutulmaz şiiri “William Butler Yeats’in Anısına”da böyle diyor. Edebiyatçılar arasında kanbağını, dostluk bağına bile aşabilen, sürekliliği ve dayanıklılığı, zamana da mekâna da sığınmayan bambaşka bir akrabalık kurulabildiğini gösteriyor şiir. Ne tuhaf, Oktay Rifat’ın öldüğü gün de bütün göstergelere göre, soğuktaki, karanlıktaki. Belki de hiç tuhaf değil, çünkü ortalık güneşlik de olsa göstergeler ve duygular değişmeyecekti (s. 580).

Alıntı yaptığı şiirin adandığı Yeats’in, Uyar’ın sevdiği ve anmaktan hoşlandığı bir yazar olan Sylvia Plath’ın yaşamıyla da ayrıca bir kesişimi olması akıllara gelen bir başka tesadüf olarak görülebilir. Plath’ın yaşamının sonlarına doğru kiraladığı bir evin eskiden bu şaire ait olduğunu öğrendiği ve bundan hoşnut olduğu bilinir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Plath, 2023). Plath’ın yaşamına dair belirgin bir bilgi olarak Uyar’ın bu hususu biliyor olması beklenebilir bir olgudur. Bu alıntı ilgili hususa yönelik bir atıf olarak gündökümlerinde yer bulmuş değildir. Ancak yönlendirici okumalar sonucu varılacak böyle bir bilginin, alıntının gündökümlerinde yarattığı etkiyle örtüşmesi bakımından destekleyici bir unsur olabileceği aşikârdır. Nitekim Uyar’ın bu anlatıdan bağımsız başka bir gündökümünde bu gibi okumalara açık kapı bıraktığı görülür. Bu anlayışı Kafka’nın bir alıntısına dayanarak ifade eder.

3 Şubat 1988 tarihli “Bir Köpeğe Bakmak” başlıklı gündökümüne Franz Kafka’nın güncelerinden bir alıntıya yer vererek başlar. Bu pasajda Kafka, ani davranış değişikliklerinde bulunan bir köpeğin başıboşluğunun, onu izleyenlerce aykırı uçlara sürüklenen izlenimler yarattığını söyler. Uyar gündökümünde sanatçı ve alımlayıcı arasında yapıt vesilesiyle kurulan ilişkinin ne denli anlamlı olup olmadığını sorgular. Yapıtın yalnızca sanatçının istediği iletileri aktarmakla sınırlı kalmadığı, anlam yaratmanın ve çıkarmanın anlamsız görülen unsurlarla da yapılabildiği bir algı dünyasının yaratılmaya başladığı düşünülür (s. 562-564). Uyar bu tür bir alımlamanın örneklerinin görülmeye başladığından ve bunun mümkün olabileceğinden bahseder. Kendisine dair bu şekilde yerleşmiş bir yaratım ve alımlama anlayışından bahsetmez. Fakat bu bakış açısına olumlu yönde bir pay verir. 9 Ocak 1987 tarihli “Yaşamacasına ve Ölmecesine” başlıklı gündökümünün belkemiğini Sylvia Plath’in güncelerinden alıntılar oluşturur. Uyar, sanatçının yaşamını bu iki uç arasındaki dengeyi sağlamaya çalışmakla geçirdiğini düşünür: “Yaşamacasına ve ölmecesine didinmek... Bu dengede ikisinden biri ağır basarsa, yeni bir kararla yüzyüze kalır sanatçı.” (s. 511). Sanatçının yaşamını sürdürme biçimiye yapıtlar üretmek ve ortaya koymaktır: “Devam etmek, evet, ama ne adına?” (s. 510). Uyar bu sorgulamasına iki farklı isimden örnek getirir. Seramik sanatçısı Füreyâ Korel, ortaya yeni bir şey çıkarmayacak olması hâlinde sanatında tekrara düşmeyi istemez. Plath, sanatı kendisini meşru kılmanın yolu olarak kullanmaya çalışır. Yalnız kalma isteğini ve yaratımını beslediği dış dünyayı da aynı anda bir arada tutma hevesi taşır. Yaşamını canına kıyarak sonlandırır. Uyar, sürekli üretim kaygısının gündemde kalma isteğini tatmin etmesini hoş karşılamaz. Öte yandan, her sanatçının yaşamının belli bir döneminde veriminin doruğuna ulaştığını düşünür (s. 509-511). Yaşamın ve gündökümlerindeki yerinin arasında kurulması üzerine kafa yorduğu dengeyi gitgide geniş bir ölçekte ele almaya başlar. Bireysellik ve toplumsallık arasındaki dengeyi gözetken sanatçının kendisiyle yapıt arasında gözettiği dengeyi ve nihayetinde yaşam ve ölüm arasındaki sıkışmışlığı konu edinir. Uyar’ın bu tartışmaların tümünü kapsayacak tavrı, edebî yaşamında kendisi tarafından somutlaştırılır. Verimli olacağına inandığı sanat formlarında ve olgunlaşmanın gerçekleştiğine inandığı vakitlerde ürün verdiği bir yaşam sürdürür. Gündökümleri özelinde, bunları yazıyor oluşunun istediği doğrultuda sürmemesi hâlinde döküm yapmaya son verme kararının da kendisi tarafından verilmesi yine bu tutumunu destekler. Yaşamına intihar ederek son veren Plath ile hem benzeştiği hem de tam olarak ayrıştığı noktadan bahseder: “Sylvia Plath ölümden çok düşgücünün, yazarlık yeteneğinin tükenmesinden korktuğunu söyler: *“Gökyüzünün sıradan pembe, çatıların sıradan kara olduğu,*

düşgücünün öldüğü bir dünyada yaşamak onca ölümün ta kendisidir.” (s. 791). Uyar da hayatın kendisine dayattığı ve elinden aldığı gerek somut gerekse soyut tüm toplamlara karşın, yaşamını meşru kılan tek yanı olarak edebiyatı görür. Aksi hâlde intihara meyilli olmamakla birlikte eceline yönelik bir itirazı kalmaz. Plath’tan ayrıştığı yer olan intihar karşıtlığını, edebî faaliyetlerini sürdürüp aynı zamanda meşru bir yaşamı da mümkün kılarak sağlar. Aksi takdirde itiraz etmeyecek oluşunu da yoğun etkileşim içerisinde olduğu bir başka yazar Virginia Woolf’a ait bir sözle açıklar. Plath’tan alıntılarının yer aldığı bu gündökümünün başında şu epigrafa yer verir:

*Kendimi üstüne fırlatacağım
ey ölüm, boyun eğmeksizin ve
yenilmeksizin.
V. Woolf (s. 790).*

Ölümün kaçınılmaz bir son oluşu, yazarların onu bir mağlubiyet olarak algılamasının da önüne geçer. Bu olgu kimisi için bilinçli bir tercih, bir kaçış ve kurtuluş yolu olabilir. Uyar adına hayat, onu yaşamak ve bu yaşayışı yazarak direnmek olarak algılamak anlamında ele alınırsa ölümün bunların nihayeti olmaktan öteye geçmeyeceği de anlaşılabilir.

Gündökümleri boyunca yaşamda ve edebiyatta temel sayılabilecek duyguları ve düşünceleri, bunları işleyen temaları kendisine malzeme edinir. Yazarın yaşamı adına da geniş bir zaman aralığını kapsayan bu dökümlerin ilgili malzemeleri farklı yaşlarda aktarması okur adına bir soru işareti olabilir. Bu soru işaretiye yönelik tavrını bir alıntıyı örnek getirerek açıklar: “Raymond Radiguet’in “İçimizdeki Şeytan” kitabından yaptığı alıntıları, yazarın şu cümlesiyle sonlandırır: “ ‘Genç yaşında öleceğini bildiği için son hızla yaşayan, çalışan insanlar gibi acele ediyor, yanıp tutuşuyordum.’ Kim demiş bazı duygular bazı yaşlarda bilinir diye? Pöh!” (s. 812). İşlediği malzemeleri doğrudan ya da dolaylı deneyimlere, tanıklıklarına, bilgi ve birikimlerine dayandırır. Ölümü ise önceki gündökümlerinde, yaşamla yazıyı koşut kılan okurların edebiyatı tamamen gerçekliğe dayandırma hevesinden mustarip oluşuna örnek bir tema olarak getirir. Bu örneğe dayanarak aşırılık olarak bahsettiği talebe mantıken karşı çıkar. Duygu ve düşüncelerin bilgi düzeyinde edinilebilmesini göreceli bir zamana dayandırarak kronolojik zamana dayalı bu beklentileri manasız kılar. Örnek verdiği alıntı ile gündökümlerinin bu tavrını desteklemiş olur.

5.8. Güncelerinin Biçim Özellikleri

5.8.1. Dil ve Anlatımı

Gündökümlerinin ilk yıllarından itibaren dilin kullanımı ile ilgili sorunları kendisine konu edinir. Dilin, çağın getirdiği şartlar doğrultusunda yaşadığı değişimlerin okur ve yazarlarda yarattığı sancılara değinir:

Kimi sözcükleri, kavramları paylaşmak gitgide güçleşiyor. Siyasaya ya da sanata ilişkin her başkaldırı, kendi öz anlatımını, kendi önerdiği dili birlikte getirmeli, ne var ki bizim seslendiğimiz kitle, yenilikçilikten yana değil pek. Demek, okurla bir ortaklaşalık tutturma adına bir süre daha eski gereçlerle yetinip gideceğiz, yeni olanakları zorlamak istemeyeceğiz. Okunulur olma kaygısı ağır basacak. Kimi zaman sözdizimi kurallarını bozmakla kalacağız(...)

İki ucu boklu bir değnek. Bizlere de günah (s. 82).

Düşünceye ya da estetiğe ve haz uyandırmaya dayalı yazıların, itirazlarını ve önerdikleri değişiklikleri bu ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir dille ortaya koymaları gerektiğini düşünür. Ancak dilde bu tür yenilikleri getirebilen yazarların karşılaştığı bir diğer sorun okurlar tarafından önüne çıkarılır. Yazar, kitlelere ulaşabilme ve kabul görebilme gereksinimini karşılayabilmek için dile dair eylemlerinden ödün vermek durumunda kalır. Sözcük seçiminde ve cümle kurulumlarında, okurun alışkanlıkları ve bazı ön kabulleri yazarın faaliyetlerine setler çeker. Genel okur kitlesinin ilgisinin çekilebileceği ve kabul edebileceği fakat kendisi adına yenilik sayılmayacak bazı değişik ama basit dil değiştirimleriyle yetinir. Uyar'a göre bu durum yazarları doğru çıkışın olmadığı bir ikilemde bırakır. Bir çeşit titizliği takınan okur da gündökümlerine dâhil olur: "Düzeltilme: Geçen gündökümlerinden birinde, bir tip uçağın "yürürlükten kalktığını" yazmıştım; Türkçeye somurtuk yaşamlarının bellibaşlı ciddiyet kaynağı olarak yapışanlar için düzeltirim: "uçarlıktan kalkmış" olacaktır." (s. 169). Dilin yan ve mecaz anlamlara, anlam çeşitliliklerine açık ve esnek yapısının yadırganmasını eleştirir. İçi boş bir pımpirikli olma hâli olarak bulur. Dilin yaşamla iç içe ve canlı bir varlık oluşunun, özellikle günce gibi bir türde kullanılma durumunda da sahip olduğu bu renkleri yansıtmasındaki olağan vaziyetin kabul göremeyişini iğneler. Türkçe kullanımında, edebi yazındaki titizliği bilinen Uyar gibi bir yazarın dile gösterilmesi gereken özene karşı yaklaşımının anlaşılması bakımından da örnek bir durum oluşur. Bir başka örnekte de dil kurallarının hepten önemsenmeyişi gibi başka bir uç tutuma karşı çıkar:

İyi ama yazım kuralları ancak öğrenildikten sonra karşı çıkılacak kurallardır. Hele, her yıl yeni yazım kuralları türetilen ülkemizde bu konuya eğilmek, ancak edebiyat mesleğiyle doğrudan bağıntılı kişilerin uğraşı olabilir. Ne de olsa bu kurallar, bir dil siyasasını dile

getirirler. Onlara karşı çıkmak, o ideolojiye, o siyasa karşı çıkmak anlamına gelir (s. 660).

Dil kurallarını benimseyici davranmakla onları reddeder bir tutum içerisinde girmeyi öncelikle bir bilinç işi olarak görür. Her iki eğilimin de bilinmeden kabul edilmesini sağlıklı bulur. Dil politikaları ve kabulleri üreten bir kuruma sahip ülkenin, bu dili gündelik siyasete ve bürokratların keyfiyetine teslim etmesindeki sıkıntının farkındadır. Yeri ve dayanağı olmayan yeniliklerin çokluğunun bu durumun önemini arttırdığının farkındadır. Konunun yerleşik dil kurallarına ve kurumlarına itiraz mahiyeti almasının, dili ve sorunlarını bilen işinin ehli kimseleri ilk elden ilgilendireceğini söyler.

Dil tartışmaları içerisinde değindiği Öz Türkçecilik hareketinin doğal seyri içerisindeki sonuçlarını inceler: “(...) dil, yadsıdığı ve benimsediği sözcüklerle genişleyen yatağına oturdu. Yeni sözcükler eskileri silmediler, yeni ayrımcıklar kattılar anlamlarına.” (s. 685). Tartışmalardaki argümanların nihayetinde doğal süreç içerisinde kendilerine yer bulduğu yahut benimsenmediği sonucuna ulaşır. Sözcükler, onları işleyip kullananlar tarafından pratikte seçilir veya elenirler. İşlevsiz sözcüklerin kullanımı azalırken yeni sözcüklerin anlam çeşitliliği ve zenginliği yarattığı görülür.

Kurguya ve bilgilendirmeye dayalı yazı türleri arasında, okurların bu türlere karşı taleplerinin tartışıldığı bir ortamda bir gündökümü kaleme alır. Bilgilendirici metinlerin kurmacalara göre daha fazla ilgiyle izlendiği görüşlerine karşılık bir iddia da kendisi ortaya koyar: “Gözden kaçan nokta, bazı bilgilendirmelerin bile eninde sonunda kurgu istediği (...) Dili kullanma sorumluluğu, yanlışsız söz dizimiyle eşdeğerde değildir, bir anlasalar...” (s. 539). Dili işlemenin tek ya da en doğru yönteminin, onu bilgilendirici işlevde kullanmak olmadığını açıklar. Üstelik kurgu unsurunun yalnızca gerçek dışı türlere ait olmadığını altını çizer. Kurgu, yazı eyleminin tabii unsurlarındandır. Dili, yalnızca kurallarını gözeterek ve temel anlamının dışına çıkarmayarak kısıtlayıcı bir anlayışla kullanmayı yanlış bulur. Dil, kuralları bilinerek kalıplarının dışına çıkarılması sorumluluğunu da onu kullananlara yükler.

Uyar'ın gündökümlerinde sürdürdüğü mücadelelerden birisi de tüm bu güçlükler içerisinde kendisini ifade edebileceği dilini yaratıp yaşatmak ve mevcut dil ortamında kollayabilmektir: “1975'ten bu yana gündökümü yapıyorum. Ne üzücü ki, gittikçe zorlaşan soluk alma koşullarında, gittikçe çürüyen bir dil ve düşünce ortamında yaşadığımızdan, düşüncelerim de günlerim de pek değişmiyor.” (s. 421). Yaşam şartlarının insanlar ve toplum üzerinde yarattığı boğucu atmosferin etkilerinden söz eder. Yaşamın dile ve düşünceye olan etkileri, kendi bozukluklarını bu kulvarlara da

taşımasıyla hissedilir. Dilini bu boyundurukların altından kurtaramayan Uyar'ın günce anlatıları da aşamalı bir şekilde kendilerine özgü farklılıklarını ve gelişimlerini yitirmeye başlar. Uyar'a göre bu durum, gündökümlerinde bir tekdüzelik yaratır.

Yaşanan bozulmaların dile olan etkisi ve dilde yaratacağı tahribatın nasıl anlaşılacağı üzerine bazı alametleri sıralar: “Bir dil ne zaman kirlenir? Bence, yalnızca bir iletişim aracı sayıldığında, solunan bir dünya olduğu gözden kaçırıldığında; özellikle de tınısı ecnebileştiğinde.” (s. 688). Edebiyatla işlenmemiş, temel işlevlerine ek özellikleri kullanılmayarak güdük bırakılmış bir dili kirli bulur. Dillerin ait oldukları milletin kimliğini taşıdığını özellikle belirtir. Buna göre dil ve millet karşılıklı olarak birbirlerinin kişiliklerini belirler. Dilin de kendine ait bir şahsı vardır. Karakteristik özelliklerini yitirmesini, bir dilin arılığının bozulmaya başlamış olduğunun en önemli belirtileri arasında sayar. Bahsettiği tını ve kişide yaratabileceği etkileri bakımından Türkçe üzerine küçük yaşlardan itibaren bir farkındalık geliştirir: “O sıralarda kafamı kurcalayan, Türkçenin ağlamaya pek izin vermeyen bir dil olduğuydu.” (s. 749). Beş yaşındayken kendisine İngilizceden masal okuyan babasının, bu dilde bir okuma gerçekleştirirken duygulanmasının dillerin kişilerde kendilerine has birtakım ayrımlar yaratabildiğini düşündürür. (s. 749). İlerleyen yıllarda bu dile ileri derecede hâkim olacağı düşünüldüğü takdirde Uyar'ın dillerin duygusal yanları üzerine geliştirdiği hassas algısının hem edebiyatçılığında hem de çevirmenliğinde ona artı bir meziyet kattığı sonucuna ulaşılabilir.

Gündökümlerinin sonlarına doğru sosyal hayatla arasındaki mesafe gitgide açılmakta olan bir Uyar izlenir. Bu durumun, Uyar'ın sosyal ilişkilerindeki iletişime etkisi de yine kendi kaleminden ifade edilir: “Çok basit bir şey söylediğimde, eskiden çok iyi anlaştığım sürücülerin yeni kuşağından olanlar şaşkınlıkla bakıyorlar yüzüme. Hemen susuyorum.” (s. 905). Dilin yaşayan ve canlı bir varlık olmasının etkileri, geçen zaman ve gelen kuşaklarla birlikte etkisini somut olarak hissettirir. Bu gerçekle net bir şekilde yüzleşen Uyar, beyhude çabalara girişmez. Bilinçli itirazlar ve yenilikler getirerek dâhil olduğu dil kullanımında artık kendisi görece eski sayılabilecek bir noktada bulunur.

Anlatıma yönelik meseleler, ilk gündökümünden itibaren soruşturma konusu edilir. Öncelikli kaygısı, günü anlatırken günceli gerçek anlamda yakalayabilmektir: “Taze duygular, taze sözlerle aktarmak isteyen yazar, bu yüzden büyük sızılar çekiyor. Doğum sancısı gibi birşey “nasıl iletmek” sorunu...” (s. 27). Yazının ortaya çıkışını da hâliyle doğuma benzetir. İçinden gelen bir üretim olduğunu, soyut benzetmelerden ziyade oldukça somut bir süreç olarak yaşadığını paylaşır. His ve düşüncelerini de bu

doğrultuda olabildiğince canlı ortaya çıkarmak ister. Bunu hemen ardından anlaşılma kaygısı izler: “(..) su gibi doğal, doyurucu anlatmak. Kolay anlaşılır olma özrüyle kolayca kaçmadan, kaytarmadan, yazdıklarını çoğaltmadan.” (s. 27). Anlaşılır, duru ve basit olmayı sanılanın aksine ciddi, titiz hatta zor yakalanır bulur. Anlatımda ne eksiltmeden ne de aşırıya kaçmaktan yanadır. Yazıyı özensiz, yetersiz yahut muğlak kılabilecek unsurların anlatıda hiçbir bahaneyle yer almaması gerektiğini düşünür. Anlatımının yönü de doğal olarak yaşamın nabzını doğrudan algılayıp yine o yaşamın içindekileri anlatabileceği yerlere ve kimselere dönük olmalıdır: ““Sen sokakların kızıydın,” dedi İlhan, “dünyayı durmamacasına dolaş, anlat.”” (s. 127). İlhan Berk’in kişisel izlenim ve çıkarımları doğrultusunda Uyar’a verdiği telkin, yazarın yaratmak istediği anlatı dünyası ve sahip olduğunu düşündüğü kişiliğiyle örtüşür. Nitekim Uyar da yazı yazma işini iki tür tutum üzerinden değerlendirmeye açarken, kendisini yakın bulduğu yazarlık tavrını da doğrudan söyler:

Kimi yazar vardır, *yazı yazma* edimini tarihsel bir görev olarak üstlenir. Bildikleri, inandıkları doğrultusunda ürün vermek yeter onlara. Bu tavır, onları bir ölçüde, toplumun güncel yaşamını gözardı etmeye, o dönemi sonradan, doğru, serin bir perspektif içinde işlemeye iter. Doğacak ya da doğurtulacak ürünün haklılığı, yanlışsızlığı, bütünlüğü gözlerini bağlamış gibidir. (...)
Bu tür yazarları saygıdeğer bulmakla birlikte *öbür* tür yazarları kendime daha yakın görüyorum. Toplumun atan nabzında yaşamak, o nabzın dalgalanmalarını yakalamak, bazen ürün vermekten daha önemli geliyor bana. Hele o dalgalanmayı yüreğimde duyuyorsam... (s. 387).

Yapıtlarının kendi sanat ve biçim türlerinin ihtiyaçlarına cevap verebilmelerini önceleyen yazarlar olduğundan söz eder. Bunun sonucunda, yapıtı yoluyla okura yakınlaşmaktansa sanatsal kaygılarını giderme dürtüsüyle ondan yer yer ayrı düşen bir yazar profili doğar. Uyar bu tür bir üretimi komple yanlış ve gereksiz görmez. Aksine kıymetli bulmakla birlikte bu çeşit bir yazarlıktan uzaktır. Okur olarak da aksi türdeki yazarlarla daha kolay ve sıkı bağlar kurar. Anlatımda yoğun ve doğrudan bir canlılık arar. Yapıtın sanatsal yanının, anlatma isteği ve güzelliklerine baskın gelmemesi gerektiğine inanır. Yazarken olduğu kadar okurken de içten bir coşkuyla edebiyata katılır. Bu coşkunun yükselmesi, alçalması gibi detaylarına varana kadar anlatımın içinde olmak ister.

Yazarın kendisini anlatması ve kitlelerce anlaşılmasını inceler. Virginia Woolf’a yönelen bir günlüğü bunun örneklerindedir. Uyar, Woolf’un yayıncı kocası tarafından derlenen günceleri yorumlar: “Bir yazarın içdünyasını aydınlatmada, onun yanbaşıda yaşamış bir yakınıyla onu baştan beri ilgiyle izlemiş uzak bir okurun işbirliği yapmaları şart gibi geliyor.” (s. 467). Yazarı anlatabilecek en iyi kişinin yine

yazarın kendisi olduğunu düşünür. Fakat anlaşılabilirliği sağlamakta olmasa bile verimini arttırmada ikinci kişilerin varlığını adeta bir zorunluluk olarak görür. Bu kişileri yazarın yaşam ve edebiyatına ciddi şekilde tanık olmuş kimselerden ister. Böylece yazarın kendisine yönelik gözlem ve paylaşımlarıyla edebiyat görüşünün bütünlenebileceğini düşünür. Yazarı tanımının yolunu hem yaşamından hem de sanatından geçirir. Yazının yazarın iç dünyasını tanıtmada bir rolü olduğu kabulüne dayanılması durumunda, bunun kilit bir rol olduğunu söyler: “Yazı yazmak, içdünyayı dış dünyaya açmak demekse, gerçek kimliğiniz ancak yazdığınız dünyadan çıkartılabilir. Ayrıca herkesin imgesi kendinedir, kendi eğilimlerini yansıtır nasılsa; imgeyi düzeltmek bize düşmez. Sizi *doğru okuyan* birkaç kişi yeter de artar.” (s. 633). Yazarın edebiyatını okurun kişisel görüş ve birikimleriyle sınırlayıp yorumlamaya kalkışmaması gerekir. İyi bir okur bu tür yanlış bir tutumla da yetinmemelidir. Yazarını tanımaya yönelik yapılan bir edebiyat okumasının okurun kendini tatmin amacından ibaret olmayacağı bilinmelidir. İç dünyasını edebiyat aracılığıyla paylaşma yoluna giden bir yazarın, karakterini taşıyan bir yapıt ortaya koyduğunu düşünür. Okurun rolü, yapıtın yazarın kişiliğinden izler taşıyan yanlarını dikkate alarak ona yaklaşmaktır. Ona keyfi müdahalelerde bulunamaz. Yazarın bu tercihlerinin yanlış anlaşılmasınaysa tahammül edemez: “Bizi asıl sıkın, yazarların hepten bilinçsiz, nerdeyse okumasız-yazmasız sanılması. Sanki psikolojiden hiç haberiniz yok, kendinizi gelişi güzel eleveriyorsunuz. Sizin bu eğilimlerinizin kökenini de ancak eleştirmenlerle okurlar keşfedebiliyorlar!” (s. 186). Bir sanat olarak edebiyatın, yetkin bir yapıt olarak ortaya çıkarılmasının gelişi güzel bir şekilde gerçekleştiğinin düşünülebilmesi abesle iştigal eder. Yazar kendisine dair doğrudan yahut dolaylı ipuçları vermeyi tercih etse dahi bunu biçimin gereklerine ve seçmeye, elemeye tabi tutmak zorundadır. Aksi bir tutum yazarın diğer vasıflarından önce bu sanatçı vasfını yok saymak anlamına gelir. Bunun yaratacağı bir diğer sonuç yazılanları edebiyat sınıfından çıkarmak olur. Her seviyeden okurun yazarı aşağılayan bu çeşit yorumculuğundan hazzetmez. Yazarı alelade ifşaat yapan bir kimse olarak görmenin yanlışlığını vurgular. Bu noktada Uyar’a göre günlüğün yazarın anlatımında ve anlaşılmasındaki yerine yönelik düşünceleri önem kazanır: “Günce, yazarın içdünyasını 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.” (s. 641). Güncelerin özel ve şahsi yazınlar olması onları tek başına ve müstakil olarak yeterli kılmaz. Bu ürünler yazarın bazı yanlarına dair yeni veriler sunmakla birlikte yazarın yaşamıyla ve yazınıyla örtüşüp birbirlerini tamamladıkları ölçüde anlam kazanırlar.

Günlerin anlatılacak bir yanını bulmakta gündökümleri boyunca yer yer yaşadığı sıkıntılar olur: “ – Yine gününü mü unuttun anne? Arasına, unuttum mu, ona soruyorum. (...) – Yazmak zorundaysan söyleyeyim; (...) Turgut bugün çok güzel yüzmeye çalıştı(...) Hem kendine, istersen “sen” de, istersen “ben” de, istersen “o” de, kendini hangi adla yazıyorsan, öyle diyebilirsin. Bana da “sen”, “o”, “oğlum”, “Turgut” diyebilirsin. Çıkış yolu burada mı acaba?” (s. 152-153). Güne dair özel bir husus arayıp aramaması gerektiği üzerine düşünür. Sıradan anlamda gündelik olayların da bahis konusu olup olamayacağı hususunu sorgular. Hitabet meselesi de bu konular arasındadır. Yaşama bir çocuğun saflığı ve doğallığıyla bakma gereksinimi duyması önemlidir. Yaşı gereği yaşamın her alanında kendisine bir yenilik ve önem yaratabilen bir bakıştan günü dinleyerek yararlanır. Güncelerine dâhil olan her yaştan ve yakınlıktan kişiyle yeni anlatım olanakları kullanır ve anlatımını zenginleştirir. Günlerini unutma meselesiye anlaşılacağı üzere evveli de olan bir mesele olarak gündökümlerinde çeşitli nedenlerden ötürü sürer. Geriye dönük gözden geçirmelerle bu duruma karşı önlem almaya çalışır:

Bugün yine bir baktım deftere. Ola ki unuttuğum önemli bir günüm vardır. Yazılması gerekir diye kenarlarını kıvrıdığım sayfalara bakıyorum da yazdıklarım doğrudan o güne ilişkin değil, birtakım obur okumalar sonucu alınmış notlar, şurda burda rastladığım düşünceler. Yani başka bir günde, başka bir yılda da değinilebilecek konular. Zorlamamalı (s. 220).

Güncelerini günü gününe tutmayabilir. Yaşanmış bir günü sonradan kaleme almasında kendisine yardımcı olmaları adına güne dair izlenimlerini kaleme alır. Eğer bu izlenimler düşüldükleri günle doğrudan bir bağ içerisinde değilseler günce kapsamında değerlendirmeyebilir. Hususi olarak yazıldıkları günü anlatmadıklarından dolayı ilgili günü herhangi bir günden ayırt edecek özelliklerden yoksundurlar. Özelliksiz bulunduğu bir gün üzerinde direterek uydurmalar içerisine girmez. Genel itibariyle değişmeyeceğini düşündüğü düşünce ve okumalarına yönelik ifadelerini daha genel olarak ele alabilmek üzere kendisinde saklı tutar. Gündelik koşuşturmalar içerisinde olması da benzer duygu ve düşünceleri uyandırır: “Uzun süredir yine günleri içiçe yaşıyorum, hiçbir belirgin özellikleri yokmuşçasına. Hep taşınma telaşı yüzünden.” (s. 309). Yahut toplumsal gelişmelerin sayısına ve hızına vatandaş olarak yetişememe gibi genel bir koşuşturmaca da aynı etkiyi yaratır: “Bir süredir yine ayrı ayrı dökümü yapılamayacak kadar zincirleme günler yaşıyoruz: (...)” (s. 382). Çok sayıda olay ve yaşantının da birbirlerinin önem ve etkisini törpülediği görülür. Bu durumda günler ve deneyimler iç içe geçerek silikleşir. Güne yönelik bir hafıza

oluşması güçleşir. Deneyimlenen zaman, gün algısını bozarak günce tutulmasını da olumsuz yönde etkiler. Bu durum Uyar'ın güncelerini gün, ay ve yılı özellikle belirttiği gündökümlerinden kademeli bir şekilde uzaklaştırır: “(...) yazmaktan nedense usanmadığım bir bu kadar yazı ile yazıya dökemediğim bir o kadar düşünce, ‘gündökümü’ kapsamına girmediği için kitaba alınmamıştır.” (s. 291). 1980 yılında *Günlerin Tortusu*'nda henüz bu alışkanlığını yitirmemekle birlikte, tutulan günlerin aralıkları belirgin ölçüde açılmıştır. Uyar'ın sırf belirli bir takvim günü içerisinde yazıldığı için her yazdığını günce kapsamında değerlendirmedeği açıkça ortaya konulur. Günce gibi şahsi ve keyfiyete çok daha fazla izin verebilecek esnek bir tür için dahi titiz bir disiplin içerisindeydi.

“Yazılı Günler” ile 1985 yılından itibaren spesifik tarihlendirmelerinde bir gevşeme başlar: “Belli bir günde yazılmış olması gerekmeyen, daha doğru bir deyişle, geçerliliği süren yazıları yalnızca ay ve yıllarıyla belirttim. Bu bütünlüğe girmeyen yazılarıysa eledim; tabii bazı gezi notlarını da.” (s. 421). Güncelerin bir kitap düzeninde okunarak anlaşılabilirliğini düşünen Uyar, kendi anlatısını da bir bütünlük oluşturacak şekilde tasnif eder. Günlerine dair her şeyi anlatmadığı gibi, güne ait fakat günce türü kapsamında değerlendirilmeyeceğini düşündüğü bazı notlarını da bu kapsamın dışında tutar. Önceki gündökümlerinde aktardığı Amerika Birleşik Devletleri seyahatinde de gezi notlarını belli bir prensibe göre okurlara aktardığı görülür: “(...) notlarımı toplarlarken Türkiye’de yaşayan okuru hangi sorunların ilgilendireceğini saptamaya çalışıyorum. Her izlenimini önemli sayan yazarlardan değilim.” (s. 236).

Günce mantığını günü gününe ve yalnızca o güne özgü şeyleri kaleme alma alışkanlığından sıyrarak etkisini genişletme yoluna gitmeye başlar. Bu bir bakıma da gündelikçi mantığın sınırlılıklarından kurtulmasını ve atıl durumda kalan yazılarını değerlendirebilmesini sağlar.

Güncel olanı yakalamanın dahi uzun vadede yazarı kendini tekrar etme çıkmazına soktuğunu düşünür: “Acaba son yıllarda en kolay yazabileceğim yazılarda bile sıkışmamdan, zorlanmamdan mı ileri geliyor bu ‘hesaplaşma’ isteği? Çünkü yıllar yılı güncel yazılar yazmışsanız, aynı düşünceleri, aynı görüşleri yinelemeniz kaçınılmazlaşır. Ne var ki, eski bir yazıyı evirip çevirip yeni bir yazı haline getirmek hiç de saygıdeğer bir çaba değildir.” (s. 416). Tarihin, insanın, güncelin ve gündemin yapıları gereği kendilerini tekrar etmelerinden sıyrılabilmesi mümkün gözükmez. Bir müddet sonra eski ve yeninin birbirlerinden ayırt edilemez duruma gelmesi Uyar'ın günleri belirgin özelliklerinden yakalama isteğine karşı engel teşkil eder. Benzeşen, kesişen yahut örtüşen meseleleri kendisine konu edinmeyi sürdürmek istemez. Bu tür

konuları ve yazılarını elden geçirmek, restore etmek gibi çeşitli yollarla yeni kisvesiyle dolaşıma sokmaya karşıdır. Güncelerini daha şahsi meseleleri işlemeye yönelten bu durumdan hoşnut değildir. Tekrara düşmeme prensibi, onu rahat üretim koşullarından alıkoyar. Buna ek olarak dünyayla, yaşamla, toplumu ve onun bireyleriyle, en sonunda kendisiyle muhasebelere girişmesine neden olur. Oysa Uyar bu isteği tatmin etmekle yetinmeyecek bir günce tutmak ister.

Hesaplaşma dürtüsünün olası etkileriyle birlikte kendisini yinelemekten ve eskiye dönük malzemeleri yeniden gündemine taşımaktan uzak durmayı dener:

Uzun bir süre, çevremde esen anılar fırtınasında savrulmamak için *Gündökümü* yazmaktan vazgeçmiştim. Yeniden yazmaya koyulmadan önce, yinelemeye düşmemek için eski yazılarımı bir daha gözden geçirdim ve iyiden iyiye umutsuzluğa kapıldım; yineleme kaçınılmazdı, çünkü yıllar yılı aynı olayları yaşayan bir toplumda bu olaylara aynı tepkileri gösteren bir bireydim ne de olsa. Düşünce yazılarına, özellikle öykücülükle ilgili olanlara ağırlık vermeyi denedim. Bu kere de gündökümünün temel ilkesi, kişiliğin, iç-dünyanın özel bir gözle yansıtılma çabası geri plana atıldı galiba (s. 498).

Kendi kaygı ve endişeleriyle edebiyat dünyasının içinde bulunduğunu düşündüğü ve sakıncalı gördüğü anı yazını furyasında savrulmamak için gündökümlerini tercihi bir kesintiye uğratar. Yazmaya devam etme kararı aldığı anda eski yazılarını tarama alışkanlığını da sürdürür. Ancak gündökümlerinin başlarında olduğundan farklı bir yöntem izlemesi gerekir. Önceleri günlerine dair tuttuğu notlarını gündökümü olarak yazıya geçirmesi için, okuru ilgilendireceğini düşündüğü ve belirgin, hatta güne şahsiyet katan karakteristik özellikler taşıdıklarına inandığı günlerini kendi içlerinde seçme ve elemeye tabi tutar. Geldiği noktadaysa aynı işlemi, mevcuttaki malzemeyi kendisine ve okura bir oyalanma vesilesi kılmamak adına uygular. Gelişmelere göre farklılıklar gösterse de gözden geçirme alışkanlığının Uyar adına ilke hâline geldiği anlaşılır. Yıllar içerisinde değişik biçimlerde kendilerini gösteren fakat öz olarak aynı içerikleri taşıyan olay ve durumlar karşısında düşünce ve eylemleriyle tutarlı bir tavır ve duruş sergilemeye de devam eder. Gündökümlerinin temel ilkesi, Uyar'ın bir ya da birkaç vasfının ağırlıkla öne çıktığı yazılar yığınınından ibaret kalmayacak şekilde bir dengeyi tahsis edebilmektir. Uyar'ın ilke ve prensipleri, sakındığı yahut bahis konusu yapmak zorunda gördüğü hususlarla güncelerini sunduğu edebi ve sosyal dünya birlikte ele alındığında ortaya bir açmaz çıkar. Her arzusunu yerine getirebildiği bir günce yazımı olanaksızlaşır. İçinde bulunduğu şartlar, kendisini ve güncelerini idealindeki yazar ve yapıt kılabilmekten uzak düşürür. Bu duruma karşı yapabildiği şeylerden biri günce yazımının sınırlarını kendisinin belirlemesidir: “Bence yazar, *hangi* gerçekleri okurlarla paylaşmak istediğini, *hangi* acı gerçeklerin yalnızca kendisini ilgilendirdiğini

saptayabilen kişidir. (Hele okuru psikanalisti olarak görmüyorsa.) Dolayısıyla yazar, gizli benliğini en iyi yargılayan -en azından yargıladığını sanan- kişidir.” (s. 418). Anais Nin’in katıldığı bu gibi bazı görüşleriyle kendisini destekler, düşüncenin geniş sınırlarını ele alma konusunda şimdiki zamanı merkeze alan ve bu kıstasa göre düşünceleri seçen ya da eleyen günce yazımı anlayışını benimser. (s. 418). Uyar’a göre bir yazarın yazı ve notlarının günce olarak ele alınmasının bazı şartları olduğu gibi, günce türünü de kendi içinde birtakım ayrımlara götürerek tanımlar. Öncelikle ele alınan malzemenin ne şekilde yazıya geçirildiğine bakar: “(...) yazarın o anda kayda geçirmezse bir daha aynı renkte, aynı tonda yaşayamayacağı malzemeyi (...)” (s. 639). Yazarın duyum ve algılarını mümkün olabilecek en yoğun biçimde ve o zamana özgü kılmanın önemini vurgular. Böylece yazılacak malzeme henüz ham hâldeyken dahi güne hatta günün en küçük zaman dilimine ait olarak işlenecek olur. Bu şekilde biriken malzemenin dolaşıma sokulup sokulmamasına göre günlük türünü kendi içinde sınıflandırır: “Bu, kişisel notlar defterde kalırlarsa, yazarın günlüğü oluyorlar, yayımlananlarsa, “günce”. Güncelerin en büyük yararı, yazarın içdünyası üstüne okura yan bilgiler vermeleri bence.” (s. 639). İçe dönük ve okur gözetilmeden yazılan, mahrem bulduğu yazılarını günlük olarak görürken dışa dönük, okur gözetilerek ve bu bilinçle yazılanlarıysa günce olarak sınıflandırır. Uyar’ın edebiyat anlayışına göre bu günceler, yazarı hem kendi sanatı aracılığıyla okuruna tanıtır hem de yazarına mümkün mertebe kişisel olabileceği bir alan sağlar.

İcra edilen türlerin özelliklerinin gözetilmesine önem verir. Kendi yazarlığı örneğinde hikâye ve günce yazımlarını birbirlerine karıştırmaz. Yazacağı malzeme hangi türle anlatılmaya daha uygunsu o türde ele alır:

Kötü öyküler okumak, öykü yazma hevesimi kırar, biliyorum ama gündökümlerimi etkilemez.
(İşte size neden bu iki edebiyat dalı arasında gidip geldiğimin sırrı!) İkinci bir açıklama, toplumsal olayların beni belki gereğinden fazla etkilemesinde yatabilir. Evet, galiba o (s. 840).

Okur rolündeyken edebiyattan beslenişinin yazma eylemine olumsuz yansımaları olabilir. Ancak kurgu türünde yaşadığı bu gibi durgunlukları kurgu dışında aynı şekilde hissetmez. Gündökümleri, Uyar’ın onlara son vereceği ana kadar buna sebep olan tüm olumsuzluklara karşın hızını Uyar’ın yaşamla olan ilişkisinin canlılığından alır. Yaşamın bazı unsurları değişik görünüşlerde hem kurgusunda hem de güncelerinde kendisine yer bulur: “Birçok gündökümüne ve öyküme konuk-kahraman olarak katılan Hacer Hanım öldü.” (s. 352). Gerçek bir kişiye gündökümlerinde yer vermeyi “konukluk” olarak

adlandırırken bu kişi hikâyelerine dâhil olduğu anda kurgusal bir kişi olarak belirir. Artık tasarlanmış, gerçeklikten yola çıkılarak yazarın dünyasında yeni ve farklı bir şekilde yerini alır. Ne kurguda ne de kurgu dışındaki anlatılarda pervasızca kullanılmamasını düşündüğü malzemelerden birisi de geçmiş yaşantılardır: “Ne var ki bir yazar, yazı yazmak adına anılarını harcamaz(...)” (s. 596). Anı yazınının zaman zaman popüler kültür malzemesi olmaya varan yanından duyduğu rahatsızlığı bilinen Uyar, her yaşantının edebiyat malzemesi olamayacağını düşünür. Bu durum tüm edebiyat dalları adına, yazarı sanat yapıyor olmaktan uzaklaştırır. Malzemeyi türe özgü işliyor oluşu kaldırır. Her türde aynı şeyler anlatılıyor olur. Ayrıca edebiyatını buna dayandıran bir yazarın kendine atfettiği önemin ve dürüstlüğünün sınırları da sorgulanır hâle gelir.

Güncelerine dönük özeleştiri kapsamında notları da yazıları arasına ekler. Görme engelli bir arkadaşından bahsettiği gündökümünde, dilin bu fiilden türeyen kelimelerinin yoğunlukta olduğu bir anlatıma yönelmiş olmasına dikkat çeker: “Not: Yazıda özellikle abarttığım *bakma ve görme*’leri gördünüz mü? Şu işe bakın! (T.U.)” (s. 861). Kişi ve konuların yazıda öne çıkan vasıflarının dile ve anlatıma olan etkisini gözler önüne serdiği bir gündökümü örneği verir.

Gündökümlerinin diline ve anlatımına yönelik ilke ve prensiplerine dayalı bir nizam yaratmaya gayret eder. Yine de bir yazarın anlaşılmasına yönelik asıl rolü, paylaşımda bulunduğu kitlede görür: “Oysa yazarın *bir biçimde* de olsa, anlaşılmasını sağlamak, kendine değil, yaşadığı ortama düşer.” (s. 535). Yazar olarak anlatımını kurmada baş sorumlu kendisidir. Üzerine düşeni yaptıktan sonra karşılıklı bir ilişkiye dönüşecek olan anlaşılma işinde karşı tarafın da sorumluluklarını yerine getirmesi gerektiğine inanır. Hatta anlatma vazifesini ifa ettiği andan itibaren asıl sorumluyu hitap edilen topluluk olarak belirler. Bu düşüncenin etkisiyle de kimi zaman kendi ilke ve prensiplerine rağmen daha hesapsız bir anlatıma girmek istediği olur: “ (...) “Düşündüğünü olduğu gibi yaz ” (...)” (s. 540). Hem yazmak istediği türlerin hem de kendi yazarlık tavrının doğrultusunda yazmayı sever ve tercih eder. Kalemını kontrol altında tutmaktan sıyrılmak istediği bazı anlarda dahi duruma hâkim olmayı son kertede başarır.

Bahsettiği tüm bu ideallere ulaşmanın zorlukları ve karşısına çıkan engellerin hepsini, yazma gücünün beslendiği kaynağı yapar: “Neden yazıyorum hâlâ? Belki de bütün bunlar yüzünden. Bütün bunlarla savaşmak için.” (s. 389). Dil ve anlatımını yazarlığı, edebiyatı ve anlatisıyla bu şekilde koşut kılabilmesi Uyar’ın güncelerini kendisine özgü bir konuma yerleştirmesindeki esas hünerlerindedir. Şahsını günceleri

yoluyla somutlaştırabilmesiyle hem kişisel hem de edebiyat tarihinde kendisine ve güncelerine ait bir yer açar.

5.8.2. Üslubu

Gündökümlerinin başlarından itibaren onları gerçekçi kılabilmek gayreti içindedir. Yapmacık ve sahte olmayı kesinlikle istemez:

Nicedir, sahici bir gündökümü yapabilmek için nelerin gerekli olduğunu düşünüyorum. (...) kendime “o” diyemeyeceğim. O zaman “ben” üstüne düşündüm. “Ben” dediğim, bir tarih döneminde, bir ulusun sokaklarını, kırlarını aşındıran kişidir. Gündökümü yapanın önemli, değer yargıları herkesçe bilinen biri olması o yüzden gerekli değil(...) Kişiselğin her türlü abartılışı, ben’i okurla kurduğu bağda dengeden düşürebiliyor. (...) Okur, karşıdadır evet. Kadınla erkekli bir topluluk olur, sorguya çeker. Bir tek bedende birleşir(...) Gene de bir kurgu işi yazmanın her türlü. Sahici bir gündökümü için önce sahici bir yaşama, sonra -şimdi ancak içtenlik diye adlandırabileceğim- bir yalınlık gerekli (s. 65).

Gerçekçi bir üslup tutturabilmesinin ilk adımı olarak anlatıcı ve anlatılan kişilere yönelik hitabını belirler. “Ben” merkezli bir üslubu tercih ederek inandırıcılığı yakalayacağına karar verir. Düşünceleri de “ben” kavramını belirlemeye odaklanır. Uyar’ın düşündüğü ve kurmaya çalıştığı “ben” kavramı, çeşitli unsurların temsil gücünü üzerinde toplayabilen ama sıradan, bununla birlikte kişiselğinin sınırlarını da aşmayacak ölçüde dengeli bir “ben” olur. Bu temsilde içinde bulunulan çağ, coğrafya ve toplum gibi temel yapı taşları yer alır. Bu unsurları yansıtabilecek bir örnek niteliğinde olan her bir kimse gerekli şartları taşımayı sürdürebildiği sürece istedik anlamda günce tutabilir. Uyar, günce yazarının bu unsurları birbirlerine baskın çıkarmadan ve verimli bir şekilde aktarabilmesini yeterli bularak günce tutma işini yalnızca bilinirliği yüksek şahıslara özgülemeyi ve tabana yayar. Sahicilik adına ihmal edilecek yahut dozu artırılacak herhangi bir bileşenin yazar ve okur arasındaki iletişimi sekteye uğrattığını söyler. Okurların kişisel özellikleriyle ayrı ayrı bireyler olması bir yana, bu hataya düşecek olan yazarı aynı yönden ve aynı şekilde bir hesaba çekebilecek kabiliyete sahip oldukları da göz ardı edilmemelidir. Kişiselğe ve esnek davranmaya diğer türlere göre çok daha açık olsa dahi günce türünün de nihayetinde bir kurgu sürecinden geçtiği gerçeğini vurgular. Kurgunun gerçekliği zedelememesi içinse yazmak için değil yaşamak için yaşamak gerektiğini ifade eder. Yaşamın yazıya feda edildiği bir edebiyatı daha başından sahte bulur. Yazıya dönüştürülecek olan yaşamın sade bir üslupla okurla buluşturulması gerekir. Bunun için de öncelikle yazarın kendisinin samimi bir kimse olması lüzumu doğar. Okurun her türlü kurguda yazarın bizzat kendisini arama alışkanlığının avantaj ve dezavantajlarından bahseder:

Genel eğilim, yapıttan çok yazarın özel dünyasına ilgi duymak. Bu tür yazarların işleri hem çok kolay hem de çok güç bence. Kolay, çünkü ben’li yazının tınısı bir kere tutturuldu mu, metin su gibi akıp gidebilir (...) En büyük sakınca “ben” deyip bir daha demeyen yazarın (...) bir süre sonra biçemiyle kısırılması, yinelemelere düşmesi, en sadık okurunu bile bunaltması olsa gerek. Ben, kendi dünyasında takılıp kalmayan, kişisel serüvenine kapanmaktansa hayatın ve edebiyatın sunduğu büyük serüvene açılmayı önemseyen yazarlardan yanayım (s. 740).

Uyar’ın tespitlerine göre, “ben” merkezli bir üslupla girilen yazma işi mahremi görmeye meraklı kitlelerle örtüşürülebildiği andan itibaren kendisini okutmada bir güçlük çekmez. Bir müddet sonra da yazarın yaşamındaki ve kurgusundaki gerçeklikleri ayırt edilemez duruma gelir. Yazarı üretiminin ve şöhretinin artmasında kolaylığa sürükleyen bu durum beraberinde olumsuz sonuçlar da getirir. Okurlar, yine aynı sebeplerden dolayı yazar ve edebiyatında yeni şeyler bulamamaya başlar. Yazı malzemesi çabuk tüketilir, anlamlı bir edebi birikim oluşturulamadan harcanır ve dağılır. Uyar hem okur hem de yazar olarak benzer edebi alışkanlıklara ve tavra sahiptir. Kişisel yaşamını tek odak noktası yapan yazarları bencil ve sınırları dar kişiler olarak görür. Kendi okuma ve yazma eylemlerinde, başka edebiyatçılar ve kendi edebiyatı aracılığıyla yaşama dönük geniş bir perspektif edinip sunmak ister. “İçtenlik” olarak ifade ettiği sade ve yalın üslubu işlek kılabilmesi için türün gerektirdiği yazma zamanını gözetmesi gerekir. Bunu yerine getiremediği takdirde ortaya çıkan sorunlara değinir: “(...) sonradan, yani anımsayarak yazmak zorunda kaldım. Yazının içtenliği yitiverdi birden. Anlık coşkunlukları, izlenimleri bir daha yaşamaya çalışmak yersiz kaçıyor.” (s. 54). Günlük türü, yazarın malzemesini sıcağı sıcağına kaleme almasını ister. Günün getirdiği anımsama ve benzeri geçmişe dönüşler gibi olağan durumların haricinde, yaşanmış bir günden uzaklaşmanın onu günce olarak yazabilmeye engel teşkil ettiğini görür. Uyar’ın günce yazma anlayışı, yaşanan zamanı mümkün olan en küçük ve güncel dilimi içerisinde yakalayarak kayda geçirebilmeye dayanır. Fakat izlenimleri aktarabilmede etkili gözükken bu yol, yaşamın tümünü anbean takip edebilmenin de önüne geçebilir:

Gündökümü yaparken güncel yaşamayı geriden izlemek zorunda kalıyorsunuz. Yazdığımız, dökümünü yaptığımız günlerin tümünü değil, okuru ilgilendireceğini sandığımız günlerinizi belli bir gün ve ay sırası gözeterek veriyorsunuz. Bir nedeni de şu: eski günlere başvurmak, kolaylığa, tembelliğe itebilir gündökümü yapar. (...) Okur bana inandığı sürece, bu aykırılığı göğüsleyebilirim (s. 92- 93).

Güncelerini kurgulamaya tabi tutmasının, aynı zamanda onları okurla paylaşacak olmasından kaynaklanan bir zorunluluğa da dayandığını söyler. İlk yazımı esnasında

olmasa dahi gözden geçirdiğinde ve yeniden ele almaya karar verdiğinde kalemini okuru düşünerek eline alır. Kendi düşündüğü bir okura hitap ettiğini düşünerek güncelerini kuran Uyar, günlerini kendi içlerinde tabi tuttuğu seçme ve elemenin ardından yine kendi içlerinde bir sıralamayla tertip eder. Bu tertibi kronolojik zamana göre yapar. Güncelerin hatıralara ve hatıralaşmaya başlayan günlere dayanmasını, sakıncalarını saydığı hatalara kapı açabilecek olmalarından dolayı istemez. İçtenliği zedeleyebileceğini düşündüğü zamanı zamanına günce tutma temposunun, yaşadığı aksaklıkları ve ıskaladığı güncel meseleleri okurla olan ilişkisinin sağlamlığıyla telafi edebileceğini düşünür. Her türlü kabule rağmen ortaya çıkan tezadı peşinen kabul etmekten kaçınmaz. Ancak okurla arasında kurulacak bir anlaşmanın bu tezatın üretimine olan engelini aşmasına yeteceği kanaatini taşır. Yansıtmak istediği içtenliğin güncelerin bütününe bakarak anlaşılabilirliğine olan inancıyla okurun işini kolaylaştırmak için uğraşır: “1976’nın günleriyle 1977’ninkileri tek *Gündökümü*’nde toplamak, fazlalıkları atmak, en iyisi.” (s. 188). Sade ve yalın bir anlayışa oturtmak istediği içten üslubu yaratmada zaman kullanımının ve günlerden oluşan seçkilerin kitap biçiminde sunulmasını faydalı bulur. Biçimin üsluba olan etkisini, günlerinin kaydını tuttuğu materyal özelinde de görebilir: “Her sayfa, yedi güne bölünmüş. Günlere az yer düşüyor. Yazarken, yoğun kesin değinmeler gerekiyor o yüzden. (İyi bir sınama oldu benim için).” (s. 85). Materyal anlamında dar bir alana sıkışmış olmayı lehine çevirir. Az kelime ve cümle kullanması yoluna itildiği bu durum Uyar’ın üslubunu tasarrufa yönelten ama etkisini bu yolla azaltmayı aksine artıran bir pozisyona evirir. Kişisel ve kişisel yaşamının güncelerinde tuttuğu yer kadar, tanık olduğu diğer yaşamların da güncelerinde ne şekilde ve ölçüde yer aldığını sorgular:

(...) gündökümü yapmanın güçlüklerini daha iyi kavradım. Amacım, özel sarı bir defter tutmak, kendimin ve tanıdıklarımın özel yaşamlarını, gizlerini açığa vurmak değildi... Bir kol emekçisi, bir gündökümü işçisi olmak, yazarlığa sıradan yurttaşlık karşısında hemen öncelik tanımamak istiyordum, bu savdan yola çıkıyordum. Günümüzde yazarın, sıradan bir yurttaştan daha alçakgönüllü, daha yalın ve çalışkan olması gerektiğine inanıyorum çünkü (s. 116).

Günce yazarında bilinirlik aramadığını daha önce de söyleyen Uyar, yazar olarak ilk amacının işin zanaat yanını kalkındırmak olduğunu söyler. İş ve değer üretmeye dayalı bir günce yazıcılığının, kişisini ilk etapta bir ayrıcalığa kavuşturmasından ziyade neredeyse tekdüze sayılabilecek ölçüde yaşamın genel intibasını yansıtabilecek düzeye indirgemesini planlar. Yazarın tevazuda ve iş disiplini, üretkenlikte yükselmesiyle kendi konumunu kendi yaratması gerektiğinden yanadır. Günce türünü, özellikle de paylaşımına açan ve okuru düşünerek yazan biri olarak kişisel yaşamının ve sosyal

çevresinin mahremlerini magazin unsuru hâline getirmek istemez. Bunu hem insan ilişkileri hem de günce türüne karşı geliştirmek istediği yaklaşım açısından etik ve ahlaki bulmaz. Özellikle insanların yaşamlarını yalnızca bir kurgu malzemesinden ibaret görmeye karşıdır:

(...) insanların yaşamlarıyla geçinmek, onları yazıda hammadde olarak kullanmak yaraşmıyor çağımız yazarına. Hele gündökümü yaparken... Çünkü öyküde geçerli olan sanatsal değiştirim, gündökümünde başvurulacak bir yol değil. İster istemez o olayı, o günü yaşandığı gibi yazacaksınız... Burada bir açmaz çıkıyor karşınıza. (...) İçtenliği nereye kadar zorlayabilirsiniz? (s. 116-117).

Büyük önem attettiği içtenliğin sınırlarını tartışmaya açar. Kişisel bir anlatı olmasına karşın günce yazarının da bizzat sınırları vardır. Bilinen gerçekliği işlemeyi tercih eden yazar bu gerçekliği değiştiremez, çarpıtamaz yahut keyfi kullanımına alet edemez. Günlüğün kurgulanışı gerçeğin yeniden ele alınmasına olanak sağlasa bile onu farklılaştırma ehliyetini taşımaz. Aynı zamanda bir hikâye yazarı olarak iki türün gerçeklikle ilişkilerini kıyaslar. Hikâye, yaşamına doğrudan ya da dolaylı olarak tanıklık edilmiş yahut yaşantısına vakıf olunmuş kimseleri kurgunun elverdiği ölçüde özünü saklayarak bambaşka bir kılığa sokabilir. Kişilerin kimlikleri ve özel yaşamlarını ihlal edilmeden sanatın olanakları doğrultusunda işlenebilmesine müsaittir. Oysa günce yazarı gerçekliği bulandırıp manipüle etmeyecek şekilde güne dair izlenimlerini kaydetmekle mükelleftir. Kişisel sınırların ve mahremin ihlalini okunma kaygısıyla harcayan yazarı makbul bulmaz.

Yazarlığında benimsediği ilke ve prensiplerin doğrultusunda okurla olan ilişkisi de şekillenir. Geniş kitlelerce okunmasını sağlayabilecek yöntemlerin birçoğuna edebiyat anlayışıyla bağdaştıramadığı için başvuramaz. Bu tercihinin yazın yaşamının başlarında, henüz yalnızca hikâye kitapları basılırken bile okur kitlesine olan etkisinin farkındadır: “(...) büyük çoğunluğun çarçabuk benimseyeceği bir iş yaptığımı sanmıyorum, bunu anlamam epey vakit aldı ama artık kimlere seslendiğimi biliyorum. Bana dar, küçük gelen hiçbir şeyi kullanamayacağımı da.” (s. 113). Tercihlerinin sonucunda meydana gelen bu durumu, edebiyat yaşamında geçirdiği süreçlerle edindiği deneyimlerin neticesinde iyice özümser ve kabullenir. Fakat ilk bakışta aleyhineymiş gibi gözükken bu durumu lehine çevirir. Edebiyatı aracılığıyla muhatap olacağı kitleyi önemli ölçüde belirleme olanağına sahip olur. Belirlediği sanat ve edebiyat anlayışının hitap ettiği bilinçli bir okur guruhunda karşılık bulmayı başarır. Birbirlerini karşılıklı olarak seçen ve belirleyip besleyen yazar ve okur ilişkisi, yazarın üretim aşamasındaki sanatsal kaygılarını önemli ölçüde giderebilmesine yarar. İçtenliği sağlamada tek başına

yazara düştüğü kadar okura da düşen rolü ve iki tarafın karşılıklı konumları hakkında fikir yürütür: “İçtenliğin geniş bir bağlam içinde ele alınması gerek; evrende, yazarla karşısındaki okurundan başka kimse yokmuş gibi teke-tek bir içtenlik sözkonusu olamaz.” (s. 117). Uyar, yazım sürecinin başından itibaren ortaya çıkarmayı planladığı yapıtın yayımlanacağı amaç ve bilinciyle hareket eden yazardan yola çıkar. Yazma ve okuma eylemleri ağırlıklı olarak bireysel gerçekleştiriliyor oluşlarından ötürü yazarda tek başınalık, okurdaysa baş başlık yanılması yaratabilir. Bu türden yanılgıların edebiyat sanatını kişisel iletişim düzeyine indirgeme tehlikesi söz konusudur. Oysa her okur kendi alımlama sürecinin aktörü olsa dahi aynı zamanda yapıtla etkileşime giren bir yığın mensubudur. Yazarın ve okurun bu bilince sahip olarak edebi faaliyetlerini yürütmesi gerektiğini söyler. Hâliyle içtenlik algısının yaratılması ve doğru yorumlanmasının da sınırları olan bir faktör olduğu gerçeği anlam kazanır.

Okurların güncelerine yönelik dile getirdiği eleştirilere yine günceleri içerisinde yer verir:

Bazı okuyucular, sözünü ettiğim kişileri olduklarından daha sevimli, saygın göstermeye uğraştığımı, bu arada kendimi de şirin ve yarışlı gösterdiğimi ileri sürüyorlar. Doğru mu acaba? Bu kadarına pembe-gözlüklü mü *Gündökümleri?*” Tanıdıklarımın çoğu kere *tek* özellikleri üstünde durduğum doğru; yalnız sözkonusu özellik, *benim onlarda keşfettiğim* ya da zorla bulup çıkardığım birşey değil. Gerçekte var. (...) Evet, has bir değer gördüm mü, sıkı sıkı yapıyorum (s. 184-185).

Gelen birtakım eleştiriler arasında Uyar’ın kendisini ve çevresini anlatış şekline yönelik olumsuz düşünceler vardır. Bu kanıya varan okurlar, Uyar’ın anlatısına dâhil olan kimselerin ya yalnızca iyi yönleriyle ele alındıklarından ya da bu iyi yönlerinin abartı derecesinde işlendiğinden dem vururlar. Oysa Uyar’ın öz eleştirileri aksi bir şekilde, yazılarının taşıdığına inandığı kötümserlikten duyduğu memnuniyetsizliğin üzerinde durur. Kapıldığı bu hissin de bir neticesi ve bu duruma bir çözüm olarak, gerçekliğini çarpıtmadığı ve algılar üzerinde oynama yapmadığını düşüneceği ölçü ve şekilde anlatısını yönlendirir. Uyar, iyimser bir hava tutturabilmek adına böyle bir üslup takındığını kabul etmekle birlikte bu durumun güncelerini gerçeklikten koparmadığını söyler. Bu savunmasına dayanak olarak, kendine has bir şekilde olsa dahi hakikati olmayan şeyleri yazmıyor oluşunu gösterir. Kendi içtenliğini kurabilmek için gerçek kişi, olay ve durumlar içerisinde seçme ve elemeler yapar fakat yapaylığa kapılmamak için bu unsurları özlerinden saptıracak bir dönüştürmeyle ele almadığını düşünür. Öz eleştirisini yaptığı hususlardan biri, okunurluğu artıracığına inanılan bazı konu ve deyişleri kullanma sıklığıdır:

Biliyorum, çocuğumdan çok sık söz ediyorum gündökümlerinde. Üstelik, başkalarında rastladığım zaman, çok itici gelen bir tutum bu. Şöyle anlatabilirim: “ılgıt ılgıt”, “burcu burcu”, “ipil ipil” gibi yinelemeler vardır; “al takke ver külah”, “olabilemez”, “aranılır oldu”, “bilesin”, “dört şak edip bölmek” gibi özel söyleyişler de vardır ve bunları yerli yerinde kullandınız mı, Türkçeyi çok iyi biliyorsunuz sayılır. Oysa yaptığınız, genelin, ortalamanın içindeki özele sığınmaktır, herkesçe hemen benimsenecek bir özel’e (s. 151-152).

Kusurlu bulduğu bir tarzı bilinçli olarak yer yer kullanır. Bu yöntemin bir yazarın hilesi hâline gelebileceğini düşünmesi onu sakıncalı bulup şüpheyle yaklaşmasına neden olur. Kimi okurca bu şüphenin uyanması bir kenara takdir görebilecek oluşuna karşın öncelikle kendisi kendisini bir açıklamaya yöneltir. Bir bakıma olası eleştirilere karşı da önlem almış olur. Uyar’ın “ortalamanın içindeki özele sığınmak” tabiri dikkat çeker. Bir yazar hilesi olarak karşıladığı düşünülebilecek bu durum, görünürde okurla birebir sağlandığı sanılan bir tür içtenliğin aslında yapmacık ve sıradan, hesaplı bir girişim oluşudur. Uyar’ın itirazı, kolay derecede bir Türkçe ve tutulan bazı hitap ve betimleme ifadelerinin birleşimiyle aslında olmayan bir özel durumun yaratıldığı algısını kendi günceleri adına kırmaya yönelir.

İçtenliğin bir diğer düşmanını samimi ve dobra oluşun dozunu tutturamamak olarak görür: “(...) doğruculuk ile patavatsızlık arasındaki önce kıl payı gibi görünen büyük uçurum (...)” (s. 640). Dürüstlük ve gerçeği olduğu gibi müdafaa ederek verebilme adına ham bir üslup kullanılmasına karşıdır. Birbirlerine yakın bulunan ve sıklıkla karıştırılan bu tutumların anlam ayrımları ve kullanımlarındaki inceliklerin sanıldığı gibi dar bir alanda yer almadığına dikkat çeker.

Bir okur olarak başka yazarların güncelerinden istifade eder ve onlarda belirleyerek benimsediği doğrularla bulduğu yanlışlar sayesinde güncelerini besler. Tespit ettiği yanlışlar yoluyla kendisine ders çıkardığı konular arasında içtenlik meselesi de yer alır: “Okuduğum kimi günceler, gündökümünden soğutuyor beni. Geniş bağlamdan kopuk yaşam şipşaklarından, içtenlik ticaretinden usandım.” (s. 142). Günce tutma ve anlaşılabilmede verim alabilmenin yolunu birkaç müstakil parçadan değil bir bütün oluşturmadan geçiren Uyar, bunu sağlamayan günceleri eleştirir. Anlık izlenimleri aktarmaya önem verir fakat günce anlayışının kısa ve çarpıcı değinmeler yoluyla kolayca kaçan bir hâle bürünmesini doğru bulmaz. Yazarın kendisini geniş kitlelere pazarlayabilmeyi amaçlayarak tercih ettiği bu yöntemi içtenliğin sade ve doğal yapısına aykırı bulur. Çıkar odaklı hesaplarla kurulmaya çalışılan bu tür bir içtenliğe karşı çıkar.

Çeşitli edebiyat türlerinde rasgeldiği ve sakat bir yaklaşım olarak ele aldığı yoğun üslup kullanımının ne olduğunu ve anlatım ile arasındaki anlam ayrımını okura verir:

(...) üslup tutkunluğu. Bir yazarın dünyayı nasıl algıladığını okura iletilecek tek yordam olan ‘anlatım özelliği’ deyimini bile kullanmadım. (...) Paragraflar tıksık, soluksuz. Ne olduğu belirsiz, korku yüklü simgeler, olağandışı diyaloglar, gerçekten başarılı doğa betimlemeleri ile doğada eşine rastlanmayan silik soluk masalsi tipler içiçe (s. 83-84).

Üslubun yazının diğer tüm unsurlarının önüne geçmesi ve kendi özelinde de aşırıya kaçmasının sonuçlarını inceler. Üslupçuluğun takıntı düzeyine getirilmesinin yapıtının biçim ve anlatım özelliklerini bozduğu sonucuna ulaşır. Üslubun kullanımı adına kısmen olumlu neticelere rastlanabilse de ortaya başarılı bir yapıt koyacak bir bütünlük çıkarılamaz. Muğlak ve yoğunluğu yorucu bir metin yığnında ibaret bir anlatı oluşur. Doğrucu bir üslup takınmanın günce yazımında yegâne şart olmadığını söyler: “Evet, doğruyu söylemek gerekirse, gündökümü gibi düpedüz “yaşanan gerçek”ten yola çıkan bir metinde, şu önünüzdeki metinde bile, bazı değişiklikler yapmak zorunda kaldım. Kişileri incitmek pahasına doğruyu yakalamaya çalışan bir yazar olmadımdan belki.” (s. 495). Uyar, günce türünün gerçekliği “sanatsal değıştirmeye” uğratamayacağını bilir. Değıştirme işleminin bu raddeye gelmeden yapıldığı bir kurgulamayı gerekli bulur. Buradaki ifadesi, bu düşüncelerinin kapsamına giren bir örneğin açık olarak dile getirilmesidir. İçtenliğe ve gerçeğe her ne pahasına olursa olsun sadık kalmayı amaçlamaz. Edebiyatı sanat formu olarak gözetdiği gibi insanı da salt edebiyat malzemesi yapmaktan sakınır. Bu durumun gerçekliği bozmak demek olmadığını dair bir başka dayanağı da yaşantıların kişisel yorumlamalara açık oluşudur: “(…)” farklı tavırlardaki günce yazarlarının aynı günü, bir anlamda aynı gerçeği nasıl farklı göreceklerini göstermek.” (s. 641). Bu ifadenin yer aldığı günceye kendi üslubunun dışına örnek vermek amacıyla çıkar. Göstermek istediği her bir kişinin aynı gerçekliğe tanıklıklarını aktarışları dahi bakış açıları, kendilerine ifade etme yolları, neyi ve nasıl anlatmak istedikleri, anlatılarında özgünlüklerini sağlama ve sergileme yöntemlerini farklı şekillerde tezahür ettirebilecekleridir.

Yazıda kullanacağı malzemeyi hangi türle ifade edeceğini belirlemesinde içtenliği yakalama arzusu belirleyicidir: “Bu olayın öyküsü yazılır mı, diye düşündüm. (...) Yazılınca, saygınlığını ve sahiciliğini yitirecek miydi?” (s. 130). Yazarın kalem oynattığı edebî türlerin birbirleriyle karıştırılmasını büyük bir sanat kusuru olarak görür. Türün ve yazarın üslubunun birbirleriyle örtüşmesini gerekli bulur: “Yoksa bu yazının başındaki birkaç bölümü, pekâlâ bir öykü girişi sanma yanılgısına düşebilirsiniz, acemi bir yazar ya da okursanız.” (s. 538). Okurun da aynı şekilde muhatap olacağı metnin türüne ve yazarının türü ele alışındaki üsluba en azından aşına olmasını ister. Söz konusu ifadelerin geçtiği gündökümünde hikâyeciliği ve günce yazarlığındaki üsluplar

arasında ikilem yaratarak okurlarının hazırbulunuşluklarını ve ön bilgilerini sınar. Güncelerinde, bu türe yakın özellikler taşıyan bazı türlerin üslup özelliklerinden yararlanır. Bunlardan en dikkat çeken, yalnızca bir kez kullandığı bir üsluptur: “Şu anda, ikindiüstü, buz tutmuş dünyaya yanılısamalara kapılmadan bakmaya çalışırken ancak şöyle anlatabileceğim birşeyler duyuyorum: (...)” (s. 294). Bu girizgâhın ardından yazı formunu da değiştirerek günceleri içerisinde ilk ve son kez şiire yaklaştığı satırları kaleme alır. Duygu durumunun yoğunluğunu en uygun bu şekilde aktarabileceğini düşünür. Edebi yaşamı boyunca da lirizmi yer yer yoğun olarak kullansa da bu derece doğrudan bir şiirsel üsluba girmez. Bildik deneme üslubunu özellikle kullanmadığını, bu durumu hafifçe iğneleyerek belirtir: “Nerede o eski denemeciler, ağızlarından bal damlayan söyleşiciler? Bu yazıya şöyle başlamak işten değildi: “Ey öfke, kişiöğlunun onurunu, baskı tanımayan direncini yiğitçe dışa vuran güzelim öfke!” (s. 323).

Güncelerini denemeden ayıran bir yanın da yazıda karşısına aldığı okura seslenişin farklılığında yattığını gösterir. Deneme üslubunu taklit ederken nida ve ünlemlere dayalı, coşkulu bir üslup takınır. Denemenin kendi içinde kısımları olan bir tür oluşunu da ayırt edici bir başka yön olarak verir: “Yazıyı deneme havasından kurtarmak için doğrudan güne girmeliyim: (...)” (s. 822). Yazılarının deneme üslubuna olan yakınlığını yadsımaz.

1975-1999 yılları arasındaki güncelerini derleyen Uyar’ın bu sürecin ilk 10 yılında gün, ay ve yıl bilgisini dikkate alarak güncelerini kendi içlerinde tasnif ettiği görülür. İlerleyen süreçte ise önce tarihin yanı sıra başlıkların da yer aldığı yazılar yazmaya başlar. Sonrasında gün ve ay olarak tarih vermeyi bırakarak yalnızca ilgili yıllara göre bir tasnife gider. En sonunda yılları da yalnızca yıl aralıklarını vermek üzere kullanır ve yazılarında başlık kullanımına da son verir. “Sesler, Yüzler, Sokaklar (1975-1979)” ve “Günlerin Tortusu (1980-1984)” ilk 10 yıllık sürecin ürünleridir. “Yazılı Günler (1985-1988)” başlıklı yazılara başladığı günceleridir. “Tanışma Günleri / Anları (1990-1994)” yalnızca yıl aralığını verdiği, başlık kullanmayı da terk ettiği güncelerine yer verir. “Yüzleşmeler (1995-1999)” ise tamamen başlıksız yazılarından derlenir ve son ürünü olur. 1978 yılında gerçekleştirdiği ABD seyahati, gezi yazısı türüne yaklaştığı güncelerindedir. Bu güncelerde bulunduğu lokasyonların tarihçesi, kültür yapısı gibi konular hakkında yer yer tamamen nesnel bilgiler aktardığı günceler tutar. (s. 220-260). Edebiyat, sinema ve dizi eleştirileri yaptığı günceleriyle de eleştiri türüne yaklaşır. Nâzım Hikmet ve Hilmi Yavuz arasında bir mukayese yaptığı günlüğü (s. 461-463), televizyon dizileri üzerinden örnekler verdiği günlüğü (s. 346-348), edebiyat yapıtları ve sinema ilişkisi üzerine tuttuğu günlüğü (s. 355-359) bu türlere örnek

gösterilebilir. 12 Eylül 1979 tarihli yazısında, bir gazete haberi üzerine kendi çalıştığı dergi adına bir cezaevi ziyareti gerçekleştirdiğini anlatır (s. 280-284).

Deneme, sohbet, fıkra gibi ince nüanslarla birbirlerinden ayrılan türleriye net bir biçimde kullanmaz. Günlüğü süreli yayın organlarında yer alabileceği gibi, denemenin alanına girebilecek bir geniş zaman dilimine ait ama aynı zamanda güncel deyişleri, meseleleri ele alabilir. Karşısında bir okur olduğunu sık sık hissettiren bir üslup tutturabileceği gibi kendi kendisine yönelik bir konuşmaya da girişebilir. Fakat günceler her daim okurlara hitaben yazılıyor bilinciyle de kaleme alınıyor olur. Uyar'ın bu türlerin aynı anda hem günceli hem de geniş zamanda geçerliliği yakalayabilen, insanlık adına hem özel hem de evrensel konuları işleyebilen ve tüm bunlara aynı anda imkân sağlarken içtenliği de gözeten özelliklerini günceleriyle harmanladığı görülür.

“Bir Uyumsuzun Notları”nın yazımındaki en kapsayıcı üslupsa, tüm yazım serüveni boyunca Uyar'ın amaçladığı ve bunun için çabaladığı bir anahtar kelimeyle ifade edilebilir: “Mum ışığında yazmaya çalışıyorum. Ne mi? Neyi mi? Birşey, herhangi birşey. Yazarak ısınmak, yazarak direnmek olsun da.” (s. 195). Uyar, yazma eylemi aracılığıyla sahip olduğu, sahip çıkmak ve yitirmek istemediği ama bunlara engel de olamadığı bir yaşam karşısında elinden gelen en geçerli yolla inadını ve ısrarını anlatmaya çalışır. Güncelerin geneline bakıldığında Uyar'ın büyük yapıtının bu üslupla okurlara seslendiği görülür.

6. SONUÇ

Tomris Uyar, insanlığın ortak zaman algısıyla kendi öznel zamanını hem mutlak hem de göreceli olacak şekilde birleştirmeyi dener. Bunun için ihtiyacı olan, müşterek kabullere olduğu kadar kişiselliğe de yer verebilen bir alan yaratmaktır. Uyar'a göre düşünceye dayalı yazı türleri, sınırları çoktan belirlenmiş alanlardır; kurguya dayalı türler de neticede sanatın gereksinimlerini karşılama adına yazarına dayatır ve Uyar, çağının tanığı oluşuna okurları tanık tutan bir arayışın peşine düşer. İlk olarak günlük türüne dair adlandırmaları nasıl kullandığı sorusuna açıklık getirir. Tutulan evrakı, yazarın bu evrakları meydana getirme niyetine ve geleceklerine yönelik akıbeti tayin etme şekline göre adlandırır. Uyar için kişinin onayı dışında ikinci kişilerin varlığını bilip bilmemesi dahi mahrem kabul edilebilecek, yalnızca yazarının istek ve arzularını tatmine yönelik özel kişisel yazılar “günce” adıyla anılmalıdır. En azından ikinci bir kişinin okumasına açık, bu istekle yazılan kişisel yazıları günce olarak addeder ve kendi yazılarını da günce sınıfına dâhil eder. Hem kişisel hem de okunması amaçlanan yazılar yazması, kendisine çeşitli olanaklar sağlar. Söz edeceği gerçekliği bu sayede bir tür kurgulamaya tabi tutabilir. Diğer yandan kurguya ve düşünceye dayalı türlerin olanaklarından yararlanma fırsatını da bulur. Tüm bunları yaparken aynı zamanda gerçeği onu bozmadan ama öznelliğini de aktararak yazı malzemesi hâline getirir. Edebiyat sanatıyla şahsi yazıcılığın kesişim noktalarını yakalar. Bir diğer yandan da bu yazıların herhangi birini ifade edecek müstakil ve özel bir adı da bulur ve her bir günlüğünden “gündökümü” olarak bahseder. Güncelerinde hayata ve yaşama dair bilgi, görüş ve düşüncelerini paylaşır.

Çocukluk ve gençlik yılları, kişiliğini belirlemede önemli rol oynar. Bilinçaltını, aile ve sosyal ilişkilerini, meslek yaşamını büyük ölçüde belirleyen pek çok husus, bu evrelerdeki yaşantılarına dayanır. Su imgesinin yaşamı boyunca kendisini takip etmesi, aile bireyleriyle sınırlı ama karşılıklı sevgi ve samimiyete dayanan ilişkileri, karşı cinsten kimselerle daha çok arkadaşlık kurması gibi hususların kaynağı, çocukluk deneyimlerindedir. Kolej yılları, özellikle mesleki yönelimlerini belirleyip temelini attığı yıllardır. Edebiyatçılığının temelini buradaki gönüllü faaliyetlerle attığı gibi İngilizcesini de yine burada geliştirerek çevirmenliğe dair ilk adımlarını atar.

Çalışma hayatı, Uyar'ın bilindik kurum ve kuruluşlardan en yakınındaki kimselere kadar uğratıldığı hayal kırıklıklarıyla doludur. Sanatçı ve aydınların, kamunun kanaat önderlerinin genellikle ikiyüzlü olduklarına şahit olur. Bu kimselerin genel eğilimi,

getirisi olduklarına inanarak nemalanmak istedikleri çeşitli dünya görüşlerinin samimi takipçilerini suistimal etmeye yöneliktir. İdeolojik saiklerle hareket etmeye çalışan azınlığın da birlikte hareket edemeyerek haklarını savunamadıklarını düşünür. Uyar'a göre ülke şartlarında edebiyat piyasası, edebiyatçının ekonomik hak ve imkânlarının zaten olamadığı, olabilecek gelişmelerin de bizzat bazı edebiyatçılarca engellendiği bir piyasadır. Bu sebeplerden dolayı çalışma hayatı sık sık insan ilişkilerini yitirdiği, adli süreçlerle uğraştığı, ekonomik refaha kavuşamadığı bir şekilde geçer.

Aşkı, “hayatı ve yaşamıyla bunlara dair şeylere duyduğu tutku” olarak açıklar. Bu tutkunun tek bir kaynaktan doğup beslenerek bu şeylere yöneldiğini söyler. Özellikle sanatçı kimselerin aşkı bu tür bir bilinçle yaşadığına inanır. Uyar, sevmediği bir insanla ilişki kurmayacağını özellikle belirtir. Evliliklere yaklaşımının temelinde de karşılıklı sevgi ve saygı vardır. Süren ve sürmeyen evlilikleri boyunca ve sonrasında da gerek gözlem ve tanıklıklarıyla gerekse yakın çevresiyle olan paylaşımlarında bu meseleye kafa yorar. Kadın ve erkeğin ilişkideki rollerini belirleyecek esas unsurun, bireylerin kendilerini yetiştirmiş ve sağlıklı kararlar verebiliyor olmaları koşullarıyla yalnızca kendilerinin olduğunu düşünür. Toplumun bu rollere dayattığı görevlerin farkındadır. Bunları tam manasıyla aşabilmiş bir toplumsal değişikliği tetikleyebilmek açısından beklentisini yüksek tutmamakla birlikte çeşitli mecralarda yazdığı yazılarla bu sürece katkıda bulunur.

Yaşamı, kendi dışında ve her şeyden bağımsız süregiden hayatın içindeki şahsi payı olarak algılar. Varoluşçu olduğunu söyleyerek içinde bulunduğu yaşamın kıymetli olduğuna ve onun her anına inançla sarılması gerektiğine yönelik bir kanaatle yaşamını ilerletmeye gayret eder. İnsana ve insanlığa olan yaklaşımı da bu çerçevede gelişen bir sevgiyi özünde taşır. Sıradan insanın tüm insanlık tarihine ilham verdiği ya da günlük yaşantıda üstlendiği basit ve olumlu rollerine dayanarak bu sevgisini tüm noksanlıklara rağmen beslemeyi sürdürür. Genel itibariyle yaşamını ve diğer yaşamları benimsemeye yatkın olan özü, büyük ölçüde depresifliğe ve tek başınalığa yatkın karakteriyle bir tezat oluşturarak oldukça yıpranmasına neden olur. Bulduğu bağlam ve içindeki insanlarla olan ilişkilerini yaşamının hayati parçalarından sayar. Özellikle çeşitli sebeplerden ötürü bu bağlamlarla ve insanlarla onarılamaz, geri getirilemez şekilde bozulan ve kopan birliktelikleri mutsuzluğunun ana kaynaklarından. Yanı sıra toplumsal meselelerde kendisini konumlandığı yer itibariyle de başından itibaren kalabalıkların içinde yer alamaz. Bu durum kendisini gitgide mutsuzluğa ve yalnızlığa iter.

Karamsarlık hissi de güncelerinin başından itibaren yazılarının içinde yer bulur. Uyar, ilk yıllardan itibaren bu tondan oldukça rahatsızdır fakat dozunun artmasının

önüne de geçemez. İstendik yönde yaratmaya çalıştığı tepeden tırnağa tüm değişimlerin bir şekilde tıkanma noktasında kendilerine bir son bulmaları Uyar'da gelecekte de benzer neticelerde karşılaşılabilecek olma endişesi uyandırır. Bu durum; yaşadığı toplumdan, sosyal çevresinden ve hatta kişisel bazı alışkanlıklarından kaçış isteğini doğurur. Süreç içinde yaşamın pek çok noktasından kendisini alıkoyduğu görülür. Yaşadığı insan kayıplarına sebep olan en bilinen fakat önlem alınamaz olanı ölüm olgusudur. Uyar için ölümün telafi edilemez ve en yıkıcı yanı, sevdiği insanları engellenemez bir şekilde yitirmesine sebep oluşudur. Ölüm olgusu üzerine düşünmenin yaşamı daha doğru bir doğrultuda tutabilme konusunda faydaları olabileceğini ise ayrıca kabul eder.

İçti boşaltılmış ve göstermelik olduğuna inandığı, kalıcılıklarını sorguladığı biçimlerde millî ve dinî duygularını yaşamaktan imtina eder. İş ve emek ile değer üretmeye dayalı bir vatanperverlikten yanadır. Doğrudan bir görüş bildirmemekle ve resmî bayramlara bir değer atfetmemekle birlikte Cumhuriyet devriminin sunduğu olanaklardan memnun olup onları daha da geliştirmeye çalıştığı söylenebilir. Özellikle Türkçe ve Türk edebiyatına olan sevgisini bunlara profesyonel olarak hizmet etmesiyle millî duygularını kendi ölçülerinde dorukta yaşamaya çalıştığı söylenebilir. Dinî olarak uçlarda söylemleri bulunmamakla beraber dindar bir kimse olmadığını beyan eder ve İslam'ın Türkiye coğrafyasındaki geleneksel bazı tezahürlerine olumsuz yaklaşır.

Uyar'ın uygar bir yaşam adına saydığı temel gereksinimlerle toplumun gereksinimleri örtüşmez. Bu anlamda Uyar'ın yoksulluğa yaklaşımı da genel kanının dışında kalır. Ona göre insanı yoksul kılan şeyler, maddi ve manevi olarak kendisini geliştirme ve gerçekleştirme olanaklarından yoksun bırakılmaya yönelik tüm etmenlerdir. Yoksulluk, yaşamı içinde kendisini kuvvetli bir şekilde hissettirmemiş olsa bile her an ensesinde hissettiği ve bu duruma düşmemek için durmadan mücadele etmesi gereken bir olgu olur. Toplumda gördüğü esas yoksulluk da kendi tanımı açısından bakıldığında ekonominin merkezde olduğu bir durum değildir. Ekonomik nedenler, yalnızca bu durumun sonuçlarındandır. Tespit ettiği yoksulluk, yetişmiş insan eksikliğidir.

Yozlaşmanın hayata dair tüm olgulara sinmiş olduğuna dair kuvvetli bir kanaat geliştirir. İçine doğduğunu ve güçlendirmeye çalıştığını düşündüğü neredeyse tüm değerlerin, bireysel çabalarla önüne geçilemeyecek hızda bir bozuma uğradığına korkarak şahit olur. Çağın hızının yozlaşmanın lehine oluşu, yazar olarak bir noktadan sonra yalnızca imkânlarının elverdiği ölçüde bu değer bozumuna dair tanıklıklarını kayda geçebilmesine sebebiyet verir. Artık yalnızca inandığı değerleri, tamamen olmasa

bile şartların elverdiği ölçüde korumaya çalışsa da bu koruma direnci de oldukça törpülenir.

Uyar, aile mirasıyla kişisel seçmeleri açısından içinde bulunduğu tezada karşın kendisini sol dünya görüşüne mensup olarak lanse etmekten kaçınmaz. Siyasetin göbeğinden gelen bir ailenin ve kendi kabulüyle de burjuva sınıfının bir bireyidir. Ancak ideolojik görüşleri statükonun diğer sınıfların lehine olacak şekilde devrilmesi yönünde karar kılar. Burjuvazinin nimetlerinden yararlanıyor oluşunun yaftasını üzerinde taşıdığını sürekli hisseder. Yine de ideolojik olarak Türk toplumunda azınlıkta kalan bir güruhun içinde bile azınlıkta kalıyor olmaktan şikâyetçidir. Dünya görüşlerini temsil gücüne sahip bir oluşum bulamaz. Eyleme inanan Uyar, özellikle orta yaş dönemlerinde aktivist olarak da boy göstermekten çekinmez. Doğrudan siyaset yapmaktan çekinmemekle birlikte prensipleri kafasına yatmayan bir hareketin mensubu olmamayı tercih eder. Siyaset, okurlara açık güncelerinin mecburen oto sansüre uğramasını gerektiren kesintileri dayatarak da dolaylı yoldan etkilerini gösterir.

Tomris Uyar'a göre sanat, tüm formlarıyla sanatçının yaşamı yoluyla hayatın kendisine dair duyumsamalarını disipline edebilmesinin haz ve estetiğe dayalı yoludur. Uyar, bu sanat formlarından edebiyat türüyle bu ifadeyi somutlaştırır. Edebiyatı öncelikle formal gerekliliklere uydurmaya çalışır. Edebî eser meydana getirmede kişinin doğuştan getirdiği potansiyeli olan yeteneğini temel alır fakat bu potansiyelin sanatsal bir değer kazanmasının yolunu onu işlemekten geçirir. İşçilik ve emeği bu denklemin ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırır. Sanat ve edebiyatta zanaat unsuruna büyük önem atfeder. Ona göre zanaat, yeteneği sanat kılar. Dil meselesini, köklerini cumhuriyet öncesinden almakla birlikte esas tartışma zeminini Cumhuriyet devrimiyle yakalayan ve sadeleşme hareketi olarak bilinen mesele özelinde ele alır. Uyar, dile yönelik vurdumduymaz yahut aşırı yaklaşımlara karşıdır. Dilin belirli merkezlerin müdahaleleriyle yahut yabana bırakılmasıyla değil, tartışmaların ve bunların ışığında işlenmesinin neticesinde doğal bir seyir sonucu yatağını bulacağına inanır. Doğrudan ya da dolaylı bir beyanı bulunmamakla birlikte dilde sadeleşme sürecine katılım gösteren Reşat Nuri Güntekin gibi şahsen ve sanatçı kimlikleriyle henüz küçük yaşlarındayken tanıyıp sevdiği kimselerin üzerindeki etkisiyle bu yaklaşıma daha sıcak baktığı çıkarımında bulunulabilir. Yer alan şahsiyetler bakımından günceler çok zengin ve şenlikli bir geçit havası taşır. Bu yüzler ve portreler, Uyar'ın bakış açısında insan faktörünün ne denli geniş bir yer tuttuğunu kanıtlar niteliktedir. Uyar'ın güncelerinde yer verdiği şahsiyetleri ekseri sevdiği kimselerden seçtiği açıktır. Sevdiği insanları da yine sevdikleri yönleriyle güncelerine taşıması, kendisine yöneltilen eleştirilerdendir.

Ancak Uyar bu konuda kendisini, bu yönleri uydurmuyor oluşuyla kısmen savunurken kısmen de eleştirilere hak verir. Şahsiyetlerin aleni kötüleme ve aşağılanmalara maruz kalmadığı güncelerde Uyar'ın kendine has iğneleyici üslubu ve çıplak gerçeği yeri geldiğinde sergileyebilme hüneriyle kişilerin olumsuz yanları da kendilerine yer bulabilirler. Özellikle İkinci Yeni olarak adlandırılan şair güruhuyla birlikte 1950 sonrası Türk edebiyatının önde gelen kalemleriyle dost meclislerinde sık sık bir araya gelir. Çoğu zaman edebiyat odaklı toplantılar olmayan bu buluşmalarda yine de sanat ve edebiyat tartışmaları kaçınılmaz olarak kendilerine yer bulurlar. Uyar, anne ve babasının yakın çevresindeki önemli edebiyatçılarla tanıştığı çeşitli ev buluşmalarına çocukluğundan itibaren tanık olur. Kendi edebiyat çevresiyle de yaşamı boyunca bu tür sosyal münasebetleri sürdürür. İlerleyen yaşlarında edebiyat çevresinden, öğrencilerinden ve ilgililerden oluşan kimselerle doğrudan edebiyat odaklı buluşmalar da tertipler. Bunlara ek olarak formal edebî toplantılara da yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda katılım gösterir. Sinema, yazarın çocukluk yıllarında edindiği tutkularındandır. Dedesi aracılığıyla ve kendi deyimiyle delilik derecesinde sevdiği sinemalarla olan ilişkisi yaşamı boyunca bir şekilde sürer. Yaşı ilerledikçe önceleri müstakil sinema salonlarının kendilerine has film ve seyirci dokularını yitirdiklerini görmeye başlar. Bu durumu sinema sektöründe ticari kaygıların ağır basmasıyla filmlerde gözüken bariz kalite düşüşü izler. Sinema seyirciliği de yerini içi boş bir izleyiciliğe bırakır. Salonlar, sinema ve film kültüründen ziyade kamusal alanlarda riayet edilmesi gereken genel kuralları bile gözetmeyen kimselerce doldurulmaya başlanır. Bu ve bunlardan türeyen durumlardan ötürü Uyar, sinema salonlarından kendisini iyice geri çeker.

Yeni edebiyatın Uyar üzerindeki etkileri, Uyar'ın hikâyeci yönü üzerinde beslendiği bazı kaynakları aktarması yönüyle güncelerde yer bulur. Reşat Nuri Güntekin ve Sait Faik Abasıyanık gibi isimler, yazar tarafından doğrudan etkilendiğini ifade ettiği edebiyatçılar olarak anılırken İkinci Yeni şairlerinin de hikâyelerinde yer yer yakalamak istediği şairaneliği beslediği ifade edilir. Alıntılar yoluyla güncelerinde belirleyici yerler bulan kimseler de yine kendi kalem oynattığı türün dışından şair kimselerdir veya yakın çevresinden ya da çağdaşı olmayan kimselerden seçilmişlerdir. Güncelerini doğrudan ya da dolaylı olarak etkisine açık tuttuğu bir Türk edebiyatçı olmadığı gibi günce türüne yönelik edebî münakaşalara da kendi günceleri aracılığıyla girişmez. Batı edebiyatı da hemen hemen aynı şekilde daha çok hikâyeci ve okur Uyar üzerindeki tesiriyle güncelerde yerini alır. Anton Çehov, bu etkilerin temelindeki isimlerdendir. Sonrasında tanıştığı Amerikan edebiyatı da okur ve hikâyeciliği gibi çevirmenliğinde de oldukça

üzerinde durduğu bir edebiyat olur. John Cheever, Tennessee Williams gibi isimler özellikle zikrettiği edebiyatçılar arasındadır. Virginia Woolf ve Sylvia Plath ise İngiliz edebiyatında her yönüyle etkilendiği iki isim olarak ağırlık kazanır. Güncelerinde doğrudan ve geniş alıntılarla yer verdiği bu isimlerin hem kişisel hem de sanatçı yanlarından çokça etkilendiğini söylemekte beis bulmaz. En önemli tesirlerinin hayat ve yaşamları arasındaki çekişmeleri başarılı bir şekilde yansıtışlarını örnek almasında olduğu gözlemlenebilir.

Dili, kendisini ifade etmesinin başat aracı olduğu için kullanımı açısından detaylıca irdeler. Dil kuralları ve kullanımı konusunda oldukça titizdir. Bilgiye yahut estetiğe dayalı tüm edebiyat türlerinin kendi ihtiyaçlarına göre bir dil kullanımı getirmesi gerektiğini söyler. Kurallara dair eylemde bulunmak isteyen yazarın bunu meşru kılabilmesi için öncelikle ilgili dilin kurallarına yetkin bir düzeyde haiz olması gerektiğini belirtir. Yetkin yazarın dil ile yapmak isteyeceği yenilik ve devrimleri, okurun doğal olarak daima geriden takip edeceğini bilir. Yazarın bu durumda kendisini kolay anlaşılabilirlikle tamamen anlaşılabilir kılma gibi uç kutuplara mahkûm etmemesini ister. Kendi mücadelesi de şahsını ifade edebileceği dili kurup anlaşılabilir kılmaya yönelik denge arayışında yatar. Anlatım olarak da güncelerinin hedefleri doğrultusunda ilerlemeye çalışır. Yazarın kendisini anlatmasını, okurlarının da bunu anlamasını ister. Uyar, yaşamın doğallıklarını edebiyat terbiyesinden geçirmek kaydıyla canlı bir şekilde okurlara sunmaktan yanadır. Bu anlatım, yazarın tüm yönleriyle anlaşılmasında bir gereklilik olarak gördüğü doğrudan beyanatlar ile yazarı başından beri ilgiyle takip eden bir okurun iş birliğini sağlayabilmek açısından kritik öneme sahiptir. Uyar, dilediği herhangi bir hususu günceleri yoluyla anlatabildiği gibi mahrem bulduğu hususları bu yolla sergilemez. Anlatımları, süreç içerisinde önce spesifik zamanlardan geniş zaman aralıklarına doğru yönelse de anlatımın temel motivasyonu daima o günün içerisinde yaşanan yahut anımsanan şeylerdir. Üslubu, yazarın samimiyetini ve inandırıcılığını kuracağı enstrümanı olarak görür ve öyle kullanmaya gayret eder. Bunun anahtarını da kendisinden bahsederken ve okurlara hitap ederken takınacağı tavırda arar. Ben merkezli cümleler kurarak bu durumun üstesinden gelebileceğini düşünür. Günceleri yoluyla kurduğu “ben”, kendi kişiselliği ile hitap edeceği okurun kendisini onun yerine koyabileceği makul bir “ben”dir. Bu makul dengeyi sağlayabilmenin özünde ise içtenliği görür. Uyar’a göre içtenliğin güncel üslubundaki rolü hem bir çeşit kurgudan geçmiş “ben”i empatiye açık kılmak hem de sağladığı yakınlığın lüksüyle mahremi ifşa eden, etik dışı bulduğu bir “ben”e bürünmekten korumaktır.

Günceler, 1975 yılında yazarın “her şeye karşın yitirmediği umudu” ile başlar. İdeallerine dair beklentilerini diri tutmaya gayret eden, güçlülere ve dayatmalara karşın direniş tavrı belirgin bir Uyar vardır. Lakin geçen zaman ve yaşantıları, Uyar’ın umudunu beslemek yerine tüketmeye yarayan götürülerle doludur. Kazanımlarını arttırmak yerine durmadan elindeki değerleri muhafaza etmeye çalışan birisi durumuna düşer. Umutlarına dair yapabildiğı tek şeyin onları yitiriyor oluşlarının çabucak değil de azar azar gerçekleşmesini sağlayabilmek olması, kendisini son derece yıpratır. Terazinin dengesi umutsuzluğun baskın çıkacağı bir pozisyon aldığındaysa “giderek artan bir umutsuzluk” duygusu içerisinde günce tutmak istemediğini söylediğı son güncesiyle 1999 yılında yazılarına nokta koyar. Tomris Uyar, 1975-1999 yılları arasında tuttuğı günlükleriyle bir tezdı kendi bünyesinde açıklamayı ister. Yaşamı ve sanatı kendi potasında eritip bir sentez yaratmaya çalışırken paralelindeki hayatla da bir uyum yaratmaya çalışır. Bu uyumun bir kusursuzluğu ifade etmediğini kendisi de bilir. İstediği, uyumsuzlukların sürdürülmeye müsait kılınabileceğini göstermektir. Nitekim “Bir Uyumsuzun Notları” alt başlığı ile kendisinin ve güncelerinin bu sıfatını bilinçli bir şekilde seçer. Uyar, esasen uzun bir tutarsızlıklar silsilesinden kendine has bir tutarlılık yaratmaya teşebbüs eder. Bu teşebbüsü, kendi tutarsızlıklarını ortaya döktükçe iddiasını doğrulayan ve pekiştiren bir teşebbüs olarak şahsına münhasır bir tutarlılık örneğı ortaya koyar.

KAYNAKLAR

- Aliye, Z. (2004). Günlüğün gizemli dünyası. *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, 198(17), 287-289.
- Balabanlılar, M.; Kandır, Ş. ve Söğüt, M. (1994). *1923-1993 Türkiye'nin 70 yılı gün gün Cumhuriyet tarihi (II. Cilt 1972-1993)*, İstanbul: Hürğüç Gazetecilik A.Ş.
- Çelik, A. ve Yazbahar, Z. (2023). Bir uyumsuzun notları: Tomris Uyar'ın güncelerine yansıyan çocukluk ve gençlik hatıraları. *Mavi Atlas*, 11(2), 335-348.
- Çelik, B. (2021). *Yazılı bir anlatım türü olarak günce: günce yazımında özdenetim üzerine bir analiz*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Çetin, N. (2012). *Nesir Türleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirci, E. (2015). Öykücünün günlüğü. *Hece*, 222-223-224(30), 274-277.
- Duran, E. (2011). *Türk basınında siyasal yanlılık: "1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı" örnek olayı çerçevesinde liberal, milliyetçi muhafazakâr ve sol basını temsilen seçilen gazetelerin sunumlarının karşılaştırmalı içerik çözümlemesi*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Engin, C. (2009). *İsmail Cem'in yaşamı, yapıtları, fikirleri, uygulamaları ve Türk toplumsal yaşamına katkıları: Kamu yönetimi açısından bir araştırma*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Erbektaş, H. B. (2019). *Katherine Mansfield'in Bahçede Eğlence adlı öykü kitabı ile Tomris Uyar'ın İpek ve Bakır adlı öykü kitabının psikanalitik açıdan karşılaştırılması*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çağ Üniversitesi, İstanbul.
- Fıstıkçioğlu, F. M. (2021). *20. yüzyıl Türk edebiyatında günlük*, Yayınlanmamış doktora tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Fuat, M. (2020). Günlük konusunda. *Türk Dili*, 127(11), 434-435.
- Halman, T. S. (2020). Yaşadıkça yazılan. *Türk Dili*, 127(11), 436-441.
- Hece*. (2015). Günlük özel sayısı, 222-223-224(30).
- Hızlan, D. (2019). *Kitaplar kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- İnan, A. (2023). *Atatürk hakkında hatıralar ve belgeler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnanç, R. (2004). Günlük üzerine notlar. *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, 197(17), 274-275.
- Kadıozade, E. (2011). *Tomris Uyar'ın öykücülüğü*, Yayınlanmamış doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Karaca, N. (2018). *Yazmak, kimlik ve metin odağında Türk edebiyatında kadın yazarlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kocabıçak, G. (2013). *Tomris Uyar öykülerinin feminist eleştirisi*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- Külahlıoğlu İslam, A. (2021). *Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyesi*. Ramazan Korkmaz (Ed.), Yeni Türk edebiyatı el kitabı (1839-2000) içinde (ss. 341-378). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Nayır, Y. N. ve Ercan, E. (Haz.). (2019). *Tanzimattan günümüze Türk öykü antolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özdenören, R. (2015). Kendiyle konuşmak ya da günlüğün dili. *Hece*, 222-223-224(30), 6-8.
- Özkan, K. (2002, Nisan). Tomris Uyar ile söyleşi. *Virgül*, (50), 8-12.
- Öztürk, A. Ö. (2008). *Dil devrimi sonrası Türkiye Türkçesine giren Türkçe kelimelerin söz varlığına etkileri*, Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sert, H. H. (2016). *Dil Devrimi'nin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde şiir ve çeviri bağlamında Türk edebiyatına etkisi (1932-1950)*, Yayınlanmamış doktora tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Tosun, N. (2015). Bir yaşam pratiği: günlükler. *Hece*, 222-223-224(30), 13-19.
- Türk Dili. (2020). Günlük üzerine. *Türk Dili*, 127(11), 428-431.
- Uçarol, T. (2004). "Günlük türü"ne övgü. *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, 197(17), 193-197.
- Uyar, T. (2016). *Bütün Yazıları / Tomris Uyar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2017). *Bütün Öyküleri / Tomris Uyar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (2001). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi 2*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yazıcı, V. (2004). Günlük üzerine kimi notlar. *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, 197(17), 199-202.
- Yetkin, S. K. (2020). Günlük üzerine. *Türk Dili*, 127(11), 432-433.

İnternet Kaynakları

- Cumhuriyet*. (2014). 'Kanlı Pazar'ın 45. yıldönümü. 12.04.2022 tarihinde, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kanli-pazarin-45-yildonumu-41789> adresinden erişildi.
- Euronews*. (2021). Maraş Katliamı'nın 43. yılı: olaylar nasıl başladı, neler yaşandı?. 21.01.2022 tarihinde, <https://tr.euronews.com/2021/12/19/maras-katliam-nedir-olaylar-nasil-basladi-neler-yasandi> adresinden erişildi.
- Haber Sol*. (2020). 12 Eylül'e meydan okuyanların metni: aydınlar dilekçesi... 20.12.2021 tarihinde, <https://haber.sol.org.tr/haber/12-eylule-meydan-okuyanlarin-metni-aydinlar-dilekcesi-4367> adresinden erişildi.
- İlknur, M. (2016, 29 Ağustos). Türkiye muhalefeti namlunun ucunda. *Cumhuriyet*. 20 Kasım 2023 tarihinde, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye-muhalefeti-namlunun-ucunda-592204> adresinden erişildi.
- Kasapoğlu, Ç. (2016, 20 Mayıs). 1994'te dokunulmazlıkları kaldırılan eski DEP'liler: Kürt siyasetine fırsat tanınmadı. *BBC Türkçe*. 20 Kasım 2023 tarihinde https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/05/160520_eski_dep_dokunulmazlik adresinden erişildi.
- Kocabıçak, G. (2018, 25 Mart). Genel biçim. 27 Ekim 2023 tarihinde, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/uyar-tomris> adresinden erişildi.
- Milliyet*. (2001). Ne fotoğrafmış ama.... 27 Ekim 2023 tarihinde, <https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/ne-fotografmis-ama-5296641> adresinden erişildi.
- Milliyet*. (2020). O gün bugün | 'Hadiselerin önü arkası alınmadı'. 27 Ekim 2023 tarihinde, <https://www.milliyet.com.tr/gundem/o-gun-bugun-hadiselerin-onu-arkasi-alinamadi-6183774> adresinden erişildi.
- Özkaya, T. (2022, 11 Eylül). Demokrasinin unutulmayan kara lekesi: 12 Eylül darbesi. *Anadolu Ajansı*. 20 Kasım 2023 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/demokrasinin-unutulmayan-kara-lekesi-12-eylul-darbesi/2682307> adresinden erişildi.
- Simpson, J. (2019, 1 Şubat.). İran İslam Devrimi: 1 Şubat 1979'da Humeyni'nin İran'a dönüşüne tanıklık etmek. *BBC*. 20 Kasım 2023 tarihinde, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47076700> adresinden erişildi.
- Sönmez, F. (2018, 18 Temmuz). Genel biçim. 27 Ekim 2023 tarihinde, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gedik-ali-fuat> adresinden erişildi.

T24. (2012). Darbe davasında istenen muhtıra altı gün boyunca Köşk'te saklanmıştı!. 09 Eylül 2022 tarihinde, <https://t24.com.tr/haber/darbe-davasinda-istenen-muhtira-alti-gun-boyunca-koskte-saklanmisti,201125> adresinden erişildi.

T24. (2019). Hayri Turgut Uyar: Anne babamın aşk mektuplarını yırtıp çöpe attım. 11 Ekim 2022 tarihinde, <https://t24.com.tr/foto-haber/hayri-turgut-uyar-anne-babamin-ask-mektuplarini-yirtip-cope-attim,7439/6> adresinden erişildi.

TRT Haber. (2022). Terörist başı Öcalan'ın Türkiye'ye getirilmesinin üzerinden 23 yıl geçti. 15 Şubat 2022 tarihinde, <https://www.trthaber.com/haber/gundem/terorist-basi-ocalanin-turkiyeye-getirilmesinin-uzerinden-23-yil-gecti-655136.html> adresinden erişildi.

Tufan, T. (2018, 25 Şubat). Dünya forum: İdi Amin / 'İngiliz malı', 'Uganda Kasabı'. *Gazete Duvar*. 20 Kasım 2023 tarihinde, <https://www.gazeteduvar.com.tr/dunya-forum/2018/02/25/dunya-forum-idi-amin-ingiliz-mali-uganda-kasabi> adresinden erişildi.

<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1975/Mayis/13%20may%C4%B1s%201975.pdf>.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Soydan.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Plath.

<https://turkiyeyazarlarsendikasi.org/tys-tarihcesi/>.

https://www.mfa.gov.tr/sayin-prof_dr_tansu-ciller_in-ozgecmisi_-_haziran-1996_.tr.mfa.

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/1977MilletvekiliSecimi/1977_Secim_Sonuclari.pdf.

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/1999MilletvekiliSecimi/1999_secim_sonuclari.pdf.

<https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1994/BelediyeBaskanligi/Pdf/1994Mahalli-BelediyeBsk-istanbul.pdf>.

<https://www.ysk.gov.tr/tr/27-mart-1994-mahalli-idareler-genel-secimi/2804>.

https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/CS___/t16/c032/b044/cs___160320440286.pdf.

https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/MM___/d04/c023/b044/mm___040230440573.pdf.

ÖZ GEÇMİŞ

Anıl ÇELİK, 2015 yılında Cumhuriyet Anadolu Lisesini (Bursa Cumhuriyet Lisesi) bitirdikten sonra 2019 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği bölümünden mezun oldu. Çeşitli zamanlarda devlet okullarında ücretli öğretmen olarak “Türkçe, Seçmeli Okuma Becerileri ve Seçmeli Yazma Becerileri” derslerini verdi. 2020 yılında Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisansa başladı ve 2023 yılında yüksek lisans öğrenimini bitirdi.

