

## DENEYSSEL BİR GÜNLÜK ROMAN ÖRNEĞİ: “SUZAN DEFTER”

Bahar Dervişcemaloğlu\*

### AN EXPERIMENTAL EXAMPLE OF DIARY NOVEL: “SUZAN DEFTER”

**ÖZ:** Günümüz Türk edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından olan Ayfer Tunç, *Suzan Defter* başlıklı romanında değişik anlatı stratejileri kullanarak kurmaca günlüğün yaratıcı bir örneğini sunmaktadır. Birbirine fazlasıyla benzeyen iki karakterin günlüklerini eş zamanlı olarak sunan roman, geleneksel günlük roman tekniğinin sınırlarını zorlayan deneysel bir çalışma olarak nitelendirilebilir. Bu makalede, öncelikle günlük türü ve günlük roman tekniği ile ilgili bilgiler verilecek, sonrasında da *Suzan Defter* başlıklı roman sırasıyla günlük roman tekniği, özerk monolog kullanımı ve güvenilmez anlatma açısından ana hatlarıyla incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Günlük roman, *Suzan Defter*, özerk monolog, güvenilmez anlatma.

**ABSTRACT:** As one of the most prominent female authors of contemporary Turkish literature, Ayfer Tunç presents a creative example of fictive diary by using different narrative strategies in her novel entitled *Suzan Defter*. This novel can be described as an experimental work which pushes the limits of traditional diary novel strategy by simultaneously presenting the diaries of two characters who resemble each other. In this article some information regarding the genre of diary and the technique of diary novel will be given at first, and then the novel entitled *Suzan Defter* will be generally examined in terms of the technique of diary novel, the usage of autonomous monologue and unreliable narration, respectively.

**Keywords:** Diary novel, *Suzan Defter*, autonomous monologue, unreliable narration.

\* Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

## 1. Günlük Türünün ve Günlük Romanın Tarihçesine Genel Bir Bakış

Batı edebiyatına bakıldığında, eldeki yazılı verilerden hareketle, günlük tutmanın 17. yüzyıldan itibaren alışkanlık hâline geldiği görülmektedir.<sup>1</sup> Bu yüzyılda özellikle Sir William Dugdale, Edward Lake, Henry Teonge, Hohn Evelyn ve Samuel Pepys tarafından tutulan günlükler dikkat çekmektedir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise günlüklerin sayısında -özellikle kadınların tuttuğu günlüklerin sayısında- gözle görülür bir artış olduğu dikkat çekmektedir. Mary Cooper, Elizabeth Byrom, Fanny Burney, Lady Mary Coke, Henry Fielding, Jonathan Swift ve Daniel Defoe'nun yazmış olduğu günlükler, bu yüzyılın en dikkate değer günlükleri olarak değerlendirilmektedir. 19. yüzyılda ise hem kadınların hem de erkeklerin tuttukları günlüklerin saymakla bitmeyecek kadar uzun bir liste oluşturduğu görülmektedir. Bu yüzyılın önemli günlük yazarları arasında George Eliot, Benjamin Haydon, Charles Greville, Francis Kilvert, Goncourt Kardeşler, Baudelaire, Delacroix vb. sayılabilir.<sup>2</sup>

Batılı anlamda günlük türünün bizim edebiyatımıza girişi Tanzimat dönemiyle birlikte mümkün olmuştur. Ancak devlet görevlileri tarafından günlük olayların kaydedildiği "rûznâme"leri dikkate aldığımızda, günlük geleneğimizin aslında çok daha eskiye dayandığını öne sürebiliriz. Söz konusu tür için Tanzimat döneminde her ne kadar "jurnal" (Fr. journal) terimi kullanılsa da, sonraki zamanlarda Nurullah Ataç "günce", Salah Birsal ise "günlük" terimini önermiştir.<sup>3</sup> Günümüzde "günlük" teriminin genel kabul gördüğü ve yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Edebiyatımızda Batılı anlamdaki ilk günlük örneği, Direktör Ali Bey'in Hindistan gezisine ait notlarından oluşan *Seyahat Jurnalı* (1897) başlıklı eseridir. Karataş'a göre, Ömer Seyfettin'in ölümünden sonra bazı kısımları yayımlanan *Rûznâme*'si (1926) bizdeki ilk ciddi günlük örneğidir.<sup>4</sup> Daha sonraki günlük örnekleri arasında ise Salah Birsal'in *Günlük* (1955),

<sup>1</sup> 17. yüzyıldan çok daha eskilere dayanan günlükler olduğu tahmin edilse de, kayıtlar günümüze ulaşmadığı için günlük türünün tarihçesi çoğunlukla 17. yüzyıldan başlatılmaktadır. Ancak 16. yüzyıldan kalma bazı günlük örneklerinin günümüze kadar ulaştığını eklemekte fayda var. Ayrıntı için bk. J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1999, s. 220.

<sup>2</sup> J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1999, s. 220-222.

<sup>3</sup> Feridun Andaç, günce ile günlük arasında şöyle bir ayırım yapmıştır: "Günce: Günü gününe tutulan, yaşamsal izlere dönük, anıştırma ve anımsamalarla dolu günlük yazılar. Öncelikle yazan kişinin/yazarın duygu düşünce dünyasını sergileyen, çoğunlukla onunla ilişkili 'gizli' kalan, kalması gereken yanları olan yazı türü. Bölük pörçük notlar, düşünceler, anlık söyleşimler, kendince iç konuşmalar... Günlük: Güne ilişkin yazılan yazılar. Okuru düşünülerek tasarlanmış bir yanı vardır. Gizlilik boyutu bulunmaz. Daha çok içten dışı bakışı içeren boyutuyla yaşama, okunup edilenlere bakar; yazarın izlenim ve gözlemleri ışığında olaylara, olgulara tanıklığı yansıtan yazılardır. Gazete yazarlığının oluşmasında, gazete yazı türlerinin (fikra, makale, sohbet) ortaya çıkmasında bu türün etken olduğunu söyleyebiliriz." Andaç, 2002: 197; Aktaran: Turan Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011, s. 222.

<sup>4</sup> Turan Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011, s. 221.

*Kuşları Örtünmek* (1976), *Yaşlılık Günlüğü* (1986), *Aynalar Günlüğü* (1988), *Bay Sessizlik* (1990), *Nezleli Karga* (1991); Nurullah Ataç’ın *Günce* (1960); Oktay Akbal’ın *Günlerde* (1968); Ahmet Oktay’ın *Gece Defteri* (1998); Tomris Uyar’ın *Gündökümü* (1977); Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak* (1980); Oğuz Atay’ın *Günlük* (1987); Muzaffer Buyrukçu’nun *Arkası Yarın* (1976), *Sıcak İlişkiler* (1982), *Dillerinde Dünya* (1985) adlı kitapları dikkat çekmektedir.<sup>5</sup>

Günlük türünün tarihini incelerken –aşağıda daha ayrıntılı değineceğimiz gibi– gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımı iyi yapmak gerekir. Yukarıda daha ziyade çeşitli edebiyatçıların, sanatçıların, tarihçilerin vb. tuttukları gerçek günlüklerden bahsettik. Bunların bazıları özel günlüklerdir; yani günlüğü tutan kişinin iç dünyasını, hayatının mahrem yönlerini, acılarını, sevinçlerini vb. düzenli olarak (her gün, iki günde bir, haftada bir vb.) samimi bir dille kayda geçirdiği defterlerdir. Bazıları da anekdot tarzında; yani günlüğü tutan kişinin şahit olduğu bazı olayları, gezdiği yerleri, anılarını vb. kayda geçirdiği, kendi ruh dünyasıyla ilgili mahrem bilgilere çok fazla yer vermeyen günlüklerdir.

Başlangıçta gerçek bir anlatı türü olarak ortaya çıkan “günlük”, 18. yüzyıldan itibaren Avrupa edebiyatında bir çeşit (kurmaca) anlatı tekniği ya da vasıtası olarak kullanılmaya başlanmış ve böylece “kurmaca günlük” ya da “günlük roman” şeklinde adlandırılan bir biçim ortaya çıkmıştır.<sup>6</sup> Her ne kadar “günlük roman”ı bir tür olarak değerlendirenler olmuşsa da, biz çalışmamızda Abbott’ın –günümüzde genel kabul görmüş olan– görüşünü esas alacağız.<sup>7</sup> Abbott’a göre günlük romanın bir tür olarak değil, belirli bir anlatı tekniği, vasıtası ya da biçimi olarak görülmesi daha makuldür; böylelikle, bu “sunum stratejisi”nin esnekliği ve sunduğu imkânlar da rahatlıkla ortaya konabilecektir.<sup>8</sup>

Günlük roman, Avrupa edebiyatında santimentalizm ve romantizmden kaynaklanmış bir biçimdir. Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* (1774) başlığını taşıyan günlük (ya da mektup) romanı,<sup>9</sup> o dönemde büyük yankı uyandırmış ve bu stratejinin yaygınlaşmasına büyük katkı sağlamıştır.<sup>10</sup> Oldukça uzun bir geçmişi olan kurmaca

<sup>5</sup> Karataş, *a.g.e.*, s. 221.

<sup>6</sup> Mektup türünün edebî eserlerde anlatım şekli olarak kullanılmaya başlanması da aynı yüzyıla denk gelir. Ayrıntı için bk. Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 10.

<sup>7</sup> Günlük romanın bir tür olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğiyle ilgili etraflı bir tartışma için bk. Lorna Martens, *The Diary Novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, s. 3-9.

<sup>8</sup> Porter H. Abbott, “Diary Fiction”, *Orbis Litterarum*, Vol. 37, Copenhagen, 1982, s. 12.

<sup>9</sup> *Genç Werther’in Acıları* ve benzeri eserler, Batılı kaynakların çoğunda hem günlük roman hem de mektup roman başlığı altında değerlendirilmekte; her ne kadar bazı açılardan farklılık arz etseler de, ikisi arasında keskin bir ayırım yapılmamaktadır.

<sup>10</sup> Maija Könönen, “Me, the Madman: Writing the Self in Russian Diary Fiction”, *Scando-Slavica*, Vol. 54, 2008, s. 79-80.

günlüğün, gerçekçi romanlara da ilham verdiğini belirtmek gerekir. Nitekim gerçekçi romanlar, başlangıçta “gerçek” günlüklerden ya da anılardan ve bunların gerçeklik yanılması yaratmak için bir teknik olarak kullanılmasından doğmuştur.<sup>11</sup> 18. yüzyıldan itibaren günlük, mektup ya da itiraflar şeklinde kurgulanmış olan kurmaca anlatılar, bir tür gerçeklik izlenimi yaratmak için edebiyatçılar tarafından sıkça kullanılmıştır. Bu bağlamda bilinen ilk günlük roman örneği Ramond de Charbonnière tarafından 1777 yılında yazılan *Chant de Schwarzbourg: ou Les Aventures du jeune d’Olban* başlıklı eserdir. Ancak günlük romana fazlasıyla benzeyen mektup roman türünün, daha doğrusu mektup stratejisinin ilk örneklerine 1777’den önce rastlandığını belirtmek gerekir.<sup>12</sup>

Batı edebiyatında günlük roman örneklerine 18. yüzyıldan itibaren sıkça rastlanmaktadır. Özellikle de 19. ve 20. yüzyıllarda oldukça yaratıcı örneklerle rastlamak mümkündür. Bunlar arasında Victor Hugo’nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* (1829), Bram Stoker’ın *Drakula* (1897), André Gide’in *Kadınlar Okulu* (1929), Jean Paul Sartre’in *Bulanık* (1938), Max Frisch’in *I’m Not Stiller* (1954), Vladimir Nabokov’un *Lolita* (1955), Helen Fielding’in *Bridget Jones’un Günlüğü* (1996) gibi meşhur örnekler sayılabilir. Batı edebiyatıyla mukayese edildiğinde günlük roman örneklerinin Türk edebiyatında Batı’daki kadar zengin olmadığı görülmektedir. Türk edebiyatında günlük stratejisi kullanılarak yazılmış eserler arasında Reşat Nuri Güntekin’in *Çalkuşu*<sup>13</sup> (1922), Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban*<sup>14</sup> (1932), Peride Celal’in *Evlî Bir Kadının Günlüğünden* (1971), Selim İleri’nin *Mel’un*<sup>15</sup> (2013), İpek Ongun’un *Bir Genç Kızın Gizli Defteri* (1993) adlı romanları dikkat çekmektedir.

## 2. Günlük Romanın (Kurmaca Günlüğün) Temel Özellikleri

Kurmaca günlük başlığı altında değerlendirilen günlük roman, hayal ürünü olayları konu edinen birinci şahıs anlatının özel bir çeşidi olarak görülebilir. Bu açıdan kurmaca anı defterleri, kurmaca otobiyografiler, günlük formatından faydalanan birinci ya da üçüncü şahıs anlatılar gibi edebî biçimlerle fazlasıyla benzerlik taşır. Şüphesiz kurmaca günlüklerin kendine has bazı ayırt edici özellikleri vardır. Bu özelliklerden bazıları şu şekilde sıralanabilir:

<sup>11</sup> Defoe’nun 1722 yılında yazdığı *Journal of the Plague Year*, gerçek bir günlük-hatırat olarak lanse edilmiş ve ancak yıllar sonra bu eserin aslında kurmaca olduğu idrak edilebilmiştir. Ayrıntı için bk. Peter Morton, “Narrative Strategies in the Fictive Diary: Reader-Response Theory and the Grossmiths’ The Diary of a Nobody”, *Life Writing Symposium*, 13-15 June, Flinders University, 2006.

<sup>12</sup> Porter H. Abbott, “Diary Fiction”, *Orbis Litterarum*, Vol. 37, Copenhagen, 1982, s. 13.

<sup>13</sup> *Çalkuşu* romanını hem günlük roman hem de anı romanı olarak nitelendirmek mümkündür.

<sup>14</sup> *Yaban* romanını hem günlük roman hem de anı romanı olarak nitelendirmek mümkündür.

<sup>15</sup> *Mel’un* romanı saf bir günlük roman örneği sayılamaz. Romanda değişik anlatım teknikleri birarada kullanılmıştır ve “günlük” sadece bu tekniklerden biridir.

- Tıpkı gerçek günlükte olduğu gibi belirli bir zaman dizisi dahilinde sunulan, takvime bağlı ayrıık bölümlerden oluşurlar; olay ve anlatma eylemi arasında çok az bir boşluk olduğu için bir tür “doğrudanlık” izlenimi verirler.<sup>16</sup> Ayrıca kurmaca günlüğün anlatıcısı, günlüğün tabiatı gereği, geçmişteki olaylara fazla yer vermez; daha ziyade yakın geçmişi anlatır. Bu da, olayların sığağı sığağına anlatıldığı izlenimini verir.
- Kurmaca günlüklerde bazen, gerçekçi bir izlenim ya da bir tür belge izlenimi vermek için bazı günlerle ilgili girişler “Bugün önemli bir şey olmadı.” şeklinde cümlelerle boş bırakılır.
- Tıpkı gerçek günlükte olduğu gibi kurmaca günlükte de, günlüğü tutan kişi iç dünyasını, çevresiyle ilgili gözlemlerini, hayat görüşünü vb. samimiyetle yansıtır, bir anlamda içini döker.
- Kurmaca günlük yazarları, günlük biçimini bir tür anlatım tekniği olarak bilinçli bir şekilde seçerler; gerçek günlük yazarları için ise bu söz konusu değildir, onlar sadece her günü kayda geçirirler. Bilindiği gibi (gerçek) günlük yazmak özel bir yazma becerisi gerektirmez, herkes yazabilir. Ancak kurmaca günlükte böyle bir izlenim verilmekle birlikte, bilinçli bir kurgulama söz konusudur.
- Kurmaca günlükte, çoğunlukla gelişigüzel bir biçimde alınmış notlar toplamından ibaret olan gerçek günlüğün aksine, yazarlar, eserleri üzerinde mutlak bir kontrole sahiptir: Leitmotif, alegori, ironi gibi birçok edebî teknik deneyebilirler ve bir olay örgüsü yaratabilirler.<sup>17</sup> Tabii her ne kadar gerçek günlükte –kurmaca günlükteki gibi– bir iç mantık, bütüncül bir kompozisyon, edebî teknikler vb. pek görülme de, çeşitli edebiyatçıların yazdığı gerçek, yayınlanmak üzere yazılmamış ancak buna rağmen son derece edebî, sanatlı, olay örgülü vb. günlükler mevcuttur.<sup>18</sup>
- Gerçeklik izlenimi vermeye odaklanan kurmaca –yani sahte– günlüğün bir de alaycı versiyonu vardır. Bu bağlamda sahte günlük ile alaycı günlüğü birbirinden ayırmakta fayda vardır. Sahte günlükte her çaba, kurmacayı gerçek bir günlük gibi göstermeye yöneliktir; görünüşte ana karakter tarafından kaleme alınmıştır ve günlüğün başında genellikle gayet ustaca yazılmış bir

<sup>16</sup> Ayrıntı için bk. Peter Morton, “Narrative Strategies in the Fictive Diary: Reader-Response Theory and the Grossmiths’ *The Diary of a Nobody*”, *Life Writing Symposium*, 13-15 June, Flinders University, 2006.

<sup>17</sup> Ayrıntı için bk. Anna Makkonen, “My Own Novel, Yes, Really! The Early Diary of Aino Kallas and Reading for the Plot”, *Scandinavian Studies*, Vol. 71, No. 4, 1999, s. 419-452.

<sup>18</sup> Aynı şey mektup türü için de geçerlidir; nitekim Kefeli’nin de belirttiği gibi İslâm edebiyatlarında mektup, süslü nesir örnekleri olarak görülür. Ayrıntı için bk. Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 9.

editorial not bulunur. Ancak alaycı günlükte ise durum çok farklıdır; burada hem günlüğü tutan, hem de günlük biçiminin kendisi ironik olarak ele alınır.<sup>19</sup> Gerçeklik yanılması çok zayıftır. Alaycı günlükler tabiatı gereği mizahi bir tona sahiptir ve her zaman güvenilmez bir günlük anlatıcısı söz konusudur.<sup>20</sup>

- Hatıra, günlük, otobiyografi gibi edebî olmayan bir tür, edebî bir türe dönüştürüldüğünde bildirişimsel amaçların, hedeflerin çeşitlendiği, alıcının/okuyucunun/izleyicinin sayısının sınırsız bir biçimde arttığı ve yapının fazlasıyla esneklediği görülmektedir.<sup>21</sup> Dolayısıyla başkaları tarafından okunması amaçlanmayan gerçek günlüğün aksine, kurmaca günlük, belirli bir alıcıya (daha doğrusu alıcılara) ulaşmayı amaçlar ve bu bağlamda oldukça zengin ve yaratıcı teknikler sunar.

Günlük romanı biçimsel açıdan tanımlamak gerekirse, sadece tek bir birinci şahıs anlatıcı tarafından günü gününe (düzenli olarak) yazılmış, herhangi bir kurgusal gönderilene ya da alıcıya hitap etmeyen, dolayısıyla anlatıcının kendisine dönük olan kurmaca bir nesir anlatısı olduğu söylenebilir. Dikkat edilirse bu tanım, birinci ve üçüncü şahıs anlatma arasındaki genel kabul görmüş olan ayrıma dayanmaktadır. Birinci şahıs anlatma başlığı altında değerlendirilen bazı tip eserler, anlatıcı tarafından yazılmış izlenimi uyandırmaktadır. Bu tip eserler başlıca üç biçimde karşımıza çıkar: Anı romanı, mektup roman ve günlük roman. Ancak bu üç biçim de bazı açılardan farklı özellikler gösterir. Bu farklı özellikler, anlatıya has bildirişim şemasının üç temel unsuru dikkate alınarak açıklanabilir: Anlatıcı (verici), kurgusal okuyucu (alıcı) ve anlatılan dünya (mesaj). Günlük roman, anlatıcısının ele aldığı konuyla ilişkisi açısından anı romanından ayrılır. Anı romanında ya da otobiyografik romanda anlatıcı, geçmişteki olayları anlatmak için çaba sarf eder; mevcut (şimdiki) an ya da yazı yazma zamanı pek önemli değildir. Anı romanının anlatıcısı, geçmişini tutarlı ve kronolojik bir düzen dahilinde ortaya serer. Günlük romanda ise bu durumun aksine yazma anı ön plandadır ve anlatıdaki zamansal sürekliliği sağlayan şey, tarihin sürekli ilerlemesi ve birbirini takip eden bir dizi ya da zincir oluşturmasıdır. Dolayısıyla şimdiki zamanın ilerleyişi baskındır ve günlüğü tutan karakter daha çok yakın geçmişteki olayları yazar ya da anlık fikirlerini, duygularını vb. kayda geçirir. Günlük roman ile mektup roman arasındaki ilişkiye gelince, günlük roman, zamansal yapısı bakımından mektup romanla benzerlik taşır. Nitekim her ikisinde de yazma zamanı önem taşır; ayrıca anlık düşünce ve duyguların aktarılması, yakın geçmişe ve şimdiki odaklanması açısın-

<sup>19</sup> Mesela Sartre, *Bulanık* romanında günlük romanın alışıldık biçimini ve örneklerini alt üst edip paradisiyi yapmıştır. Konuyla ilgili etraflı bir değerlendirme için bk. Valerie Raoul, "The Diary Novel: Model and Meaning in *La Nausée*", *The French Review*, Vol. 56, No. 5, 1983.

<sup>20</sup> Ayrıntı için bk. Morton, *a.g.e.*, 2006.

<sup>21</sup> Bk. Michael Sinding, "The Question of Genre in Autobiography and Early First-Person Novels", *SubStance*, Vol. 39, No. 2, 2010, s. 108.

dan da benzerlik söz konusudur. Ancak aralarında önemli bir fark da vardır: Günlük romanda, mektup romandaki gibi kurgusal bir okuyucu varsayılmaz. Mektup, tanımı gereği bir alıcıya ya da gönderilene hitap eder, günlükte ise tersine bir mahremiyet varsayımı söz konusudur. Günlük romanda, anlatıcı, kendisini “konu” eder ve kendi yazdığı metnin okuyucusu yine kendisi olur.<sup>22</sup>

Günlük romanla ilgili son derece kapsamlı araştırmalar yapan Abbott, günlük romanın (ya da kurmaca günlüğün), *mimetik*, *tematik* ve *zamansal* şeklinde üç temel ilke etrafında düzenlendiğini savunmaktadır. Abbott’un bu ilkelerden ne kastettiği şu şekilde özetlenebilir:<sup>23</sup>

- *Mimetik işlevler* (gerçeklik yanılsaması): Abbott’a göre günlüğün bir anlatma metodu olarak kullanılması, işlevsel açıdan, Ian Watt’ın “biçimsel gerçekçilik” şeklinde adlandırdığı kurallar bütünüyle bağlantılıdır. Buradaki amaç, bir anlamda sanatsız sanat yapmak, anlatılanların uydurulmuş ya da icat edilmiş şeyler olmadığı, samimi ve gerçek olduğu izlenimini uyandırmaktır. Ancak günlük roman stratejisinde, yazarların “iç monolog ve bilinç akışı” gibi kurgusal anlatı tekniklerinden ister istemez faydalandıklarını belirtmek gerekir. Ayrıca gerçeklik izlenimini desteklemek için günlük romanların başına kurmaca bir editörün notu eklenir. Editör, günlüğün öneminden, nerede ve nasıl bulunduğu bahsederek okuyucuda bir gerçeklik yanılsaması yaratır. Bir başka önemli ayrıntı da, günlüğü tutan karakterin bu günlüğü neden tuttuğunu anlatmasıdır. Burada günlüğü tutanın doğallığı ve samimiyeti amaçlanabilir. *Lolita*’da olduğu gibi günlük stratejisinin yaratmaya çalıştığı gerçeklik yanılsamasını kasıtlı olarak bozmaya çalışan ironik örnekler de mevcuttur. Burada Humbolt, gerçeklik yanılsamasıyla alay ederken, bir taraftan da özgürlük yanılsaması yaratmaya çalışmaktadır.
- *Tematik işlevler* (soyutlanma): Anlatım açısından günlük tekniğinin en büyük avantajlarından biri, okuyucuyu, tek bir benliğin iç dünyasına hapsedmesidir. Günlüğü tutan kişi tek ve yalnızdır. Okuyucu, olayları, kendini dünyadan soyutlayarak –genellikle de odasına kapanarak– günlüğünü yazmaya odaklanmış bir karakterin perspektifiyle sınırlanmış bir şekilde okur ya da takip eder. Günlüğü yazanın yazdığı mekân da önemlidir: Bu, genelde kapalı bir mekândır ve günlüğü yazan, bu odaya da atıf yapar, bazen de betimler. Aslında günlüğün yazıldığı mekânın tabiatı ya da nerede olduğu da, günlük yazarının yalnızlığını ya da soyutlanmışlığını nitelemek için kullanılır. Günlüğün

<sup>22</sup> Ayrıntı için bk. Lorna Martens, *The Diary Novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, s. 4, 5.

<sup>23</sup> Ayrıntı için bk. Porter H. Abbott, “Diary Fiction”, *Orbis Litterarum*, Vol. 37, Copenhagen, 1982, s. 12-31.

kompozisyonu kesintilidir, kaydedilen her gün, okuyucuyu yeni bir başlangıca geri götürür. Bir de günlüğü tutan karakter, günlük vasıtasıyla kendini görür, kendini algılar; yani öznenin nesnesi yine kendisidir, kendine dönük bir durum vardır. Genelde günlüğü tutan karakterin odasında bir yerlerde bir ayna vardır. Günlük, aslında karakterin kendi kimliğini yeniden inşa ettiği, yani yeniden yapılandığı bir tür ayna işlevi görmektedir.

- *Zamansal işlevler* (doğrudanlık, askıda bırakma, zamansızlık): Günlük yazarı, henüz bitmiş olan yani yakın geçmişte gerçekleşmiş olan olayları kaydeder. Yazı yazma eylemi (ve süreci), anlatılan şey çok uzun zaman önce gerçekleşmiş olsa da, bir tür aracısızlık ve doğrudanlık, yani sığağı sığağını anlatılmış izlenimi uyandırır. Bu bağlamda iki boyutlu bir durum söz konusudur: Bir tarafta kaydedilen olay, bir tarafta da kaydetme eylemi. Günlükte, anlık, yani ilerlemekte olan bir olaydan bahsedilir ve aslında günlüğü yazma eylemi de aynı niteliği taşır. Günlükte hem doğrudanlık izlenimi verilmesi, hem de gerçekleşmiş olayların anlatılması, bir paradoks da yaratır. Ayrıca “anlatma” şimdiye ait olduğu için gelecekte ne olacağı da belli değildir; dolayısıyla bir tür askıda bırakma/kalma durumu söz konusudur. Günlük sahibi, geçmişi bilir, ama gelecekte ne olacağını bilemez. Tabii duyguların ve günlük anlatıcısının zihinsel durmunun ön planda olduğu yani anlatımsal bir üslupla yazılmış günlüklerde “zamansızlık” ön plandadır; dolayısıyla askıda bırakma durumu söz konusu olmaz.

### 3. Günlük Roman Tekniği Açısından *Suzan Defter*

Günümüz Türk edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından olan Ayfer Tunç’un *Suzan Defter*<sup>24</sup> başlıklı romanı, gerek günlük roman tekniğinin (ya da stratejisinin) oldukça yaratıcı bir örneğini sunması, gerekse kullanılan anlatı tekniklerinin zenginliği açısından dikkate değer bir eserdir. Son derece yalnız ve sadece başkalarının hayatına eklenti olarak varolmuş iki karakterin günlüklerini eş zamanlı olarak sunan eser, bu açıdan deneysel bir çalışma olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla geleneksel günlük roman tekniğinin sınırlarını ve imkânlarını zorlayan *Suzan Defter*’i incelemek için klasik sonrası ya da postmodern anlatı modellerinin ve yaklaşımlarının verilerini kullanmak yerinde olacaktır. Eseri bütünüyle incelemek söz konusu çalışmanın sınırlarını aşacağından dolayı, günlük roman tekniğinin kullanımıyla doğrudan ilişkili olan belli

<sup>24</sup> Ayfer Tunç’un bu romanı, ilk önce yazarın *Taş-Kâğıt-Makas* (Yapı Kredi Yayınları, 2003) başlıklı hikâye kitabında yer almış, ancak daha sonra 2005 yılında başlı başına bir eser olarak Can Yayınları tarafından basılmıştır. Bu makalede, romanın 2012 yılında yayımlanan dördüncü baskısı esas alınacaktır. Bk. Ayfer Tunç, *Suzan Defter*, Can Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2012.



başlı noktalar üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda söz konusu eser öncelikle kurmaca günlük açısından genel olarak değerlendirilecek, daha sonra da sırasıyla “özerk monolog” kullanımı ve “güvenilmez anlatma” açısından irdelenecektir.

### 3.1. *Suzan Defter*’deki Günlüklere Genel Bir Bakış

Geleneksel ya da ilk günlük roman örnekleriyle mukayese edildiğinde, çalışmamızın asıl konusunu oluşturan *Suzan Defter* gibi postmodern günlük roman örneklerinin, alışlagelmiş günlük romanın sınırlarını aşan nitelikler gösterdiği görülmektedir. Otobiyografik özellikler taşıyan, günlüğü tutan karakterin içini döktüğü, itiraflarda bulunduğu, daha çok yakın geçmişe ve şimdiye odaklandığı ve çoğunlukla gerçeklik izlenimi vermeye çalışan (yani mimetik işlevlerin ön planda olduğu) ilk günlük roman örnekleri, modernist (yenilikçi) dönemle<sup>25</sup> birlikte yerini “bilinç akışı” tekniğinin ve dolayısıyla psikolojik gerçekçiliğin ya da boyutun hâkim olduğu örneklerle bırakmıştır. Postmodern dönemde ise fazlasıyla yaratıcı (zaman zaman ironik ve parodik), anlatı tekniği açısından oldukça zengin, mimetik işlevlerin pek geçerli olmadığı ve günlük roman biçiminin sınırlarını zorlayan deneysel örnekler ön plana çıkmıştır.

Bu tarz deneysel eserlerden biri olarak nitelendirebileceğimiz *Suzan Defter*, Ekmel Bey’in ve Derya’nın günlüklerini bir arada sunarak anlatıya çok boyutlu bir yapı kazandırıyor ve okuyuculara da ilginç bir okuma tecrübesi yaşıyor.<sup>26</sup> Ekmel Bey’in<sup>27</sup> günlüğü, ölümle yapılan bir konuşmayla, daha doğrusu anlaşmayla başlıyor. Ekmel Bey, defter dolduğu zaman ölümün gelmesini istiyor. Günlüğün daha ilk sayfalarında Ekmel Bey’in mutsuzluğu ve yalnızlığı, en önemlisi de içini dökme ihtiyacı kendini belli ediyor. Tuttuğu defterin ileride meçhul bir kişinin eline geçeceğini düşünerek,

<sup>25</sup> Bilindiği gibi modernist dönem 1900-1950 arasındaki dönemi; postmodern dönem ise 1950 ve sonrası kapsamaktadır.

<sup>26</sup> Makalemizin kapsamı sınırlı olduğundan, *Suzan Defter*’i okuyucuların tepkisi açısından ayrıntılı bir biçimde değerlendirmedik. Bilindiği gibi yapısalcı ve yapısalcılık sonrası dönemde karakterler, gerçek insanlarla ilgisi olmayan, sadece sayfalarla sınırlı, gerçek dünyadan bağımsız kağıttan varlıklar, yani ancak metnin gerçekliği içinde anlamı olan sözel varlıklar olarak ele alınıyordu. Dolayısıyla da okuyucuların karakterlerle ilgili tepkileri inceleme konusu edilmiyordu. Ancak klasik-sonrası anlatıbilim dönemiyle birlikte, karakterler, okuyucuların gerçek birer insan gibi değerlendirdiği ve tepki verdiği, eserin sözel yapısından soyutlanarak ele alınabilecek mimetik varlıklar olarak görülmeye başlanmış; bu bağlamda da okuyucuların, karakteri anlamlandırma sürecine yaratıcı bir biçimde dahil olduğu görüşü genel kabul görmüştür. Karakterlerin bilincinin ya da bilinç durumlarının ön planda olduğu ve bazı noktalarda okuyucuyu, romandaki günlük anlatıcılarıyla ilgili sürüncemede bırakan düşüncelere sevk eden *Suzan Defter*’i okur-merkezli ve bilişsel teoriler ışığında değerlendirmenin oldukça verimli sonuçlar doğuracak ayrı bir çalışma konusunu olduğunu vurgulamak istiyoruz. Bk. Suzanne Keen, “Readers’ Temperaments and Fictional Character”, *New Literary History*, No. 42, 2011, s. 295, 296; Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 136-138.

<sup>27</sup> Ekmel Bey, kendi günlüğünde ismini açık olarak belirtmemiş, “E.” şeklinde sadece isminin baş harfini zikretmiştir. Ancak Derya’nın günlüğü okunduğunda “E.”nin “Ekmel” olduğu anlaşılmaktadır.

bu kişiye (ya da kişilere) seslenme ihtiyacı duyuyor ve “sahaf tezgâhına düşecek veya yoklara karışacak bir hayatın sahibinin adı”nı zikretmek istemediğini belirtiyor (s. 10). Akabinde, belki biraz da içinde bulunduğu çelişkili ve sıkıntılı ruh hâlini ortaya koyan beyanlarda bulunuyor. Bir taraftan bu satırları yazan kişinin bir ismi ve dolayısıyla bir cismi olduğunu vurgulayarak bir tür gerçeklik ve inandırıcılık izlenimi yaratmaya çalışıyor; öbür taraftan da bu günlüğü okuyacak kişinin bütün bu anlatılanları “gerçek bir hayat hikâyesi olarak değil, gülüp geçtiği basit romanlar gibi” (s. 10) okumasını istiyor. Ekmel Bey hem arkasında bir iz bırakmak istiyor, hem de bu izin okunduğu anda unutulacak bir iz olmasını istiyor. Varsayılan okuyucuya gönderme yapılan 16 Kasım Cuma tarihli bu günlük girişinden sonra Ekmel Bey, yıllar öncesine dönüp, kendi deyimiyle “hayatı uzun sürmüş bir sıkıntıdan ibaret” (s. 10) olan büyük babasının ölümünden (Ekmel Bey’e göre intiharından) bahsediyor. Büyük babasını karikatürize ederek betimleyen Ekmel Bey, hafif alaycı tavrını sürdürerek tekrar okuyuculara hitap ediyor. Ancak bu hitaptan hemen sonra yine kendini yalanlarcasına “bu satırları kaleme alarak kimseye hitap ediyor değilim” (s. 12) diyerek çelişkili tavrını devam ettiriyor. Bu bağlamda ima edilen yazarın, günlük türünün mimetik işlevini alt üst ettiği, gerçeklik izlenimi yaratma çabasıyla dalga geçtiği, aslında bunun ciddiye alınmaması gereken bir çeşit kurmaca oyun olduğu mesajını vermeye çalıştığı iddia edilebilir.

Bir diğer önemli husus da Ekmel Bey’in günlüğün ilk kısımlarında “Her gün kaç sayfa yazarım, kaç anlamlı cümle çıkar bu sayıklamalardan?” (s. 10), “... dilerim yazıya hürmeten satırların sonu gelir” (s. 12) gibi cümlelerle, bir çeşit askıda bırakma durumu yaratmasıdır. Böylece okuyucu, henüz ilerlemekte olan bir kaydetme ya da yazma sürecine şahitlik ettiğini hissederek ve günlük anlatıcısının anlatmasının “şimdi”ye ait olduğu izlenimini edinir. Bu durumda günlük anlatıcısı da ilerleyen zamanlarda neler olacağını bilmez ve böylece hem bir askıda bırakma durumu, hem de bir tür gerçeklik izlenimi yaratılır. Çelişkili olan nokta ise Ekmel Bey’in bir taraftan “şimdi”yi kayda geçiriyor (ve geçirecek) izlenimi vermesi, bir taraftan da geçmişe dönüp bazı bilgiler vermesi, hayatından kesitler sunması, birtakım değerlendirmeler yapması, aile bireylerini tanıtmaması, geçmişteki bazı olayları betimlemesidir. Günlüğün özellikleri bağlamında düşünüldüğünde, “Bu bilgiler lüzumlu mudur?” tarzında bir soru sorulabilir. İşte bu noktada, söz konusu anlatının anti-mimetik özellikler taşıyan kurmaca bir günlük olduğu ve “gayrişahsi ses”in yani yazarın sesinin devreye girerek, anlatının anlaşılması için (gerçek) okuyuculara<sup>28</sup> gerekli bilgiler verdiği ileri sürülebilir.

Ekmel Bey’in günlük girişleri bu şekilde bazen geriye, yani geçmişe dönüşlerle, bazen de şimdiki anın ve ruh hâlinin betimlenmesiyle ilerliyor. Bu esnada, okuyucu,

<sup>28</sup> Burada bildirişim modeline göre gerçek dünyaya ait olan yazarın hitap ettiği gerçek okuyucular kastedilmektedir. Bilindiği gibi bir de kurmaca dünyaya ait olan anlatıcının hitap ettiği kurgusal okuyucular vardır. İkisini birbirinden ayırmak gerekir. Bk. Jahn, *a.g.e.*, s. 52, 53.

Ekmel Bey’in mutsuz bir evlilik geçirdiği ve boşandığı bilgisini ediniyor. Karısı ve kızıyla olumlu ilişkiler kuramayan, bir tür iletişimsizlik sorunu yaşayan Ekmel Bey, kendine yeni bir hayat kurmaya çalışmaktadır. Bu noktada Ekmel Bey’in tercihi işi gücü bırakıp evine, yani kabuğuna çekilmek, kendini dış dünyadan soyutlamaktır. Dikkat edilirse burada tercihli bir yalnızlık, yani münzevilik eğilimi vardır. Ancak Ekmel Bey bir taraftan da oturduğu evi satılığa çıkararak, eve bakmaya gelecek olan kadınlarla vakit geçirme planları yapıyor. Sadece kadınlara randevu vermesini de, erkeklerin iyi vakit geçirmeyi bilmemesiyle gerekçelendiriyor (s. 20). Ekmel Bey, eve bakmak için telefon eden bayanların isimlerini sayarken, yani yakın geçmişi betimlerken Keriman isminin yaptığı çağrışımla tekrar uzak geçmişe dönüyor ve flört ettiği sekreterini anlatıyor. Akabinde tekrar şimdiye dönüyor ve eve bakmaya gelen kadınları sırayla betimliyor. Betimlemelerde alaycı ve negatif bir ton ön plana çıkıyor. Ekmel Bey yine zaman zaman geçmişe dönerek karısı ve kızıyla yaşadığı iletişimsizliği anlatıyor. Bu kısımlarda, Ekmel Bey, “şimdi”nin bakış açısıyla geçmişini yeniden değerlendiriyor ve en yakınındaki insanların hayatında bir iz bırakamamış olmasına adeta isyan ediyor. Günlüğü yazmasının temel sebebi de belki hayatındaki bu boşluğu telafi etmek, kendi hayatından bir iz bırakmaktır yeryüzünde, varolduğunu başkalarına hissettirmektir.

Ekmel Bey’in bu şekilde geriye dönüşlerle ve geçmişteki mutsuzlukları anımsayışlarla ilerleyen günlüğü, Suzan adlı “buğulu sesli” bir kadının telefonuyla farklı bir yöne kayıyor. Suzan’ın<sup>29</sup> devreye girişiyle birlikte, Ekmel Bey, evde oturup gelmesini beklediği hikâyeyi buluyor. Sıkıntısını dağıtmak için aradığı arkadaşı sonunda bulan Ekmel Bey, Suzan’la ilgili ilk intibalarını şu cümlelerle ifade ediyor: “Suzan hanım on birde geldi. Otuzlu yaşlarının son evresinde, güzel denemeyecek bir kadındı. Ama zengin bir yüzü vardı, hayatın iz bıraktığı yüzleri severim. İçeri geçerken kararsız hatta tedirgin olduğunu sezdim, tokalaşırken buz gibi olan eli belli belirsiz titredi [...] Uzun boynu ve kemerli ince burnuyla hüznü bir havası vardı. Saçlarını ensesinde toplamış. Hafifçe kambur oturuyor. Konuşurken gözlerini çevrede biraz mahcupça dolaştırmasından hoşlandım” (s. 36). Suzan’la sohbetini anlatırken yine kendi geçmişine dönen ve mutsuzluğunu hatırlayan Ekmel Bey, kendisi gibi mutsuzluktan ve sıkıntudan muzdarip olan Suzan’ı kendine yakın buluyor ve tekrar gelmesini arzuluyor. Suzan’ın gelmesini beklerken günlüğüne yine geçmişte kalmış ve belleğinde iz bırakmış olayları yazıyor. Geçmişteki mutsuzluklarını ve sıkıntılı aile yaşamını anlatan Ekmel Bey, yazı yazmaya küçük yaşlarda yöneldiğini belirtiyor ve bu yönelmenin sebebini şu cümlelerle ifade ediyor: “Öğretmenin değilse bile, anlamanın bir yolunun yazmak olduğunu küçük yaşta keşfettim. Kimi zaman anneme, kimi zaman babama, çoğunlukla kendime hitap ettim: Anne/baba neden bizim evimiz başkalarının evlerine

<sup>29</sup> Buradaki Suzan, aslında romandaki diğer günlüğün sahibi olan ve Ekmel Bey’e kendini “Suzan” olarak tanıtan Derya’dır.

benzemiyor?” (s. 66) Suzan’ın tutkulu ancak mutsuz sonla biten aşk hikâyesini ilgiyle dinleyen Ekmel Bey, bu esnada kendi hayatını da Suzan’ınkiyle mukayese ederek yeniden anlamlandırıyor. Suzan’ın vedasıyla birlikte günlüğünü tamamlayan Ekmel Bey’in son sözleri yine günlüğün başındaki gibi ölüme hitap ediyor: “ölmek: sen ne zor bir tecrübeymişsin meğer olacak.” (s. 126)

Ekmel Bey’in günlüğüyle eş zamanlı olarak yazılan diğer günlüğün sahibi Derya, günlüğüne Suzan’dan yaptığı alıntıyla başlıyor ve kaynağı geçmişe dayanan günlük tutma macerasından bahsediyor. O da Ekmel Bey gibi “şimdi”den geçmişe dönüyor ve çocukluk yıllarını anımsıyor. O yıllarda tuttuğu günlüklere alaycı bir tavırla yaklaşıyor ve bu sefer tutacağı günlüğe ne yazacağını bilmediğini, çünkü hayatında olağandışı bir şey olmadığını belirtiyor (s. 11). Tıpkı Ekmel Bey gibi sayfaları doldurup dolduramayacağı konusunda şüphe taşıyor. Bu durum yukarıda belirttiğimiz gibi anlatma sürecinin “şimdi”ye ait olduğu ve dolayısıyla günlük anlatıcısının da ileride olacaklarla ilgili bir fikri olmadığı izlenimi yaratıyor. Ancak yine Ekmel Bey’in günlüğündeki gibi Derya’nın günlüğünde de sürekli bir geçmişe dönüş ve geçmişi yeniden değerlendirme söz konusudur; şimdiden ziyade geçmiş ön plandadır.

Derya da Ekmel Bey gibi çocukluğunda günlük ya da kendi deyimiyle “defter” tuttuğunu; ancak bu sefer daha anlamlı bir şeyler, daha doğrusu bir “hikâye” yazmak istediğini belirtiyor (s. 13). Bugüne dair yazacak fazla bir şeyi olmayan Derya, yine Ekmel Bey gibi geçmişini ve ailesini anlatıyor. Abisine olan aşkı ve abisinin şu anki durumundan, geçirdiği değişimden vb. bahsediyor. Bir sonraki günlük girişinde tekrar “şimdi”ye dönüyor; yaşadığı maddi sıkıntıyı ve ev satma meselesi yüzünden abisiyle yaşadığı çatışmayı anlatıyor. Sonra tekrar geçmiş yıllara dönüyor, abisi ile Suzan arasındaki aşkı, hep birlikte geçirdikleri güzel zamanları hatırlıyor. Derya’nın günlük girişleri bu şekilde “şimdi”nin betimlenmesiyle başlayıp geçmişe dönülerek tamamlanıyor. Üç yıl önce sinemanın kapısında Suzan’la karşılaşmasını hatırlayan Derya, eski acıları tekrar yaşıyor: “Biz aynı erkeği seven iki kadıydık. Aşkımız ve acımız birdi” (s. 29). Sıkıntıdan ve mutsuzluktan ne yapacağını bilemeyen Derya, oyalanacak bir şeyler bulmaya çalışıyor ve satılık ev ilanlarını arıyor. Konuştuğu ev sahiplerinden biri ilgisini çekiyor ve evi görmek –aslında “vakit geçirmek”– için randevu alıyor. Böylece Ekmel Bey’le tanışan Derya, onu kendine çok yakın buluyor: “Sizi ve kendimi suda yüzen yağ damlasına benzettim. Kendine benzeyen bir damla arayan ve bir türlü suya karışamayan iki yağ damlası. Yüzüyoruz işte suda. Başiboş. Öyle parçalanmışız ki artık daha fazla parçalanmak ölmek demek. Ama yine de varız ve belli oluyoruz suyun üstünde” (s. 37). Ekmel Bey’e kendini Suzan olarak tanıtan Derya, Ekmel Bey’le ilgili izlenimlerini aktarırken sürekli kendi geçmişine dönüyor; yine şimdi ile geçmiş arasında gidip geliyor. Günlüğün sonraki kısımlarında da bir taraftan Ekmel Bey’le görüşmelerini aktarırken, bir taraftan abisi ve Suzan arasındaki büyük aşkı ve abisini başkasıyla paylaşmak istememesinden kaynaklanan kıskançlığını anlatıyor. Suzan’a hayranlık ve

kıskançlık karışımı duygular besleyen Derya, Ekmel Bey’in karşısında “Suzan olarak” kendini bir anlamda tatmin ediyor, belki de günah çıkarıyor.

Sonuç olarak hayatta ilginç birer hikâyeleri olmayan Ekmel Bey ve Derya, yazdıkları günlüklerde de kendilerini ancak başkalarının hikâyelerinde yardımcı karakter (Derya) ya da “etkisiz eleman” (Ekmel Bey) olarak betimleyebilmektedir. Ekmel Bey başkalarının hikâyelerini kovalarken, Derya bir başkasının kimliğine bürünerek kendini var etmektedir. Bu durumda Ekmel Bey daha pasif, Derya ise daha aktif bir rol üstlenmektedir.

### 3.2. *Suzan Defter*’de “Özerk Monolog”un Kullanımı

Kurmaca günlüğün en önemli özelliklerinden biri, Cohn’un “özerk monolog” (autonomous monologue) olarak adlandırdığı bilinç yansıtma tekniğine fazlasıyla yer vermesidir.<sup>30</sup> Birinci şahısla yazılmış metinlerde kullanılan bilinç yansıtma tekniklerinden biri olan özerk monolog, üçüncü şahısla yazılmış metinlerde kullanılan bilinç yansıtma tekniklerinden olan “alıntılanan monolog” (quoted monologue) ile benzerlik taşır. Ancak aradaki fark, özerk monoloğun bir anlatıcı tarafından alıntılanmaması ve okuyucuyu doğrudan karakterin zihniyle temasa geçirmesidir.<sup>31</sup> Yani bir karakterin bilincini betimlemede kullanılacak en etkili tekniklerden biri olan özerk monologta anlatıcının aracılığı söz konusu değildir; monolog, dolaysız bir biçimde yansıtılır. Görünüşte kendi kendine üretilmiş kurgusal bir bilinci temsil eden bir birinci şahıs biçimidir, ayrıca birinci şahıs anlatmanın uç bir durumu olarak da değerlendirilebilir. Aslında özerk monolog, Rimmon-Kenan’ın anlatıdaki söylem çeşitleriyle ilgili tasnifinde yer alan “serbest dolaysız söylem”e,<sup>32</sup> yani birinci şahıs iç monoloğun tipik bir biçimine karşılık gelir.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Cohn, birinci şahıs anlatmanın özelliği olan bu monolog türünün bağımsız bir metin tipi olarak değerlendirilebileceğini de vurgular. Bk. Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983, s. 15.

<sup>31</sup> Esasında “özerk monolog”un kaynağı “bilinç akışı” tekniğidir. İlk kez 1890 yılında Henry James’in psikolog olan kardeşi William James tarafından kullanılan “bilinç akışı” terimini edebî anlamda ilk kullanan kişi ise 1918 yılında May Sinclair olmuştur. Günümüzde bilinç yansıtma tekniklerini adlandırmak için kullanılan terimlerin çoğunun kaynağı “bilinç akışı” terimidir. Ancak günümüzde bu terim daha çok edebiyattaki modernist dönemi ya da aşamayı betimlemek için kullanılan tarihsel bir terim olarak değerlendirilmektedir. Nitekim “özerk monolog” başta olmak üzere birçok bilinç yansıtma tekniğini tespit ve tasnif eden Dorrit Cohn da “bilinç akışı” terimini kullanmamayı tercih etmiştir. Ayrıntı için bk. Jacinta Halloran, *Dissecting the Feminine*, School of Creative Media Design and Social Context College, 2009, s. 16.

<sup>32</sup> Rimmon-Kenan’ın “serbest dolaysız söylem” tanımına göre burada dolaysız söylemin ipucu sayılan tırnak ya da konuşma işareti kullanılmaz. Bu söylem tipi birinci-şahıs iç monoloğun tipik bir biçimidir. Mesela “Kardeşi birdenbire patladı. Bu işi bitireceğim, bu sınavı geçeceğim. Ne pahasına olursa olsun bu işi halledeceğim. Sınavı kazananlardan ne eksikim var ki?” gibi bir ifade buna örnektir. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction Contemporary Poetics*, 2nd Edition, Routledge, London, 2002, s. 111; Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 75.

<sup>33</sup> Bk. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction Contemporary Poetics*, 2nd Edition, Routledge, London, 2002, s. 111.

Kurmaca günlük ile özerk monolog arasındaki ilişkiye gelince, Cohn, kurmaca günlüğün, “özerk monolog” şeklinde adlandırdığı monolog türünün atası ve yakın akrabası olduğunu öne sürmüştür.<sup>34</sup> Nitekim her iki biçim de bir mahremiyet varsayımı içermektedir; yani günlüğün anlatıcısı görünüşte sadece kendisi için yazarken, monologda da anlatıcı –sözde– sadece kendisi için konuşur. Her ikisinde de temelde dışa dönük bir anlatım kullanılmaz; ancak anlatıcı (günlüğün ya da monoloğun anlatıcısı), tıpkı okuyuculara hitap eden bir otobiyografi yazarı tavrıyla kendi varoluşuyla ilgili durumları kendine açıkladığı zaman mahremiyet varsayımı çöker. Aynı sebepten dolayı, günlük anlatıcısının geçmişte yaşadıkları, hafızasında kaldığı şekliyle ve düzenle ortaya çıkar. Bu düzen de kesintisiz ve apaçık olmaktan ziyade çoğunlukla parçalı ve üstü kapalıdır. Dolayısıyla ağırlıklı olarak geçmiş üzerine odaklanan günlük romanlar, tek oturta yazılan geçmişe dönük “bellek anlatıları”ndan ziyade, “bellek monologları”na benzemektedir.<sup>35</sup>

Geleneksel olarak günlük, yukarıda da vurguladığımız gibi “şimdiki” ana odaklanan birinci şahıs biçiminde yazılır. Günlük anlatıcısının anlatma anı zaman içerisinde ilerlediğinden, günlüğün yeni bölümünü yazmak için kalemi her eline alırken, iç ve dış durumunu yeniden anlatmak zorundadır. Aynı şekilde monolog anlatıcısı da zihnindeki değişen durumları sürekli olarak dillendirmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında günlük anlatıcısı, otobiyografi yazarından farksızdır: İkisi de masaya oturup, kalemi ellerine alarak yakın geçmişi anlatmaktadır. Dolayısıyla da anlık olayları, gerçekleştikleri anda kayda geçirmeleri mümkün değildir. Günlük romanlarla ilgili olarak kullanılan “anı anına yazma” gibi ifadeler gerçek anlamıyla anlaşılmalıdır. Mantıksal olarak bakıldığında, günlüğün her bölümü (ya da “giriş”) ve bu bölümün kayda geçirilmesi arasında bir mesafe vardır. Belki şimdiki zamanın kullanıldığı yerlerde “doğrudanlık” (ya da “aracısızlık”) etkisine yaklaşılr, ama buralarda da yazma anının ötesine, mesela geçmişe dönülür genelde. Dili ve tecrübeyi senkronize etmek mümkün değildir. Bunu ancak iç monolog vasıtasıyla sağlamak mümkündür.<sup>36</sup>

Özerk monolog, mevcut (yani şimdiki ya da halihazırdaki) bilince çok yakındır. Günlük yazarı düşündüğü kadar hızlı bir şekilde yazdığında, yazılı biçimde bir özerk monolog üretmiş olur. Tabii bilinçli her anın otomatik bir şekilde kaydedilmesi, yazı masasının dışındaki bütün olayları dışarıda bırakacaktır, çünkü bu tip her eylem, “tecrübe” ve “anlatma” arasındaki eş zamanlılığı bozacaktır. Bu tarz bir metin, kırılmalı bir anlatı mantığına sahip olacaktır ve anlatı mekânını sadece sayfayla, anlatı zamanını da halihazırdaki yazma eylemiyle sınırlayacaktır. Geçmişteki olaylarla ilgili bir parça

<sup>34</sup> Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983, s. 208.

<sup>35</sup> Cohn, *a.g.e.*, s. 208, 209.

<sup>36</sup> Cohn, *a.g.e.*, s. 209.

eklemek ya da gelecekle ilgili tahminlerde bulunmak, mevcut anlatı durumunu bozacak ve zihni, anlatma eylemine olan esaretinden uzaklaştıracaktır. Günlüğün yazılı kuralları, bilinci yansıtmaya potansiyelini sınırlamaktadır; dolayısıyla tamamen bilincin yansıtılmasından oluşan bir günlük mümkün değildir. O zaman günlük metni, günlüğü tutan karakterin zihnini nasıl sunacaktır? Aslında günlüğü tutan karakter, Duyfhuizen’in belirttiği gibi ya “tecrübe eden ben”in ya da “anlatan ben”in düşüncelerini temsil edebilir.<sup>37</sup> Birinci durumda, içerden görünüş anları, tıpkı bir diyalog gibi “... düşündüm, kendi kendime ... dedim” gibi ifadeler vasıtasıyla yeniden inşa edilmelidir. Tecrübe ve bu tecrübenin anlatılması çok yakın bir zamanda gerçekleşmiş olsa bile, tecrübe eden benin bilincini ortaya koyan şey geçmiş zamandır. Genellikle anlatan benin bilinç anları, yazma eyleminin kendisiyle ilgili derin düşüncelerle sınırlıdır. Günlük anlatılarda, tecrübe eden benle anlatan benin birbirinden ayıran zamansal boşluk çok azdır.<sup>38</sup>

Bu bilgilerden hareketle *Suzan Defter*’deki her iki günlük anlatıcısının da özerk monoloğu fazlasıyla kullandığı öne sürülebilir. Söz konusu günlüklerin ağırlıklı olarak geçmişe odaklanması ve geçmişi anlatması göz önünde bulundurulduğunda, “bellek monologları”ndan oluşan iki metinle karşı karşıya olduğumuz açıktır. Ekmel Bey’in ve Derya’nın günlükleri, hem “tecrübe eden ben”in hem de “anlatan ben”in düşüncelerini yani bilincini dolaysız bir biçimde sunan metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekmel Bey’in ve Derya’nın günlüklerindeki özerk monolog örneklerinden bazıları şunlardır:

“Her gün kaç sayfa yazarım, kaç anlamlı cümle çıkar bu sayıklamalardan? Belki şu yazdığım satırlara ekleyecek tek kelime bulamam, boş beyaz kâğıtlara bakarak adamakıllı yaşlanırım veya yazı alır beni sana götürür.” (s. 8)

“... (Niye Bilge koydum ki adını? Zararsız bir çiçek adı koysaydım keşke: Nergis, Çiğdem, Fulya, hatta Gül).” (s. 14)

“Ne önemi var ağabey? Ben seni ararsam hayatında ne değişecek? Karaciğerin birden çalışmaya mı başlayacak, kolesterolün mü düşecek, gözlerine inen perde mi kalkacak? Ne olacak? [...]” (s. 106)

“Günlerin zinciri ne zaman boğazıma dolandı? Ne zaman sıkıcı bir tekerlemeye döndü hayatım? Değirmende kepek/kötek yedi köpek/kepek yemeseydi köpek/kötek yemezdi köpek.” (s. 122)

“Tanıdığım ve tanımadığım bütün insanlardan sıkılıyorum. Abimden bile. Hiçbir arkadaşımı aramıyorum. Artık onlar da beni aramaz oldular. Aramasınlar. Böylesi daha iyi. Konuşulacak hiçbir şeyimiz kalmamış. Hep aynı şeyleri tekrarlıyoruz: Ne güzel günlerdi! – Nesi güzeldi? Güzel olsa hatırlamaz mıydık? Hatırlayıp avunmaz mıydık?” (s. 33)

“Hemen inandın abicim. Ne kadar da hazırın inanmaya. Sana sorun çıkarmayayım da sıkıntıda ölsem de olur, değil mi? Aç, açta olmayayım, hayatımı kıt kanaat idame ettireyim yeter. Eriyorum, çürüyorum, hayatım bataklık gibi, dibe çekiyor beni desem sana, o

<sup>37</sup> Duyfhuizen, Bernard, *Narratives of Transmission*, Fairleigh Dickinson University Press, U.S., 1992, s. 88.

<sup>38</sup> Duyfhuizen, a.g.e., s. 88-89.

manasız soruyu bile sormazsın: neden? Hemen teşhisi koyarsın: rahat batıyor sana.” (s. 75)  
 “Şimdi çıksam evden, atlasam bir taksiye, doğru abime. Çok şaşırır, yüzü bembeyaz olur korkudan. Ne oldu? Gecenin bu saatinde? Tülay ipek geceliğinin eteklerini savura savura gelir, güzelim, üzme kendini, olur bunlar karıkoca arasında. Ne olduğunu bilmiyorsun ki Tülay? Bilmediğin bir şeyin olup olmayacağını ne biliyorsun?” (s. 111)

*Suzan Defter*'deki bu ve benzeri özerk monolog örneklerinin diyalog izlenimi verilmiş monologlar olduğu göze çarpmaktadır. Ancak bilindiği gibi iç monologda herhangi birine hitap etmek ya da sorulan sorulara cevap beklemek söz konusu değildir, yani bildirişim kurma gibi bir amaç yoktur. Dolayısıyla her iki günlükte de göze çarpan soru ve ünlem içeren özerk monologlar, esasında günlük anlatıcılarının yine kendilerine dönük olarak kullandıkları bir söylem biçimi olarak değerlendirilmelidir. Nitekim söz konusu monologlarda sorulan soruların cevap gerektirmeyen ve sorudan çok ünleme yani seslenmeye yakın bir tabiata sahip olduğu açıktır. Şimdiden çok geçmişe odaklanan ve geçmişini şimdinin gözüyle yeniden değerlendiren günlüklerdeki özerk monologlarda bu tür (cevap gerektirmeyen) soru ve sesleniş cümlelerine yer verilmesi gayet doğaldır. Bu kısımlarda günlük anlatıcılarının, kendi bilinç durumlarını dolaysız bir biçimde yansıttıkları ve sürekli bir sorgulama, isyan ve seslerini duyurma ihtiyacı içerisinde oldukları görülmektedir.

### 3.3. Güvenilmez Anlatma Açısından *Suzan Defter*

İlk kez Wayne Booth tarafından 1961 yılında ortaya atılmış olan “güvenilmez anlatma” kavramı,<sup>39</sup> karakterleri ya da olayları yanlış aktaran ya da yanlış yorumlayan “güvenilmez” bir anlatıcının söylemini tanımlamak için kullanılmaktadır. Her ne kadar kaynağı çok daha eskiye dayansa da,<sup>40</sup> daha çok 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurmaca anlatılarda “güvenilmez anlatıcılar”ın sıkça görüldüğü dikkat çekmektedir. Özellikle postmodern anlatılarda, güvenilmez anlatıcının çeşitli türlerini ve en “uç” örneklerini görmek mümkündür. Tipik bir postmodern anlatı olarak nitelendirilebilecek olan *Suzan Defter* romanında da güvenilmez anlatıcının son derece yaratıcı ve karmaşık bir örneğini görmek mümkündür.

Bilindiği gibi bir anlatıcının olduğu her eserde, anlatıcının “güvenilirliği” tartışılabilir. Ancak özellikle *Suzan Defter* gibi iki farklı günlük anlatıcısının olduğu ve zaman zaman aynı olayın iki karakterin bakış açısından ve anlatımından yansıtıldığı bir eserde, “güvenilirlik” meselesini tartışmak kaçınılmaz hâle gelir. Nitekim her

<sup>39</sup> Ayrıntı için bk. Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yay., İstanbul, 2012.

<sup>40</sup> Güvenilmez anlatıcı kavramı her ne kadar 1961 yılından itibaren kullanılmaya başlandıysa da, güvenilmez anlatıcı örneklerinin oldukça eskiye dayandığı; *Binbir Gece Masalları*, *Tristram Shandy*, *Huckleberry Finn* gibi birçok eserde güvenilmez anlatıcılara rastlandığı görülmektedir.



iki karakterin günlüğü okunduğunda bazı tutarsızlıklar ya da uyumsuzluklar göze çarpmaktadır. Bu durum okuyucunun zihninde bu iki karakterden birinin güvenilir olabileceği algısını yaratmaktadır. Söz konusu günlükler bazı açılardan birbirini tamamlarken, bazı açılardan da birbirleriyle çelişmektedir. Bu durumun yazarın hatasından ya da dikkatsizliğinden kaynaklandığını iddia etmek mümkün değildir. Dolayısıyla bu eserde “güvenilmezlik etkisi”nin yazar tarafından kasıtlı bir “retorik” araç olarak kullanıldığını iddia etmek daha makuldür.

Amerikalı retorikçi James Phelan’ın güvenilir anlatıcıların rolleriyle ilgili yaptığı tasnif, *Suzan Defter*’deki güvenilirlik çeşidini hangi kategori altında değerlendirmemiz gerektiği konusunda yol gösterici olacaktır. Phelan’a göre anlatıcıların başlıca üç rolü vardır: Aktarma, yorumlama ve değerlendirme. Bu roller eş zamanlı biçimde gerçekleşebileceği gibi, art arda da gerçekleşebilir. Phelan, bu üç rolden hareketle “güvenilmezlik” kavramını üç ayrı ekseninde değerlendirmektedir: Gerçekler eksenini, değerler ya da etik eksenini, bilgi ve algı eksenini. Bununla bağlantılı olarak da iki ana kategori altında topladığı altı “güvenilmezlik” çeşidi tespit etmektedir:

1. Yanlış aktarma, yanlış yorumlama ve yanlış değerlendirme
2. Eksik aktarma, eksik yorumlama ve eksik değerlendirme

Phelan’ın esas aldığı “yanlış” kategorisiyle “eksik” kategorisi arasındaki karşıtlık, esasında “hatalı olma” ile “yetersiz olma” arasındaki karşıtlığı ifade etmektedir. Yukarıdaki iki kategoriden çıkan altı “güvenilmezlik” çeşidinin her biri, diğerleriyle etkileşim içindedir. Mesela “yanlış aktarma”, anlatıcının bilgisinin yetersiz oluşundan ya da yanlış değerlere sahip olmasından kaynaklanabilir ve dolayısıyla “yanlış yorumlama” ya da “yanlış değerlendirme”yle birlikte gerçekleşebilir. Ancak anlatıcının bir açıdan “güvenilir” iken, bir başka açıdan “güvenilmez” olabileceğini de unutmamak gerekir; mesela bir anlatıcı olayları doğru anlatabilir, ancak yanlış yorumlayabilir ya da yanlış değerlendirebilir.<sup>41</sup>

*Suzan Defter* örneğindeki güvenilirlik etkisi temelde “yanlış aktarma”dan kaynaklanmaktadır. Aynı olayları günlüklerine farklı aktaran günlük anlatıcılarından biri güvenilmezdir. *Suzan Defter*’i okuyan okuyucunun ilgisi güvenilir anlatmayı hissettiği andan itibaren “öykü” düzeyinden “söylem” düzeyine ve anlatıcının psikolojisine kaymaktadır. Metindeki ipuçlarından hareketle güvenilir anlatmayla ilgili çeşitli hipotezler üretmek mümkündür. Biz buradan belli başlı iki hipotez çıkarılabileceğini düşünüyoruz:

1. Derya, Ekmel Bey’in evinde Suzan’ın kılığına büründüğü için Suzan gibi

<sup>41</sup> Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 121, 122; Dan Shen, “Unreliability”, *The Living Handbook of Narratology*, Peter Huhn, John Pier, Wolf Schmid, Jan Christoph Meister (Ed.), Hamburg University, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability>, 2013, 4-6. Paragraf.

konusmaktadır. Ancak aynı konuşmaları günlüğüne aktarırken kendisi gibi konuşmaktadır. Dolayısıyla ortaya tutarsız bir tablo çıkmaktadır. Bu durum da okuyucuda bir tür güvenilmezlik etkisi yaratmaktadır.

2. Her iki günlük de tek bir karakterin elinden çıkmıştır.<sup>42</sup> Dikkat edilirse her iki günlük de yapı ve üslup bakımından birbirine benzeyen, hatta birbirini tamamlayan bir özellik göstermektedir. Bu hipotez, günlükleri kurgulayan ve yazan karakterin kim olabileceği sorusunu da beraberinde getirmektedir. Tabii ki görünürde iki olasılık söz konusudur:
  - a. Can sıkıntısı içerisinde olan, işini bırakıp kendini evine kapatarak satılık ilanı verdiği evine bakmaya gelecek olan kadınların anlatacağı ilginç hikâyeleri bekleyen Ekmel Bey, zihninde, dinlemek istediği hikâyeyi anlatacak bir karakter kurgulamıştır. Mutsuz bir aile hayatı olan Ekmel Bey, kendi annesinde ve eşinde mevcut olmayan aşk, tutku, şefkat gibi duyguları Suzan’da cisimleştirmiş ve gerçek hayatta yaşayamadıklarını, yarattığı bu kurmaca karakter vasıtasıyla yaşamaya çalışmıştır. “Suzan”ın kelime anlamının “ateşli, tutkulu” olması da bu bağlamda oldukça anlamlı bir tercihtir. Ancak Ekmel Bey hayatına sinen mutsuzluktan kurtulamadığı için kendisine fazlasıyla benzeyen Derya karakterini kurgulayarak kendi günlüğünde söyleyemediklerini Derya’nın günlüğü vasıtasıyla dillendirmiştir. Ekmel Bey kendi günlüğünde kendisine son derece pasif bir rol yüklerken, yine kendi kurgulaması olan Derya’nın günlüğünde Derya’nın arkasına saklanarak duygularını daha rahat bir biçimde ifade etmiştir. Ekmel Bey’in Suzan’ın söylediği –tamamının akılda tutulmasının mümkün olmadığı uzun ve girift– sözleri günlüğünde aktarırken zaman zaman “dolaysız söylem” kullanması, yani mimetik biçimde Suzan’ın sözlerini aynen aktarması da bu hipotezi güçlendirmektedir. Nihayetinde bunların hepsi Ekmel Bey’in kurgulamasıdır.
  - b. Her iki günlüğü de kurgulayan ve yazan karakter; üniversitede psikoloji okumuş olan, can sıkıntısı ve kendini ifade etme ihtiyacı içerisinde olan, kendi kendine terapi yapmak isteyen, bunu yaparken de sıradan bir yol izlemeyerek yaratıcı ve çok perspektifli bir “hikâye” yaratan ve kendisiyle yüzleşen Derya’dır. Günlüklerin kesintili, çok parçalı, gevşek olay örgülü, tekrara ve sürekli geçmişe dönüşlere dayanan bir yapıya sahip olması, bundan dolayı da lineer bir zamandan ziyade kadın bilincinin yansıtıldığı anlatılarda sıklıkla görülen “zihinsel mekân” kullanımının ön

<sup>42</sup> Şüphesiz, her iki günlüğün arkasında da yazar, yani Ayfer Tunç vardır. Ancak bu noktada gerçek dünyaya ait olan yazar ile kurmaca dünyaya ait olan anlatıcıyı birbirine karıştırmamak gerektiğinin altını çizmek gerekmektedir.

planda olması<sup>43</sup> gibi hususlardan dolayı bu günlüklerin bir kadının, yani anlatıda daha aktif ve baskın sesiyle ön plana çıkan Derya'nın elinden çıktığı savunulabilir. Aslında Derya'nın günlüklerde hem anlatan özne, hem de anlatılan özne rollerini üstlenerek psikolojik bir deney yaptığını öne sürmek de mümkün olabilir. “Ekmel”in kelime anlamının “en mükemmel” olduğu dikkate alındığında, Derya'nın bu günlükler sayesinde aradığı ve bir türlü bulamadığı “en mükemmel arkadaş”ı kurguladığı öne sürülebilir.

Esasında bu konuyla ilgili kesin bir sonuca varmak pek mümkün değildir. Her ne kadar günlükler -yukarıda değindiğimiz hususlardan hareketle- kadın bilincinden yansıtılmış izlenimi verse de, okuyucuların zihninde daha çok dinleyici konumunda olan Ekmel Bey'in bu günlükleri kurgulamış olabileceği algısı da oluşabilir. Tabii çok daha marjinal hipotezler üretmek de olasıdır. Ancak burada dikkat çekici nokta, yazarın tercih ettiği “eş zamanlı sunma” şeklinde tabir edebileceğimiz tekniğin yarattığı “askıda bırakma” etkisidir. Anlatı, tek bir karakterin günlüğü üzerine inşa edilseydi, bu kadar çok boyutlu, çok hipotezli, ironik ve zengin bir durum söz konusu olmayacaktı.

## KAYNAKLAR

- Abbott, Porter H. , “Diary Fiction”, *Orbis Litterarum*, Vol. 37, Copenhagen, 1982, s. 12-31.
- Andaç, Feridun, “Günce Tutmak, Günlük Yazmak”, *Aynanın Arkası*, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 192-200.
- Booth, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yay., İstanbul, 2012.
- Cohn, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983.
- Cuddon, J. A., *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1999.
- Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- Duyfhuizen, Bernard, *Narratives of Transmission*, Fairleigh Dickinson University Press, U.S., 1992.
- Halloran, Jacinta, *Dissecting the Feminine* (Vol. 2), School of Creative Media Design and Social Context College, Master Thesis, 2009.
- Jahn, Manfred, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Karataş, Turan, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011.
- Keen, Suzanne, “Readers’ Temperaments and Fictional Character”, *New Literary History*, No. 42, 2011, s. 295-314.
- Kefeli, Emel, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002.

<sup>43</sup> Ayrıntı ve kadınların yazdığı günlüklerin temel özellikleri için bk. Anna Makkonen, “My Own Novel, Yes, Really! The Early Diary of Aino Kallas and Reading for the Plot”, *Scandinavian Studies*, Vol. 71, No. 4, 1999, s. 419-452; Jacinta Halloran, *Dissecting the Feminine*, School of Creative Media Design and Social Context College, 2009; Julia Kristeva, “Women’s Time”, *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, 1986, s. 188-213.

- Könönen, Maija, "Me, the Madman: Writing the Self in Russian Diary Fiction", *Scando-Slavica*, Vol. 54, 2008, s. 79-101.
- Makkonen, Anna, "My Own Novel, Yes, Really! The Early Diary of Aino Kallas and Reading for the Plot", *Scandinavian Studies*, Vol. 71, No. 4, 1999, s. 419-452.
- Martens, Lorna, *The Diary Novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- Morton, Peter, "Narrative Strategies in the Fictive Diary: Reader-Response Theory and the Grossmiths' *The Diary of a Nobody*", *Life Writing Symposium*, 13-15 June, Flinders University, 2006.
- Raoul, Valerie, "The Diary Novel: Model and Meaning in *La Nausée*", *The French Review*, Vol. 56, No. 5, 1983, s. 703-710.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction Contemporary Poetics*, 2nd Edition, Routledge, London, 2002.
- Shen, Dan, "Unreliability", *The Living Handbook of Narratology*, Peter Huhn, John Pier, Wolf Schmid, Jan Christoph Meister (Ed.), Hamburg University, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability>.
- Sinding, Michael, "The Question of Genre in Autobiography and Early First-Person Novels", *SubStance*, Vol. 39, No. 2, 2010, s. 107-130.
- Tunç, Ayfer, *Suzan Defter*, 4. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2012.