

26533

T.C.
Erciyes Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

MUSTAFA KUTLU'NUN HİKAYELERİNDE
DİL VE ÜSLUP
(Yüksek Lisans Tezi)

Tez Danışmanı

Yard. Doç. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Hazırlayan
26533
Vahit TANE

KAYSERİ – 1993

**F.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
KISALTMALAR	2
GİRİŞ.....	3
A) MUSTAFA KUTLU'NUN HİKAYELERİ HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ.....	9
B) KELİME HAZİNESİ.....	13
1. Halk Deyimleri	21
2. Atasözleri	30
3. Argo	30
4. Mahalli Ağız	33
5. Halk Edebiyatından Gelen Unsurlar	36
6. Tekke ve Tasavvuf Edebiyatından Gelen Unsurlar	37
7. Türk Edebiyatı Tarihinden Gelen Unsurlar	39
8. Arapça-Farsça'dan Gelen Unsurlar	40
9. Kur'an-ı Kerim, Hadis-i Şerif ve Dini Literatürden Gelen Unsurlar.....	45
10. Batı Kültüründen, Dillerinden ve Edebiyatından Gelen Unsurlar.....	47
11. Masallardan Gelen Unsurlar.....	51
12. Dede Korkut'tan Gelen Unsurlar.....	52
13. Edebi Sanatlar.....	52
C) HİKAYELERİN KURGUSU.....	55
D) ANLATIM TEKNİKLERİ.....	77
a- Anlatma-Gösterme Tekniği	77
b- Geriye Dönüş Tekniği (Retrospection).....	79
c- İç Çözümleme.....	83
d- Otobiyografik Anlatım Tekniği.....	85
e- Leitmotiv Tekniği.....	86
f- Özetleme Tekniği.....	86
g- Bilinç Akımı (Bilinç Akışı).....	88
h- İç Monolog.....	89
ı- İç Dialog.....	91

E) CÜMLE YAPISI.....	93
F) ANLATICI.....	99
G) İMAJLAR, SEMBOLLER VE ALLEGORİLER)	101
H) PİTORESK UNSURLAR	110
D) BAKIŞ AÇISI	114
SONUÇ.....	117
EKLER.....	119
BİBLİYOGRAFYA.....	131



ÖNSÖZ

Cumhuriyet sonrası Türk Edebiyatı'nda bir yazarın eserlerinin bütününe kapsayacak şekilde yapılan üslup çalışmaları sınırlı sayıdadır. Bir yazarın tek eseri onun üslubu hakkında bilgi vermekle birlikte eserlerinin tamamı incelenmeden o yazarın üslubunun başlangıcını gelişme ve değişmelerini belirlemek mümkün olamaz.

Cumhuriyet'ten sonra gelişen Türk hikayeciliğinde Mustafa Kutlu gerek seçtiği konular gerek bu konuları ele alış biçimi, gerekse üslubuyla özel bir durum arz eden hikayecilerimizden biridir. Yazar, hikaye vadisinde yeni arayışların peşindedir. Hikayelerinin arasında organik bir bağın bulunması, her kitabının bir önceki kitabına bağlı olması, olaylara bakış ve onları ele alış biçimi onun arayışlarının bir neticesi ile hikayeciliğimizde şimdiden hakettiği özel yerin de sebebidir. Bizce Kutlu pekçok özelliği ile üzerinde çokça durulması gereken bir yazardır. Bu çalışmamızı onun dili ve üslubu üzerine yaptık. Bunun değişik sebepleri olduğu kuşkusuzdur. Öncelikle onun hakkında birçok yazı yazılmasına rağmen bunlar gündelik olmaktan öteye gidememekte ve bu çalışmalardan hiçbirisi onun dil ve üslup anlayışından bahsetmemektedir. İkinci ve asıl önemli nokta da onun üslubunun hakikaten incelenmeye değer bir üslup oluşudur. Halk hikayelerinden, tasavvufi kıssalardan, Kur'an-ı Kerim'den, Hadis-i Şerifler'den, deyimlerden, atasözlerinden, argo sözlerden, Batı Edebiyatı'ndan, Dede Korkut'tan, eski ve yeni devir Türk Edebiyatı'ndan, vecizelerden, tekerlemelerden, Arap ve İran Edebiyatı'ndan ve daha birçok yerlerden beslenmiş olan bu üslubu elimizden geldiğince izah etmeye çalıştık.

Mustafa Kutlu'nun dilini ve üslubunu incelerken onun seçtiği kelime ve deyimleri teker teker ele aldık. Bu kelime ve deyimleri kitaplarının yayın sırasına göre sıraladık. Böylece merhum Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın da yapılmasını çok arzu ettiği bir sonuca "bir yazarın lüğatinin hazırlanmasına" çok yaklaşmış olduk.

Bu çalışmayı hazırlarken ülkemizde dil-üslup üzerine yapılmış gerek teorik gerekse uygulamaya yönelik çalışmaların azlığı dikkatimizi çekti. Değerli birçok yazarımızın üsluplarına yeterince eğilinmediği, onların bu fevkalade önemli taraflarının ihmal edildiği bir gerçektir. Gelecekte dil ve üslup konusunda değerli çalışmalar ve araştırmalar yapılacağını ümit ediyoruz.

Çalışmalarım sırasında benden yardımlarını esirgemeyen, sorularımı sabırla cevaplamaya çalışan sayın hocam Hülya Argunşah hanımefendiye en derin teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

- O.A.** : Ortadaki Adam
G.İ. : Gönül İşi
Y.A.S. : Yokuşa Akan Sular
Y.İ. : Yoksulluk İçimizde
Y.T.Y.S. : Ya Tahammül Ya Sefer
B.B. : Bu Böyledir
S. : Sır
M.K. : Mustafa Kutlu
V.T. : Vahit Tane
Çev. : Çeviren
Sf. : Sayfa
Bsk. : Baskı

GİRİŞ

Bir yazılı metni edebi metin yapan unsurlardan biri ve belki de en önemlisi dildir. Edebi eserdeki diğer bütün unsurların bir değer kazanması, okuyucuda bir karşılık bulması, anlatılan şeylerin -muhtevası ne olursa olsun- okuyucuyu etkilemesi ancak sağlam bir dil'e bağlıdır. Yazar bütün hünerini, buluşlarını kendine ait dil teknesinde yoğurur, şekillendirir. Dil teknesi ne kadar geniş ve yoğurmaya uygun, yazar ne kadar usta ise ortaya çıkan eser de o derece güçlü ve lezzetli olur. «Yazarın malzemesi dildir. Bir heykeltraş nasıl eserini bir ~~mermer~~er parçasını yontarak meydana getiriyorsa Yazar da eserini belirli bir dilde kelimeler seçerek meydana getirir.»¹ İşte bir yazarın seçeceği kelimelerin dünyasına yönelmesi, o kelimeler dünyasından duygularına, düşüncelerine ve amacına uygun kelimeleri seçmesi ve onları anlatmak istediği dünyanın kalıplarına uygun olarak kullanması üslup başlangıcını teşkil eder.

Yazar kelime seçimini eserini yazmaya başlarken yapmaz. O, konuşmaya ve yazmaya başladığı andan itibaren yaşadığı dünyadaki kelimeler onun kelime dağarcığına yerleşmekte, sevilenler tutulmakta, beğenilmeyenler birer birer unutulmaktadır. Bir yazarın kelime dünyasında o yazarın geçmişi, kültürü, idealleri, dünya görüşü, dini, ahlaki ve siyasi tercihleri gizlidir. Yazar dini, ahlaki ve siyasi tercihlerini aslında şuurlu olarak yapmaz. Bu tercihler seçilen kelimeleri derler, toparlar ve onları söz ipliğine teker teker yerleştirir. Böylece ortaya yaşantı, eser ve dil denilen bir bütün çıkar. Dil ve yaşantının fakir veya yetersiz oluşu muhakkak ki eseri de etkileyecektir. Gerçek bir sanat eserinde her üç unsur da gerçekten zengin ve güçlü bir görünüm arz eder.

Mustafa Kutlu bugünkü Türk hikayesinde eseri, yaşantısı ve dili ile sağlam bir yapı oluşturan hikayecilerimizden biridir. Onun bugünkü Türk edebiyatında önemli bir yeri olduğu gerçektir. Kutlu, bizce Sami Paşazade Sezai ile başlayan modern Türk hikayesinde Ömer Seyfettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Refik Halit Karay, Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal ve Sabahattin Ali gibi büyük hikayeciler arasında kendine haklı bir yer edinmiştir. Bugün maalesef Mustafa Kutlu üzerinde yapılan çalışmalar çok kısmi ve yüzeyseldir. Bu yüzeyselliğin sebebi de edebiyat araştırmalarındaki gelenekselliklerdir. Edebiyatımızda bir yazar derinlemesine ve disiplinli bir çalışmayla ele alınmadığı için ortaya çıkan çalışmalar çok sıradanlık arz etmektedir.

Ülkemizde okuma alışkanlığının yetersiz oluşu, Kutlu üzerine yeterince eğilinmemesi ve diğer sebeplerden dolayı onun en geniş ve en gerçek manasıyla edebiyatımıza neler kazandırdığı, modern Türk hikayesini ne gibi bir yere getirdiği tam olarak bilinmemektedir.

Türkiye'de Tanzimat'tan bu yana bir buhran yaşanmaktadır. Kimilerinin sosyal buhran, kimilerinin medeniyet krizi, kimilerinin toplumsal bunalım, kimilerinin de kimlik arayışı olarak adlandırdıkları bu buhran Mustafa Kutlu'nun hikayelerinde geniş bir yer tut-

1: R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara 1983, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tercüme eserler dizisi, No: 35, Sf: 228

maktadır. Hikayelerini toplumsal değişme teması etrafında kaleme alan yazar, toplumsal değişmeye ve toplumsal değişme sonucunda toplumun değişik kesimlerinde yaşanan bunalıma kendi açısından eğilmekte, problemin çözümüne kendince teklifler getirmektedir.

«Kendisine rağmen meydana gelen değişmeye karşı duramadığı için, sonunda değişmek, hiç değilse olup biteni kabullenmek zorunda kalan insanımızın yaşadığı trajik durum, üzerinde bilhassa durulması gerektiği halde, Tanpınar ve bir ölçüde Peyami Safa hariç tutulursa, edebiyatımıza hemen hiç aksetmemiştir diyebiliriz. Bu trajik, bilhassa inanç konusunda toplumumuzu içten ve derinliğine sarsan bir seviyededir. İçinde yaşadıkları toplumun kültürel değerleriyle, mukaddesleriyle hemen hiç bir bağları kalmamış olan aydınlar, sosyal karşılığı bulunmayan bir yığın meseleyle uğraşmışlardır. Bir başka deyişle, bizde aydınların uğraştığı meseleler, ilerlemenin Batı'yı getirdiği noktadaki meselelerdir. Halbuki müslüman Türk toplumu olarak yaşadığımız trajedi, doğrudan doğruya realite kavrayışımızın değişmesiyle ve sistem arayışlarıyla ilgilidir. Son elli yıllık edebiyatımızda, bazı yazarlar hariç, insanımızın inançla ilgili meselelerinden suurlu bir kaçış gözlenebilir.»²

Kutlu, ülkemizde aydının uğraşması gereken meseleleri realist bir sanatçı olarak ele almış fakat hiçbir zaman determinizme saplanmamıştır. Kısaca "Aynı şartlar altında meydana gelen olaylar aynı sonucu doğurur." şeklinde açıklayabileceğimiz determinizm, sosyalizmin temel dayanaklarından biridir. Kutlu hiçbir zaman ülkemizdeki şu problemler toplumu şu sonuca götürür hükmünü vermez.

Mustafa Kutlu «Etrafımızda dolaşan, hergün gördüğümüz, tanıdığımız insanları alarak "trajik olan"ı kaynağında ele geçiriyor. Yani Kutlu'nun insanları ne geçmişin, ne de kurulması planlanan bir geleceğin insanlarıdır. İçimizden biri olarak bizi anlatıyor. İnce bir dikkati var. Çok zaman hissettiğimiz, fakat ifadeye muktedir olamadığımız durumları, Kutlu, bir fırça darbesiyle gözlerimizin önüne seriyor.»³

Kutlu'nun Beşir Ayvazoğlu'nun tespitinde olduğu gibi «Çok zaman hissettiğimiz fakat ifadeye muktedir olamadığımız durumları» böylesine rahat ve etkileyici bir biçimde gözlerimizin önüne sermesinin ardında şüphesiz onun sanatkarlık gücü, iyi bir okuyucu, derin bir gözlemci olması, hikayelerinde anlattığı dünyalara çok yakın olması, iyi bildiği ve çok sevdiği bir dille* yazması, renkli bir yaşantıya sahip olması, hepsinden de önemlisi bir idealinin olması, yapmak istediğini çok iyi bilmesi yatmaktadır.

Her yazarın eserinde olduğu gibi Kutlu'nun da eserinde hayatından izlere rastlamak mümkündür. Biz bu izlerden onun eserine ait çok önemli bulgular elde ederiz. Çünkü yazar eserini bir yerlere dayamak zorundadır. Onun dayandığı noktaları da geçmişinden bulup çıkarabiliriz.

2: Beşir AYVAZOĞLU, *İslam Estetiği ve İnsan*, İstanbul 1989, Çağ Yayınları, Sf: 382

3 Beşir AYVAZOĞLU, *İslam Estetiği ve İnsan*, Sf: 382

* Ne söyleyebilirim dil üstüne

Karalar bağlamış Türkçem, sevgilim

Al üstüne...

Mustafa Kutlu 1947 yılında Erzincan'da doğdu. Yüksek öğrenimini Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. Hikayelerinden öğrendiğimiz kadarıyla babası Erzincan'ın Kamerik nahiyesi müdürlüğünü yapmıştır. Çocukluk dönemine ait anılarını kimi hikayelerinde kullanır. Bu zorlu, heyecanlı, bazen acılarla dolu, şiirsel yanı zengin olan bir çocukluktur. *Gönül İşi* isimli kitabında yer alan "Kupa Maçı" isimli hikayesinde ve *Dergah Dergisi*'nin Aralık 1992 tarihli 34. sayısındaki "5402" isimli hikayesinde yer yer şiire dönüşen bir anlatımla çocukluk izlenimlerini yansıtır.

Çocukluğunda köyü, köylüleri, taşra insanının ızdıraplarını, yaşantısını yakından görme fırsatı bulmuş, daha sonraları mizacı gereği kalabalığı, kahvehaneleri sevmiştir. Halk edebiyatına, saz şairlerine ilgi duyan yazarın sürekli insanların arasında olması, gözlemlerine devam etmesi ve izlenimlerini zenginleştirmesi bakımından gereklidir. En güzel hikayelerini kalabalık bir yerde, mesela, bir kahvehanede yazması bile onun insanların içinde bulunmaktan aldığı keyfi göstermektedir. Ayrıca bu tür yerlerde bulunmak yazarın kelime hazinesini ve hiciv anlayışını da etkilemiştir.

Üniversiteyi bitirdikten sonra Tunceli Lisesi'nde 6 yıl edebiyat öğretmenliği yapmış, daha sonra öğretmenliği bırakarak yayın hayatına girmiştir.

Sait Faik üzerine bir inceleme olan ilk eseri "Sait Faik'in Hikaye Dünyası"nı 1968'de yayımlar. Sonra sırasıyla *Ortadaki Adam* (hikayeler, 1970), *Sabahattin Ali* (inceleme, 1972), *Gönül İşi* (hikayeler, 1974), *Yokuşa Akan Sular* (hikayeler, 1979), *Yoksulluk İçimizde* (hikayeler, 1981), *Ya Tahammül Ya Sefer* (hikayeler, 1983), *Bu Böyledir* (hikayeler, 1987) ve *Sır* (hikayeler, 1990)'ı yayımlar. Sait Faik ve Sabahattin Ali üzerinde incelemeler yapan yazar bu iki büyük hikayeciden ilk kitaplarını yazarken az çok etkilenmiş, sonraları bu etkiyi aşmasını bilmiştir.

Seyit Kemal Karaalioğlu Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü'nde Mustafa Kutlu'nun edebiyata şiirle başladığını yazar. Gerçekten de kimi hikayelerinde yer yer şiiri yakalayan yazarın şiirle de uğraşmış olmasını hikayeciliği adına büyük bir kazanç saymak gerekir.

Kutlu üniversite yıllarında kendi deyimiyile "kütüphanenin bir yanından girmiş, diğer yanından çıkmış" bir insandır. Doğu'dan ve Batı'dan pekçok eser okumuştur. Onun böylesine çok ve değişik kültürlerden eserler okuması hikayelerini zenginleştirmiştir. O birçok batı kökenli kelime ve kavramı hikayelerine hikayelerinin konusuna ve ruhuna uygun olarak üslubuyla bir bütün oluşturacak şekilde ustalıklı sindirmiştir. Hikayelerinin konusu, muhtevası...kısaca hikayeciliği üzerine pekçok araştırma yapıldı, yazılar yazıldı. Bunlar hep eser-yaşantı kan-adına yönelik çalışmalardı. Bizce yazarın ihmal edilmemesi ve asıl üzerinde durulması gerek-en yönlerinden biri de dilidir. Bu dil hem Mustafa Kutlu'nun hikayelerini gerçek bir sanat eseri düzeyine çıkarmakta hem de o şiirsel anlatımının anahtarını vermektedir. Yani Mustafa Kutlu'nun hikayelerinin anlaşılması biraz da onun dil cehdinin bilinmesine, anlaşılmasına

bağlıdır. Şahsıma yazmış olduğu bir mektupta bu dil cohdini şöyle açıklıyor:

«Benim Türk hikayesine getirdiğim bir yapı, yeni bir dil arayışı vardır ki bu dil mana itibarı ile tasavvufi ifadeye gider, onun şark hikayesinde, şiirindeki hikmetli söyleyişine varır. Buna çok emek çektim, ama şimdiye kadar üzerinde duran olmadı. Her kelime, cümle ve kavram düşünülerek seçilmiştir denebilir. Çok yeni hikaye teknikleri uygulanmıştır. İfade yalınlaştırması fevkalade dikkat çekicidir.»⁴

Bu ifadelerden hareketle yazarın dili üzerine eğilmeyi istedik. Fakat bunu yaparken hikayesini oluşturan diğer unsurlara da dikkati çektik. Böylece Mustafa Kutlu'nun hem hikayelerinin anlaşılmasına bir katkıda bulunmayı, hem de çok zengin bir muhtevaya sahip olan hikayelerinin nasıl inşa edildiğini gözler önüne sererek bu vadede yazacak ve araştırarak kimselere bir kapı açmayı düşündük.

Mustafa Kutlu hikayelerinde yeni bir tarzı, "kıssa tarzı"nı dener. Yalnız bu tarzı olduğu gibi almaz. Onu «bugünün insanına, bugünün dili ile iletmeyi» amaçlar. Geçmişe ait bir anlatım tarzını günümüze uyarlarlarken oradan taşıdığı şey konuşma dilinin rahatlığından yararlanmak olmuştur. Teferruata yer vermez. Aynen Şark edebiyatında olduğu gibi az sözle çok şey anlatmaya gayret eder. Cümleleri konuşma havasının yalınlığına ve akıcılığına uygundur, fazlalıklardan arındırılmıştır. Ses ve çağrışımlar bu cümlede önemli bir yer tutar. Konuşma havasına uygun olarak ve bu havayı daha da belirginleştirmek için hikayelerde çok miktarda deyim kullanan yazar, konuları ve yapısı gereği mahalli ağızdan gelen kelimelere de çok yer verir. Gerek deyimler, gerekse mahalli ağızdan gelen kelimeler konuyla bütünleşerek hikayeyi güçlü kılan birer unsur olurlar. Yazar konunun akışına, kahramanlarının ruh yapısı ve sosyal seviyelerine uygun olarak argo kelimelere de yer verir. Argo kelimelerin varlığı hikayelerin edebi yapısını zedelemeyiz, aksine olayı ve anlatımı gerçeğe biraz daha yaklaştırır. Yani Kutlu'nun sağlam ve yüklendiği manayı okuyucuya ulaştırma vazifesini tam anlamıyla yerine getiren bir cümlesi vardır.

Hikayelerin vak'a kurgusunda masallardan, Dede Korkut Hikayeleri'nden ve Halk edebiyatından gelen unsurların da ustalıklı kullanıldığını tespit ettik. Bu, Mustafa Kutlu'nun hikayeciğiğihin en orjinal taraflarından biridir.

Hikayelerde rastlanan bir başka orjinal unsur ise ironinin ve felsefi düşüncelerin yoğunluğudur. Yazar toplumsal değişme sürecinde insanımızın içine düştüğü acıklı ve düşündürücü durumun zaman zaman ironik bir dille anlatmayı yeğler. Güleriz ağlanacak halimize sözü hikayelerindeki ironiyi her halde en güzel biçimde açıklar.

Pitoresk unsurlar bir ara resimle de uğraşmış olan yazarın eserlerinde genişçe bir yer tutar.

4: 7 Şubat 1991 tarihli mektup, Ek-1

Eşya ve hadiseleri bütün özellikleriyle vermeyi isteyen yazar, varlıkların tanıtıcı niteliklerini bol sıfatlar kullanarak aktarır. Okuyucu böylece eşyanın, yani varlığın yaşadığımız dünyadaki yerini hem yazarın hem de kahramanların dünyasından süzölmüş şekli ile alır. Eşyanın taşıdığı fonksiyon yazarın güçlü tasvirleri ve ustaca seçtiği sıfat, benzetme ve imajlarla en yalın ve en derin şekliyle okuyucu tarafından hissedilmiş olur.

Kutlu hikayelerinde hem vak'a kurgusunu*, hem de dramatik kurguyu** oluştururken anlatım sanatının temelini oluşturan bütün teknikleri ustaca kullanır. Onun çok ve yerinde kullandığı bu tekniklerle hem okuyucu kitapları arasındaki ilgiyi rahatlıkla tesbit edebilme imkanına kavuşur, hem de hikayeler yepyeni bir hava kazanır.

Geniş ve çok derin düşünceleri verirken imaj, sembol ve allegoriden yararlanır. Çok hassas meselelere neşter vururken ustaca bir yol izler. Anlatmak istediklerini doğrudan söylediğinde yazdıklarının bir tarih veya sosyoloji kitabından farklı olmayacağını farkındadır. Bunun için düşüncelerini sembollere, imajlara, allegorilere ustaca yükler ve edebi eserin potasında eriterek kitaplarını ilmi eser olmaktan uzak birer sanat eseri seviyesine çıkarır.

Toplumsal değişme ve bunun doğurduğu sancılarını hikayelerinde çok değişik bakış açıları deneyerek verdiği için okuyucu bu değişim hadisesinin toplumun değişik kesimlerinde hangi yankıları uyandırdığını da fark eder. Değişik bakış açılarından yararlanma, yazarın mesajını iletmede de ona büyük kolaylıklar sağlar.

Böylesine önemli özellikleri olan Mustafa Kutlu'nun dili ve üslubu şüphesiz başka araştırmacıların da dikkatini çekmiştir:

«Edebi eserlerin en hakim ayırıcı vasıfları neyi anlattıklarından ziyade, nasıl anlattıkları, yani teknikleridir. Zira anlatılmamış hiçbir şey yoktur. Onları farklı kılan, yeni gösteren sunuş esnasında oluşturulan bu terkiptir. Mustafa Kutlu'nun çağdaş hikayeciliğimiz içinde aldığı yerin de en belirgin yanı herhalde, anlatım tekniği üzerindeki arayışlarıdır.»⁵

Bu tezde Mustafa Kutlu'nun üslubunu meydana getiren unsurları tespit etmeye, bu unsurları nasıl kullandığını göstermeye çalıştık. Fakat itiraf etmek gerekir ki yaşayan bir yazar hakkında birtakım hükümler vermenin zorluğunu daima hissettik. Bir sanatçı hakkında iyi ya da kötü şeyler söylemek için ölmesini beklemenin adet olduğu ülkemizde halen hayatta olan yazar hakkında kesin veya belirsiz hükümler verme yoluna gitmek yanlıştır düşüncesi egemendir. Zira bilim kesin ve durağan şeylerden elde edilen sonuçlar bütünüdür. Yapılan çalışmaların kalıcılığı ise araştırma yapılan sahanın durulmuşluğuna bağlıdır. Sanırız birçok araştırmacının yaşayan yazarlar üzerinde çalışmamasının temelinde "Ya bir gün çizgilerini

5: Yard. Doç. Dr. Nazan BEKİROĞLU, "Mustafa Kutlu'nun Yeni Kitabı ve Kitaba İsmi Veren Hikaye: SIR" (Yayımlanmamış Makale)

* : Vak'a kurgusunu olayın giriş, gelişme, sonuç seyrini olarak alabiliriz.

** : Dramatik kurguyu kahramanların kaderi olarak alabiliriz.

değiştirirlerse." veya "Ya yakaladıkları zirveyi bir daha yakalayamazlarsa, aynı seviyeyi tutturamazlarsa." endişesi yatmaktadır. Bu haklı bir endişe kabul edilebilir. Biz bu endişelere katılmakla beraber Mustafa Kutlu'nun bugüne kadar yayımlanmış eserlerindeki dil ve üslubunu ele aldık. Bu üslup gerek yazarla yapılan mülakatlardan, gerekse son yıllarda yazdığı eserlerden anlaşılacağı üzere artık oturmuş ve kendini bulmuş bir üsluptur. Biz sadece mevcut hikayeleri değerlendirirken yazarın bundan sonra "Şöyle yazar..., şu hususlara ağırlık verir..." tarzında hükümler verme yoluna gitmedik. Yazar, gelecekte tarzını değiştirse bile önceki yazdıkları yine ortada olacağından o günkü araştırmacılar mutlaka eski ile yeni tarzını karşılaştırmayı ve yazarın tarzını niçin değiştirdiğini, değiştirme gereği duyduğunu incelemeyi isteyeceklerdir. Dolayısıyla ortada bir kayıp ve boşa yapılan bir çalışma söz konusu olmayacaktır.

Tezimizde Mustafa Kutlu'nun dil ve üslubunu incelerken eserlerinin yayın sırasını esas aldık. Dil ve üsluba ait özelliklerin sıralanması hep kitapların yayın sırasına göre yapıldı.

Mustafa Kutlu ile 12 Ağustos 1992 tarihinde yazarın yaz tatilini geçirmekte olduğu Kırklareli iline bağlı Vize ilçesinin Sergen kasabasında, çok sevdiği tabiatın kucağında güzel bir dere kenarında yaklaşık iki saat süren ve dil-üslup ekseninde dolanan bir mülakat yapma fırsatını buldum. Bu mülakatta Mustafa Kutlu'nun gerek hikayeleri gerekse hikayelerinin dili hakkında pekçok güzel ve anlamlı cevaplar yer almaktadır. Bu mülakatı ile hikayeleri üzerine bir yüksek lisans tezi yapmak istediğimi ve bu konuda neler düşündüğünü sorduğum mektubuma cevap olarak gönderdiği mektubu da Ek'ler kısmına koyduk.

A) MUSTAFA KUTLU'NUN HİKAYELERİ HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

Mustafa Kutlu'nun bugüne kadar 7 adet hikaye kitabı yayımlandı. Bunlar sırasıyla *Ortadaki Adam* (1970), *Gönül İşi* (1974), *Yokuşa Akan Sular* (1979), *Yoksulluk İçimizde* (1981), *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983), *Bu Böyledir* (1987), *Sır* (1990).

Ortadaki Adam'da 18, *Gönül İşi*'nde 10, *Yokuşa Akan Sular*'da 10, *Yoksulluk İçimizde*'de 9, *Ya Tahammül Ya Sefer*'de 13, *Bu Böyledir*'de 8, *Sır*'da 8 olmak üzere 7 kitabında 76 hikaye bulunmaktadır. Bu 76 hikayenin en kısası *Ortadaki Adam* kitabındaki "Bakıcı" isimli hikayedir. En uzun hikaye ise *Gönül İşi* isimli kitaptaki "Oy Dağlar" adlı hikayedir.

Bu yedi kitaptaki hikayelerin çoğunun konusu Türkiye'deki toplumsal değişme ve bunun sonuçları ile ilgilidir.

Ortadaki Adam ve *Gönül İşi* hacimce diğer beş kitaptan ayrılır. Diğer kitaplar bu ilk iki kitaba göre hacim itibariyle küçüktür. Mustafa Kutlu bu ilk iki kitabını ısrarla diğer kitaplarından ayırmaktadır. Kendisi ile yaptığımız bir mülakatta bunun sebebini şöyle izah ediyor:

"...Fakat kendi hikayemi ancak *Yokuşa Akan Sular*'da yakaladım. *Yoksulluk İçimizde*'de beni tam temsil edebilecek bir Mustafa Kutlu hikayesi çıktı ortaya. Dolayısı ile bu ilk iki kitap -tabii kendi kitaplarım onlar- benim yetişme merhalelerimi, yönelişlerimi gösteriyor. Bu kitaplar bütün bir yazı hayatım boyunca ve hala benim sürekli tema olarak ilgilendiğim "Türkiye'de Toplumsal Değişme" konusunun, ağırlıklı olarak köyde, kasabada, şehirde izlerini yakalayacağımız iki kitaptır. Onlar, benim üslup başlangıcımı teşkil eder. Tabii ki benim için bir hatırası var bunların ama şunu söylemek lazım, ilk iki kitap bir bakıma hikayeye başlangıç olduğu için onları kendi hikayemi, kendime has hikayemi tam manasıyla bulduktan sonra yazdıklarımın ayırmak ihtiyacını hissettim. Çünkü *Gönül İşi* ve *Ortadaki Adam* tam kendini bulmuş, kendi yolunu çizmiş Cumhuriyet Devri Türk hikayesine yeni bir tarz getirmiş, bir yenilik getirmiş, kendi hikayem diyebileceğim özgün bir hikaye kitabı olmaktan uzak görünüyor."⁶

"Romantik bir Anadoluçuluk'un izlendiği, daha çok köy ve kasaba insanların günlük endişelerinin konu edildiği"⁷ *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi* kitaplarında her hikayeden önce Mustafa Kutlu'nun hikayenin konusu ile ilgili olarak çizdiği karakalem desenler vardır. Bu desenlerin altında belli belirsiz olarak Mim Kutlu veya M. Kutlu imzası vardır. *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi* kitaplarındaki hikayelerin bir iki tanesi hariç hepsinin sonunda yazıldığı yer ve tarih belirtilmektedir. Sonraki kitaplarda yer alan hikayelerde yer ve tarih belirtilmemiş,

6: 12 Ağustos 1992 tarihinde Mustafa Kutlu ile yapılan mülakat Ek-2
7: Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, "Mustafa Kutlu maddesi", Dergah Yayınları.

hikayelerin başına da karakalem resim çalışmaları konmamıştır.

Gönül İşi ve Ortadaki Adam'da Sait Faik ve Orhan Veli tesirleri açıkça görülür. Özellikle Ortadaki Adam'da yer alan "Bir Saatlik Telaki", "Büyük Serserilik", "İyi Şeyler Yazacağım", "Bir Mektup", "Bakıcı" ve "Uyumsuz" isimli hikayelerinde bu etkilenme çok belirgindir.

İlk iki kitabın sonrakilerle olan benzer ve ayrılan taraflarını daha sonra etraflıca ele alacağız.

Yokuşa Akan Sular'da kendi hikayesine yavaş yavaş yaklaştığını, Yoksulluk İçimizde ile asıl hikayesini yakaladığını söyleyen yazar bu sonraki yazdıklarında da toplumsal değişme çizgisinden ayrılmaz. Ana tema toplumsal değişme olunca hikayeler arasında tabii olarak organik bir bağ doğmaktadır. Kutlu, sonraki beş kitabı Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer, Bu Böyledir ve Sır'da toplumsal değişmenin toplumun farklı kesimlerindeki etkilerini anlatır. Bu durum ortaya bazılarını "nehir roman" adını verdikleri bir tekniği çıkarır. Yani hikayeler -ve konular- bir yönüyle hep birbirine bağlıdır ve değişik yönlerden birbirlerini tamamlar. Yokuşa Akan Sular'da toplumsal değişmenin işçi sınıfı üzerindeki etkileri anlatılır. Bu kitabın iki ana kahramanı Kars'ın Göle kazasından işçi Cevher Bican ile Siirtli işçi Seydali'dir. Seydali ve Cevher taşradan, Anadolu'dan büyük şehre göç eden ve büyük fabrikalarda iş bulan iki sembol şahsiyettir. Bu kitaptaki üç hikaye "İkindiyi Kılmak", "Gergef", "Firak Açmadadır" dışındaki hikayeler hep Seydali ve Cevher Bican üzerine kurulmuştur. Bu hikayeler bir yönüyle bağımsız, bir yönüyle birbirine bağlı hikayelerdir.

Yoksulluk İçimizde'de toplumsal değişmenin ruh dünyamızdaki etkileri ile dünya görüşümüzü, aşk ve sevgilerimizi, dostluklarımızı nasıl etkilediği anlatılır. Bu kitabın kahramanları birer orta tabaka insanı olan Engin ve Süheyla'dır. Yazar bu kitapta modern bir Leyla ile Mecnun ortaya koyduğu düşüncesindedir.⁸ Yalnız bu kitapta klasik Leyla ile Mecnun hikayesinden farklı olarak roller değişmiştir. Klasik Leyla ile Mecnun'da Mecnun, Leyla'yı ilahi aşka (Tanrı Sevgisine) varmakta bir basamak olarak kullanır. Yoksulluk İçimizde'de Mecnun'un fonksiyonunu Süheyla yüklenmiştir. Süheyla sonunda Engin'den ve bütün dünyevi hazlardan koparak Allah'a yönelir. Gerçek aşkı, gerçek İslamiyeti yaşamakta bulur:

"Süheyla sebepsiz ve sessiz ağlamaya başladı.

Bu sebepsiz ve sessiz ağlama içinin derinlerinde, çok derinlerinde sanki bir tele dokundu.

Bir titreşim, bir ürperti belki. Ve Allah'ın inayeti ile konuştu..

— Anne.. biraz Kur'an okur musun?

Nasıl da konuşmuştu, şaşıtı. Şaşkınlığını ve bu isteğini, hatta durup dururken ağlamasını

birşeye bağlamak istiyordu. Süratle bir şeye bağlanmalı ve manalanmalıydı bunlar.

8: 12 Ağustos 1992 tarihinde Mustafa Kullu ile yapılan mülakat Ek-2

Yoksa çıldırabilirdi. İyimser bir ölçü ile yıldırım gibi gelip yetiştirdi zihni. Evet, bir gün "yuvasına dönen bir kuş gibi, saçları dağınık, alabildiğine umutsuz" bir günde, ansızın kendini Üsküdar Meydanında, işte böyle bir akşamüstü buluverince duyduğu sesi, o çağırışı hatırladı.

"Hayyalelfeleaaaah..." Sonra sorduğunu, ve "haydi kurtuluşa" manasına geldiğini. Engin'in nişanlandığını o gün duymuştu. Kurtuluş...

Belki Engin nişanlanmasaydı, belki bu nişanlandığı haberi akasyaların salkım saçak açtığı bir bahar günü kendisine yetişmeseydi, şimdi ağlamamış ve anasından Kur'an okumasını istememiş olacaktı." ⁹

Ya Tahammül Ya Sefer'de toplumsal değişimin fikir dünyamızdaki etkileri konu edilir. Bu kitaptaki hikayelerin kahramanları "dava delisi" Kerim, Murat, Profesör Asım Bey, İlhan, Bakan Yunus Bey ve Veysel'dir. Murat kutsal bir memleket davasının ve gençlerin lideridir. Kutsal bir dava uğruna evlenmemiş, gecesini gündüzünü ve gençliğini bu "dava" uğruna harcamıştır. (Aslında bu dava çok soyut bir davadır. Geçmişte ve bugün birçok kitlenin böyle bir davası mevcuttur. Mustafa Kutlu burada evrensel bir kavram yakalamıştır.) Kunduracı Kerim Usta halkın sembolüdür. O, halk adına davayı sonuna kadar savunur. Asım Bey ve Yunus Bey ise kutsal davalarını para, şöhret ve makam uğruna terk eden -veya terk etmek zorunda kalan- kimselerin sembolüdür. Yozlaşma ve döneçlik emaresidirler. İlhan ve Veysel ikinci nesil dava insanıdır. İlhan, Murat'ın, Veysel ise Asım ve Yunus Beyler'in takipçisi olmaya namzettir. Bu kitaptaki hikayelerin de hepsi birbirini tamamlayan, aynı düşünce eksenini üzerindeki hikayelerdir.

Yazar, bu üç kitabın, "... yani Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer, bilerek seçilmiş, geliştirilmiş bir tür hikaye biçimini, bize has olmasını arzu ettiği edebi türü oluşturmak için harcanmış çabaların mahsulü" ¹⁰ olduğunu ifade etmektedir.

Bu Böyledir'de toplumsal değişimin taşra hayatındaki etkileri anlatılır. Anadolu'daki gelenek ve göreneklerde, esnaf yaşantısında, ticarete meydana getirdiği değişiklikler üzerinde durulur. Bu kitaptaki hikayelerin birçoğunda kahraman Süleyman'dır. Süleyman fakir bir Anadolu çocuğudur. Yetimdir. Talihsizdir. Bir türlü talihi yaver gitmez. Liseyi felsefe dersi yüzünden geç bitirir. Önce tuğla ocaklarında, sonra da dayısının manifatura dükkanında çırak olarak çalışır. Yorgancı Kambur Hafız'ın yanında hem çıraklık yapar hem de hafız olmaya çalışır. Hafızlığı tamamlayamaz. Süleyman Zinnure ile evlendikten sonra bir bankaya girer. Banka ve bankanın getirdikleri Kur'an'ın yasakladığı şeylerdir. Ama Süleyman geçim

9: Kalbimin Dasitanı, 41-42 (Y.İ.)

10: Türk Edebiyatı Dergisi, 1983, No:122 sf:16

derdi uğruna kutsal bildiği bütün şeyleri çiğner. Bu kitapta Mustafa Kutlu'nun yer yer Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlerin meallerinden ilham alarak yazdığı bölümler vardır. Yine bu kitap-taki "Manifatura" hikayesi Mustafa Kutlu'nun hikayeleri içindeki en güzel hikayelerden bi-ridir. "Manifatura" hikayesinde Süleyman'ın dayısının namaz kıldığı bölüm oldukça güzel ve ustaca bir biçimde kaleme alınmıştır.

Prof. Dr. Gürsel Aytaç Bu Böyledir isimli kitap hakkında şu bilgileri veriyor:

"Mustafa Kutlu, Dergah yayınlarında yayınladığı "Bu Böyledir" adlı öykü kitabını sekiz öykü üzerine kurulmuş bir hayat yorumu olarak kaleme almış. Esere adını veren öykü "Bu Böyledir", son öykü "Son" da sembolik - kafkaesk bir anlatımla kesinliği, ka-bus bulanıklığı biçiminde dile getiriyor. Sosyal hareketlilik denen sınıf atlama olayının, bireyin dünyasını görünürde değiştirse bile bunun pek sınırlı kaldığı, insanı mutluluğa götürmediği Süleyman'ın hayat hikayesinde ortaya konuyor."¹¹

Sır isimli kitapta toplumsal değişimin dar manada tekkeler -ama geniş manada dini hayatımız- üzerindeki tesirleri anlatılır. Mustafa Kutlu'nun diğer kitaplarında da kendini hissettiren hiciv ve ironi bu kitabında daha fazla yer tutmaktadır. Yazar Sır'da yozlaşan -veya yozlaşmaya maruz bırakılan- "tekke"yi ele alır. Bu kitabın sembol şahsiyeti bir şeyh ile bir mürittir. Olaylar bir şeyhin bir de müridin zaviyesinden ele alınır. Sır'da eski kışa ge-leneği ve menkıbelerin etkisi açıkça görülür. Bu yüzden Sır'a bir masal-hikaye üslubu egemen-dir. Bu üslup "Mürit" hikayesinde iyice belirginleşir.

«Yola düştü mürit.

Sanırsın yeşil ekine yel düştü...

O gece alem-i manada efendisini görmüş idi. Hasretlik aradan çıkmış idi. Alnını ter basmış, sanki göğsünün orta yerine bir loğ taşı konmuş idi.

Ne ise Efendi mütebessim, "Ya ihvan" demişti," "Akpınar'ın suyu yine öyle büngül büngül akmakta mıdır?"

Derekap el bağlamış, boynunu bükmüş "Beli Sultanım" diye usulünce cevap vermiş idi. O demde Efendi dahi sözlerine devam ile, "Ne olmalı olmalı da, şuracıkta Akpınar'ın suyundan su sızdıran bir toprak testi olmalıydı gurban. Bu şehir yerlerinin suyu su ol-maktan çıkmıştır. Çıkmak ne demek, düpedüz şişeye girip acı ilaç kesilmiştir. Vay ki Akpınar' deyip elini bir dizine vurarak müritten yana bakmış idi. "¹²

Çok zengin bir hikaye dokusuna sahip olan Sır'da yazarın diğer hikayelerinde elde ettiği tecrübe ve ustalığı fevkalade etkili bir biçimde kullandığı görülür. Bu kitap da "Satılık Huzur" hikayesi ile organik olarak diğer kitaplara bağlanır. Çünkü "Satılık Huzur" adlı hi-kayenin kahramanı İlhan'dır. İlhan Amerika'ya gitmiş "dünyanın bir numaralı ülkesinde" eğitim-öğretim görerek ülkesine dönmüştür. O da tekkeye uğrayıp şeyh'i ziyaret etme düşüncesindedir. İlhan ülkeye döndükten sonra çok şeyin değiştiğini fark eder. İlhan da değişmek zorunda olduğunu hisseder. O da "ruhunun bir kısmını satarak" siyasete atılmayı düşünür.

11: Gürsel Aytaç, Edebiyat Yazıları - 2, Ankara 1991, Gündoğan Yayınları, Sf: 128
12: Mürit , 54 (S.)

B) KELİME HAZİNESİ

Mustafa Kutlu'nun kelime hazinesi çok zengin bir görünüm arz eder. Bu hazine deyimlerden, atasözlerinden, argo kelimelerden, mahalli ağızdan, halk edebiyatından, tekke ve tasavvuf edebiyatından, Türk edebiyatından, Arapça ve Farsça kelimelerden, masallardan, Dede Korkut'tan, Batı kültürü ve edebiyatından, ekonomik ve teknik terimlerden beslenir.

Deyimler M. Kutlu'nun vokabülerinde geniş bir yer işgal eder. Deyimlerin hikayelerde çokça kullanılması bizce konuşma dilini yakalama arzusuna bağlıdır. Yazar belki de bu yolla konuşma diline yakın bir dili yakalamayı amaçlar. (Çünkü Mustafa Kutlu klasik hikayeye bağlanma endişesi taşıyan bir yazardır. Eski hikayelerimizin bir özelliği de konuşma havası içinde yazılmış olmalarıdır. Zaten bu hikayeler çoğunlukla bir anlatıcı tarafından sohbet toplantılarında dinleyicilere anlatılırdı.) Yazar en çok deyim Sır'da kullanmıştır. Bu kitapta 80 kadar deyim tespit ettik. En az deyim ise Yokuşa Akan Sular'da kullanılmıştır. İlk kitap olan Ortadaki Adam'da da bir hayli deyim vardır. Gönül İş'i'nde deyimler azalmaya başlamış, Yokuşa Akan Sular'da iyice azalmış, Yoksulluk İçimizde'de tekrar artmaya başlamıştır. En fazla deyim Sır isimli kitaptaki "Aramakla Bulunmaz" hikayesinde kullanmıştır. Bu hikayede yaklaşık 32 deyim vardır. Bu kadar deyim kullanılmasında bir anormallik yoktur. Çünkü yazar bir esnafla konuşmaktadır. Olay bir esnafın ağzından anlatılmaktadır:

«Aslına bakarsan yaramaz adamın biriydim ben.

Her bir yol vardı bende.

Her bir dediysem, yanlış anlama. Şunun-bunun namusuna dolaşmazdım. Sonra esrar, hap-map, yani yok böyle şeyler. Bizim kötülüğümüz kendimize. Aslı da cahillik. Cahillik okumamış.

Eliyle omuzuma dokunuyor:

— Alınma sakın, lafın gelişi.

— Mücahit... Oğlum, şu nargilenin ateşine tazele...

Ha, ne diyordum.. Cahillik işte.. İçerdim... Çok içerdim. Nasıl diyeyim sana? Ortadan yok olayım diye, kaybolayım diye içerdim sanki. Hayret bi şey. Demek ki vücut sağlamış. Yoksa benim içtiğimi bir deveye içersen cartayı çekerdi. »¹³

Tabii böyle "her bir yol"u olan bir şahsın da konuşmasında deyim kullanması olağan bir durumdur. Çünkü o günlük hayatın ve toplumun bir parçasıdır. Yaşanılan olaylara ve topluma tercümanlık yapmaktadır. Yazar bu yüzden ona bolca deyim söyler.

Fazla deyim kullanılan diğer iki hikaye **Bu Böyledir**'deki "Manifatura" hikayesi ile **Sır**'daki aynı adı taşıyan hikayedir. Manifatura'da da anlatıcı-kahraman bir esnaftır. O da günlük hayatın bir parçasıdır:

«İşimiz gittikçe ağırlaşıyor... Oğlanı mektepten alsam diye düşünüyorum bazı.. Alsan bi türlü, almasan bi türlü... Okumuşluğun bir kıymet-i harbiyesi kalmadı. Eskiden böyle değildi. Neyse, hele okusun biraz...

Hele şu dükkanın haline bak...

Mal koyacak yer kalmadı... Bunca işin altından nasıl kalkarım ben... Rabbime şükür, iş olsun sade... Oooo, elden adam çok... Öyle deme ama "elden gelen övün olmaz, o da vak-tinde bulunmaz?".. Doğru... Yine de okusun... okumuş adam hali başka... Hah, başkaymış... Nesi var. Yahu nesi var olur mu? Yol yordam bilir, dünyadan haberli olur, iyiyi kötüden ayırır, doğruyu yanlıştan... Yok canım, o kadar da değil...»¹⁴

"Sır" isimli hikayede de 22 deyim kullanılmıştır. "Sır"da kahraman Şeyh'tir. Şeyh de tipik bir halk adamıdır, çiftçilikle uğraşan bir şahıstır. Onun da sık sık deyim kullanması çok tabiidir.

M. Kutlu deyimlerin aksine çok az atasözü kullanmıştır. Yedi kitapta ancak altı tane atasözü tespit edebildik.

Hikayelerde bir hayli argo kelime ve ifadeye de rastlanır. Bu durumun yazarın içinde yaşadığı toplumu olduğu gibi anlatma endişesinden ve anlatılan kahramanların sosyal statülerinden kaynaklandığı varsayılabilir. En çok argo ifadeye **Gönül İş** isimli kitapta rast-

lanıyor. Gönül İşi'nde mekan Anadolu, kişiler Anadolu yani taşra insanlarıdır. Gönül İşi'nde bir hikaye Yahudi tüccar Mennan Ağa ile köylüler arasındaki çatışmayı anlatır. Bu kavga ortamında argo sözlere rastlamak pek yadırganamaz. "Gönül İşi" hikayesinde mekan bir kahvehane, "Sel Gider"de gecekondu mahallesi, "Kupa Maçı"nda ise köy takımlarının maç sahasıdır. Tabii ki bu ortamlar argonun en çok yaşadığı yerlerdir.

Mustafa Kutlu'nun dilini zenginleştiren bir diğer unsur mahalli ağızdan gelen kelime ve sözlerdir. Mahalli ağıza en çok Gönül İşi'nde yer verilir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Gönül İşi Anadolu'nun hikayesini anlatır. Gönül İşi'nde mahalli ağızdan gelme ifadeye de en fazla "Oy Dağlar" hikayesinde rastlanır. Bu hikayede Siliç mezrası anlatılır. Kutlu'nun en güzel hikayelerinden biri de bu hikayedir. Yazar bu hikayede "Yaşar Kemal - Dede Korkut - Gözlem" sentezinden hareketle yeni bir hikaye ortaya koyar. Zaman zaman lirik ve çok renkli cümlelere yer verir:

«Terek terek kayaların üstünde bir ot olur, yılan delemmez. Göz alabildiğine düzlükler uzar gider, şaşırır insan. Suyu Zel dağının karlarından süzülür gelir, aşağılarda nane kokan, kekik kokan kayalardan atlaya atlaya süt kesilmiş Munzur'a karışır. Siliç'in üst başı yalçın kayalar. Kartalların delim delim deldiği, ak güneşten, kızıl kardan demir tavında gelmiş sütunlar kınından çekilmiş kılıç gibi yalım yalım parıldar. En sivri uçlarında akşamın serin laciverdine, ağır ağır mora, kızıl mora dönüşen laciverdine dalmış, heykel kesilmiş, geniş hilal boynuzlu dağ keçileri... »¹⁵

Gençliğinde resimle fazla içli dışlı olmuş yazar bu hikayede diğer birçok hikayesinde olduğu gibi tabiata bir ressam gözü ile bakar. Tabiatı tablolaştırır:

«"Munzur Çayı" Ovacığın üst yanından, boz kayaların tam ortasından, on değirmen arkı birden aniden patlar. Dökülür saçılır, eleğimsemalarla süslenir, bir yeşil sülün gibi göğsünü gerer ovaya... Göz yayılımı süt akar.. Düze iner, kıvrılır kıvrılır, bir ebruli yılan gibi yanar döner, sonra durulur... Süt mavisine, cam göbeğine çalar, geçtiği yerleri yeşile keser. »¹⁶

Yazar bu hikayede yer yer şiire o kadar yaklaşır ki anlattıkları şiir midir hikaye midir ayırt edilemez:

«Kar izleri örtmüştü. Tipi-boran her yanı beyaza kesmişti. Munzur'a buzlar inmişti, Siliç Mezrasına kurtlar... Od-ocak sönmüştü. Beser gelin, gelin ömrünün baharında yeni yetmiş. Erine doymamış daha. Leş deresinin burcunda durmuş, eli koynunda kalmış... Gözü yollarda kalacak. Ali Düzgün gurbete, gurbetin derin yerine gider. Dönüşü yok gibi gelir... Hasretlik katı. Uçan kuş bulamazsın, esen yel duyamazsın gavur ellerinden bu yanlara. Dikmiş gözlerini Beser gelin Dikmiş Munzur'un doruklarına... »¹⁷

Yine bu hikayede yazarın Dede Korkut hikayelerini andırır bir üslup kullandığını görüyoruz:

«Heye meri keklik senin de bir beklerin, bir ararın sorarın var mıdır? Akşam olup kanyukuya dalanda bir yanan gelenin var mıdır? Vardır dersen yalansın, gözün süzme. Sen de benim gibi hasret kalansın. İçin çekme, derdin kime dökecen? Ben ki kurda, kuşa boz dağlara, ince-kız, teze-gelin ovalara, deli Munzur'a, her dayım kayıp giden yıldızlara, hele ki Zel dağına, yaa koca Zel dağına derdim dökerim. Kör kuyudan ses gelir mi? Heryanım diken... »¹⁸

M. Kutlu'nun mahalli ağızdan gelen kelimeleri çokça kullanması onun konuşma diline yakın bir dil'i yakalama endişesinden kaynaklanmaktadır denilebilir. Zira ileride de bahsedileceği gibi, ilk hikayelerinde Sait Faik'in tesirinde kalan yazarın Sait Faik gibi konuşma diline yakın bir yazı dili tasarladığı inkar edilemez.

Hikayelerinde halk edebiyatındaki kıssa geneleğine bağlanma endişesi taşıyan yazar halk edebiyatındaki bazı unsurları da hikayelerinde kullanır. Bu unsurların başında halk türküleri gelir. Yazar bazı hikayelerini halk türkülerinden ilham alarak yazmıştır. Yazar türküler konusunda şöyle diyor:

«Divan Edebiyatı şiirleri, Halk Edebiyatı'ndaki türkülerdeki ses bana çok tesir ediyor. Mesela bir temaya göre günlerce bir "Kürkük Hoyrat"ı aradığım olmuştur. O türkülerin sözleri değil ezgisi kafamda dolaştıkça bana hikayeyi getiriyor.»¹⁹

Yazarın halk edebiyatından aldığı diğer unsurlar, deyimler, anonim şiirler, tekerlemeler, belli olaylar üzerine söylenen kalıplaşmış sözlerdir. Yazar bunların hepsini eserlerinin dokusuna ustaca yerleştirir. Bu unsurlar hikayelerin içinde sırıtmaz.

Milliyetçi muhafazakar bir dünya görüşüne sahip olan yazarın eserlerinde tekke-tasavvuf edebiyatından gelen unsurlara rastlanır. Bu biraz hikayelerin konusundan, biraz da yazarın bakış açısından kaynaklanır.

17: Oy Dağlar, 57 (C.I.)
18: Oy Dağlar, 59 (C.I.)
19: 12 Ağustos 1992 tarihli mülakat, Ek: 2

Tasavvufi terime en fazla **Sır** isimli kitapta, en az ise **Bu Böyledir** isimli kitapta rastlıyoruz. **Sır**'da da en fazla tasavvufi terim ya da kelime aynı ismi taşıyan hikayede kullanılmıştır. Bu hikayenin konusu da zaten tekkenin kendisidir.

M. Kutlu Türk Edebiyatına oldukça vakıf olan bir yazardır. Bunda hem gençliğinde çok okumuş olmasının, hem bir ansiklopedinin başında bulunmasının, hem de biraz eleştirme oluşunun katkıları vardır.

Kutlu, hikayelerinde gerek doğrudan doğruya gerekse ima yoluyla bazı yazarların cümlelerini hikayelerinin arasına serpiştirir. Bunu bir değişiklik olsun diye de yapmaz. Kullandığı cümle, mısra ya da şiir hikayenin dokusu ve vak'a akışı ile doğrudan ilgilidir. Mesela: "Her Ne Var Alemde" isimli hikayede anlatıcı kahraman "düzenli, temiz ve titiz" bir insandır. Anlatıcı-kahraman "Osman Turan hocayı son gördüğü günü" hatırlar. Osman Turan'ın odası karmakarışıktır. Onun dağınıklığı ile kendi tertipliliğini düşünürken aklından Tanpınar'ın şu dördünlüğünü geçirir:

«Her şey yerli yerinde, bir dolap uzaklarda
Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan
Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan
Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.»²⁰

Anlatıcı-kahramanın evinde "her şey yerli yerindedir: masa, sürahi, bardak"

Aynı hikayenin ismi de Fuzuli'nin bir şiirini hatırlatır:

"Aşk imiş her ne var alemde
İlm bir kıyl ü kal imiş ancak."

Hikayenin özünü de bu beyit oluşturur. Anlatıcı-kahraman alemde her şeyin aşk olduğunu, ilmin hiç bir işe yaramadığını anlayıp şeyhinin dediğini yapar: "kitaplarını suya atar."

Kutlu, muhtemelen sevdiği yazar ve şairlere yer verir hikayelerinde: Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy, Orhan Veli Kanık, Cenan Şahabettin, Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, Baki. Bu şair ve yazarların sözleri ya aynen ya da çağrışım yoluyla kullanılır:

«Enginle oluşan dünyası kayboldu birden. Tıpkı şu sönen gölgelenen oda gibi. Ne geçmiş
kaldı ne geleceği.
(Bir zevk-i tahattur kaldı bize
Şu sönen gölgelenen dünyada. Ahmet HAŞİM)»²¹

20: Her Ne Var Alemde, 39 (S.)
21: Kalbimin Dasitanı, 41 (Y.I.)

Mustafa Kutlu hikayelerinde Arapça-Farsça kökenli kelimelere fazlasıyla yer verir. Çok az öztürkçe kelime kullanır. Dil ve dilde yenileşme konusunda ne düşündüğü sorusuna şu cevabı verir:

«Kelime seçiminde ve dil tutumunda metni öne alıyorum. Metnin gereğini yapmaya çalışıyorum. Bu Türkçede belli bir zevk anlayışı, belli bir sahiplenme, belli kelime ve kavramlara, ıstıhlara boş verme veya vermeme manasını taşıyor. Elbetteki kendi düşüncemizin yükünü taşıyan kelimeler var. Mesela rüya kelimesi. Yani rüya kelimesini terketmem mümkün değil. Ama düş kelimesini de kullanırım yerine göre. Nur kelimesini kullanırım. Işık bunu hiçbir zaman karşılayamaz. Yani nuru terketmek yerine ışık koymak gibi... Böyle şematik anlayışlara gitmem. Kelimenin Türkçesini, Türkçenin bildiğimiz kullandığımız alıştığımız sesine, tınısına, musiki değerlerine ulaştığımız kelimeleri feda etmem sözkonusu değil. Yalnız burada şöyle birşey var. Dilimize girmiş ve yerleşmiş bazı yabancı kelimeler var. Bu yabancı kelimelerin belki Osmanlıca karşılıkları çok eskimiştir. Dil Kurumu'nun bulduğu yeni Türkçe kelimeler de bize çok yeni gelmektedir. Orada bir tercih söz konusu olduğunda ben daha çok Türkçe'sini kullanmayı tercih ediyorum. Mesela fonksiyon yerine işlev demeyi tercih ediyorum. Ama problem yerine mesele derim. Yani bu seçimler dediğim gibi yine cümlelerin içerisinde kelimenin tuttuğu yer esas alınarak yapılan seçimlerdir. Bir dil zevki veren metinlerin yazarlarını özlemle anıyorum. Refik Halit'ten A. Şinasi Hisar'dan A. H. Tanpınar'dan döne dolaşa bize kadar gelen bize intikal eden Türkçe'nin o güzel, o erişilmez tadını veren metinleri, onların tuttukları Türkçe anlayışını takip etmeyi, bu gün için o anlayıştan bize intikal eden unsurları kullanmayı her zaman isterim. Tabii insanın kendi üslubu, kendi dilini de birlikte getiriyor.»²²

Yazar ilk iki kitabı olan *Ortadaki Adam* ve *Gönül İş'i*'nde diğer kitaplarına göre daha az Arapça-Farsça kökenli kelime kullanıyor. Bunun sebebi konuların günlük hayatla ilgili oluşu ve hikayelerde felsefi düşünceye daha az yer verilmesidir.

Yokuşa Akan Sular'dan itibaren yazarın kelime hazinesindeki Arapça-Farsça kökenli kelimeler de artmaya başlıyor. Yazar bu kelimeleri en çok *Sır*'da sonra *Ya Tahammül Ya Sefer* ve *Yoksulluk İçimizde* isimli kitaplarında kullanmıştır. Her üç kitap da dine ve düşünceye ait konu ve endişelerin ağır bastığı kitaplardır. Türkçe'de felsefi ve dini literatürden geçen kelimelerin tam karşılıklarının bulunmaması yazarı bu seçime itmiş olabilir.

M. Kutlu Arapça-Farsça kelimeler içinde en çok mütemadi ve mütemadiyen kelimelerini kullanır. Mütemadi, uzayan, süren, fasılasız; mütemadiyen ise arkası kesilmeyerek, sürekli olarak demektir. Her iki kelimedede de süreklilik söz konusudur. Yazarın bu kelimeyi sıkça kullanması hikayelerinin sürekliliğine yani nehir-hikaye biçiminde yazılmış olmasına

bağlanabilir. Bu kelimeler ile yazarın gelenek ve tarihteki sürekliliği de vurguladığı kabul edilebilir. Kutlu'nun kullandığı Arapça-Farsça kelimelerin daha çok mücerret (soyut) kelimeler olduğu dikkat çekiyor.

M. Kutlu'nun kelime hazinesindeki Batı kökenli kelimelerin çokluğu da dikkati çeker. Hikayelerini toplumsal değişme platformuna oturtan yazar böylece Doğu-Batı sentezi bir kültürü yaşadığımızı gözler önüne serer. Hikayelerde Arapça-Farsça kökenli kelimelere yaklaşan miktarda Batı kökenli kelime kullanılmıştır. Bu kelimeleri incelediğimiz zaman yazarın derin bir Batı kültürüne vakıf olduğunu görürüz. Bu kelimeler sinema, tiyatro, radyo, edebiyat, tıp, teknik, bilim, moda, estetik, futbol, politika, coğrafya, endüstri, resim, kozmetik, dekorasyon, ekonomi gibi çok değişik sahalara aittir.

Kutlu'nun kadın dünyasına ait butik, foto-roman, defile, jartiyer, bigudi, Elizabeth Ard-en, parfüm, dekolte, bikini, kapris, moda, mayo, ekstrafor, etamin, beatrix, fermuar, fermajüp, ruj, rimel, krem, losyon, şampuan, kurdela, jelatin, orlon, krema, patiska, kanaviçe, firkete, krep, blüz, jorjet, pudra, tayyor, Diyana, Francolor, Blendax, deodorant, gardrop, makyaj, manto, farbera, dantela, Japone, organze, rujan, pili gibi pek çok kelimeyi kullanması onun hikayeci olarak zengin bir kelime hazinesine sahip olduğunu, anlattığı kadın kahramanların dünyasını iyi tanıdığını gösterir.

Yazar, Batı kökenli kelimelerden sırasıyla en çok otobüs, fabrika, fotoğraf ve istasyon kelimelerini kullanır. Kullandığı diğer Batı kökenli kelimelerin hemen hepsi müşahhas (somut) kelimelerdir.

M. Kutlu'nun hikayelerinde masala ait unsurların çokluğu da dikkati çeker. Kutlu, gerek kurguda gerekse ifadede masalın rahatlığından ve akıcılığından yararlanır. Hikayelerinde kısa geleneğinden faydalanan yazar, masalsı unsurları hikayelerine yerleştirmede hiç zorluk çekmez. Yani masal unsurları ile hikayenin yapısına ait diğer unsurları ustaca kaynaştırır. Yazarın masaldan yararlanması, masal üslubunun yalınlığına ve masalın çağrışım yüklü oluşuna bağlanabilir. Yalnız Kutlu, masalın kalıplaşmış yapısına bağlanıp hazırcılığa da düşmez. Masal unsurlarını yeni bir anlayışla ve ustalıklarla kullanır:

«Deli poyraz eser iken, Munzur suyu çoşar iken, turnalar yadellerden sefer eyler iken, tomurcukların patladığı, kar çiçeklerinin çiğdemlerin, nevruların, sümbüllerin el ele verip halaya vurduğu bir demde toy-düğün eylediler; Yusuf hanlıların alımlı kızı Besser'i, Gayışoğlu Ağa Haydar'ın oğlu Ali Düzgün'e nikahladılar...»²³

«Mola verdiler.

Kaytan bıyıklı, karayağız şoför müridi yemeğe davet etti. Kabak kafalı şişman adam, civelek muavin, şoförün kendisi, yanında bol boyu sohbet edip durdukları bir akrabası hep birlikte yemeğe oturdular. Mürit azık torbasından mendile sarılmış tulum peyniri ile tandır ekmeğini çıkardı.

Lokantaya taze sağılmış süt kokusu ve çiğnenmiş çimen kokusu birlikte yayıldı. Sofradakiler müridin peynirinden ve ekmeğinden "hele şöyle bir tadalım" diye bir iki lokma aldılar.

"Yahu bu ne güzel peynir böyle, ya bu ne tatlı ekme" deyip yumuldular. Neredeyse lokantanın yemeğine hiç el vuramadılar. »²⁴

Yazar burada gerçekte masalı yoğurmuş durumdadır. Keloğlan'ın Sihirli Sofrası gibi Mürit'in de sofrası sihirlidir. Sofranın sihiri Mürit'in doğallığından, saf kalpliliğinden ve bozulmamışlığından kaynaklanır. Yazar bu masal motifiyle şehirliliğin getirdiği yozlaşmayı, doğaldan uzaklaşmanın hayatımızdan götürdüğü tadı çarpıcı bir biçimde gözler önüne serer.

Mustafa Kutlu'nun dilini besleyen ve zenginleştiren unsurlar şunlardır:

1. Halk Deyimleri:

- Yaka kaptırmak — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
Pestile dönmek — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
Def-i hacet — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
İncir çekirdeğini doldurmamak — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
Nabza göre şerbet vermek — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
Kulak asmak — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
Yolu düşmek — Ibrıkçı, 7 (O.A.)
Dikkat kesilmek — Dernek, 15 (O.A.)
Alın secdeye değmek — Dernek, 18 (O.A.)
Bülbül kesilmek — Dernek, 18 (O.A.)
Üzerinden ağır bir yük kalkmak — Dernek, 18 (O.A.)
Başına fetvacı kesilmek — Dernek, 19 (O.A.)
Kaşlarını çatmak — Büyük Serserilik, 30 (O.A.)
Renk vermemek — Büyük Serserilik, 30 (O.A.)
İş işten geçmek — Büyük Serserilik, 30 (O.A.)
Yüzüne kan hücum etmek — Büyük Serserilik, 30 (O.A.)
Gurbette kalmak — İyi Şeyler Yazacağım, 40 (O.A.)
Etləri diken diken olmak — Ortadaki Adam 44 (O.A.)
Sidik yarıştırmak — Ortadaki Adam, 45 (O.A.)
Yaka silmek — Ortadaki Adam, 45 (O.A.)
İpin ucunu kaçırmak — Ortadaki Adam, 45 (O.A.)
Kafayı çekmek — Ortadaki Adam, 48 (O.A.)
Sak üstünde damdağan — Ortadaki Adam, 54 (O.A.)
Naza çekmek — Ardından, 60 (O.A.)
Encamı fos çıkmak — Ardından, 60 (O.A.)
Bundan geri seni tenişir temizler — Ardından, 60 (O.A.)
Pot kırmak — Ardından, 60 (O.A.)
Kendi kendine gelin güvey olmak — Ardından, 60 (O.A.)
Gerisi fasarya — Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal, 68 (O.A.)
Cöklere çıkarmak — Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal, 68 (O.A.)
Kanını emmek — Bir Mektup, 77 (O.A.)
Elele vermek — Bir Mektup, 77 (O.A.)
Kaleme sarılmak — Bir Mektup, 77 (O.A.)
Kılı kırk yarmak — Bir Mektup, 77 (O.A.)

Ölse de kuyruğunu dik tutmak — Bakıcı, 83 (O.A.)
Bir lokma, bir hırka — Bakıcı, 84 (O.A.)
Gözünü oymak — Bakıcı, 84 (O.A.)
Yağma yok — Bakıcı, 84 (O.A.)
Altında kalmak — Bakıcı, 84 (O.A.)
Aslını astırını bilmek — Bakıcı, 84 (O.A.)
... bini bir para — Bakıcı, 84 (O.A.)
Gözünü oymak — Bakıcı, 85 (O.A.)
El açmak — Bakıcı, 85 (O.A.)
Adamın gözünü oymak — Bakıcı, 85 (O.A.)
Cözü dünya görmek — Bakıcı, 85 (O.A.)
Ayak uydurmak — Bakıcı, 85 (O.A.)
Surat asmak — Bakıcı, 85 (O.A.)
(Birisini) göklere çıkarmak — Bakıcı, 85 (O.A.)
Ağzı kulaklarına varmak — Bakıcı, 85 (O.A.)
Hakkından gelmek — Bakıcı, 85 (O.A.)
Göz açıp kapayıncaya dek — Öldürmek, 88 (O.A.)
Akraba-ı taallukat — O..., 110 (O.A.)
Nasibi kıt — O..., 110 (O.A.)
Babadan kalma (mallar) — O..., 111 (O.A.)
Göz kulak olmak — O..., 111 (O.A.)
Sille tokat (girmek) — O..., 113 (O.A.)
Görmemezlikten gelmek — O..., 113 (O.A.)
Hastir çekmek — Kamyoncu, 118 (O.A.)
Sırtı pek karnı tok — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 125 (O.A.)
Çakır keyf — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 125 (O.A.)
Başı havalarda — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 125 (O.A.)
Kanı tepesine sıçramak — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 127 (O.A.)
Siddin sene — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 129 (O.A.)
Kim kime dum duma — Hüseyin, 138 (O.A.)
İçli dışlı olmak — Nakil Meselesi, 147 (O.A.)
Kaşla göz arasında — Kapıları Açmak, 9 (G.İ.)
Hangi dağda kurt öldü — Kapıları Açmak, 17 (G.İ.)
(Üç) ayaklı kumkuma — Kapıları Açmak, 19 (G.İ.)
Anadan üryan (kadınlar) — Kapıları Açmak, 21 (G.İ.)
Çıfıt takımı — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)

Başında akıl, yüreğinde et koymamak — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)
Hem ağlarım, hem giderim — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)
Şeytan diyor ki — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)
Şeytana uymak — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)
Göğüs geçirmek — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)
Yüzünü dalamak — Kanoluk, 25 (G.İ.)
Paraya boğmak — Kanoluk, 27 (G.İ.)
Kaz gelecek yerden ... — Kanoluk, 29 (G.İ.)
Yüreği hop etmek — Gönül İşi, 43 (G.İ.)
Kulakları düşmek — Gönül İşi, 49 (G.İ.)
Göğüs germek — Oy Dağlar, 55 (G.İ.)
Bıyığı yeni terlemiş (delikanlı) — Oy Dağlar, 56 (G.İ.)
Cin çarpmışa dönmek — Oy Dağlar, 61 (G.İ.)
Can vermek — Oy Dağlar, 62 (G.İ.)
İflah olmamak — Oy Dağlar, 62 (G.İ.)
Yüreği kabına sığmaz olmak — Oy Dağlar, 62 (G.İ.)
Eli ayağı kesilmek — Oy Dağlar, 62 (G.İ.)
Encamı fasa-fiso — Oy Dağlar, 76 (G.İ.)
Sermayeyi kediye yüklemek — Oy Dağlar, 76 (G.İ.)
Lafı gediğine koymak — Oy Dağlar, 76 (G.İ.)
Canı sıkılmak — Oy Dağlar, 76 (G.İ.)
Boyun bükmek — Oy Dağlar, 76 (G.İ.)
Kar bırakmak — Eşik, 108 (G.İ.)
Suratı ekşimek — Sel Gider, 117 (G.İ.)
Feriştahın gelse — Sel Gider, 118 (G.İ.)
Ahireti mamur olmak — Sel Gider, 118 (G.İ.)
İştahı açılmak — Sel Gider, 121 (G.İ.)
Feleğin değneğini tutmak — Sel Gider, 121 (G.İ.)
Başına devlet kuşu konmak — Sel Gider, 121 (G.İ.)
(Birisinin) yüzü suyu hürmetine — Sel Gider, 121 (G.İ.)
Dert yanmak — Kupa Maçı, 135 (G.İ.)
Kulağına gitmek — Önce, 16 (Y.A.S.)
Suratı asılmak — Önce, 16 (Y.A.S.)
Gözleri velfecr okumak — Yokuşa Akan Sular, 40 (Y.A.S.)
Aptala malum olur — Yokuşa Akan Sular, 42 (Y.A.S.)
Allah "Yürü ya kulum." demek — Bayramdan Kaçanlar, 54 (Y.A.S.)

Ayak diremek — Bayramdan Kaçanlar, 55 (Y.A.S.)
Kelime-i şehadet getirmek — Bayramdan Kaçanlar, 55 (Y.A.S.)
Biri bin olmak — Gergef, 62 (Y.A.S.)
Gözüne dizine durmak — Gergef, 64 (Y.A.S.)
Padişahın pervası yok bir Kemah milleti — Firak Açmadadır, 77 (Y.A.S.)
Mekik Dokumak — Akasyalar Açar mı? 10 (Y.İ.)
Kulak kesilmek — Akasyalar Açar mı? 14 (Y.İ.)
İkin ayağını bir pabuca sokmak — Yoksulluk İçimizde, 21 (Y.İ.)
Kuş gibi hafiflemek — Siyah Gemiler, 29 (Y.İ.)
Çıt çıkarmamak — İhtiras Enginleri, 36 (Y.İ.)
İpin ucunu kaçırmak — İhtiras Enginleri, 36 (Y.İ.)
Bir ayağı çukurda olmak — İhtiras Enginleri, 36 (Y.İ.)
Nohut oda, bakla sofa — İhtiras Enginleri, 37 (Y.İ.)
İçine sinmemek — Kalbimin Dasitanı, 40 (Y.İ.)
Ağız ağza vermek — Kalbimin Dasitanı, 44 (Y.İ.)
Akıl erdirememek — Kalbimin Dasitanı, 45 (Y.İ.)
Gözlerine inanmamak — Kalbimin Dasitanı, 45 (Y.İ.)
Gemi azıya almak — Kalbimin Dasitanı, 46 (Y.İ.)
Devede kulak — Tenhalık Basınca, 51 (Y.İ.)
Beyninden vurulmuş dönmek — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Kendini yemek — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Dut yemiş bülbüle dönmek — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Gırtlığına sarılmak — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Dilini yutmak — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Kendini tutmak — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Sesi çıkmamak — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
Gün yüzüne çıkmamak — Tenhalık Basınca, 52 (Y.İ.)
... ipe çekmek — Tenhalık Basınca, 53 (Y.İ.)
Damarı tutmak — Tenhalık Basınca, 53 (Y.İ.)
Ağzının içinde gevelemek — Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 60 (Y.İ.)
Kulak vermek — Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 64 (Y.İ.)
Allah bir yastıkta kocatsın — Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 65 (Y.İ.)
(Birisinin) Mürüvvetini görmek — Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 65 (Y.İ.)
Üstüne almak — Telaşın Manidar, 70 (Y.İ.)
Gözünün içine bakmak — Telaşın Manidar, 70 (Y.İ.)
Aralarına karışmak — Telaşın Manidar, 71 (Y.İ.)

Kör kuyuya taş atmak — Telaşın Manidar, 73 (Y.İ.)
Hayatı kendine zindan etmek — Telaşın Manidar, 76 (Y.İ.)
Bir içim su — Sözün Nihayeti ve Sevdanın Bidayeti, 90 (Y.İ.)
Etrafı kolaçan etmek — Fotoğrafta Biri Var, 17 (Y.T.Y.S.)
İçine almak — Fotoğrafta Biri Var, 7 (Y.T.Y.S.)
Can kulağı ile dinlemek — Fotoğrafta Biri Var, 7 (Y.T.Y.S.)
Başında yeller esmek — Fotoğrafta Biri Var, 8 (Y.T.Y.S.)
Yerinde duramamak — Fotoğrafta Biri Var, 8 (Y.T.Y.S.)
Emre amade — Fotoğrafta Biri Var, 9 (Y.T.Y.S.)
Ayağını kesmek — Fotoğrafta Biri Var, 11 (Y.T.Y.S.)
Dilinin ucuna gelmek — Fotoğrafta Biri Var, 12 (Y.T.Y.S.)
Postu sermek — Fotoğrafta Biri Var, 12 (Y.T.Y.S.)
Allah ne verdiyse — Fotoğrafta Biri Var, 12 (Y.T.Y.S.)
Göbeği yağ bağlamak — Fotoğrafta Biri Var, 13 (Y.T.Y.S.)
Gaipten sesler duymak — Fotoğrafta Biri Var, 14 (Y.T.Y.S.)
Korkudan küçük dilini yutmak — Fotoğrafta Biri Var, 16 (Y.T.Y.S.)
Eli ayağı kesilmek — Fotoğrafta Biri Var, 16 (Y.T.Y.S.)
İş tutmak — Fotoğrafta Biri Var, 16 (Y.T.Y.S.)
Uyku tutmamak — Hilali Gördün mü? 18 (Y.T.Y.S.)
Etrafı velveleye vermek — Hilali Gördün mü? 21 (Y.T.Y.S.)
Söylemeye dili varmamak — Limandaki Yoğun Sis, 38 (Y.T.Y.S.)
Küllenmiş ocağı eşelemek — Limandaki Yoğun Sis, 44 (Y.T.Y.S.)
Beynimi tırmalamak — Kuşlar da Kaderle Uçar, 46 (Y.T.Y.S.)
Hesap vermek — Kuşlar da Kaderle Uçar, 50 (Y.T.Y.S.)
Boyundan büyük işlere karışmak — Kuşlar da Kaderle Uçar, 50 (Y.T.Y.S.)
İçinde fırtınalar kopmak — Kuşlar da Kaderle Uçar, 50 (Y.T.Y.S.)
Karıncayı incitmemek — Ya Tahammül Ya Sefer, 54 (Y.T.Y.S.)
Ayak diremek — Dön Geri Bak, 64 (Y.T.Y.S.)
Küçük dağları ben yarattım demek — Dön Geri Bak, 66 (Y.T.Y.S.)
Kıt kanaat geçinmek — Sarışın Sorular, 73 (Y.T.Y.S.)
Uzun uzadıya — Sarışın Sorular, 75 (Y.T.Y.S.)
Gözardı etmek — Elhan-ı Siyaset, 82 (Y.T.Y.S.)
Hesaba katmak — Kara Kumudur Kalan, 85 (Y.T.Y.S.)
İşi süründürmek — Kara Kumudur Kalan, 85 (Y.T.Y.S.)
Dem vurmak — Kara Kumudur Kalan, 88 (Y.T.Y.S.)

Öküz altında buzağı aramak — Kara Kumudur Kalan, 90 (Y.T.Y.S.)
Gözden geçirmek — Gün Işığı Nereye, 93 (Y.T.Y.S.)
Canı cehenneme — Gün Işığı Nereye, 94 (Y.T.Y.S.)
Kafasını koymak — Oyun - bozan, 98 (Y.T.Y.S.)
Rengi atmak — Oyun - bozan, 103 (Y.T.Y.S.)
Demir leblebi — Irmaktan Öteye, 106 (Y.T.Y.S.)
Yüreği yufka — Irmaktan Öteye, 110 (Y.T.Y.S.)
Kafayı takmak — Bu Böyledir, 12 (B.B.)
Ne idüğü belirsiz — Bu Böyledir, 13 (B.B.)
Çilingir sofrası — Bu Böyledir, 14 (B.B.)
Denk düşürmek — Bahtımın Yıldızı, 21 (B.B.)
Ödü patlamak — Bahtımın Yıldızı, 21 (B.B.)
Diz boyu — Bahtımın Yıldızı, 21 (B.B.)
İkınıp (durmak) sıkılmak — Bahtımın Yıldızı, 25 (B.B.)
Alt alta üst üste — Süleymanın Seçimi, 27 (B.B.)
Ev bark — Süleymanın Seçimi, 29 (B.B.)
Ortalığı velveleye vermek — Süleymanın Seçimi, 30 (B.B.)
Ortaya söylemek — Süleymanın Seçimi, 32 (B.B.)
Hiçe saymak — Red Cephesi, 34 (B.B.)
İşin ucu — Red Cephesi, 35 (B.B.)
Yağma yok — Red Cephesi, 35 (B.B.)
Zora koşmak — Red Cephesi, 37 (B.B.)
Gözümde fer, dizimde derman kalmamak — Red Cephesi, 38 (B.B.)
Kulağına küpe olmak — Red Cephesi, 38 (B.B.)
Hop oturup hop kalkmak — Red Cephesi, 43 (B.B.)
(Bir işin) altından kalkmak — Manifatura, 44 (B.B.)
Kulakarkası (kulakardı) etmek — Manifatura, 44 (B.B.)
Eli ağır — Manifatura, 45 (B.B.)
Yola sokmak — Manifatura, 45 (B.B.)
Aklından geçirmek — Manifatura, 45 (B.B.)
Ele güne karşı — Manifatura, 45 (B.B.)
Dibine darı ekmek — Manifatura, 46 (B.B.)
Yola sokmak — Manifatura, 46 (B.B.)
Vela havle vela kuvvete — Manifatura, 46 (B.B.)
Kurum satmak — Manifatura, 47 (B.B.)
Derdi başından aşkın olmak — Manifatura, 47 (B.B.)

Su dökme — Manifatura, 48 (B.B.)
Toz olmak — Manifatura, 48 (B.B.)
Gözünün yağını yemek — Manifatura, 48 (B.B.)
Yükün tutmak — Manifatura, 48 (B.B.)
Ne gecesi ne gündüzü belli olmamak — Manifatura, 48 (B.B.)
Burnunun dikine gitmek — Manifatura, 49 (B.B.)
Gözü tutmak — Manifatura, 49 (B.B.)
Yol vermek — Manifatura, 49 (B.B.)
Yağma yok — Manifatura, 50 (B.B.)
Soyup soğana çevirmek — Manifatura, 50 (B.B.)
Suyun başı — Manifatura, 50 (B.B.)
Aklına takılmak — Manifatura, 50 (B.B.)
Tefe koyup çalmak — Manifatura, 50 (B.B.)
Gönlümden geçmek — Manifatura, 50 (B.B.)
Göz koymak — Manifatura, 52 (B.B.)
Çengelde kokmuş etim yok — Manifatura, 52 (B.B.)
Eli işte, gözü oynışta olmak — Manifatura, 53 (B.B.)
Uluorta bahsetmek —Kahkaha Çiçeği, 55 (B.B.)
Laf cambazlığı yapmak —Kahkaha Çiçeği, 55 (B.B.) .
Göğüs germek —Kahkaha Çiçeği, 55 (B.B.)
Adı çıkmak — Su Sesi, 63 (B.B.)
Kafayı bulmak — Su Sesi, 64 (B.B.)
Dünyanın kırk bin türlü hali var — Su Sesi, 65 (B.B.)
Kısmeti çıkmak — Su Sesi, 66 (B.B.)
Adı çıkmak — Su Sesi, 66(B.B.)
Toz kondurmamak — Su Sesi, 66 (B.B.)
İş aslanın ağzında — Son, 69 (B.B.)
İşler çatallaştı — Son, 70 (B.B.)
Dişini sıkmak — Son,70 (B.B.)
Kendini kaptırmak — Son, 71 (B.B.)
İsteği (hevesi) kursağında kalmak — Son, 71 (B.B.)
Başını sokmak — Son, 73 (B.B.)
Paşaya kelle mi yetiştireceksin? — Son, 74 (B.B.)
Ardı arkası kesilmemek — Son, 81 (B.B.)
Yola düşmek — Sır, 7 (S.)
Öfkesi kabarmak — Sır, 7 (S.)

Dizinde fer tükenmek — Sır, 8 (S.)
Gözünden uyku akmak — Sır, 8 (S.)
Sıçan düşse başı yarılır — Sır, 8 (S.)
Dizlerinin bağı çözülmek — Sır, 9 (S.)
El bağlamak — Sır, 9 (S.)
Yüz sürmek — Sır, 9 (S.)
Gözünden kanlı yaşlar akıtmak — Sır, 9 (S.)
İki sözü bir araya getirememek — Sır, 9 (S.)
Eline eteğine düşmek — Sır, 9 (S.)
Yollara düşmek — Sır, 10 (S.)
Ayak sürtmek — Sır, 12 (S.)
Cöze batmak — Sır, 12 (S.)
Sesi soluğu kesilmek — Sır, 13 (S.)
Dili dolaşmak — Sır, 13 (S.)
Keyfi kaçmak — Sır, 14 (S.)
Boğazına takılmak — Sır, 14 (S.)
Ayağı yere basmamak — Sır, 15 (S.)
Fink atmak — Sır, 16 (S.)
El mi yaman bey mi yaman — Sır, 16 (S.)
Elini sıcak sudan soğuk suya vurmamak — Sır, 16 (S.)
Uykusunu almak — Tarihin Çöp Sepeti, 23 (S.)
Sadede gelmek — Tarihin Çöp Sepeti, 23 (S.)
Önüne dört tane kaz atsan otlatabaz — Tarihin Çöp Sepeti, 24 (S.)
Hatır için — Tarihin Çöp Sepeti, 25 (S.)
Ne idüğü belirsiz —Politik - vizyon, 29 (S.)
Ayıkla pirincin taşını —Politik - vizyon, 29 (S.)
İçten pazarlıklı —Politik - vizyon, 30 (S.)
Ok yaydan çıkmak —Politik - vizyon, 31 (S.)
Diline pelesenk etmek —Politik - vizyon, 32 (S.)
İşe katmak —Politik - vizyon, 34 (S.)
Defteri kapamak —Politik - vizyon, 34 (S.)
İçli dışlı olmak — Her Ne Var Alemde, 37 (S.)
İçini boşaltmak — Her Ne Var Alemde, 39 (S.)
(Birinden) yana çıkmak — Her Ne Var Alemde, 40 (S.)
İçine ılık ılık birşeyler akmak — Her Ne Var Alemde, 40 (S.)
Lafın gelişi — Aramakla Bulunmaz, 44 (S.)

Canını vermek — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Alan razı, veren razı — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Gözü gönlü açılmak — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
İpi koparmak — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Nuh deyip peygamber dememek — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Kulak asmamak — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Kumpas kurmak — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
Başını bağlamak — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
Yatağa düşmek — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
Ağzını bıçak açmamak — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
(İşin) tadı tuzu kaçmak — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
Yol göstermek — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
İpi kırmak — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
Nerde akşam, orda sabah — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Cöze batmak — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Hık mık etmek — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Başı derde girmek — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Yakasını yapışmak — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Çoluk çocuğa karışmak — Aramakla Bulunmaz, 48 (S.)
(Paralar) suyunu çekmek — Aramakla Bulunmaz, 48 (S.)
Çamura batmak — Aramakla Bulunmaz, 48 (S.)
Bıyık altından gülmek — Aramakla Bulunmaz, 48 (S.)
Püf noktası — Aramakla Bulunmaz, 51 (S.)
Tadı kaçmak — Aramakla Bulunmaz, 51 (S.)
Su koyvermek — Aramakla Bulunmaz, 51 (S.)
Elini çekmek — Aramakla Bulunmaz, 51 (S.)
Elde avuçta birşey kalmamak — Aramakla Bulunmaz, 52 (S.)
Tuttuğu altın olmak — Aramakla Bulunmaz, 52 (S.)
Para oluk gibi akmak — Aramakla Bulunmaz, 52 (S.)
Aldı yürüdü — Aramakla Bulunmaz, 52 (S.)
Değirmenin suyu nereden geliyor — Aramakla Bulunmaz, 52 (S.)
Aradan çıkmak — Mürit, 55 (S.)
El bağlamak — Mürit, 55 (S.)
İç geçirmek — Mürit, 57 (S.)
Burnunun dikine gitmek — Mürit, 57 (S.)
İpin ucunu kaçırmak — Mürit, 57 (S.)

Gemisini kurtaran kaptan — Mürüt, 58 (S.)
Yol yordam göstermek — Mürüt, 58 (S.)
Vay canına — Satılık Huzur, 60 (S.)
Yola koyulmak — Satılık Huzur, 61 (S.)
Burun buruna gelmek — Satılık Huzur, 62 (S.)
Ok yайдan çıkmak — Satılık Huzur, 63 (S.)

2. Atasözleri:

Üzümü ye, bağıını sorma. — Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal, 68 (O.A.)
Aptala malum olur. — Yokuşa Akan Sular, 42 (Y.A.S.)
Elden gelen övün olmaz, o da vaktinde bulunmaz. — Manifatura, 44 (B.B.)
Akrabanın akrabaya kimse bilmez ne ettiğini. — Manifatura, 45 (B.B.)
Paran var mı derdin var. — Manifatura, 51 (B.B.)
Kurtlar kocayınca köpeklerin maskarası olurmuş. — Politik - vizyon, 30 (S.)

3. Argo:

Cafcaflı — Ibrıkçı, 8 (O.A.)
Dayamak — Büyük Serserilik, 29 (O.A.)
Kafayı çekmek — Ortadaki Adam, 48 (O.A.)
Meret — Ardından, 59 (O.A.)
Ulan adam olamadım gitti hergele. — Ardından, 59 (O.A.)
Dürzü — Ardından, 60 (O.A.)
Fasarya — Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal, 68 (O.A.)
Bilsen ne deyyustur o. — Bakıcı, 83 (O.A.)
Alışmış itoğlu it. — Bakıcı, 83 (O.A.)
Kelek — O..., 112 (O.A.)
İplemek — O..., 113 (O.A.)
Yuh lan köpoğlu, size ehliyet verenlerin sülbünü. — Kamyoncu, 117 (O.A.)
Hastir çekmek — Kamyoncu, 118 (O.A.)
Gavur — Kamyoncu, 119 (O.A.)
Lololo — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 127 (O.A.)
Dürzü — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 127 (O.A.)
Teres — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 127 (O.A.)
Ötmek — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 128 (O.A.)

Bu pis havanın sülalesini. — Anlayacağınız Traş Oluyorum, 130 (O.A.)
Kodaman — Nakil Meselesi, 147 (O.A.)
Şıppadak — Nakil Meselesi, 148 (O.A.)
Hinzır — Kapıları Açmak, 9 (G.İ.)
Ulan biz kimiz? — Kapıları Açmak, 9 (G.İ.)
Dürzü — Kapıları Açmak, 9 (G.İ.)
Tu, nahlete! — Kapıları Açmak, 9 (G.İ.)
Hinoğluhin — Kapıları Açmak, 14 (G.İ.)
Deyyus Yahudi — Kan Oluk, 25 (G.İ.)
Kenef — Kan Oluk, 27 (G.İ.)
Ulan avanaklar — Kan Oluk, 27 (G.İ.)
Kefere — Kan Oluk, 28 (G.İ.)
Zagon — Gönül İşi, 44 (G.İ.)
Sittiret şu teresi yahu, kulaklarım düştü be — Gönül İşi, 49 (G.İ.)
Encamı fasa - fiso — Oy Dağlar, 76 (G.İ.)
Şirret — Duruşma, 92 (G.İ.)
Ulan puştlaaar, ulan ben de sizin... — Eşik, 111 (G.İ.)
Ulan başlarım dört ciharından köpoğlu. Lafıma dıngıl da. — Sel Gider, 116 (G.İ.)
Senin mi diyorum it. Konuş lan. — Sel Gider, 117 (G.İ.)
Ulan ezerim gebeş. Adın ne? — Sel Gider, 117 (G.İ.)
... ferıştahın gelse fasariye. — Sel Gider, 118 (G.İ.)
Başlarım arabının dıngilinden. — Kupa Maçı, 125 (G.İ.)
Hadi lan martaval. — Kupa Maçı, 126 (G.İ.)
Tamam abisi. — Kupa Maçı, 126 (G.İ.)
Hastir lan dümbük. — Kupa Maçı, 126 (G.İ.)
Banko oynamıştık be... Anasını, avradını, sülbünü, sülalesini... — Kupa Maçı, 135 (G.İ.)
Ah ulan bakkal Azmi; gıçı gırık gavat. — Cabadan, 140 (G.İ.)
Taka — Cabadan, 140 (G.İ.)
Tüh allah müstakını... Ulan geç kaldık be... Senin araba gibi sülbünü, sülaleni, yedi milyon geçmişini ta... — Cabadan, 141 (G.İ.)
Ulan araba allahın var mı senin ha... Tüh suratına deyyus. — Cabadan, 141 (G.İ.)
Kıçı cıngıllı — Suç, 150 (G.İ.)
Dürzü — Suç, 153 (G.İ.)
Dalgamı bozma, yavruyu sotalamışım, yumuşatayım biraz. — Bekaret, 33 (Y.A.S.)
Kekko — Yokuşa Akan Sular, 38 (Y.A.S.)
Cigara fosurdatmak — Yokuşa Akan Sular, 40 (Y.A.S.)

Yuuu... — Yokuşa Akan Sular, 41 (Y.A.S.)
Gel ulan gel bakayım, kerata seni. — Yokuşa Akan Sular, 55 (Y.A.S.)
Aşüfte — Yokuşa Akan Sular, 59 (Y.A.S.)
Karı — Gergef, 63 (Y.A.S.)
Hay ben senin. Geçmişini karıştırcağım şimdi, tövbe. — Gergef, 63 (Y.A.S.)
Böyle gidersen nah ayrılır teres. — Gergef, 65 (Y.A.S.)
Fingirdeşmek — Akasyalar Açar mı? 9 (Y.İ.)
Haspa — Akasyalar Açar mı? 14 (Y.İ.)
Pezevenk — Telaşın Manidar, 70 (Y.İ.)
Hadi bak, babana oğlum, hadisene ulan... — Hilali Gördün mü? 20 (Y.T.Y.S.)
Canın cehenneme. — Gün Işığı Nereye, 94 (Y.T.Y.S.)
... hayatım kaydı. — Bu Böyledir, 10 (B.B.)
Harcanmak — Bu Böyledir, 14 (B.B.)
Tut lan şu çantayı. — Süleyman'ın Seçimi, 26 (B.B.)
Bunak — Süleyman'ın Seçimi, 29 (B.B.)
Mızızlanmak — Red Cephesi, 41 (B.B.)
Teres — Manifatura, 44 (B.B.)
Yuh ervahımıza. — Manifatura, 47 (B.B.)
... ulan bu deyyus Şükriye'ye göz mü koydu... — Manifatura, 52 (B.B.)
Kopuk — Manifatura, 52 (B.B.)
Zırzop — Manifatura, 52 (B.B.)
Kuyruğunu çekmek — Manifatura, 52 (B.B.)
Sürt pantolonu kışma, dürt boğaza. — Manifatura, 53 (B.B.)
Takmak — Kahkaha Çiçeği, 56 (B.B.)
Sarhoş herif... Bunak... — Kahkaha Çiçeği, 56 (B.B.)
Dalaşmak — Kahkaha Çiçeği, 59 (B.B.)
Ucube — Kahkaha Çiçeği, 61 (B.B.)
Takılmak — Su Sesi, 63 (B.B.)
Tınmamak — Su Sesi, 63 (B.B.)
Kafayı bulmak — Su Sesi, 64 (B.B.)
Kalayı basmak — Su Sesi, 64 (B.B.)
Savsaklamak — Son, 71 (B.B.)
İşkillenmek — Son, 72 (B.B.)
... Yolu kapatmayın... Ayı mısınız... — Son, 76 (B.B.)
Cigara fosurdatmak — Sır, 8 (S.)
Fink atmak — Sır, 16 (S.)

Kes lan hırt. — Tarihin Çöp Sepeti, 23 (S.)
Öt bakalım hırt; neye geldin? — Tarihin Çöp Sepeti, 23 (S.)
Dangalak — Tarihin Çöp Sepeti, 24 (S.)
Pezevenk — Tarihin Çöp Sepeti, 24 (S.)
Hanzo — Tarihin Çöp Sepeti, 24 (S.)
Zort zort konuşmak — Politik - vizyon, 29 (S.)
Tulum çıkarmak — Politik - vizyon, 31 (S.)
Ahmak — Politik - vizyon, 33 (S.)
Cartayı çekmek — Aramakla Bulunmaz, 44 (S.)
Harbi — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Arada tantuna gitmek — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)
Kumpas kurmak — Aramakla Bulunmaz, 46 (S.)
Peki ulan dedim, sat anasını... — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Kopuk — Aramakla Bulunmaz, 47 (S.)
Sapıtmak — Aramakla Bulunmaz, 48 (S.)
Zurna olmak — Aramakla Bulunmaz, 48 (S.)
Yumulmak — Mürit, 5 (S.)
Bunca yıldır yurt dışında köşe olmuşsundur, köşe... — Satılık Huzur, 62 (S.)

4. Mahalli Ağız:

Hacefendi, helbet, aletirik, bundan kelim, başı gıltından çıkmak, bülmiyem — Dernek, 11 -18 (O.A.)
Kartalınak — İyi Şeyler Yazacağım, 39 (O.A.)
Kukumav kuşu — Ardından, 59 (O.A.)
At fışkısı — Ardından, 62 (O.A.)
Ayakkaparı — Ardından, 63 (O.A.)
Tozak — O..., 109 (O.A.)
Ülüzgar, bunnar, höllük gibi elemek, işe sığanmak, utmak, rüsvaylık, gebeş — Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)
Nuhusetlik — Kanoluk, 25 (G.İ.)
Yalap yalap tütme — Kanoluk, 26 (G.İ.)
Gıdik — Kanoluk, 33 (G.İ.)
Otarmak — Kanoluk, 33 (G.İ.)
Canı ceresi çekilmek — Kanoluk, 35 (G.İ.)
Karambuk — Kanoluk, 35 (G.İ.)

Cehennemim Leylim kuyusu — Kanoluk, 36 (G.İ.)
Kabuğunu beğenmeyen cüçük — Kanoluk, 37 (G.İ.)
Çiğer kurt yesin. — Kanoluk, 37 (G.İ.)
Terek terek kayalar — Oy Dağlar, 55 (G.İ.)
Delim delim delmek — Oy Dağlar, 55 (G.İ.)
Eleğimsema — Oy Dağlar, 55 (G.İ.)
Gaz yayılımı — Oy Dağlar, 55 (G.İ.)
İpil ipil yaş akıtmak — Oy Dağlar, (G.İ.)
Açka kar — Oy Dağlar, 58 (G.İ.)
Meri keklik — Oy Dağlar, 58 (G.İ.)
Uşak devşek — Oy Dağlar, 58 (G.İ.)
Dalda — Oy Dağlar, 58 (G.İ.)
Cebel dağ — Oy Dağlar, 59 (G.İ.)
Şivan — Oy Dağlar, 59 (G.İ.)
Nancanı — Oy Dağlar, 59 (G.İ.)
He — Oy Dağlar, 59 (G.İ.)
Kivra — Oy Dağlar, 59 (G.İ.)
Kopul bir oğlan — Oy Dağlar, 61 (G.İ.)
Yarbuz — Oy Dağlar, 61 (G.İ.)
Keklik feritleri — Oy Dağlar, 61 (G.İ.)
Sası sası kokmak — Oy Dağlar, 64 (G.İ.)
Bibi — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
Küze — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
Çıngıl bağlamak — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
Künt almak — Oy Dağlar, 66 (G.İ.)
Beli bıkını tutulmak — Oy Dağlar, 66 (G.İ.)
Başına çorlaşmak — Oy Dağlar, 67 (G.İ.)
Susik — Oy Dağlar, 69 (G.İ.)
Menemşe — Oy Dağlar, 69 (G.İ.)
Alaf — Oy Dağlar, 69 (G.İ.)
Tebelleş olmak — Oy Dağlar, 71 (G.İ.)
Üsküre — Oy Dağlar, 72 (G.İ.)
Bennem — Oy Dağlar, 73 (G.İ.)
Ekileşmek — Oy Dağlar, 73 (G.İ.)
Cigit — Oy Dağlar, 73 (G.İ.)
Şaşsan — Oy Dağlar, 74 (G.İ.)

Bayım bayım bayılmak — Oy Dağlar, 78 (G.İ.)
Kavurga — Oy Dağlar, 78 (G.İ.)
Gırgıt — Oy Dağlar, 79 (G.İ.)
Devrisi gün — Oy Dağlar, 79 (G.İ.)
Tumb — Oy Dağlar, 81 (G.İ.)
Palaz — Sel Gider, 115 (G.İ.)
Eşkin at — Sel Gider, 116 (G.İ.)
Herle — Sel Gider, 116 (G.İ.)
Sınıkçı — Kupa Maçı, 127 (G.İ.)
Moz — Kupa Maçı, 133 (G.İ.)
Işkın — Cabadan, 139 (G.İ.)
Sağalmak — Cabadan, 139 (G.İ.)
Şheristan — Suç, 150 (G.İ.)
Depreşmek — Suç, 153 (G.İ.)
Baham — Suç, 153 (G.İ.)
Sahametlik — Suç, 153 (G.İ.)
Güleş — Kalıcı mıyız? 25 (Y.A.S.)
Kecgere — Kalıcı mıyız? 29 (Y.A.S.)
Yekinip kalkmak — Kalıcı mıyız? 30 (Y.A.S.)
Cıbil — Bekaret, 36 (Y.A.S.)
Yağır — Yakuşa Akan Sular, 40 (Y.A.S.)
Bozlak — Bayramdan Kaçanlar, 53 (Y.A.S.)
Culgule — Dayan Seydali, 85 (Y.A.S.)
Gerneşmek — Akasyalar Açar mı? 9 (Y.İ.)
Şavkımak — Akasyalar Açar mı? 9 (Y.İ.)
Vala — Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 83 (Y.İ.)
Alaftar — Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 83 (Y.İ.)
Göncü — Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 84 (Y.İ.)
Arasta — Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 84 (Y.İ.)
Bungun — Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 89 (Y.İ.)
Yüksünmek — Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 92 (Y.İ.)
İkinip durmak — Bahtımın Yıldızı, 25 (B.B.)
Maşara — Süleyman'ın Seçimi, 30 (B.B.)
Dellenmek — Manifatura, 46 (B.B.)
Savsaklamak — Son, 71 (B.B.)
Elini yüzünü yumak — Sır, 11 (S.)

Evermek — Aramakla Bulunmaz, 45 (S.)

Loğ taşı — Mürit, 54 (S.)

Sağaltmak — Cüz Gülü, 68 (S.)

Su suvarmak — Cüz Gülü, 69 (S.) .

5. Halk Edebiyatı'ndan gelen unsurlar:

Dükkan kapısı hak kapısıdır, hakka yalvar

Çeşmim gibidir, akmasa da damlar. — Bir Mektup, 76 (O.A.)

Gezi bağlarında bir top gülüm var

Hey Allahtan korkmaz bu dünyada sana bana ölüm var. —Öldürmek, 92 (O.A.)

Man dizeli, dünya güzeli. —Kamyoncu, 120 (O.A.)

Ne ettiler civanıma Allah'dan bulasicalar. Aramıza giren köçekler yansın da kara köftelere dönsünler inşallah. Evlerinden kaynar su çıksın. —Kapıları Açmak, 20 (G.İ.)

Yıkılıptı bu cihan sanma ki bizde düzele

meğer ki mehdi resul hazretleri çıka da belki düzele. —Kapıları Açmak, 22 (G.İ.)

... karşı yatan başı pare pare dumanlı dağlar. —Gönül İşi, 51 (G.İ.)

Oğlandır örektir, ballı börektir, kaldırıp atmayın, dama direktir. —Oy Dağlar, 66 (G.İ.)

Aşık Dayimi, Mahzuni — Kupa Maçı, 129 (G.İ.)

Çocuk Oyunları: Colle, Saklambaç, Ayı gördüm, Moz, Tatarikim Torbatikim, Yazın goyum, kışın yeyim —Kupa Maçı, 133 (G.İ.)

Afiyet olsun traşın, gitsin tuyun selamet bulsun başın. —Cabadan 142 (G.İ.)

Engin!... Engin...

Babasın zengin...—İhtiras Enginleri, 33 (Y.İ.)

Bu dere baştan başa cevizli bağ

Cevizler şak şak eder dön geri bak. —Dön Geri Bak, 62 (Y.T.Y.S.)

Köroğlu, Leyla, Mecnun —Irmaktan Öteye, 109 (Y.T.Y.S.)

Beni bir ovada buldular

Kolum kanadım kırdılar. —Red Cephesi, 37 (B.B.)

Sabahat'a ne oldu

Evde kaldı

Ey ne oldu?

Suya düştü. —Su Sesi, 69 (B.B.)

Nagehan ol şara vardım
Ol şarı yapılır gördüm
Ben dahi bile yapıldım
Taş u toprak arasında. —Sır, 10 (S.)
De ki, damar...!
Damar ...!
Al sana bir şamar...! —Tarihin Çöp Sepeti, 20 (S.)

6. Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı'ndan gelen unsurlar:

Yaren — İbrıkçı, 11 (O.A.)
Meczub — Ortadaki Adam, 51 (O.A.)
Derviş — Ardından, 63 (O.A.)
Şeyh — Ardından, 63 (O.A.)
Dergah — Ardından, 63 (O.A.)
Dua etmek — Kendi Kendime, 105 (O.A.)
Mecit — Kendi Kendime, 105 (O.A.)
Cuma hutbesi — Kendi Kendime, 105 (O.A.)
Nar-ı cehennem — Kapıları Açmak 11 (G.İ.)
Sümme haşa — Kapıları Açmak 11 (G.İ.)
İman — Kapıları Açmak 11 (G.İ.)
Şerait — Kapıları Açmak 11 (G.İ.)
Kelam-ı Kadim — Kapıları Açmak 13 (G.İ.)
Fitne — Kapıları Açmak 13 (G.İ.)
Günah-ı kebair — Kapıları Açmak 13 (G.İ.)
Nakşi tekkesi — Kapıları Açmak 16 (G.İ.)
Kafir — Kapıları Açmak 17 (G.İ.)
Nefsaniyet — Kapıları Açmak 19 (G.İ.)
Pir — Kanoluk, 34 (G.İ.)
Amentü şerhi — Bayramdan Kaçanlar, 56 (Y.A.S.)
Ulu'l emr — Dayan Seydali, 83 (Y.A.S.)
Kiyamet — Dayan Seydali, 83 (Y.A.S.)
Nefs-i emmare — Dayan Seydali, 84 (Y.A.S.)
Rekat — Dayan Seydali, 84 (Y.A.S.)
Rüku — Dayan Seydali, 84 (Y.A.S.)
Secde — Dayan Seydali, 83 (Y.A.S.)

Kader — Levha- 2, 16 (Y.İ.)
Tevbe — Levha- 2, 16 (Y.İ.)
Feyz — Levha- 2, 16 (Y.İ.)
Himmet — Levha- 2, 16 (Y.İ.)
Cönül eri — Levha- 2, 16 (Y.İ.)
İmtihan — Siyah Gemiler, 25 (Y.İ.)
Tecelli — Kalbimin Dasitanı, 46 (Y.İ.)
Rızık — Sözün Nihayeti, Sevdanın Bidayeti, 88 (Y.İ.)
Bereket — Sözün Nihayeti, Sevdanın Bidayeti, 88 (Y.İ.)
Nasip — Sözün Nihayeti, Sevdanın Bidayeti, 88 (Y.İ.)
Helal — Sözün Nihayeti, Sevdanın Bidayeti, 88 (Y.İ.)
Haram — Sözün Nihayeti, Sevdanın Bidayeti, 88 (Y.İ.)
Postu sermek — Fotoğrafta Biri Var, 12 (Y.T.Y.S.)
Hissikablelvuku — Dön Geri Bak, 65 (Y.T.Y.S.)
Ayet — Sarışın Sorular, 73 (Y.T.Y.S.)
Mü'min — Sarışın Sorular, 73 (Y.T.Y.S.)
İbrahim Hakkı Hazretleri — Irmaktan Öteye, 108 (Y.T.Y.S.)
Ahi Baba Tekkesi — Red Cephesi, 34 (B.B.)
Yunus İlahisi — Red Cephesi, 37 (B.B.)
Zekat — Manifatura, 50 (B.B.)
Efendi — Sır, 8 (S.)
İhvan — Sır, 8 (S.)
El bağlamak — Sır, 8 (S.)
Post — Sır, 9 (S.)
Ferman — Sır, 9 (S.)
Biat etmek — Sır, 9 (S.)
İmamet — Sır, 9 (S.)
Alem-i mana — Sır, 9 (S.)
Emanet — Sır, 9 (S.)
Fitne — Sır, 9 (S.)
Beka alami — Sır, 10 (S.)
Medet ya pir — Sır, 10 (S.)
Sohbet — Sır, 10 (S.)
Zikir — Sır, 10 (S.)
Müşavere — Sır, 10 (S.)
Zikrullah — Sır, 11 (S.)

Masiva — Sır, 11 (S.)
Kıyl u kal — Sır, 11 (S.)
Fey almak — Sır, 12 (S.)
Ehl-i hal — Sır, 13 (S.)
Kalp gözü açık — Sır, 13 (S.)
Şefaah dilemek — Sır, 13 (S.)
Futuhah — Sır, 13 (S.)
Hilafet — Sır, 14 (S.)
Hz. Muaviye — Sır, 15 (S.)
Şam — Sır, 15 (S.)
Hz. Ebuzer-i Giffari — Sır, 15 (S.)
Hadisi Şerif — Sır, 16 (S.)
Cübbe — Sır, 18 (S.)
Sarı — Sır, 18 (S.)
Sırrolmak — Sır, 18 (S.)
El kimde? — Sır, 18 (S.)
İntisab etmek — Her Ne Var Alemde? 35 (S.)
Zahir — Her Ne Var Alemde? 40 (S.)
Batın — Her Ne Var Alemde? 40 (S.)
Dergaha kapılanmak — Aramakla bulunmaz, 51 (S.)
Mürir — Mürir, 54 (S.)
Kalp gözü açılmak — Cüz Gülü, 67 (S.)
Kesret halkası — Cüz Gülü, 67 (S.)
Tayy-ı mekân — Cüz Gülü, 70 (S.)
Esrar — Cüz Gülü, 70 (S.)

7. Türk Edebiyatı tarihinden gelen unsurlar:

Naima Tarihi — Ardından, 63 (O.A.)
Tarih-i Cevdet — Kanoluk, 40 (G.İ.)
Eba Müslim — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
Battal Gazi — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
Köroğlu — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
Hz. Ali — Oy Dağlar, 65 (G.İ.)
"Batığın yeri toprak diyerek geçme tanı artık. (M.A.Ersoy)" — Mukaddime, 8 (Y.A.S.)
Hikem-i Ataiye (Ataullah İskenderi) — Levha-2, 16 (Y.İ.)

Hasilat, efsanevi, seyyar, emlak, taassup, bihaber, zimmet — **Bir Mektup, 75 - 79 (O.A.)**
Zenaat, iflas, mevzu, zaptetmek — **Bakıcı, 83 - 85 (O.A.)**
Peyda olmak, hudud, mahkum, hüzn — **Öldürmek, 89-92 (O.A.)**
İstihza — **Uyumsuz, 9 (O.A.)**
Ehven, tesisat, müteahhit, esatir-i evvel, ibret-i alem — **Kendi Kendime, 101-105 (O.A.)**
Yafta, akraba-ı taalukat, ihtiyaten, zat-ı muhterem — **O..., 109-113 (O.A.)**
Keyf, inkılap, tahrirat, namahrem, seferi, hazeri, sittin — **Anlayacağınız Tıraş Oluyorum, 125-130 (O.A.)**
Menhus, akabinde, mütemadiyen, hamiyet, asude, bihaber, asalet, tevekkül, mahcubiyet, tavassut, mesai, meyus, fikri sabite — **Hüseyin, 133-144 (O.A.)**
Nakil, mebusan, kaşanē, mükellef, kafi, münhal, pür-nefes — **Nakil Meselesi, 147-152 (O.A.)**
Fer, okka, esbab, zelzevat, rüsva, vuku bulmak, evvelemin, nar-ı cehennem, şerait, sümme haşa, hareket, müsamahakar, zembih, fitne, günah-ı kebair, bezaz, uçkur, encam, iflah, üryan, mehdi, resul, hazret, zıfak — **Kapıları Açmak, 9-22 (G.İ.)**
Nuhuset, kenef, Ziraat Mekteb-i Alisi, kefer, müteahhis, deruni, münasebet, ümmi — **Kanoluk, 25-40 (G.İ.)**
Fitne, mütebessim, firkat, bad-ı sabah, posta müvezzii, süvari, zabıt, pare pare — **Gönül İşi, 43-51 (G.İ.)**
Şavk, cengaver, tevatur, gusulhane, zemheri, cenkname, ejderha — **Oy Dağlar, 55-81 (G.İ.)**
Müşavir, zabıt, katip, tesviye, sulh, hakim, mevki — **Duruşma, 85-94 (G.İ.)**
Vesika, suret, ikametgah, ilmühaber, gayri ihtiyari, mülkiyet, ihale, vekalet — **Eşik, 97-111 (G.İ.)**
Cehar, ahiret, sad — **Sel Gider, 115-121 (G.İ.)**
Mezra, tezahürat, nahiye, tıbbi, mühür — **Kupa Maçı, 125-135 (G.İ.)**
Değirmi, sıfat, tuy — **Cabadan, 139-146 (G.İ.)**
Şehristan, sükunet, ebedi, tevkifhane — **Suç, 139-159 (G.İ.)**
Mülevves, an-ı vahit, mayi, şhvet, efsunkar, haslet — **Mukaddime, 7-10 (Y.A.S.)**
Rahmet, cenah, derakap, kıyam, endam, hürmet, mahzun, mahcup, peyda, fukara — **Kalıcı mıyız? 22-30 (Y.A.S.)**
Bekaret, meşrubat, talimat, mütemadiyen, kavis, ricat, rengarenk — **Bekaret, 31-37 (Y.A.S.)**
Hişm, rıza, munis, şhadetname, tevatür, aşık, fitne, müstahdem, encam — **Yokuşa Akan Sular, 38-44 (Y.A.S.)**
Evrak, müstahdem, sohbethane, hastahane, derekap, sabi, ihbarname, münzevi, fikriyat, mısra, hamiyet — **İkindiye Kılmak, 45-51 (Y.A.S.)**
Feryat, ihtiras, mamul, abdest, ruh, davetkar, huşu, secde, müşfik, sala, muhtelif, hükümran, ibadet, amcazade, yad, selamet, abad, seyyah, acaip, ecnebi, tahsil, mutantan, Bayram-ı şerif,

mübarek, aynı, işve, asırdide, seccade, acaibü'l garaib, aşufte, mücevher, kahr, nisbet" — **Bayramdan Kaçanlar, 52-61 (Y.A.S.)**

Hücceten, minyatür, camekan, vaveyla, tevatür — **Gergef, 62-70 (Y.A.S.)**

Firak, nahif, alem, milli, mecburiyet, bostan, nazende, fes, erkaniharp, derekap, varis, istimlak, işret, müptela, encam, emlak, varyet, ahval, bilakis, müstefid — **Firak Açmadadır, 71-80 (Y.A.S.)**

Şaşalı, müşkülât, hutbe, minber, hatip, muhterem, kible, talim, ilahi, kıssa, kıyamet, heyhat — **Dayan Seydali, 81-87 (Y.A.S.)**

Abus, çehre, vakfetmek, çarnaçar, menhus, sükut, meçhul, peydahlanmak, helecan, şerha, şerha, tali' — **Akasyalar Açar mı? 9-14 (Y.İ.)**

Taleb, nam, nabit, suret, tevbe, kader, teneffüs, hicret, feyz, ibadet, taat, neşve, fevç fevç, mekan, basiret, zaaf, marifet, mukabil, inkar, melal, mütemadi, hikmet, kisve, ferah, himmet, ümid, bidayet, garib — **Levha II, 15-16 (Y.İ.)**

Rayiha, camekan, mütemadi (2), müstakbel, mahsul — **Yoksulluk İçimizde, 17-22 (Y.İ.)**

Fevkalade, haram, helal, ikametgah, aşikar, imtihan, meyus, hale, mütemadi — **Siyah Gemiler, 23-29 (Y.İ.)**

Zerafet, gayri iradi, gayri zihni, mefruşat, şehvet, hulüvv-i zihin, keşf, esrar-ı hakikat — **Levha III, 31-32 (Y.İ.)**

İhtiras, yatakhane, mektep, biteviye — **İhtiras Enginleri, 33-39 (Y.İ.)**

İstifa, dasitan, inayet, infak, mamafih, tilmiz, berrak, meal, endam, müteferrik, nafile, musallat, bermutad, mütemadiyen, tecelli, müsamaha, müsamahakar, idrak, an-ı vahid, peçe, Kerem, Habib, elif, cüz — **Kalbimin Dasitanı, 48 (Y.İ.)**

Cihan, sükker, ağu, alem, od, fani — **Levha IV, 49 (Y.İ.)**

Tenhalık, amenna, aciz, ebedi, gaflet, tereddüt, laşe, mülevves, bermutad — **Tenhalık Basınca, 51-58 (Y.İ.)**

Mürüvvet, müteaddit, arz-ı endam, tehdit, merasim, ebeveyn, yegane, haram, münevves, hicret, inayet, ikaz, münakaşa — **Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 59-67 (Y.İ.)**

Manidar, itina, muttarit, şuh, mehtap, amade, mutena, muğlak, tebessüm, nüfuz, muhatab, müteredit, sükut, sun'i, mütemadi, vesile, vuku, muhtemel, teferruat, tecrübi, hasil, erkaniharp, sükunet, münasebet, ilaveten — **Telaşın Manidar, 68-76 (Y.İ.)**

Rütbe, mevki, nasip, bahçevan, musikişinas, sazende, heykeltraş, bilumum, tarife, zinde, azade, bende — **Levha V, 77-79 (Y.İ.)**

Nihayet, bidayet, tek ü تنها, mütemadi, madeni, mütevekkil, istida, hicret, mahiyet, meçhul, mefhum, mekan, ehemmiyet, yeksan, bilumum, med-cezir, rızık, bereket, nasip, helal, haram, sükut-ı hayal, remiz, hüviyet, sükunet, mümemadi, serazat, mütevekkil — **Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 81-93 (Y.İ.)**

Vallahi, rahmetli, nesil, muhtaç, kütüphane, dava, beyanname, emre amade, fedakar, nimet, medrese, aşına, hücre, tereddüt, ilan-ı aşk, kubbe, revak, ücra, Sahra-yı Cedit, musiki, alem, gaip, nur — **Fotoğrafta Biri Var, 7-17 (Y.T.Y.S.)**

Hilal, bahane, sükut, mecra, masum, kiske, velvele, berdevan, kavis, gaflet, iftar — **Hilali Gördün mü? 18-24 (Y.T.Y.S.)**

Tülbend, keşif, tarif, mahiyet, meçhul, ihtiyar, revak, cemaat, mesuliyet, gümüşi, tahlil, hat, imam, cami, namaz, müezzın, aşkar, şuh, tarh, cinsi, temayül — **Görülen Geçmiş Zamanın Aşırı Uçları, 25-37 (Y.T.Y.S.)**

Hadise, samimi, firuze, muayenehane, talebe, cemiyet, nutuk, kameriye, ferah, tıbbiye, ibare, cihad, fikir, ruh, zümre, muhit, muhakeme, ikram, mücerret, tafsilat, mahzun — **Limandaki Yoğun Sis, 38-44 (Y.T.Y.S.)**

Kader, matbaa, mütemadi, tashih, aidiyet, firar, emre amade, ebedi, kainat, fecr, telkin, zaruret, kafi, mazeret, gaye, ihanet, tecrübe, mütemadiyen, taviz, mukaddes, muzaffer, efsarlanmak, zaaf, lütuf, aziz, şadırvan — **Kuşlar da Kaderle Uçar, 45-52 (Y.T.Y.S.)**

Tahammül (2), melek, mutantan, camekan, harem, namahrem, mazbut, hamd, sükunet, rayiha, Muhabbet, medeni, iftar, adet, tebrik, hercai, içtimai, mahfil, icab, tıynet — **Ya Tahammül Ya Sefer, 51-61 (Y.T.Y.S.)**

Teskin, hissikablelvuku, meyit, teşvik, tahammül, hissiyat, mütercim — **Dön Geri Bak, 62-69 (Y.T.Y.S.)**

Şebeke, biteviye, avaz, alaim-i sema, eda, farz, lanet, kasvet, mutad, kemal-i ciddiyet, telafuz, nadir, ayet, mahsul, and, tayin, mülakat, pervane, münasip, zihni, mevki, mahut, mahkum, taviz, telaffuz — **Sarışın Sorular, 70-76 (Y.T.Y.S.)**

Elhan-ı siyaset, eyyam-ı nev-bahar, tezyinat, sırat-ı müstakim, cephe, ruh, irade, İslam, ilim, milli, mazi, mahiyet, nasip, mürşid, akıbet, gaflet, eşref-i mahlukat, hadika, muzdarip, vakar, heybet, vasat, ticarethane, üstad, çirkef, haysiyet, halvet-der-encümen, filozofi, menfaat, iktidar, mukaddesat, gelirat, lane — **Elhan-ı Siyaset, 77-83 (Y.T.Y.S.)**

Şehla, mahkum, derbeder, kehribar, fert, ilmi, şarkiyat, alim, şifa, sülüz, besmele, şeyh, neşriyat, nevi, mütercim, mabed, tahayyül, fikriyat, taviz, fazilet — **Kara Kumudur Kalan, 84-91 (Y.T.Y.S.)**

Zerre, kütüphane, teksir, cehennem, mescid, secde, mesafe, haram, havayi, müstahdem, hariç, kalender, müphen — **Gün Işığı Nereye, 92-97 (Y.T.Y.S.)**

Bermutad, tesadüf, memure, bahane, rayiha, mefaset, münasebet, resmiyet, rehavet, ahize, vefat, müşfik, müteakip, muhalif, merasim, cenaze, merhum, vesile, cemaat, müsvette, nüsha, taviz, kefare, fütur, mütemadiyen, kabir — **Oyun-bozan, 98-105 (Y.T.Y.S.)**

Sülale, rumuz, erbab, afsun, uzuv, şahadet, fazilet, okka, şaheser, temenni, muhit, ithalat, ih-

racat, mekan, süfli, kadirşinas, şurup, zat, eşraf, gidişat, muhtemelen — **Irmaktan Öteye, 106-116 (Y.T.Y.S.)**

Mağlup, daire, zan, lügat, tanzim, mektep, lakin, kam, mesafe, mütemadi, kabza, esasen, şadırvan, vakıf, talebe, bereket, dua, ehl-i tarik, ziyan, minare, esame, hafız, semaver, muhasebe — **Bu Böyledir, 7-17 (B.B.)**

Baht, perçem, selvi, endam, hamarat, işgal, sohbet, dantela, imtihan, avize, taç, mücevher, sofa, merdiven, marmelad, kaneviçe — **Bahtımın Yıldızı, 18-25 (B.B.)**

Hamdolsun, mercek, zihin, münasebet, bihaber, madeni, mutfak, ehl-i tarik, nihayet — **Süleyman'ın Seçimi, 26-32 (B.B.)**

İlahi, müdahale, cebren, bina, muamele, dua, kıble, ibadet, kıymet, istihza, rızık, hal tercümesi, şikayet, müjde, çeyiz, fer, derman, cüz, hercai, rahmet, besmele, aciz, ezan, cemaat, istimlak, mühendis — **Red Cephesi, 33-43 (B.B.)**

Mektep, kıymet-i harbiye, Rab, şükür, vakit, züccaciye, hak, hatim, mübarek, ejderha, mektup, ervah, hoca, semaver, cennet, hüküm, tezgah, nikah, namaz, ziyan, nüfus, sünnet, fesat, faiz, tövbe, velhasıl, rekât, ahbap — **Manifatura, 44-53 (B.B.)**

Adet, avami, hüznün, ifade, zaaf, cambaz, safahat, lütuf, fitne, mektep, sarhoş, mevzi, itibar, tenezzül, nihayet, mehtap, müllhem, gümüşi, teknil, pes, ağda, mahremiyet, rengarenk, şeffaf, fiyaka, nafîle, berbat, izah, vaziyet, ulvi, hassasiyet, feraset, uzviyet, cihet, tafsilat, münasebet, muhafaza, alaka, hüviyet, vakar, zaaf, ucube — **Kahkaha Çiçeği, 54-61 (B.B.)**

Mahkum, resmi, nevi, mübaşir, mesai, defterdar, evlad, inad, kahve, fincan, ceza, muhakeme, usul, münasip, takvim, zabıt, katip, fukara, fıskiye — **Su Sesi, 62-68 (B.B.)**

Faiz, müessese, mezun, alamet, fasıl, mütereddît, istikamet, harika, ihtimal, hokkabaz, sihirbaz, sahne, dehşet, müşkilat, تنها, takat, ferah, nezaket, zaturre — **Son, 69-83 (B.B.)**

Vakit, nur, şükür, Allah, şeytan, fasulye, vaziyet, zaten, Cenab-ı Hak, ferah, vücut, kemal, fıkara, mübarek, rençber, ihvan, medet, mülayim, hikmet, dem, mahrem, müjde, lisan, makam, mekan, hal, ehil, zat, ferman, post, kurban, ilim, azad, alim, üstad, feryad, şahit, hatır, usul, biat, zemin, lütuf, imamet, eda, ziyade, tebessüm, emanet, alem-i mana, tevdi, fitne, emr-i hak, vuku, zuhur, zinhar, daim, himmet, veda, elveda, fani, beka, alem, Kadir, Mevla, mücerret, bekar, hane, meşakkat, ücra, erkan, bizar, misafirhane, müşavere, nagehan, kavil, mütevazi, vesile, meta, ikram, israf, masiva, cem, nakl, kavil ü karar, münasip, hüner, namzet, pervane, hilafet, giran, akçe, feyz, aciz, dergah, edep, zabitan, mazaret, fuzuli, şefaât, şeyh, fütühat, ittiba, yadigar, tarik, minval, şehzade, mahal, zenaat, tahmin, muhkem, mürşid, icabet, sual, icad, şaibe, tababet, faide — **7-18 (S.)**

Hikaye, hüznün, nafîle, zihin, vesaire, feyz, ebediyen, nasip, dereke, cihaz, fikir, beyan, mensup, lakap, laubali, saded, mütevazi, iktisadi, vaziyet, müsteşar, iftihar, el-hak, ihtisas, haşmet, nutuk, ahize, mevzun, nasihat — **Tarihin Çöp Sepeti, 19-26 (S.)**

Ala, hane, müdahale, suhulet, fukara, ihtiram, rahmet, mütefekkir, kehribar, namus, kamus, şura, ulema-yı rüsum, muayene, zalim, esnaf, mebus, eftar-ı umumiye, sebil, cenabet, ecdat, yadigar, alamet, ifade, rengarenk, tezgahlar, rayiha, asil, unsur, tezahürat, mütehassis, bizzat, mahrem-i esrar, sürahi, tenbih, takdim, istikrar, müntesip, zuhur, münasip, hulul, hakimiyet-i milliye, mevki, imla, lügat, tasarruf, faiz, had, aleyh, adil, hükümet, kademe, istihdam, teşhis, teşkilat, beyzi, nüfuz, zinde — **Politik - vizyon, 27-34 (S.)**

Alem, alim, zat, şeyh, intisap, beli, sahaf, rahmet, tereke, tabir, metrukat, haraçgüzar, tespit, kefare, şeriat, kadı, kıssa, kütüphane, uzlet, iktisadi, içtimai, akıbet, ihtimal, askeri, menşe, surh, cetvel, nesih, müellif, dibace, tahsil, gazi, alemdar, zümre, zadü'l - müştakin, mükafi, şemse, zencirek, sim, tasavvuf, fersude, fihrist, talik, delailü'l hayrat, şerh, miklep, divan, hayalat-ı perişan, mukavva, münşiat, zarf, müddet, çeşmibülbül, aziz, zahir, batın, tebliğ, müsade, istihkak, ticari, gulam, cariye, ziraat, tafsilat, ihtiva, neşr, zikretmek, hare, mahlas, tahayyül, telif, hadise, sahife, müstenit, vesika, ilmi — **Her Ne Var Alemde, 35-43 (S.)**

Namus, cahil, nargile, bela, mübarek, evveliyat, mülayim, miras, serh, nasihat, vaziyet, hafız, ahbab, gidişat, kefil, kehribar, Cenab-ı Hak, şeyh, meşhur, nasip, sohbet, zikir, meyhanecilik, muhabbet, dergah, nan, muhtac, marpuc — **Aramakla Bulunmaz, 44-53 (S.)**

Mürit, alem-i mana, ihvan, abdest, namaz, besmele, havadis, resmi, cübbe, muavin, mesken, nasip, bereket, mahluk, tövbe, istiğfar, esasen, mühim, meyus, sahife, selamet, seccade, hüviyet, evrak, halvet — **Mürit, 54-59 (S.)**

Huzur, sükun, daüssıla, atif, mahut, mekan, cin, haşir, neşir, muhalif, mahiyet, malum, tebessüm, tahsil, istila, cehennem, mevki, intisab, taksit, ihracat, mimar, damat, vefat, tesis, heyet, mutat, vakıf, rüya, medrese, talebe, iftar, vakit, lisan, tevarüz, mest, muhafazakar, kıymet-i harbiyet, zihin, ruh, iptal, hınzır, hırçın, fevkalade, kader, hak, tebliğ, serkeş — **Satılık Huzur, 60-65 (S.)**

Pervane, ima, rayiha, alaim-i sema, zikir, ilahi, aşikar, ezeli, macera, nakil, mübarek, nazar, tevarüz, lisan, vakıa, sükut, celal, nutuk, kesret, nakşetmek, atlas u diba, okka, elif, kad, merhamet, ibadet, taat, maraz, zerdali, murat, şifa, elveda, ahali, mektep, fert, amir, tay-ı mekan, nasip, rayiha, cüz, nakış, esrar — **Cüz Gülü, 66-70 (S.)**

9. Kur'an-ı Kerim, Hadis-i Şerif ve dini literatürden gelen unsurlar:

Ey inananlar Allah'a itaat edin. Peygambere ve sizden buyruk sahibi olanlara itaat edin. (Nisa, 59. ayet) — **Dayan Seydali, 82 (Y.A.S.)**

Kıyamet gününde üç kimsenin hasımını ben olacağım: Benim namuma söz verip yerine getirmeyen, insan ticareti yapan, hür insanı satın parasını yiyen ve bir işçiyi tutup işini gördüğü halde

ücretini ödemeyen. (Hadis-i Şerif) — Dayan Seydali, 83 (Y.A.S.)

Sırtıyla odun taşıyıp satarak geçinmek el açmaktan kat kat şerefli ve hayırlı bir iştir. (Hatem-i Tai) — Dayan Seydali, 84 (Y.A.S.)

Sevdiğiniz şeylerden infak etmedikçe siz birr'e cremezsiniz mamafih her ne infak eyleseniz Allah onu bilir. (Al-i İmran 92. ayet) — Kalbimin Dasitanı, 43 (Y.İ.)

Rabbi yessir

Vela tuassir

Rabbi temmim

Bilhayr (Dua) — Dön Geri Bak, 64 (Y.T.Y.S.)



10. Batı kültüründen, dillerinden ve edebiyatından gelen unsurlar:

Randevu, paydos, otobüs, milyon, fotör, polis, Pleymud, Bosfor, turizm, taksi, psikoloji, WC, mozaik, pasaj, fayans, lavabo, modern — *Ibrıkçı, 7-11 (O.A.)*

Ajans, boykot, radyo, fotör, hoparlör, fonograf, banknot, elektrik, gazete, mikrofon, Latince, teyip, makine, miting — *Dernek, 15-20 (O.A.)*

Pardesü, elektrik, tren, otel, jandarma, istasyon, vagon — *Bir Saatlik Telaki, 21-26 (O.A.)*

Film, fosil, müze, Frigya, kral, prenses, prens, limit, frikik, tribün, korner, kompresör, emperyalist, makina — *Büyük Serserilik, 29-33 (O.A.)*

Filozof, milyon, melodi, aristokrat — *İyi Şeyler Yazacağım, 37-40 (O.A.)*

Votka, kilometre, radyo, spiker, büro, daktilo, kalorifer, garson, butik, diskotek, foto-roman, fakülte, kantin, ciklet, ropörtaj (2), galeri, filaş, randevu, fosil, komple, flört, santimetre, nonfigüratif, marşandiz, istasyon, gar, gazino, şantöz, elektrik, randevu, defile, pavyon, film, konser, silo, enstitü, fotoğraf (2), artist, Meksika, müze, kupür, ajans, reklam, doktor, parti, jartiyer, trafik, Van Gogh, matine, bigudi, Elizabeth Arden, makine, aksesuar, sezeryan — *Ortadaki Adam, 43-55 (O.A.)*

Marşandiz, vagon, istasyon, peron, ray, estetik, gar, İngiliz, sinema, hoparlör, vizyon, İtalyan, komedi, fotoğraf, milyon, porsiyon, bonfilo, kokakola, votka, petrol — *Ardından, 59-64 (O.A.)*

Banka, Remington, bisiklet, prafa, parti, Yale, pikap, Vaşington, portakal, didon, toto, tez, anti-tez, egoizm, diferansiyel, şase, Doç, bisiklet, rol — *Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal, 67-71 (O.A.)*

Lüks, pardon, milyoner, putrel, vinç, rekor, Mercedes, bono — *Bir Mektup, 75-79 (O.A.)*

Kalorifer, parfüm, sekreter, radyo, ceket, lokanta, gazoz, doktor, sinema, film, Balzac, Sartre, Russel — *Bakıcı, 83-85 (O.A.)*

Mavzer, sigara, metre — *Öldürmek, 89-92 (O.A.)*

Gazete, orijinal — *Uyumsuz, 95-98 (O.A.)*

İspiyon, komisyon, viraj, portakal, paket, şanzuman, radyatör, rozet, ajans, kamyon, telefon, grev, makine, stop, plaj, turist, iskambil, klüp, kilo, bigudi, toto, otobüs, istasyon, reform, film, tiyatro, Uni-Royal, radyo — *Kendi Kendime, 101-105 (O.A.)*

Asfalt, termometre, kulüp, telgraf, bono, istasyon, otobüs, sigara, film, milyon, salon — *O..., 109-113 (O.A.)*

Sigara, Austin, Dodge, sellektör, viraj, far, ondüle, karisör, bono, Amerika, Wolksvagen, motor, takoz, Man, direksiyon, şarmpol, torpido, fosfor — *Kamyoncu, 117-121 (O.A.)*

Patron, otobüs, fabrika, Mobil, mesaj, pardüsü, vitrin, lokanta — *Anlayacağınız Traş Oluyorum, 125-130 (O.A.)*

Milyon, kilovat, elektrik, doktor, fabrika, çimento, program, randıman, anormal, kilo, matine, sinema — **Hüseyin, 133-144 (O.A.)**

Torpil, parti, gar, ekspres, telefon, maroken, makine, garnizon, istasyon, kart, koridor, sigara, Fransız, Majino — **Nakil Meselesi, 147-152 (O.A.)**

Matine, limonata, gazoz, lokanta, Şato, pavyon, caz, pantolon — **Kapıları Açmak, 9-22 (G.İ.)**

Cip, Yahudi, Formason, gaz, Latince, jandarma, Rus, salyangoz, profil, Alman, banka, kredi, fabrika, fabrikatör, limonata, İtalya, konserve, kravat, istop, Şevrole — **Kanoluk, 25-40 (G.İ.)**

Afiş, sinema, vizyon, melodram, makinist, domine, matine, maç, gazete, personel, marşandiz (2), polis, Sierra, grup — **Gönül İşi, 43-51 (G.İ.)**

Milyon, fabrika, Lord, Alman, komisyon, kulüp, Mercedes, direksiyon, far, Opel, egzoz, garson, manifatura, pikap, teyip, otobüs, çimento, ajans, anarşist, jandarma, Avrupa — **Oy Dağlar, 55-81 (G.İ.)**

Stajyer, beton, pardüsü, salon, kamyon, Utrillo, matematik, gazete, daktilo, kravat, basket, parti, polis, toto (2), favori, İspanyol, dekolte, bikini, artist, plaj, profil, Sean Fleyn, ajans, alkol, demokratik, kapris, enstitü, Pierre Cardin, moda, mayo, avukat — **Duruşma, 85-94 (G.İ.)**

Koridor, metre, karbon, daktilo, fotoğraf, kalorifer, ekonomi, İngiliz, rol, fotör, refleks, Alain Delon, Marçello, ciklet, Burjuva, elektrik, mobilya, seminer, profesyonel, kapitalizm, sendika, parti, sosyalist, diyalektik, diyalog, ekstrafor, etamin, beatrix, fermuar, fermajüp, ruj, rimel, krem, losyon, şampuan, Renault, filtre, modern, şarküteri, fakülte, enstrüman, plak, Philips, kravat — **Eşik, 97-111 (G.İ.)**

Komser, gardiyan, Lando, park, sinema, elektrik — **Sel Gider, 115-121 (G.İ.)**

Toto, şampiyon, maç, kolon, Ford, minibüs, viraj, kupon, Alman, bagaj, ajans, teyip, moral, kamp, portakal, istasyon, gaz, çinko, demokrat, römork, traktör, kupa, korna, futbol, sekreter, kilot, kurdela, bomba, olta, mesina, banko — **Kupa Maçı, 125-135 (G.İ.)**

Chevrolet, pikap, milyon, kilometre, filtre, jilet, reklam, alo, megafon, Amerikan, ambalaj, rekor, Çin, Japon, francala — **Cabadan, 139-146 (G.İ.)**

Şose, kamyon, şarampol, jelatin, kültür, mavzer, kravat, korsan, telefon, şef, polis, komiser, prestij, rapor — **Suç, 139-159 (G.İ.)**

Clor, fayans, armatür, filtre, beton, labirent, pompa, poliüretan, monoblok, bohemya, kristal, beton, asfalt, Halıfleks, eksoz, petrol, naylon, far, fabrika, motor, tren, vinç, plan, grev, proleter, spazm, jelatin, orlon, krema — **Mukaddime, 7-10 (Y.A.S.)**

Fabrika (3), montaj, makine (4), kravat, koridor (4), ampul, beton, atölye, freze, matkap, planya, motor, mavzer, otomat, pota, pres (2), külot, pantolon, ceket — **Önce, 11-21 (Y.A.S.)**

Kilo, fabrika (3), plastik (3), top (2), Vita, kilometre, futbol (3), kasket, palet (2), motor (2), silüet, plan, pres — **Kalıcı mıyız? 22-30 (Y.A.S.)**

Manyak, otobüs (8), manto, bilardo, istaka, tuvalet, vapur, minübüs, parfüm, kruvaze, panik, mayo (4), kabin — **Bekaret, 31-37 (Y.A..S.)**

Beton (2), fabrika (4), tablo, top, paydos, iskarpin, grev (2), faşist, referandum, polis, jandarma, telefon, personel, şef, teknik, komiser, balkon, sendika, lider, daktilo (2), gazete, Avrupa, ambalaj, panzer, bant — **Yokuşa Akan Sular, 38-44 (Y.A..S.)**

Palto, kadro, romatizma, Sümer, postal, sigara, komisyon, karne, minübüs (2), trafik, otobüs (2), metre, istasyon, file, sandöviç, pardesü (2), korna, polis — **İkindiyi Kılmak, 45-51 (Y.A..S.)**

Planya (2), asfalt, eksoz, pres, kilot, şoför, asansör, mobilya, biblo, İspanya, ansiklopedi, şömis, Agatha Cırste, ton, elektronik, Romanya, spiker, kamera, plaj, mikrojon, süveter, vitrin, tropikal, döviz, alman, bulucin, Avrupa — **Bayramdan Kaçanlar, 52-61 (Y.A.S.)**

Kartpostal, roman, kamyon, damper (2), Haliflex, limon, fotoğraf, naylon, Auer, kristal, HB, Cesterfild, Kent, Marlboro, büfe, formika, transistor, radyo, Philips, jelatin, top, fotoğraf (2), Almanya, biblo, televizyon, büje, patiska, etamin, kanaviçe, plastik, lamba, müze, bot, otobüs, pardosü, sinyal, aliminyum, tuvalet, otel, patates, parka, sendika, labirent — **Gergef, 62-70 (Y.A.S.)**

Ceket, pantolon, otomobil, istasyon, sigara, izmarit, iskarpin, naylon, orlon, galon, küvet, marley, banyo, fayans, posta, francala, parti, şantiye, Almancı, otobüs, doktor, atelye, kanalizasyon, elektrik, gazino, motor, moda, bej, patron, mobilya — **Firak Açmadadır, 71-80 (Y.A.S.)**
Alüminyum, etajer, formika (3), fotoğraf, paranoyak, bordro, koridor, beton, motor, klasör, pelür, kolonya, firkete, krep, blüz, jorjet, losyon, şampuan, pudra, karbon, Smith-Corona, Diazem, tayyör — **Akasyalar Açar mı? 9-14 (Y.İ.)**

Limonata, mobilya, oval, lavanta, vapur, gazete, kravat, fren, şoför, tüpgaz, margarin, sigara (2), fotoğraf (2), kartoteks, milimetrik, daktilo, koridor, konsol, motor, gazino, file, matine — **Yoksulluk İçimizde, 17-22 (Y.İ.)**

Konsol, Diyana, Framcolor, Blendax, limon (3), süveter, fon, randevu, otel — **Siyah Gemiler, 23-29 (Y.İ.)**

Form, bhstioleheptik, stacv, ton, servis, kart, melodi, sentetik, kristal, dans, pres, biblo, deodorant, mobilya — **Levha III Mefruşat, 31-32 (Y.İ.)**

Gazino (2), bronz, banka, amblem, kooperatif (2), kalorifer, otomobil, sigara, çukolata, kravat — **İhtiras Enginleri, 33-39 (Y.İ.)**

Tablo, şampuan, daktilo, diploma, İngilizce, Elizabeth Taylor, kartpostal, koleksiyon, klasik, mobilya, torpil, gardrop, makyaj, magazin, abone, manto, vitrin, palto, makina, televizyon, manyetik, manken, asfalt, apartman, fotoğraf (2) — **Kalbimin Dasitanı, 40-48 (Y.İ.)**

Etajer, vida, levye, Mercedes — **Tenhalık Basınca, 51-58 (Y.İ.)**

Kola, flaş, deodorant, kravat — **Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 59-67 (Y.İ.)**

Roka, sigara (2), kristal, Amerikan, Italik, gazete (2), reklam, gazino (7), motor, gazeteci (3), kritik, garson, persolen, elektrik, enerji, mizansel, ton, ateist (3), gitar, mikrofon, asfalt, tiyatro, rol (6), rejisör, fotoğraf, manken, milyon — **Telaşın Manidar, 68-76 (Y.İ.)**

Fabrika, şık, banka, borsa, orkestra şefi, sinema, tiyatro, televizyon, müzik, blakdoginetos, orkestra, rejisör, trafik, film, dekoratör, doktor, seans, fosfor — **Levha V es-Salatü hayrun mine'n-nevm, 77-79 (Y.İ.)**

Palto, vagon, süveter, kravat (3), istasyon, fayton (2), otel (7), pantolon (2), hotel (2), manifatura, marangoz, lobi, salon, restaurant (3), bulvar, meon, fosfor, sinema (2), afiş, reklam, pano, asfalt (2), ciklet, sekreter, fayans, kromaj, armatür, banyo (3), duş, küvet, turistik, kaset, mobilya, kozmetik, labirent, büro, sigara, vapur, manto — **Sözün Nihayeti Sevdanın Bidayeti, 81-93 (Y.İ.)**

Kronoloji (2), lunapark (5), neon, florasan, farbera, bisiklet, park, oval, kafeterya, şablon, felsefe (6), proje, müzik, bira, postal, Çörçil, Ruzvelt, iskarpin, televizyon (2), İspanyol, poligon, oto (2), blok, çşofman, köner, futbol, spor — **Bu Böyledir, 7-14 (B.B.)**

Patiska, balkon (4), fayton (5), üniforma (2), dantela (2), naftalin, radyo, lunapark (2), park, mi-nibüs, felsefe (2), Japone, tren, bluz, rugan, iskarpin, organze, kanaviçe — **Bahtımın Yıldızı, 18-25 (B.B.)**

Cimlastik, felsefe (7), fötr, lunapark (4), diploma (2), banka (2), kravat (10), bisiklet, fayton, maydanoz, otomatik, elektrik, ütü" — **Süleyman'ın Seçimi, 26-32 (B.B.)**

Buldozer, motor (4), matkap, elektrik (3), maydanoz, istasyon, benzin, lavanta, park, lunapark, faydoncu, kamyon, makina (2), banka (2), manifatura, plan, dozer — **Red Cephesi, 33-43 (B.B.)**

Manifatura (3), bodrum, lastik (3), park (2), metre, Amerikan, tango, tapon, Yahudi (2), naylon, iskarpin — **Manifatura, 44-53 (B.B.)**

Park (11), otel (2), elektrik, felsefe (2), pipo (4), kilo (2), makyaj (2), Anna Karanina, proje (2), yakamoz, fiyaka, filozof (3), gram, gazete, otel, lunapark, pavyon, pili, teleskop, balkon — **Kahkaha Çiçeği, 54-61 (B.B.)**

Stajyer, avukat, tuvalet, ruj, lunapark (3), filim, fuar, roman (3), fayton, Avrupa, baston (2), Monako, prenses — **Su Sesi, 62-68 (B.B.)**

Lunapar (4), piyango (4), elektrik, oto (6), direksiyon, otobüs, park (8), koka kola (2) prefabrik, espri, polis (24), mekanik, neon, hoparlör, komik, pardesü — **Son, 69-83 (B.B.)**

Lüks (2), cigara, fener, Mercedes (2), kumpas, margarin, parti (4) — **Sır, 7-18 (S.)**

Patron (6), otobüs (4), gazete (2), atelye, kot, pantolon, Bruce Lee, makina (4), moda, makosem, daktilo, porselen (2), ispiyon, jurnal, pipo (2), müzik, parti (3), rapor, enflasyon, ekonomi, festival, koridor, anaför, kravat (2), moda, kruvaze, boks, boksör, makosel, kredi, diploma, televizyon, fabrika, gazeteci, pil, telefon (2), bluz, röportaj, basket — **Tarihin Çöp Sepeti, 19-26 (S.)**

Politik, vizyon, apartman (2), film (3), garaj, fötr, plastik, turistik, biblo, reklam, polis, ba-lon, pankart, parti (3), fors, politika, işporta, Amerikanvari, patron, tablo, işportacı, ekonomi (2), enflasyon (7), mekanizma, sektör, spekülatif, banka (2), rezerv, politika (2), finansman, kontrol, fon, fotoğraf, romatizma, gazete (3) — **Politik-vizyon, 27-34 (S.)**

Antika (6), antikacı, porselen (2), Çin, Avrupa (2), kongre (4), Londra, müze, Fransızca, İngilizce, doktora (6), dosya (2), profesör, arşiv, kariyer (2), etüt, doktor, sigara, gazete, daktilo, parşömen, Remington — **Her Ne Var Alemde, 35-43 (S.)**

Kumpas, atelye, müzik, dümen — **Aramakla Bulunmaz, 44-53 (S.)**

Otobüs (8), şoför (4), direksiyon, gazete (2), mola, kravat, radyasyon, televizyon, strateji, fotoğraf, lokanta (6), benzinci, patron, sigara (2), tabela, beton, asfalt, diploma, çek, bankacı, polis, artist, şef — **Mürit, 54-59 (S.)**

Bavul, asfalt, şok, şoför (7), kravat, kasket, tören, mesaj, fotoğraf, konser, afiş, piyango, manken, dolar (2), ekonomi, borsa, kulübe, gazete, sigara (2), paket, kruvaze, üniversite (2), doktora, kredi, sinema, star, motorcu, korna, porselen, proje, televizyon, proje, alternatif, akademik, kariyer, liberal, gitar, bilyantın, diskur, panel, vitrin — **Satılık Huzur, 60-65 (S.)**

11. Masallardan gelen unsurlar:

Deli poyraz eser iken, Munzur suyu coşar iken, turnalar yadellerden sefer eyler iken, tomurcukların patladığı, kar çiçeklerinin, çiğdemlerin, nevruzların, sümbüllerin, el ele verip halaya durduğu bir demde toy-düğün eylediler; Yusuf hanlıların alınlı kızı Beser'i, Gayıışoğlu Ağa Haydar'ın oğlu Ali Düzgün'e nikahladılar... — **Oy Dağlar, 56 (G.İ.)**

Kaygu yok, Her türlü aksaklık giderilmiştir. Arzunuz hilafına hiçbirşey gerçekleşemez. Hani o Zümrüdanka'nın sırtında Kaf dağını aşan çocuk. Gibi bulutlara doğer başımız. Kemerlerinizi bağlayınız. «Ga» diyince su «gı» diyince et.— **Levha III Mefruşat, 31 (Y.İ.)**

Mola verdiler.

Kaytan bıyıklı kara yağız şoför müridi yemeğe davet etti. Kabak kafalı şişman adam, civelek muavin, şoförün kendisi yanında yol boyu sohbet edip durdukları bir akrabası hep birlikte yemeğe oturdular. Mürit azık torbasından mendile sarılmış tulum peyniri ile tandır ekmeğini çıkardı.

Lokantaya taze sağılmış süt kokusu ve çiğnenmiş çimen kokusu birlikte yayıldı. Sofradakiler mürid'in peynirinden ve ekmeğinden «hele şöyle bir tadalım» diye bir iki lokma aldılar.

«Yahu bu ne güzel peynir böyle, ya bu ne tatlı ekme» deyip yumuldular. Neredeyse lokantanın yemeğine hiç el vuramadılar. onlar yedikçe mürid sevindi, onlar yedikçe mürit «buyrun, aç kalmayın, karnımızı doyurun» dedi. Yediler yediler bitiremediler. Sonunda mürid hiç el sürülmemiş gibi azığını topladı. — **Mürit, 56 (S.)**

12. Dede Korkut'tan gelen unsurlar

Toy kuşları, boz perçemli çayır kuşları — Oy Dağlar 63 (G.İ.)

Boz sakallı çayır kuşu — Mukaddime, 8 (Y.A.S.)

Güneş dahi ondan meyus idi, kara dumanın ardında donup kalmış idi. — Mürit, 57 (S.)

Görklü nazar — Cüz Gülü, 67 (S.)

13. Edebi Sanatlar:

Aman ne soğuk, ne riyakar bir kelime. (Kişileştirme) — Büyük Serserilik, 29 (O.A.)

Çiğerlerim kompresörle şişirilen balona dönmüş, ya boşalacak ya patlayacak. (Teşbih) — Büyük Serserilik, 32 (O.A.)

Muhayyilem soğumuş, katılaşmış, bir kara sakız haline gelmişti. (Teşbih) — Büyük Serserilik, 32 (O.A.)

Şimdi önümde şırıldayan küçük mü küçük, duru mu duru, kim bilir nerelerden aşır gelen bir derciğin peşine düşüyorum. Kıvrıla kıvrıla giden bu şakrak tazeyi kovalıyorum. (Kişileştirme) — İyi Şeyler Yazacağım, 37 (O.A.)

Tabiat bir an aç bir tavuk gibi kabarıyor. (Teşbih-Kişileştirme) — İyi Şeyler Yazacağım, 38 (O.A.)

Limonluklarda, kökü bahçelerinde binbir türlü itine ile yetiştirilen ağır kokulu aristokrat çiçeklerin yanında bu dağ çiçeği, bir çoban çocuğu kadar hafif ve özgür. (Teşbih-Kişileştirme) — İyi Şeyler Yazacağım, 38 (O.A.)

Bütün insanlar seseryanla alınmış çocuklar gibi pıhtı pıhtı kanları ile çırpınıyorlardı. (Teşbih) — Ortadaki Adam, 54 (O.A.)

Her sokaktan, pardon, her mahalleden bir milyoner fıskırır oldu. (Telmih) — Bir Mektup, 75 (O.A.)

Soyuyor, çalıyor, zimmetine geçiriyor, sonra da göğsünü gere gere bir abdestle üç vakit namaz yetiştiriyorlar. Yetiştirsin, yetiştirsin. ALLAH bunların kalblerine -eğer varsa- merhamet yetiştirsin, insaf yetiştirsin. (Cinas) — Bir Mektup, 77 (O.A.)

Adı Murtaza olan bütün bekçiler adlarına film çekildiğinden, tiyatro oynandığından habersizler. (Telmih) — Kendi Kendime, 104 (O.A.)

Aman efenim Reis Beyin dairesinin önünü bilirsiniz. Hani şu Fransızların meşhur Majino hattı. (Telmih) — Nakil Meselesi, 151 (O.A.)

Fitnat Hanım bezazın kısır karısı olup üç gün üç gece konuşsa yorulmazdı. (Mübalağa) — Gönül İşi, 15 (G.İ.)

Dokuzyüzyirmisekizden bu yana biz ümmi takımına dahil olduk. (Telmih) — Kanoluk, 31 (G.İ.)

Ondördünde, bıyığı yeni terlemiş deli kanlu su. (Kişileştirme) — Oy Dağlar, 56 (G.İ.)

Böyle durmuş durulmuş, vurmuş vurulmuş, ninniler söyleyen, destanlar anlatan, ağıtlar döken, semailer, türküler besteleyen bir sudur Munzur suyu... (Kişileştirme) — Oy Dağlar, 56 (G.İ.)

Poyraz yeli Munzur dağlarının doruklarından bir uzun hava gibi gelir. (Teşbih) — Oy Dağlar, 56 (G.İ.)

Cözyaşları buz tutar. (Mübalağa) — Oy Dağlar, 58 (G.İ.)

Zel dağının bütün karı yangınlığını gideremez. (Mübalağa) — Oy Dağlar, 63 (G.İ.)

Zaten delikanlı kısmı bahara çıkmış besili taya benzer. (Teşbih) — Oy Dağlar, 73 (G.İ.)

Işık alaca karanlık içinden fırlıyor, aşka gelmiş bir dişi canavar gibi onu kucaklıyordu. (Teşbih) — Kalıcı mıyız, 29 (Y.A.S.)

Sokaklar, bulutlar ağaçlar secdedeydi. (Kişileştirme) — Bayramdan Bayrama, 53 (Y.A.S.)

Bozlak mı maya mı okuduğu belli olmayan soba, üzerinde çiftetelli oynayan demlik, buğusu üzerinde çay. Gülümseyen sokaklar. (Kişileştirme) — Bayramdan Bayrama, 53 (Y.A.S.)

... anaç bir tavuk gibi evleri birbirine yakınlaştıran mahalle. (Teşbih) — Bayramdan Bayrama, 53 (Y.A.S.)

Mavi bulucinli genç kalçalar dönüyor. (Dolaylama) — Bayramdan Bayrama, 60 (Y.A.S.)

Onbeş dakika içinde otobüs durağı bir baştan bir başa Ülkü Ocakları'nın eline geçiyor. (Dolaylama) — Bayramdan Bayrama, 69 (Y.A.S.)

Tanrı uludur, Tanrı Uludur, Memurlar İsmet'in kuludur. (Telmih) — Firak Açmadadır, 74 (Y.A.S.)

Padişaktan pervası yok bir kemah milleti. (Telmih) — Firak Açmadadır, 77 (Y.A.S.)

Tomurcuklarını ansızın patlatıvermiş bu akasya dalı, bu alüminyum çerçeveli geniş pencereden niçin bu kadar güler bakmaktadır? (Kişileştirme) — Akasyalar Açar Mı, 9 (Y.İ.)

... yerli yersiz findirdeşen serçeler (Kişileştirme) — Akasyalar Açar Mı, 9 (Y.İ.)

Evet, makas. Çelik, beyaz, donuk. 6X9 fotoğrafların tırtıllı kenarlarını kesmekten yorulmuş. Ömrünü kağıt kesmeye vakfetmiş bir makas. (Kişileştirme) — Akasyalar Açar Mı, 9 (Y.İ.)

Masanın üst gözünde açık uçları birbirine paralel uzanan kalemlerin arasında duran bu paranoyak makas alınıp Şükran'a uzatılacaktır. (Kişileştirme) — Akasyalar Açar Mı, 9-10 (Y.İ.)

Kimse şu kalın tuğlalar gibi sıralanan karakoncolos klasörlerin arasında bir Rumeli türküsünün şıkır şıkır oynamadığını iddia edemezsin. (Kişileştirme) — Akasyalar Açar Mı, 11 (Y.İ.)

Sandıklarda lavanta çiçekleri ile bekletile bekletile bir türlü çıkarılıp giyilmeye zaman bulunamamış bir eski zaman elbisesi gibi yüzü. (Teşbih) — Yoksulluk İçimizde, 18 (Y.İ.)

İncileri ipe dizer gibi yazıyordu. (Telmih) — Yoksulluk İçimizde, 19 (Y.İ.)

Yaşlı bir oda (Kişileştirme) — Siyah Gemiler, 23 (Y.İ.)
Mehtap nefis, deniz çarşaf gibi. (Teşbih) — Telaşın Manidar, 68 (Y.İ.)
... saçları mısır püskülü gibi sarı... (Teşbih) — Görülen Geçmiş Zamanın Aşırı Uçları, 26 (Y.T.Y.S.)
Akşamın ağır, gri, mükedder perdeleri iniyor. (İstiare) — Görülen Geçmiş Zamanın Aşırı Uçları, 41 (Y.T.Y.S.)
Demir leblebi cümleler (Teşbih-i Belig) — Irmaktan Öteye, 107 (Y.T.Y.S.)
Yol bu defa şehre saldırdı. (Kişileştirme) — Red Cephesi, 39 (B.B.)
Gün perdelerini indiriyor. (Mecaz) — Su Sesi, 68 (B.B.)
Gözlerinden akan yaşlar odanın toprak zeminini ıslatmış, çamur etmişti. (Mübalağa) — Sır, 9 (S.)
Zikire ayrılan odanın bir ucundan öteki ucu neredeyse görünmüyor. (Mübalağa) — Sır, 14 (S.)
Yerler silme halı. Ayağımı bassan içine gömülecek. (Mübalağa) — Sır, 14 (S.)
Ne kadar zavallı..
Ne kadar mahsun..
Ne kadar yabancı..
Ne kadar garib..
Ve ne kadar yerini yadırgadı. (Tekrir) — Sır, 15 (S.)
Ona bilgi ve görgümü artırmak için dünyanın bir numaralı ülkesine gittiğimi söylüyorum. (Do-
laylama) — Satılık Huzur, 63 (S.)
Gelip geçenlerin, dertlinin-dertsizin, yolcunun-yolsuzun güpe gündüz istedikleri kadar alıp ye-
dikleri bu meyve bahçesine vardığımda ikinci çocuk dut pekmezi kaynatıyordu.
Avuçi kadar bir toprak güveçe, bir miktar bulanık su koymuş, bir saman çöpü ile karıştırıyor;
bir yandan da güvecin altına üfleyip duruyordu.
Selam verip yanına oturdum.
Bana pekmez ikram etti. (Telmih) — Cüz Gülü, 68 (S.)

C) HİKAYELERİN KURGUSU

M. Kutlu menkıbeler, kıssalar ve eski tarz halk hikayeleri ile günümüz modern Türk hikayesi arasında bir köprü kurarken, yeni bir hikaye kurgusu dener.

Kutlu, hikaye bina etme veya hikayeyi oluşturma da diyebileceğimiz bu kurgu (instruction) yu yine eski halk hikayelerimizden hareketle oluşturur. Eski halk hikayesinde, mesela: Bin Bir Gece Masalları'nda, hikaye içinde hikaye anlatılır. Yani, bir "dış çerçeve hikaye" vardır bir de "iç çerçeve hikaye"... Bu durum bazen şiirimizde de görülebilir. Faruk Nafiz Çamlıbel de Han Duvarları şiirinin içine ayrı bir şiir yerleştirmiştir:

«Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri
Çiçekliyor duvarı ocağın akisleri

Bu akisle duvarda çizgiler beliriyor
Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor:

Gönlümü çekse de yarin hayali
Aşmaya kudretim yetmez cibali
Yolcuyum bir kuru yaprak misali
Rüzgarın önüne katılmışım ben

Sabahleyin Gökyüzü parlak ufuk açtı
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı

..... »²⁵

Bu durumu Prof. Dr. Mehmet Kaplan şöyle izah ediyor:

«Faruk Nafiz şiirinin ortasına halk şiiri geleneği tarzında bir koşmayı yerleştirirken, belki de sadece bir şekil yeniliği yapmayı düşünmüştür. Fakat yazmış olduğu koşma kendi tarafından kaleme alınmış olsa da onun vasıtası ile burada dile gelen halk geleneği, halkın sesidir.»²⁶

Mustafa Kutlu'nun hikaye içinde hikayeye veya başka şeylere yer vermesi sadece bir yenilik yapma endişesinden kaynaklanmaz. Geçmiş günümüze taşımayı veya geçmişteki değerleri yaşadığımız hayata uyarlamayı düşünen yazar böyle yaparak hikayelerine ayrı bir boyut getirir. Bu yeni boyutla hem mesajını okuyucuya iletir hem de hikayeyi, daha doğrusu vak'ayı, monotonluktan kurtarır. Yazar bu tekniği Divan şiiri ve klasik edebiyatımızdan

25: Mehmet Kaplan, *Şiir Tahillleri - 2*, İstanbul 1984, Dergah Yayınları, sf: 16
26: Mehmet Kaplan, *Şiir Tahillleri - 2*, sf: 26

ilham alarak uygular:

«Ben eski tarz hikayeyi sürdürmek değil de, bu iki kitaptan sonra oraya yeniden nasıl bağlanabiliriz düşüncesi, endişesini taşıdım uzun süre. Şark hikayesi dediğimiz sadece Osmanlı dönemi Türk edebiyatı değil, bütün bir Şark, daha doğrusu umumi olarak Şark'ta sanat anlayışı sadece hikayede değil şiirde, mimaride, musikide, tezyini sanatlarda bunun özünde olan kaynağa inme, oraya doğru yaklaşma cehdi oldu bende. Orada gördüm ki İslami özden kaynaklanan hikaye ve daha doğrusu sanat yapılanışı tamamen bir dil anlayışı ile oluyor. Bu dil kendini İslam düşüncesi içerisinde gösterir. Bildiğimiz hadis, tefsir, akaid, kelim... bunların hepsinin kendine göre bir dili oluşmuş. Bu diller içerisinde sanatın kendine yol açarak bir dili bulması ancak tasavvuf düşüncesi ile olmuştur. Yani bizim klasik sanatlarımızın, bütün İslami muhtevalı sanatların temelinde tasavvuf düşüncesi vardır. Onun mantıkları ile, onun ıstılahları ile, onun kelimeleri ile onun yarattığı dünya ile eserlerimizin -başta şiirler olmak üzere- eski edebiyatımızın onun üzerine oturduğunu gördük. Fakat, tabii ki zaman geçmiş. Türk edebiyatı ve yaşadığımız hayat modern bir hale gelmiştir. Bu modern hayatın realitesi karşısında eski kelimelerle, eski mazmunlarla, eski dil yapısıyla yeni bir şey söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla eskinin, eski sanat anlayışının çerçevesini ve özünü alıp düşüncenin özünü alıp onun üzerine modern bir yapı kurmayı tasarladım. Hikaye vadisinde Mantıku't-tayr ve bütün eski kıssa geleneğinin yapısı yapılanışı bana ufuk açıcı bir tarz olarak görüldü. Bildiğiniz gibi o kitaplarda bir çerçeve hikaye vardır. O çerçeve hikayelerin içinde küçük küçük hikayeler vardır. Bu kıssa geleneğini ben bütün insanlara hitap edebilecek modern bir yere taşımayı düşündüm. Mesela bu, Yoksulluk İçimizde kitabında tatbik edilmiştir. Yoksulluk İçimizde, modern bir "Leyla vü Mecnun"dur. Ama klasik Leyla vü Mecnun'a öz olarak benzer. Yapı olarak da oraya -mesela mesnevilerde tegazzül bölümünde gazel-ler vardır- ben de "Levha"lar koydum.- bağlanır. Onun özü itibarı ile de Süheyla, Engin'in hayatına tabiri caizse bir ayet gibi girer. Zaten Süheyla "yıldız" manası taşımaktadır. Engin'in hayatında hakikate doğru bir işaret çakar. Onun hayatını bir an için aydınlatır, sonra kaybolur. Engin bu aydınlanmadan sonra kendini gideceği yolun başında bulur. Fakat ortada Süheyla yoktur. Yani bu çok kaba hatlarıyla Leyla ve Mecnun hikayesinin ana hatlarından çıkmış fakat bugün artık onunla izah edilemeyecek modern bir edebiyat ürünü hüviyetini almıştır. Kısacası ben bugün aynen gazel yazılacağı kanaatinde değilim. Ama onlardan alacağımız ruh ve özün bugünün ifade imkanlarıyla günümüz sanatçısının kelimeleriyle, yeni mazmunlarla örülmesi lazım geliyor. Böylece kendimi geçmiş edebiyata ve öteden beri süregelen kendi düşünce dünyamıza bağladığımı düşünüyorum. Bunu da modern Türk hikayesi içerisinde bir yenilik olarak görüyorum.»²⁷

Yazar bu tarzı daha ilk hikayesi olan **Ortadaki Adam**'da dener. Bu kitaptaki 18 hikayenin 11'i "vak'a hikayesi", 7'si de "durum hikayesi" dir. Yazar "İbrıkçı", "Dernek", "Büyük Serserilik", "Ortadaki Adam", "Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal", "Öldürmek", "O", "Kamyoncu", "Anlayacağınız Traş Oluyorum", "Hüseyin" ve "Nakil Meselesi" hikayelerinde giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olan, yani başı sonu belli bir olay anlatır.

"Bir Saatlik Telaki", "İyi Şeyler Yazacağım", "Ardından", "Bir Mektup", "Bakıcı", "Uyumsuz", "Kendi Kendime" hikayelerinde ise bir vak'a yoktur; yazar kendi veya anlatıcı-kahramanın içinde bulunduğu bir durumu ortaya koyar. Yazar vak'a hikayelerinde sürekli "görülen geçmiş zaman" kullanır:

«Ögle ajansı boykot haberlerini vermeye başlayınca emekli öğretmen Ali Canip Yurtsever, oturduğu sandalyeden kalkarak radyonun bulunduğu masaya yaklaşmış oturdu. Fotörünü masaya bırakıp, kulağını hoparlöre yaklaştırdı. Safi dikkat kesildi.

Hacı Bekir Efendi geniş gövdesi ve muhteşem sakalına yakışan bir gürleyişle boğazını temizledi. Hafız Yaşar, Söğütlü Camiinin Kur'an Kursu hocalarından üçü, Kalaycı Hoca ve Hacı Recep'ten kurulu topluluğu üçüncü dereceden affedici bir istihza ile süzmeye durdu. Bu sırada kapı açıldı ve arkasından bir dolu soğuk yelle birlikte Bezaz Selim Gürler, yerleri süpüren sekosu ile içeri girdi. Doğruca üzerinde tarçın demliği kaynayan sobaya yaklaştı. Üşümüş bir gülümseme ile "cemaate rahmet" çekti. Diğerleri bir anlık duraklamalarla "merhaba" dediler. Selim Efendi, tarçın demliğini kontrol ederek selamlarını aldı.»²⁸

Yukarıdaki parçada cümleler hep "fiil cümlesi"dir ve hepsi görülen geçmiş zaman kipi taşır: "Oturdu, yaklaştırdı, dikkat kesildi, süzmeye durdu, temizledi, açıldı, girdi, yaklaştı, çekti, dediler, aldı" ... gibi.

Durum hikayelerinde görülen geçmiş zaman kullanılmakla birlikte daha çok geniş zaman kipi veya şimdiki zaman kipi kullanılır. Yer yer isim cümlelerine de rastlanır:

«Serin karanlıkta uzun zaman nefesimi tuttum, bekledim. Sessizlik vardı, derin koyu bir sessizlik. Yalnız arada iki üç yağmur damlası düşüyordu, o kadar. Saçaklardan birinin altında, dizlerim karnıma çekili, pardesümü gömülmüş duruyordum...

Raylar sakın, çelik şeritlerini uzatmış, yağmurdan cilalı pırl pırlıldılar. Işıklar elektrik direklerinin ucunda titrek kımıldılarla uzaklara kadar gidiyorlar. Arasına bir düdüğü sesi ve alaca bir buhar görünüp kayboluyor. Uzaklardan gelen bir koku -belki de leylak- ıslak ıslak yayılıyor.

Tren istasyona gelmiştir. Yolcular, uykulu gözleriyle inerler. Hava sakın ve serindir. Bavullariyle, çantalariyle giderler. Yalnız oldu mu bir otel odası düşünürler. Kış günleri trenler sıcak olur, çekilmez. Baharda serinleşir, tenhalaşır.

Karşı gelen birini kucaklamadım. Beni hiç yolcu etmediler, ama anlarım. Üç kişi olmalı fazla değil. Biri annem, öbürleri ortadan. Ellerini öpmeliyim, alnımdan öpmeliler. Bu arada bir tuzlu damla süzülmesi yanaklarından, çenemde durmalı, yahut burnumun ucunda durmalı, düşmemeli. Ama işte dedim ya benim hiç karşılayanım olmadı." 29

Bu parçada sürekli "fiil cümleleri" kullanılmaz. Yüklem bir zincirin halkaları gibi "görülen geçmiş zaman"la birbirine bağlı değildir. Yazar bir olay anlatmadığı için kullandığı cümlelerin zaman bakımından aynı olmalarına dikkat etmez: "tuttum, bekledim, vardı, düşüyordu, duruyordum, sakın, uzatmış, pırlıl pırlıldılar, gidiyorlar, kayboluyor, yayılıyor, gelmiştir, inerler, sakın ve serindir, giderler, düşünürler, olur, çekilmez, serinleşir, tenhalaşır, kucaklamadılar, yolcu etmediler, anlarım, olmalı, fazla değil, öpmeliyim, öpmeliler, süzülmesi, durmalı, düşmemeli, dedim, olmadı."

«Ansızın Zerrin'i arıyorum. Aksaray pastahaneleri bu saatte tenhalaşmıştır. Patron kadın, gömüldüğü koltuğunda uyulamaktadır. Garsonlar içeride yemeklerini yiyecekler. Zerrin kararan günle kalabalıklaşan caddelere bakacaktır. Yanındaki genç bahriyeli, kızın bunalan bakışlarını göremeyecek, sessizlikten canı sıkılacak. "Bari bir sinemaya gitsek" diyecektir. Kendilerini Beyoğlu'na dar atacaktırlar. Ortadan bir İtalyan komedisini benim bildiğim Zerrin seyretmez. Oğlanı kazık gibi sinemanın önünde bırakacak, ardına bakmadan eve koşacaktır. Yağmur hep ağlayacaktır. Zerrin yeni çektiği bütün fotoğrafları yırtacak, gazeteye göndereceği yazıyı, usul usul buruşturarak çöp sepetine atacaktır. O gece günlüğüne bir kelime, adım gibi bildiğim bir tek kelime yazacaktır. "OLMADI."» 30

Bu hikayede de yazar içinde bulunduğu durumu anlattığı için cümlelerin yüklemi tek tip zamanlı değildir. Görülen geçmiş zamana hiç yer verilmez, gelecek zamanın faktitifli şekli çok kullanılır: "Bakacaktır, diyecektir, atacaktırlar, koşacaktır, yapacaktır, alacaktır, yazacaktır" Bunların yanında öğrenilen geçmiş zaman, gelecek zaman, geniş zamanın olumsuzu, şimdiki zaman kullanılır. Bu cümle tipleri diğer durum hikayelerinde de aynıdır.

Gönül İşi'ndeki hikayelerin hepsi olay hikayesidir. Dolayısı ile bu kitaptaki hikayelerin hakim zamanı görülen geçmiş zaman veya öğrenilen geçmiş zamanın hikayesidir.

Yokuşa Akan Sular'da "Mukaddime" bir durum hikayesidir. Bu hikayede geçmiş zaman

29: Bir Saatlik Telaki, 23 (O.A.)
30: Ardından, 61 - 62 (O.A.)

hemen hiç kullanılmaz. Hikayeye isim cümleleri hakimdir:

«Küçük mavi, pembe çiçekler serpilidir. Yeşilin saydam uçları çimenlerde. Su domur demurdur. Çakıllarda eleğimsemalar. Görülmemiş, tutulmamış bir güzellik. Kirletilmemiş bir su.»³¹

Daha çok şimdiki zaman gelecek zaman, ve emir kipi kullanılır. Bu kitaptaki "Önce", "Kalıcı mıyız?", "Bekaret", "Yokuşa Akan Sular", "İkindiyi Kılmak", "Bayramdan Kaçanlar", "Dayan Seydali" hikayeleri olay hikayesidir. "Gergef" ve "Firak Açmadadır" hikayelerinde ise tam bir vak'a yoktur.

Yoksulluk İçimizde kitabı ile Mustafa Kutlu hikayelerinin kurgusu da değişmeye başlıyor. Bu kitapta hikayelerin arasına altı adet "levha" konmuştur. **Yoksulluk İçimizde**'deki hikayeler bu levhalardan doğmuş veya bu levhalar **Yoksulluk İçimizde**'deki hikayelere yön veriyor gibidir. Bu levhaların hepsinin temelinde "tasavvuf düşüncesi" yatar. Bu levhaların ilki alışlagelmiş hikaye şeklindedir. Diğer beş levha ise hem yazı karakteri olarak hem de uzunluk olarak ilkinden kısadır. Bu altı levhanın ortak özelliği veya ana teması "masiva"dır. Tasavvuf düşüncesinde masiva "dünya, para, madde, mal, mülk, yani Allah'tan başka olan herşey"dir.

Yoksulluk İçimizde'de kahramanlar hep masiva ile uğraşırlar. Önce Süheyla masivayı iter bir kenara. Kalbine Allah'a açar, Allah'a yönelir. Kitaptaki ikinci kahraman olan Engin'i uzunca bir süre dünya ile mücadele ettiği görülür. En sonunda o da nefsinı yener.

Yoksulluk İçimizde'de hikayeler tek tek ele alınınca birer durum hikayesi görünümü arz eder. Fakat hikayeler bir bütün olarak ele alındığında ortaya bir vak'a çıkar.

Levha II'ye yazar Ahlak Dersi adını vermiştir. Gerçekten de bu levhada bir ahlak dersi verilir. Levha II bir bakıma **Yoksulluk İçimizde**'nin daha doğrusu Mustafa Kutlu'nun manifestosu gibidir. Bu levhada sanki kahramanların kaderi belirlenir.

Levha II'ye filozofça bir tavır hakimdir. Yazar bir bilge kişi veya filozof ağzıyla konuşur. İfade toktur, emredici makamdadır. Bu yüzden cümleler emir cümlesidir:

«Razı ol.

Huzura girmeden önce tevbe sularında yıkan.

Eşyadan eşyaya seyahat edip durman.

Kendine uzaktan bakmayı öğren.

Bir gece yarısı uyandığında yatağından kalk yıldızlara şöyle bir bak. Düşün!...

31: Mukaddime,7 (Y.A.S.)

Ölüme ağlama kalbe bak.

Metin ol, vadedilen bir şeyin vukubulmaması seni şüpheye sevketmesin. Basiretine güven.

Ona doğru koşma.

Her meseleye cevap veren, her gördüğünü kucaklayan, her bildiğini anlatan bir kimse mi gördün; ondan derhal uzaklaş.

Ne ki nefsuine ağır geliyor, onu yap.

Gayret atna bin, himmet dile ve ümid et. »³²

Tarihimize baktığımızda böyle emir cümleleri taşıyan birçok eserle karşılaşırız. Bunlardan en önemli iki tanesi Kur'an-ı Kerim ve Göktürk Kitabeleri'dir. Bu iki büyük eserde de sık sık emir cümlelerine rastlanır. Halkımıza yapması gerekenler hep emir makamında söylenir.

Levha II'deki 44 cümlenin 13'ü emir cümlesidir. Yazar bu levhada dünya meşakketleri içinde bunalan, boğulan, kendinden uzaklaşan insanlara bir kurtuluş reçetesi sunar. Bu reçete de emredici bir tondadır.

Levha III'e ironi hakimdir. Yazar alaycı bir dille "dünya nimetlerine tapan", Levha II'de verilen öğütleri dinlemeyen, uygulamayan insanların trajik halini gözler önüne serer. Levha III'teki bir cümle Orhan Veli'yi çağırıyor: "Düşünmeyin, görün, koklayın, elinizle dokunun."³³

Orhan Veli'de bir şiirinde:

"Düşünme

Arzu et sade

Bak böcekler de öyle yapıyor."

der. İşte yazar Orhan Veli'nin bu şiirinin hikayesini yazmış gibidir. Dünyada nefsi için yaşayan insanların içinde bulunduğu otomat durumu yazar bu levhada şöyle anlatıyor:

«Yürüyün, Koridorun sonunda sağa sapın. Tam karşınıza düşen oda. Büyük dolaplardan üçüncüsü. Alttan ikinci gözü çekin. 167549870 numara. Altıncı bölüm. Ana başlıklar. Alt başlıklar. Tarayın. Buldunuz. İlgili servise götürün. Gönderme yapıldı. Bekleyin. Bitti. Şimdi onunla öncekileri birleştirin. Çıkın, alt kata inin. Yürüyün, soldan üçüncü oda. Kartı makinaya takın. Numaranızı söyleyin.»³⁴

İnsan bu satırları okuyunca George Orwell'in 1984'ünü hatırlamadan edemiyor. Orwell romanını yazdığı yıllarda insanların 1984'e geldiğinde robotlar gibi idare edileceğini iddia etmişti. Orwell'in bu iddiası 1990'lı yıllarda Orwell'in düşündüğünden farklı da olsa kısmen

32: Levha II, 15-16 (Y.I.)

33: Levha III, Mefruşat, 31 (Y.I.)

34: Levha III, Mefruşat, 32 (Y.I.)

gerçekleşmiş görünüyor. Günümüz insanı televizyon, sinema, lüks tüketim maddeleri ve daha birçok şeyin robotu olmuş durumdadır. Düşünmeyen, sadece isteklerinin peşinde koşan bu robot insanlar topluluğunun hayatı bu levhada çok güzel dile getiriliyor.

Levha III'te bir tamlama ile yazar günümüz insanını durumunu özetliyor: "Hulüvv-i zihin..." Zihin boşluğu anlamına geliyor. Zihnin bomboş olması demek. İnsanların düşünmediğini, beyinlerini kullanmadığını yazar bu Arapça tamlama ile dolaylı bir biçimde ifade ediyor.

Levha IV'te tasavvufi aşk ya da platonik aşk da diyebileceğimiz bir aşk anlatılıyor. Bu aşkın esasları "cihanı hiçe satmak, elinde sükkeri ayruya sunup ağuyu kendi yutmak, bela yağmur gibi gökten yağarsa başını ana tutmak, oddan bir deniz olan aleme kendini atmak, vücudu fani etmek" tir. Yazar bu levhada masivadan kurtuluşu bir şiir ile anlatıyor.

Levha V'in adı "es-Salatü hayru'n mine'n-nevm." Yani namaz uykudan daha hayırlıdır. Burada yazar salat ve uyku kelimeleriyle sanat yapıyor. Salat'ın gerçek anlamı kurtuluş, mecaz anlamı ise namazdır. Yani namaz kılan kurtulur. İnsanın sabahleyin namaz kılmaması için uyanması gerekir. Çünkü es-Salatü hayru'n mine'n-nevm sözü sabah ezanında okunur. Bütün sır uyumaktadır. Yazar bu levhada dört yerde "uyuyordum" kelimesini kullanıyor. Uyumak kelimesinde tevriye vardır. Yani uyumanın yakın anlamı gösterilip uzak anlamı olan gaflet içinde bulunma, olan bitenin farkında olamama anlamı kastediliyor. Yazar uyuyordum derken hakikatten uzaktım diyor. Burada yine tezat sanatı da vardır. Bir taraftan insanlar uyanmaya davet ediliyor. Diğer taraftan da kahraman uyumaya devam ediyor. Yani gaflet ve uyanıklık karşılaştırılıyor.

Oysa "yaprakları, dalları ve budakları ile ağaçlar" uyanıktır. "Çiçekler, böcekler, kuşlar" uyanıktır. Tasavvuf düşüncesine göre tabiattaki herşey Allah'ın varlığına birer delildir. Tabiattaki her varlık Allah'ı hatırlatır. Yazar "Dağlar dağları bakıyor, ovalar göğsünü kabartıyor, denizde bir iç çekiş." cümleleriyle teşhis sanatına başvuruyor. Onlar tıpkı şuurlu bir varlık gibi olay karşısında kayıtsız değildir. Güvercinler bile "Hu" der. Hu, o anlamına gelir. "Hu"nun mecaz anlamı ise Allah'tır.

Tabiat bu durumda iken kahraman "çok renkli bir rüya" görmekteydi. O kendinden, ruhandan tamamen uzak hayatın nimetlerini tatmaktadır. Kutlu, Levha V'te gözlerimizin önüne müthiş bir tezat serer. Bir tarafta hakikatı zikreden, alabildiğine sade tabiat diğer tarafta bütün zevkleri, arzuları ve taşkınlıkları ile insanoğlu... Yazar yine ironiye başvurarak insanoğlunun acıklı durumunu çok trajik bir biçimde ortaya koyar:

«Her gün değişik yiyeceklerden, her saat değişik içeceklerden tadıyordum. Tıpkı her gece başka bir güzeli koynuma alışım gibi. Tabipler ve tıbbın emrine tahsis edilen icatları beni zinde, neş'eli ve kuvvetli tutmaya gayret ediyordu. Guya hastalıktan ve ölümden azade bir dünya kurdumuştum.

Sayısı giderek artıyordu bendelerimin. Haliyle beni hoşnut kılmak isteyen hüner sahipleri de.

Yediğim, içtiğim, dokunduğu, gördüğüm, kokladığım, dinlediğim unsurlar akıl almaz bir genişlik ve zenginlik kazanıyordu.

Katır tırnağı (bir çiçektir), kuş sütü, adını bilmediğim bir ağacın yemişi ve blakdaginetos yağından yapılan tatlı gidiyor; başka bir tatlı geliyordu.

Çılgık müziğine bayılıyordum. Orkestraya boğazlanan hayvanların, tırnakları çekilen kadınların ve canlı canlı ateşe atılan üçbuçuk-dört yaşında erkek çocukların attığı çığlıklar eşlik ediyordu.

Geceleri genç kızlar ve genç oğlanlarla aynı anda birlikte oluyordum.

Hep birlikte ünlü rejisörlerimden birkaçının gerçekleştirdiği insanların ve hayvanların dışkı çıkarmadaki trajik yalnızlığı üzerine yaptıkları filimleri izliyorduk.

Dekoratörlerim aydınlık anlayışını isteklerim paralelinde çağdaş bir karanlığa ulaştırmışlardı. Mor, ciğer kırmızısı, lacivert ve kuzguni en sevdiğim renkleri. Yatmadan önce ruh doktorumun tavsiyesi ile özel av salonumda ok ve sapanla birkaç ihtiyar kadın avlıyordum.

Uyku seanslarımı sakalı göbeğine inen, gözlerinden fosforlu ışıklar yayılan bir eski zaman adamı ayarlıyordu.

Rüya içinde rüya görüyordum.»³⁵

Yazar parçaya "Çok renkli bir rüya görüyordum." cümlesiyle başlıyor, parçayı "Rüya içinde rüya görüyordum." cümlesiyle bitirir. Hayat gerçekten de bir rüya gibidir. Yunus hayatı kurulup çabucak dağılan bir pazara benzetir. Yazar da hayatı bir rüyaya benzetiyor. Engin'in rüyası ise "rüya içinde rüya"dır. Engin bu rüyadan birgün uyanacaktır.

Bu levhadaki ilk paragraf lirik cümlelerle doludur. Bu cümlelere alt alta dizdiğimizde bir şiir çıkıyor karşımıza. Yazar bunu Divan edebiyatındaki mesnevilerin arasına sıkıştırılan gazellere benzemek endişesiyle yapıyor.

«...mesela mesnevilerde tegazzül bölümünde gazeller vardır- bende "Levha"lar koydum.»³⁶

Yazar bu levhalara gazeli andırır bir cümle yapısıyla başlıyor:

35: Levha V, 78-79 (Y.I.)

36: 12 Ağustos 1992 tarihli mülakat, Ek: 2

«Yaprakları, dalları ve budakları ile ağaçlar uyanıktı.
Uyuyordum.
Çiçekler, böcekler, kuşlar uyanıktı uyuyordum.
Serin, tatlı bir rüzgar esiyordu.
Gökyüzünde bulutlar yürüyordu.
Bulutların ardından yıldızlar görünüyordu.
Uyuyordum.
Dallar, yapraklar, bulutlar, kuşlar rüzgarın esintisine bırakmışlardı kendilerini.
Bir o yana, bir bu yana salınıyorlardı.
Nefes alıp, nefes veriyorlardı.
Uyuyordum.
Seher vakti işte öyle sessizlik.
Dağlar dağlara bakıyor, ovalar göğsünü kabartıyor, denizde bir iç çekiş.
Güvercinler "Hu" diyor.»³⁷

VI. Levha bir dini kıssadır. Bu kıssada bir Hadis-i Şerif naklediliyor. Kıssa Ebu Talha ile Ümmü Süleym (Rumuysa) arasında geçiyor. Yoksulluk İçimizde isimli eserde Ebu Talha'nın fonksiyonunu Engin, Rumeysa'nın fonksiyonunu da Süheyla yüklenmiştir. Levha VI tipik bir kıssa tarzında yazılmıştır. Yazar kıssanın klasik tarzına hiç dokunmamıştır. Kendinden, sanatından hiçbir şey katmamıştır:

«Hz. Peygamber devri.
Ebu Talha henüz müslaman olmamış idi.
Ümmü Süleym (Rumeysa)e evlenme teklifinde bulundu.
Ümmü Süleym ona şu cevabı verdi:
— Doğrusu ben de sana hevesliyim. Senin gibi kaçırılmaz. Lakin sen kafir bir adamsın,
bense müslüman bir kadını, seninle evlenmem doğru olmaz.
Bunun üzerine aralarında şöyle bir konuşma cereyan etti.»³⁸

Ya Tahammül Ya Sefer de kurgu yönüyle Yoksulluk İçimizde'ye benzer. Ya Tahammül Ya Sefer'deki 13 hikayenin hepsi birer durum hikayesidir. Fakat bunlarda bir bütün olara ele alındığında ortaya bir vak'a çıkar. Yazar bu vak'ayı hikayelerin bütününe yaymıştır. Yoksulluk İçimizde kitabı dışındaki kitaplarda levhalara rastlamıyoruz.

Mustafa Kutlu, Ya Tahammül Ya Sefer'de bir yenilik yapar. "Dön Geri Bak" hikayesinin başına bir Elazığ türküsünden iki mısra; "Sarışın Sorular" hikayesinin başına Telemak'tan bir bölüm; "Kara Kumudur Kalan" hikayesinin başına da şair Hasan Hüsrev'in bir şiirinden üç mısra yerleştirir. Adı geçen hikayelerin özünü de bunlar oluşturur.

37: Levha V, es-Salatü hayrun mine'n-nevm, 77 (Y.I.)

38: Levha VI, 95 (Y.I.)

Dön Geri Bak hikayesi şöyle başlıyor:

«Bu dere baştan başa cevizli bağ
Cevizler şak şak eder dön geri bak.»³⁹

Yazar bu hikayede Asım Bey'e seslenir: "Dön geri bak." Hikayenin temeli bu emir cümlesi üzerine kuruludur. Bu hikayede İlhan çocukluğuna, Asım Bey de gençliğine döner. Asım Bey geriye dönüp baktığında oğlu İlhan'da kendini görür. İlhan'ın yaşadıklarını o da yaşamıştır. İlhan evden kaçınca onun nereye sığınacağını çok iyi bilir. Yazar, Asım Bey'i geçmişine baktırır. Geçmişine bakan insan geleceğini daha iyi belirler. Asım Bey içinde aynı durum söz konusudur:

«Hüzünle gülümsüyor Asım Bey. Genç oğluna değil, kendi gençliğine doğru yürümüştü.
Geçmişe değil, hayata doğru yürümüştü.»⁴⁰

Yazarın bu kitaba Ya Tahammül Ya Sefer ismini vermesinin sebepleri de Dön Geri Bak hikayesinde gizlidir:

«İlhan'a buradaki hatıralarından bahsetse mi? İçinden boğazına kadar yükselen, taşmaya hazır hissiyatını tecrübeyle bastırıyor. Lakin daha fazla kalmaya tahammülü yok.»⁴¹

Asım Bey ve Asım Bey gibiler davalarında ya tahammül edecek ya da para, mal, mülk ve Fetanet'ler için sefer edeceklerdir. Asım Bey de birçokları gibi sefer eder. Çünkü o ve onun gibilerin kalmaya tahammülü yoktur.

Kara Kumudur Kalan hikayesi şu mısralar ile başlıyor:

«Sevda sırlı sularla sürüklendi sahile
Kara kumudur kalan kalbimde bozkırların
Ümitsizdi yolculuk ve dağıldı kabile" Hasan Hüsrev »⁴²

Son mısra "Ya Tahammül Ya Sefer" hikayesinin dokusunu oluşturan "dava"nın çözülüş habercisidir. Bir idealin daha sona ermeye yüz tuttuğunu, bir idealist insanlar topluluğunun daha dağılmakta olduğunu yazar bu mısra ile fısıldıyor: "Umutsuz yolculuk ve dağıldı kabile."

Murat'ın sona yaklaşmasıyla birlikte davanın sonu görünür. Yazar bizi bu sona hazırlar. Murat'ın "ciğerlerinden gelen hırıltı sesine karışmaya" başlamıştır, "gözbebeklerinin pırıltısı kaybolmuş"tur. Sonra Murat'ın "çaresizliğe mahkum el kol hareketleri", "off mu, ufff mu, ahhh mı, olduğu kestirilemeyen sıkıntılı, uzun iç çekişleri, soluklanışları" vardır. Bütün bunlar gelecekte olacakların habercisi gibidir.

Davasında yalnız bırakılan Murat son çırpınışlarını yapmaktadır. Bir yemek kitabı

39: Dön Geri Bak, 62 (Y.T.Y.S.)

40: Dön Geri Bak, 66 (Y.T.Y.S.)

41: Dön Geri Bak, 67 (Y.T.Y.S.)

42: Kara Kumudur Kalan, 84 (Y.T.Y.S.)

bamayı düşünür. Bunu da milli bir mesele gibi ele alır:

«—Gençlere son yapacağımız neşriyatı anlatıyordum Raci. bir yemek kitabı basacağız da... Raci Bey'in dudak kenarlarında manalı kıvrımlar oluşuyor. Gülüyor mu nedir?

— Yok canım, yemek kitabı mı?

Murat Bey'in yüzünde karanlıklar. Omuzları düşüyor. Kalkıp sobaya kömür atmaya davranıyor.

İnce, uzun, eski bir kömür sobası. Açık ağzından sihirli bir kızılık yayılıyor. Murat Bey akşamın önu sıra çöken karanlıkta bu kızılığın kimbilir ne kadar daldı? Beceriksiz. Kömür kovasından dağılan, sağa sola sıçrayan kıvrımları ayağının ucu ile sobanın önüne itiliyor.

— Eee, öyle, ama bildiğin gibi değil. Yani piyasadaki yemek kitapları gibi olmayacak.

— Peki fikri eserler satmıyor mu? Senin daha önce yayımladığın çok kıymetli eserler vardı, güzel kitaplar çıkarmıştın, onlara devam etsen.

— Ben de şimdi gençlere onu anlatıyordum. Yemek kitabı deyip geçmeyelim. Ünlü Alman bilgini Hehn kavimleri "soğan seven veya sevmeyen milletler" diye ikiye ayırıyor. Türkler başlangıçtan beri soğan seven milletler arasında yer alıyorlar. Türk kültürün hazinesi olan Kaşgarlı Mahmud'un eserinde pek çok soğan çeşitlerinin yazılı olması da bunu gösteriyor.»⁴³

Yazar yine o alaycı ifadesini takınıyor. Memleketin bütün problemleri hallolmuş, sıra yemek meselesine gelmiştir. Yazar, Murat'ın trajik komik çaresizliğini dile getirirken ironiden vazgeçmiyor.

Bu Böyledir kitabı da diğer kitaplar gibi durum hikayelerinden oluşmuştur. Bu hikeyler de biraraya getirilince ortaya bir vak'a çıkıyor.

Bu kitaptaki "Kahkaha Çiçeği" isimli hikaye bir günlük şeklinde düzenlenmiştir. Anlatıcı-kahraman Sülayman'ın felsefe hocası "Kahkaha Çiçeği"nde günlüğüne yazdığı olayları anlatır. Hikayenin günlük şeklinde tanzim edilmesi yeni bir durum değildir. Aynı tarz **Gönül İş** kitabında "Kanoluk" hikayesinde de karşımıza çıkar. Her iki hikayede de günlüğü yazan kişiler üniversite mezunudur. Yazar **Bu Böyledir**'de yer yer Kur'an-ı Kerim'deki kıyamet sahnelerinin anlatıldığı El-İnfitar suresinin mealine benzer bir üslup kullanır:

«1- Gökyüzü yarıldığı zaman

2- Yıldızlar dökülüp sıçaldığı zaman

3- Denizler akıtıldığı zaman

4- Ve kabirler deşildiği zaman

5- Her nefis neyi öne aldığını geriye ne bıraktığını anlayacaktır.»⁴⁴

43: Kara Kumudur Kalan, 87-88 (Y.T.Y.S.)

44: El-İnfitar Suresi, Kur'an-ı Kerim

Buna benzer üsluplar El-İnşikak, Et-Tekvir surelerinde de vardır. Bu sureler kıyametin dehşetli bir biçimde anlatıldığı sahnelerdir. Yazar "Red Cephesi" hikayesinde de küçük bir kıyameti, tabiatın katledilip ortasından kocaman bir yol geçirilmesini Kur'an'daki bu kıyamet sahnesine benzer bir dille anlatıyor:

«Buldozerlerin dişleri toprağa saplandığı zaman...
Motor gürültülerinin yavru kuşları yuvalarından ürküttüğü zaman...
Ağaçların devrildiği, kayaların demir katkaplarla delindiği, suların önünün kesildiği zaman...
Bulutların kirlendiği zaman...
O durgun göl kenarında, kamışlıkta, akşam, balıkların ve su kuşlarının, rüzgarın ve titreyen çimenlerin, kertenkelenin, sincabın ve tarla kuşunun birlikte söylediği ilahî ansızın kesildiği zaman...»⁴⁵

Yine benzeri bir üsluba "Bu Böyledir" isimli hikayede rastlıyoruz:

«Bir gün.
Çakımı kapatıp oturduğum yerden kalkınca.
Günlerdir yontup durduğum söğüt dalını fırlatıp atınca.
Peşi sıra giden sandalyeye köpüren bir şaşkınlıkla saldırdınca.
Eteğün elime degeceğini düşlemiştim.»⁴⁶

Bu Böyledir'in adı da Kur'an'da sık sık geçmektedir. Kur'an'da adetullahın değişmeyeceği "Velehu" ile ifade edilir. Velehu "Bu böyledir." demektir. Yazar bu konuda şöyle diyor:

«Şimdi tabii bütün eserlerin temelinde Kur'an-ı Kerim'den aldığımız temel unsurlar var. Mesela o Lunapark hikayesi "bu böyledir" lafına dayanır. Bu Kur'an-ı Kerim'de "Velehu" diye geçer. "Bu da böyledir, bu da onun gibidir." Oradan gelen birşeydir. İkincisi bu böyledir demek Adetullah'a işaret eder. Adetullah değişmez demektir. Üçüncüsü esasen şudur: O hikaye şuna bağlıdır.»⁴⁷

Bu Böyledir felsefi bir hava taşır. M. Kutlu bu hikayenin "Kafkavari olarak değerlendirildiğinden" söz ediyor ki bunda doğruluk payı da vardır. Yazarın diğer bir çok hikayesi de durum hikayesi özelliği göstermesine rağmen **Bu Böyledir**'deki aynı adı taşıyan hikayenin kurgusu diğer hikayelerden farklıdır. Bu hikayede sık sık anlatma zamanından vak'a zamanına, vak'a zamanından anlatma zamanına geçilir. Sülayman'ın geçmişiyle lunaparkta yaşadıkları iç içe geçmiş durumdadır.

Sülayman talihsizdir. Yazar özellikle onun talihsizliğini ön plana çıkarır. Felsefeden kalmıştır, haziranda mezun olamamıştır, maddi durumu iyi değildir. Lunaparktaki "iri yarı,

45: Red Cephesi, 33 (B.B.)

46: Bu Böyledir, 8 (B.B.)

47: 12 Ağustos 1992 tarihli mülakat, Ek: 2

göğsü kıllı, ağzının kenarından salyalar akan" adam bile atış poligonunda her atışta vurur Süleyman vuramaz. Yazar Süleyman'ın arzularını bol miktarda dilek-şart kipli cümleler kullanarak dile getiriyor.

«Okusam; Sağ Sahil Sulama Projesi'nde görev alsam.» (Sf: 10)

«Yeni bir gömlek alabilsem.» (Sf: 11)

«Bir kere de ben vursam.

Devirsem şu tavşanı

Şu kıllı adam gibi kıllı bir kahkaha patlatsam.» (Sf: 11)

«Duvardan inip camiye doğru yürüsem.

Tek dersten bu kadar sürünmesem.»(Sf: 13)

«Bir kere de ben vursam.

Devirsem şu tavşanı.» (Sf: 17)

Bu Böyledir isimli kitap da tasavvufi temellere dayanıyor. Tasavvufa göre dünya fani-
dir, gelip geçicidir. Hz. Peygamber'in de dünyanın kısa ve fani oluşuna dair hadisleri vardır.
Yazar bu fani dünya imajından hareket ediyor:

«Bu kadar. Yavaşlayacak, duracak. Binenler inecek. Bu defa başkaları binecek.»⁴⁸

Dünya bir lünaparktır. Döner, dolar, boşalır. Bu, dünya-lünapark imajı "Son" isimli hi-
kayede iyice belirginleşir. Bu hikayede Süleyman Koç, karısı Zinnure, kızı Fatma lünaparkta
eğlendikten ve eşya piyangosunda bir fırın kazandıktan sonra evlerine dönmek isterler. Fakat
lünaparkın çıkışını bir türlü bulamazlar. Ne kadar arasalar sorsalar da fayda etmez. Yazar in-
sanların eğlenceden, nefsanî arzuları yaşamadan vazgeçmelerinin, gönümüz insanını masivayı
terketmesinin mümkün olmadığını bu lünaparktan çıkamama hadisesiyle açıklıyor.

M. Kutlu "Son"da biraz septik bir tutum takınır. Realist bir yazar olan M. Kutlu'nun diğer
hikayelerinde realiteye aykırı olağanüstü bir durum yoktur. Biz onun hikayelerinde ilk defa
olağanüstü bir durumla karşılaşırız. Bu olağanüstülük ya da realiteyle çatışma Sır isimli ki-
tabında da devam edecektir. Sır'daki üç hikaye "Sır", "Aramakla Bulunmaz" ve "Mürit" birer
vak'a hikayesidir. Diğer beş hikaye durum hikayesidir. "Satılık Huzur" hikayesinin kahra-
manı İlhan'dır. İlhan "Ya Tahammül Ya Sefer" hikayesinin de baş kahramanlarındandır.
İlhan'ı Sır'da yine ortaya çıkarmakla yazar Sır'la diğer kitaplar arasındaki organik bağı te-
min etmiş olur.

Sır'a klasik menakıpname üslubu hakimdir. Yazar bu durumu şöyle açıklar:

"Yani bizim klasik sanatlarımızın, bütün İslami muhtevalı sanatların temelinde tasav-
vuf düşüncesi vardır. Onun mantıkları ile, onun ıstılahları ile, onun kelimeleri ile onun
yarattığı dünya ile eserlerimizin -başta şiirler olmak üzere- eski edebiyatımızın onun

48: Bu Böyledir, 16 (B.B.)

üzerine oturduğunu gördük. Fakat, tabii ki zaman geçmiş. Türk edebiyatı ve yaşadığımız hayat modern bir hale gelmiştir. Bu modern hayatın realitesi karşısında eski kelimelerle, eski mazmunlarla, eski dil yapısıyla yeni bir şey söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla eskinin, eski sanat anlayışının çerçevesini ve özünü alıp düşüncenin özünü alıp onun üzerine modern bir yapı kurmayı tasarladım. Hikaye vadisinde Mantıku't-tayr ve bütün eski kıssa geleneğinin yapısı yapılanışı bana ufuk açıcı bir tarz olarak göründü. Bildiğiniz gibi o kitaplarda bir çerçeve hikaye vardır. O çerçeve hikayelerin içinde küçük küçük hikayeler vardır. Bu kıssa geleneğini ben bütün insanlara hitap edebilecek modern bir yere taşımayı düşündüm.»⁴⁹

"Sır", "Aramakla Bulunmaz" ve "Mürit" hikayelerinde bu menakıpname havası daha belirgindir. Bu üç hikayede de görülen geçmiş zaman sık kullanılır. Her üç hikayede de senli benli bir anlatım hakimdir.

Bir araştırmacı "Şark hikayeciliğine, kıssahanlığına daha yakın bir yapı tarzını bugünün insanlarına ve bugünün dili ile iletmeyi amaçladığını belirten Kutlu "Sır" isimli hikayede kıssahanlık geleneğine oturtulabilecek bir anlatım tarzı kullanıyor." der.⁵⁰

M. Kutlu sadece Sır'da değil diğer kitaplarındaki birçok hikayesinde kıssayı andırır yeni bir tarzı dener. "Hikaye vadisinde Mantıku't-tayr ve bütün eski kıssa geleneğinin yapısı" kendisine "ufuk açıcı bir tarz olarak görünen" yazar bu tarzı daha ilk kitabı olan Ortadaki Adam'da "Nakil Meselesi" isimli hikayede kullanır. Bu hikayenin ilk cümlesi bize anlatılanın bir kıssa, anlatanın bir kıssahan olduğunu tasdik ettiriyor:

«Nasıl inanmazsınız beyefendi, nasıl?»⁵¹

Hikayenin kahramanı zabıta memuru Behçet Bey olayı karşısındaki meçhul bir dinleyiciye veya bir topluluğa anlatmaktadır sanki:

«Sen olsan inanmaz mısın azizim, inanmaz mısın?»⁵²

Bu hikayedeki "lafı uzatmayalım, efendim, aman efendim, tuttuk bir taksi doğru evine, azizim, derken saat oldu on bir, neyse, uzatmayalım..." sözleri hep konuşma diline ait sözlerdir. Hikayenin son cümleleri de bu hikayeyi kıssa'ya iyice yaklaştırır:

«Nasıl efendim, mütenasip bir cevap olmamış mı? Siz ne dersiniz beyefendi, yakışmamış mı? Rica ederim siz söyleyin.»⁵³

Gönül İşi'nde de yazar yer yer aynı tarzı dener:

«...Sözü rahmetliden açtık ya Haca usta. Kenan tıpkı anası. Tepesi attı mıydı alıcı kuş kesilirdi. Devlet gibi karı. Daya sırtını, devrilmez direk. Biz onunla üç kıyamet

49: 12 Ağustos 1992 tarihli mülakat, Ek: 2

50: Yard. Doç. Dr. Nazan BEKİROĞLU, "Mustafa Kutlu'nun Yeni Kitabı ve Kitaba İsmi Verilen Hikaye: SIR" (Yayımlanmamış makale)

51: Nakil Meselesi, 147 (O.A.)

52: Nakil Meselesi, 152 (O.A.)

53: Nakil Meselesi, 152 (O.A.)

yaşadık. Biri Yemen, onda sen yoktun. Biri Sarıkamış hareketi ki, onu da Allah'ın izni keremi ile beraber atlattık. Öbürü de seferberlik. Neyse lafı uzatıyorum, ihtiyarladık mı nedir?»⁵⁴

"Oy Dağlar"da da "Kanoluk" isimli hikayeye benzer bir şekilde kısa tarzı ile karışık bir hikaye kurar yazar. Vak'a bir, anlatıcı-kahramanın bakış açısından, bir Ali Düzgün'ün bakış açısından, bir de "Konağın beli bükülmüş emektar beslemesi" Sedef Bibi'nin bakış açısından anlatılır. Bu hikayede kıssahanlık görevini Sedef Bibi ve Ali Düzgün üstlenmiştir. Sedef Bibi hikayeyi Beser kıza, Ali Düzgün de Selo Kivra'sına anlatmaktadır.

Ali Düzgün'ün Kivram sözünü çok sık kullanması ve "İşte böyle Selo Kivra, nerde kalmıştık, Alman karyı getirdik ya; o senin malumun zaten", "Lafı uzatmayacağız Selo Kivra", "Saat kaç oldu yahu, lafı iyicene uzattık" gibi cümleler söylemesi hikayeye doğrudan bir kısa havası veriyor.

Sedef Bibi de Ali Düzgün'ün anlattığı vak'anın diğer yarısını Beser'e anlatır. Böylece hikaye okuyucunun (dinleyicinin) zihninde tamamlanmış olur. Sedef Bibi de olayları Beser'e anlatırken bir kıssahan kisvesine bürünür:

«Küçükbey Yusuf'un hikayesi de kızım acıdır, Ne diyem oğul acısı göstermesin Mevlam kimseye. Onu da mektebe vermişti Zülfikar Bey. Okudukça o da değişti, ama öbürlerinden başka türlü oldu. Gelişinde gidişinde ağır ağır evden soğudu. Bizlerden çok, hele ki anasından babasından çok marabalarla, ırgat takımıyla düşüp kalkardı. Hizmeker Cafer'in bile gidişatı değişecekti o yüzden. Babasıyan ileri geri etmeye başladılar. Bennem güya bunca malın variyetin nereden geldiğini sorarmış...»⁵⁵

Ya Tahammül Ya Sefer'de "Fotoğrafta Biri Var" isimli hikayede de tam olmasa bile kısa tarzı hissediliyor. Anlatıcı-kahraman Kunduracı Kerim Usta kutsal bir memleket davasını okuyucuya nakletmektedir. Yalnız bu hikayede tipik kısa özelliklerine rastlamıyoruz. Yani anlatıcı okuyucuyu (dinleyiciyi) olayın akışına dahil etmiyor.

Yazar, kısa geleneğini Yoksulluk İçimizde isimli kitabında da deniyor. "Tenhalık Basınca" isimli hikayede kıssahanlık görevini Süheyla'nın mesai arkadaşı Şükran üstleniyor. Şükran Süheyla'nın durumunu annesine (okuyucuya) naklederken tipik bir kıssahandır:

«Bunca yıllık arkadaşım teyze beraber okuduk böyle olacağını nereden bilebilirdik işte ne güzel çalışıp kazanıyorduk bana kalırsa ne olduysa şu Engin denen herifle tanışmasından sonra oldu bu kıza değiti birden o eski neşesi kahkahası tükendi hırçınlaştı durup dururken sağa sola sataşır oldu inanır mısın Münire teyze bana bile söylemediği kalmıyordu Engin'in gizlice nişanlandığını duşmuştum eh üstünü örtecek

54: Kanoluk, 34(C.I.)
55: Oy Dağlar, 77 (C.I.)

saklayacak değlidim ya en yakın arkadaşım biliyorsun o zamanlar sözlü gibiydiler hepimiz onları birbirlerine ne kadar yakıştırdık beynimden vurulmuşa dönmüştüm bunu Süheyla'ya nasıl söyleyeceğim diye kendimi yiyip bitiriyordum boşuna telaşlanmışım teyzeciğim boşuna kıza olanlar olmuş.»⁵⁶

Burada dikkati çeken, cümlelerin sonunda hiç nokta kullanılmamasıdır. Bu durum normaldir. Çünkü Şükran kanuşmaktadır. Nokta, yazı diline ait bir özelliktir. Şükran hızlı konuşmaktadır. Noktaların olmayışı cümlelerin ağzından birbiri ardına döküldüğüne işaret eder.

Yazar kıssa geleneğini Sır'da da devam ettiriyor:

«Sır hikayesinde de anlatma için tutulan yolun dinleyicilerini etrafına toplamış, onlara hakim bir noktada oturmuş bir anlatıcı hatta meddah tarafından yürütüldüğü görülür. Hikayede dört defa tekrarlanan "ağa" hitabı, cümle kuruluşlarının yazı dilinden ziyade konuşma diline yakınlığı bunu gösterir. Zaten anlatıcı yaptığı işin yazı ile değil söz ile olduğunun bizzat bilincindedir. "Sözü uzatmanın hiçbir vakit yararı yoktur ve olup biteni bir bir ortaya dökmenin de zararı yoktur" diye dinleyicisine nasihat vermekten çekinmeyen bu anlatıcı, yeri gelince bir dörtlüğü metne montesi, özellikle üçüncü kısımda çok net hissedilen müstehzi ve babacan tavrı, Kutlu'nun daha evvelki hikayelerinde çokça yer verdiği bilinç akışı tekniğine bu defa itibar etmeyişi (etmez zira bilinç akışı, dış dünyası gibi iç dünyası da parçalanmış çağ insanının kendisini çok rahat yansıttığı bir yol olabildiği halde, kıssahan ya da meddahın bu tür bir tekniğe yer veremeyeceği aşıkardır)... gibi özellikleriyle tam bir kıssahan ya da meddaktır.»⁵⁷

"Sır"da bol miktarda deyim kullanılması ve "bağlı idi, adet idi, sağa sola sataşır imiş" gibi ek-fiilli yüklemeler, "Beni aldı bir tasa.", "Tasa bir idi oldu bin." gibi devrik cümleler Sır'ı kıssa çizgisine yaklatıran özelliklerdir. Aynı kitaptaki "Her Ne Var Alemde" isimli hikaye de tipik bir kıssa ile başlıyor:

«Bir tarihte, bir alim zat, bir şeyhe intisab etmek istedi.

Şeyh dahi o alim zata şöyle dedi:

— Sizde çok kitaplar olduğun duyduk. Kendiniz de birkaç parça eser yazmış imişsiniz.

Doğru mudur?..

O alim zat "belli" deyince, şeyh bu defa şöyle buyurdu:

— Önce kitaplarınızı belli suya atın, sonra buraya gelin.»⁵⁸

"Aramakla Bulunmaz", "Mürit" ve "Cüz Gülü" isimli hikayeler de tipik birer kıssadır. Mustafa Kutlu sekiz hikayelik Sır isimli kitabının dört hikayesini kıssa tarzında bina etmiştir.

Kutlu ilk kitabı olan Ortadaki Adam'da Ahmet Mithat Efendi'yi andırır tarza cümleler kullanır:

tarza
tarzdan

56: Tenhalık Basıncı, 52 (Y.İ.)

57: Yard. Doç. Dr. Nazan BEKİROĞLU, "Mustafa Kutlu'nun Yeni Kitabı ve Kitaba İsmi Veren Hikaye: SIR" (Yayımlanmamış makale)

58: Her Ne Var Alemde, 35 (S.)

yazarın

«Şu anda yazacaklarımı Fahrettin Bey düşündü mü, düşünmedi mi bilmiyorum ama, bizim hikayeci kafası onun eve gireceği anda düşündüklerini şöyle sıraladı»⁵⁹

«Çok sürmedi ikinci sigaralar ile iyice açıldık. Ben o sıralarda meşgul olduğum işlerden, o da yukarıda bahsettiğim kısa hikayesinden bahsetti.»⁶⁰

«Nerde kalmıştık, ha bu amale para kazanmaya gelmiştir.»⁶¹

Benzer bir duruma Bu Böyledir'de "Son" isimli hikayede rastlıyoruz:

«Polis hep aynı istikamete doğru koşarcasına giden bu kalabalıktan birini tutup kenara çekti. Aralarında şöyle bir konuşma geçti:»⁶²

Bu tarz cümlelere yazarın diğer hikayelerinde pek rastlanmaz.

Mustafa Kutlu özellikle Gönül İşi ve Ortadaki Adam isimli kitaplarında Sait Faik'in tesiri altındadır. Özellikle Ortadaki Adam isimli kitapta yer alan "Bir Saatlik Telaki", "Büyük Serserilik", "İyi Şeyler Yazacağım", "Bir Mektup", "Bakıcı" ve "Uyumsuz" isimli hikayelerde bu etkilene çok belirgindir.

"Uyumsuz" isimli hikaye daha çok Anton Çehov'un hikayelerini andırır bir tarzda ve çok soyut bir biçimde ele alınmıştır. Bu hikayede konu ve vak'a yoktur. Anlatıcı -kahramanın kiminle konuştuğu veya konuştuğu varlığın ne olduğu belli değildir. Bu hikayede de realiteye aykırı durumlar vardır:

"Farkında olmadan ellerimi yokluyorum. Tırnaklarım yerinde yok. Kuyruk sokumundan yukarlara doğru bir ürperti yükseliyor. Dizlerimin bağı çözülüyor.

"Korkma diyor. "Onları sakladım. Tırnak sana hiç yakışmıyor." Kekeliyorum:

"Ama... Ellerim... Tırnaksız."

"Alışırın" diyor. "Bak ben nasıl alıştım."

Dışarı çıkmak istiyorum. Tırnaklarıma bir de güneş ışığında bakmalıyım.

"Acıktın, sana yemek getireyim" diyorum. Dışarı çıkıyorm. Çıkarken bir sinek burnumun ucunu yalıyor içeri giriyor. Hemen ellerime bakıyorum. Tırnaklarım yerinde.

Yalnız biraz terlemiş, pembeleşmişler. Ben ellerime bakarken biri yanaşiyor.

"Tırnaklarını neden kesmiyorsun?" diyor.

"Sana ne?" diyorum. Kendininkileri gösteriyor, yarından kesilmiş.

"Hiç orijinal değil, ortasından bir delik açsan daha iyi olur" diyorum. Kızarmasını, bozulmasını beklerken:

"Sağol" diyor. "Bu hiç aklıma gelmemişti." Şaşırıyorum."⁶³

59: Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal, 70 (O.A.)

60: Hüseyin, 141 (O.A.)

61: Bir Mektup, 77 (O.A.)

62: Bu Böyledir, 81 (B.B.)

63: Uyumsuz, 96 (O.A.)

«Samet Ağaolu'nun hikayelerindeki Dostojewski yolunda analizci anlatışına karşılık Sait Faik'in kendini hikayenin dışında tutan gözlemci-gerçekçi anlatışı açıkça belir-mektedir.»⁶⁴

Mustafa Kutlu da hikayelerinde gözlemci-gerçekçi bir anlatımı dener.

«Sait Faik, eserlerinin çoğunu derli toplu, bekleterek, gözden geçirip kontrol ederek yazmamış, o hikayelerini yaşadığı derbeder çevrelerde, bir kahve köşesinde, vapurda, park kanapelerinde, hikayelerindeki havanın sıcaklığına içindeyken, sıtmaya tu-tulmuşcasına bir hamlede, bir çırpıda yazmış, bir dergiye verip geçip gitmiştir.»⁶⁵

Mustafa Kutlu ise hikayelerini nasıl yazdığı konusunda sorulan bir soruya şu cevabı ve-riyor:

«Ben kendi hikayemi böyle yazıyorum. Bana yazdığım hikayelerin müsveteleri üzerinde uğraşmak ağır geliyor. Hikayeyi yazınca o benden çıkmış oluyor. Benden çıktığı için de onunla uğraşmak zor geliyor, yoruyor beni. Çok azdır üzerinde yeniden çalıştığım metinler.»⁶⁶

«Ben hikayelerimi kahvehanelerde yazmaya başladım.»⁶⁷

Sait Faik:

«1946-48 yılları arasında yazıp yayınladığı hikayelerini (içinde birkaç tane, daha es-kiceleri de var) olgunluk devrinin başlangıcını gösteren "Lüzümsüz Adam" (1948) adındaki kitabında toplamıştı. Ne biçim ne de dil endişelerine kapılmadan "alışılmış edebiyattan" kopuyor, yazı diline geçmemiş kelimeler, deyimler, İstanbul halk şivesine dayanan canlı bir anlatma dilini yazı dili haline getiriyor. Bu saf "anlatıcılık", mizacına da, kişilerine de uygun düşüyordu. Hikayeyi geniş halk taba-kalarının yaşayışına bu ölçüde indirince, onların dilinin de kendilerine has anlatıcılık zevkinin de daha doğrusu, halkın konuşmasına yerleşmiş güzelliklerin farkına varma-mazlık edemezdi. Sait Faik'in hikayeleri böylece halkın, sözlü geleneğin hikaye an-latıcılığının yalın, içten, canlı lezzetine kavuşur. Bu tarihten sonra da onun "başka üslupta" yazılmış birkaç hikayesi olduğu gibi, daha önceleri de bu kaynağı yokladığı söylenebilir. Ama bu kitabında halkın yaşayışını olduğu kadar dilini de "yeni hi-kaye"sine iyice yerleştirdiğini söylemek istiyorum. Bu "yeni hikaye" de beliren başlıca özellikler, ayıklanmış, yazı dili haline sokulmuş bir kenar mahalle şiveleri karmasına dayanan bir dil, bu dile uygun yaşamaları rahatça kavrayan akıcı bir anlatma tekniği, hikayeye gerekli olanla fazla olanı bir çırpıda seçip ayırırken, hikayeyi saklayan köşeler ve kişileri rahatça bulup çıkarırken "gözlem gücü" yepyeni çevreler ve kişiler kalabalığıdır.»⁶⁸

64: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman-2, İstanbul 1965, İstanbul Matbaası Yayınları, Sf: 114

65: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman-2, Sf: 115

66: 12 Ağustos 1992 tarihli mülakat, Ek: 2

67: 12 Ağustos 1992 tarihli mülakat, Ek: 2

68: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman-2, Sf: 117-118

İlk çalışmalarını Sait Faik üzerine yapan Mustafa Kutlu'nun yazı dilini oluşturmada Sait Faik'ten etkilendiği muhakkaktır. Onun bolca deyim ve argo kullanması da bu sebebe bağlanabilir.

Sat Faik'in birçok hikayesinde anlatıcı-kahraman serseri, mirasyedi bir tiptir. Bu anlatıcı kahraman insanların sevgisizliğinden, şehirlerin, insanların ve tabiatın giderek bozulduğundan, herkesin "lumpen" olduğundan insanlar arasındaki sevginin azalıp yok olduğundan, zenginlerin fakirleri sömürdüğünden ve daha birçok şeyden şikayet eder. Kimi zaman bu şikayetlerini sevgilisine bir mektupla bildirir. Mustafa Kutlu'da aynı durumlarda aynı üslupla şikayet eder:

«Bu şehri inşaatlar istila etti. Kuzeyin barbar kavimleri gibi, putrelleri, tuğlaları, beş pençeli vinçleri ile geldiler, aralarında dağlardan ovalardan türlü vaadlerle toplanmış bir amale ordusu ile şehrin göbeğinde çadır kurdular. Millet saraçlığı, saatçiliği, berberliği bıraktı, inşaatçı oldu. İnşaat malzemecileri rekor üstüne rekor kırıp, görülmemiş bir maç hasılatı ile keselerini, kasalarını doldurdular. Her kapının, her yapının önüne bir Mercedes çekildi. Hüsamettin Efendi ile Hacı Kerim Bey lahavleler arasında inip binsinler diye...»⁶⁹

«Bu şehrin kanını emiyorlar. Bu şehri şehra şehra tırnaklayıp son damlayı içmeye, son ümidi söndürmeye yarışıyorlar. Bir ortaçağ taasubundan kopmuş, bayağılığın ne olduğundan bihaber, adına en yaldızlı kartvizitler bastırıyorlar soyuyor. Soyuyor, çalıyor, zimmetine geçiriyor, sonra da göğsünü gere gere bir abdestle üç vakit namaz yetiştiriyorlar. Yetiştirsın, yetiştirsın. ALLAH bunların kalplerine -eğer varsa- merhamet yetiştirsın, insaf yetiştirsın»⁷⁰

"İyi Şeyler Yazacağım" isimli hikayede yazar dünyaya sanki Sait Faik'in gözüyle bakıyor. Aynı sevecenlik, aynı yaşama sevinci... Bu hikayedeki çocuk bile Sait Faik'in hikayelerindeki çocuğun tıpatıp aynısıdır:

«Karşımda oniki onüç yaşlarında, vaktinden evvel kartalmış bir çocuk duruyor. Kar-makarışık duman gibi saçları var. Açık kahverengi gözleri, sarı sarı ayva tüyleri ile bu bir içim su çocuğu nasıl sevdim oracıktı. Çakmağımı çıkardım, yapmacık bir büyük görünme arzusu ile elindeki doğu paketini uzattı. Sigaralarımızı yaktık.»⁷¹

Şu parçada da yazar Orhan Veli'yi andırır bir üslup kullanıyor:

«Dışarı çıkarın. Yağmur dinmiş, hava açmıştır. Bir karga kafama pisler, keyiflenirim. Yeniden bir sigara yakar, onu düşünürüm. O da kim dersiniz. Sevgilim. Yanına gidemem, elini tutamam, yalnız arkasından bakarım. Sokaktan penceresine bakarım. İşte bana yapılacak iş bakmak... Hakkından geliyorum bu için. Afişlere bak, kedilere bak,

69: Bir Mektup, 75 (O.A.)
70: Bir Mektup, 77 (O.A.)
71: İyi Şeyler Yazacağım, 39 (O.A.)

kaldırım taşlarına, vitrinlere, bak, bak oğlu bak...

Zararsız, yüzde binbeşyüz karlı, hoş gider, herkes yapar; ben yapamam mı? Yaparım, hem de özene bezene. Sağda solda işimi sorarlar, "bakıcı" derim.»⁷²

Yazar sonraki kitaplarında bu etkilenmeden sıyrılmış, kendi üslubunu bulmuştur denilebilir.

M. Kutlu'nun hikayelerinde Sait Faik'in hikayelerinde sıkça görülen bir durum vardır ki ona birçok hikayede rastlamak mümkündür: İlginç son. M. Kutlu'nun da birçok hikayesi ilginç sonlarla biter. Mustafa Kutlu'da hikayelerin sonunda kahramanlara ne olduğunu, vak'anın nasıl sonuçlandığını dolaylı bir biçimde anlatır:

«O güzelim "son"lardan örnekler:

"Bohça"da annesi evin küçük beyini bahçede beslemeyle yakalayınca, küçük bey akşam olup da eve döndüğü zaman beslemeyi bulamaz. Sait Faik şöyle bitiriyor hikayeyi: "Bohçasının, sandık odasının bir köşeciğinde olduğunu evde herkes bilirdi. Evde birşey kaybolduğu zaman, evvela gizlice bu üzeri kırmızı, beyaz, sarı, lacivert yamalı bohça aranır. Aradığım bohçayı, sandık odasının naftalin kokan köşesinde bulamadım."

"Kalorifer ve Bahar" şöyle biter: "O sene yalnız iki isim ağızdan ağıza dolaştı. Bu iki isim ise bir insana aitti: -Capon, Capon dönmedi be! Aferin Kalorifer'e!/Böylece iki ismin bir kişiye ait olduğunu bilmeyenler, sanki Capon'u, Kalorifer mahalleye döndürmedi sandılar."

"Kim Kime"nin sonunda, kocasının ölümünden sonra yoksulluk yüzünden umarsız kalan kadının intiharı şöyle anlatılıyor: "Vapurun içinde tek kadındı. Tek biletsizdi. Fakat Kadıköy iskelesine vapurdan ne kadar bilet varsa o kadar adam çıktı. Ne fazla ne eksik."»⁷²

Şimdi de Mustafa Kutlu'nun hikayelerindeki ilginç sonlardan birkaçını inceleyelim:

«Kıza baktı. Ta uzaklarda koşuyordum. Nefes nefese istasyona inecekti. Üçotuzbeş trenini sorup bir çeyrek dakika bekleyecekti. Üst üste üç Bafra içecekti. Üçüncüsünü yarılamaadan atacaktı. Haydarpaşa'ya bir bilet diyecekti. Adamın kaşları çatılışordu. Tam önünde bir sıra karınca arpa taşıyordu. Kız trene binmişti. Adam bir sineğin önce kanatlarını, sonra üç ayağını koparıp bırakacaktı. Tren dumanlı köprüsünden geçiyor olacaktı. Kız dalgalı uzun saçlarını pencereden sarkıtacak, birden makinasını olanca hızı ile, burula burula akan ırmağa fırlatacaktı. "CUP..."»⁷⁴

«... Çenesi titremeye başladı. Gözlerine bir yaş doldu habersiz. Yola falan boş verdi, inceden bir türkü tutturdu...

72: Bakıcı, 85 (O.A.)

73: Fethi Naci, Bir Hikayeci: SAİT FAİK - Bir Romancı: YAŞAR KEMAL, İstanbul 1990, Gerçek Yayınevi, Sf: 24-25

74: Ortadaki Adam, 54-55 (O.A.)

Gezi bağlarında bir top gülüm var

Hey Allahtan korkmaz bu dünyada sana bana ölüm var.»⁷⁵

«..... O gece rüzgarın savrulan karla birlikte söylediği acı nağmelere şehrin bütün sokak kedileri katıldılar. Hüseyin için karanlıklara dalga dalga yayılan bir ağıt bestelediler...»⁷⁶

«Biraz sonra şu telefon çalacak.

Parti il başkanı teklifini tekrarlayacak.

Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar/Sizi dallarda, lanelerde..

—Acaba böyle miydi?—»⁷⁷

«Bu böyledir. Çünkü geldik. Yani Atatürk Parkı'ndaki sıraları oturduk. Yani semaverler kaydandı. Yani muhasebe öğrendim ve banka memuru oldum.»⁷⁸

«Sonu sonu gelip bu sesin önünde durdu.

Ona ne dörtbuçuktan aldığım beş, ne banka memuriyetim, ne artık hatırlamadığı kırışık kırıvatım ufacak bir güvenlik alanı açamadı.

Dolaşıp duracağız lunaparkın içinde.

Ta key...»⁷⁹

«Geçer adam aldırma...

Geçer tabi, ama tam da kalbin hizasında...

Geçer, armudu bitirmeye bak...

Geçmedi...

Akşamın mora çalan lacivert tülleri açık dükkan kapısı önünde kayısı kokan rüzgarlara kapılıp dalgalanmaya durdu... Orası tezgahın üzerinde yarısı yenmiş bir armut vardı...

Bir kutu nakış ipliği raflardan yuvarlanmış, zemine allı yeşilli yayılmıştı... Alınmış kararlar, verilmiş sözler vardı. Cennet Çeşmesi'nin suyu testiye zorlamış, dış yüzünden domur domur terlemişti testicik...»⁸⁰

Bu hikayenin sonu M. Kutlu'nun yazdığı en güzel sonlardan biridir. Yazar Süleyman'ın dayısının öldüğünü okuyucuya söylemiyor, hissettiriyor.

75: Öldürmek, 92 (O.A.)

76: Hüseyin, 144 (O.A.)

77: Elhan-ı Siyaset, 83 (Y.T.Y.S.)

78: Bu Böyledir, 17 (B.B.)

79: Süleyman'ın Seçimi, 32 (B.B.)

80: Manifatura, 53 (B.B.)

«Sabahat'a ne oldu?

Evde kaldı.

Ev ne oldu?

Suya düştü.»⁸¹

«Elimi çabuk tutmalıyım. Yoksa huzur içinde okunan ezan, huzur içinde yenilen yemek,
huzur içinde verilen oy»⁸²

Yazar bu ilginç sonlarla okuyucuyu da kahramanların dünyasına çeker. Hikayelerin tamamlanması okuyucuya havale edilerek bir bakıma eski hikayelerimizde olduğu gibi anlatıcı-dinleyici beraberliği ve yakınlığı sağlanmış olur.



D) ANLATIM TEKNİKLERİ

«... romanın, aynı zamanda, bir sanat değeri taşıması, daha doğrusu, kendisine varlık şuurunu kazandıran bir fikri/estetik tabakaya da sahip olması, onun ne derecede güçlü bir tür olduğunu gösterir. Romancı, söz konusu fikri/estetik zemini şekillendirip çeşitli meseleleri çözümlenmeye çalışırken birtakım anlatım tekniklerinden yararlanır. Diğer disiplinlerin de katkısı ile şekillenen anlatım teknikleri, roman türü ve romancı için yeni bir imkan kapısıdır.»⁸³

Anlatım tekniklerini meydana getiren unsurlardan en önemlisi, şüphesiz, üsluptur. Üslupla bakış açısı arasında sıkı bir bağ olduğunu biliyoruz. Anlatım teknikleri de yazarın bakış açısına göre meydana getirildiği için üslup anlatım tekniklerini oluşturmada ciddi bir rol oynar. Mustafa Kutlu Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin'in Roman Sanatı ve Romanın Unsurları isimli kitabında bahsettiği anlatım tekniklerini hemen hemen hepsini hikayelerinde başarıyla kullanmıştır:

a) Anlatma - Gösterme Tekniği

«Anlatma-gösterme tekniği, romancı için orta ve ideal yoldur. Bu yolla, yazarın eser üzerinde tasarrufu, denilebilir ki, en aza indirilmiştir. Bu teknik dahilinde yazara düşen görev, olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmak değil birtakım mizansenlerle okuyucunun dikkatini hikayeye ve hikayede yer alan kişiler üzerine çekmekten ibarettir. O, gerektiği zaman ortadadır. Çoğu zaman eserle okuyucuyu başbaşa bırakarak ortadan kaybolur.»⁸⁴

«Kapıyı açtı. Karşısında dışarı fırlamış gözleri ile Bayram duruyordu. Oğlan aralıksız; "Anam" dedi, ölecek mi ne?" Ardısıra hiçkırıldı. Beraber çıktılar. Ne yıldızlı bir bahar akşamıydı. Her taraf ıslık ıslık. Bir koku yayılıyor leylaklardan. Baygın mı baygın. Gençlik Caddesi Kırkağaç Sokak. İki taraf salkım salkım akasya. Dudaklarında bir ışık. "Geceler güzel" diye geçirdi. "Baharda geceler hep güzel". Adımları dolanıyor. Oğlan ıslak ıslak burnunu çekiyor. Bu güzel gece ile ölüm acaba kaç yerde kucaklayıyor şu anda? Hem bu oğlan o kadar kişi arasından ne diye tutmuş onu seçmişti. Cana yakın bulmuştur belki. Sırtmalı mı? Aklına, aynada bütün bütün acaipleştiği geldi. İster istemez sırttı. Bayram'ların evine girdiler. Karanlık. Oğlan el yordamı ile bir yeri itti. Alacakaranlık bir oda. Ekşi ayran ve küf kokusu. Beş numara lamba ışığına sığınmış kara kara duvarlar. Duvarda, tam karşıda, taneleri yer yer dökülmüş bir sıra üzerlik. Altında, arpa saplarından yapılmış bir tutam işleme. Odanın ortasında kakıldı kaldı. Köşedeki yer yatağında hasta var. Anası. Sünnet çocukları gibi gerile

83: Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Konya 1989, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Sf: 69

84: Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 71-72

gerile geldi çöktü. "Bayram" dedi. Bayram dikildi. "Lambayı ver" dedi. Bayram lambayı verdi. Kadının yüzü kül. Elmacık kemikleri, şakak kemikleri, çene kemikleri hep fırlamış. İhtiyar da değil, genç de değil. Gözleri kapanmış.»⁸⁵

Yukarıdaki parçada koyu yazılan cümlelerde anlatım, diğerlerinde gösterme tekniği kullanılmıştır.

Aşağıdaki parçada da yazar anlatma-gösterme tekniğini ustaca kaynaştırmış:

«Birisi ışığı açmış olmalıydı.

Tıkırtılar.. Ayak sesleri.. Derinden derine gelen, ilk anda ne olduğu pek çıkarılmayan bir müzik.

Profesör Asım Bey yatağında doğruluyor.

Terlemiş.. Elini alnından, şakaklarından geçiriyor.

İlhan olmalı bu.. Mutfaktan yana çatal, bıçak sesleri; çayını karıştırıyor.

Sıcak, banılıcı bir gece. Uzanıp etajerin üzerinden fosforlu saatını alıyor.

Sabaha pek bir şey kalmamış.

Karısı hırıltılı bir inleyişle bir yanından öte yanına dönüyor. İyice şişmanladı Fetanet İlanım. O hareket ettikçe somyanın yayları kütürdüyor.

Bir sigara mı yaksa? Bu müzik, evet galiba ney sesi.

Düşünmeksizin iniyor yataktan, terliklerini arıyor. Gidip bir bardak su içecek, bir ilaç falan. Perdeyi aralayıp dışarıya bakacak. Oğlanı merak ediyor. Bu gece yarılari kalkıp bir şeyler tıknamak da neyin sesi? Denetlenmeli, adımları sayılmalı bu oğlanın. Eve erken gelsin, aman üşütmesin. Bu çocuk niye bu kadar zayıf?

"Baba büyüdüm artık düşmeyin üzerime".

Kaç yıldır söylüyor bunu? Bu çocuk hiç çocuk olmadı sanki. Doktor Ayhan'a uysa hepten bırakacak yakasını. Serbest bırakılmıymış. Sıkılmamalıymış. Aslında bu ilgiyi zamanında göstermeliymişler.

Gidip perdeyi aralıyor. Yıldızları sayılır bir gece. Hilali görüyor.

Ağaçları bakıyor, evlere. Bazılarının ışıkları yanıyor. Hep böyle oyalanacak mı? Oğlunun yanına çıkmaya bir bahane mi arayacak? Sakin olmalı, iyice sakin. Robdöşambrının kuşağını sıkıyor. Dağınık saçlarını eliyle düzeltiyor.

— Ne o İlhan.. Uyku tutmadı galiba.

Ona doğru yürürken söylüyor bunları, şefkatle gülümsüyor. Yıllardır açamadığı, açıp kucaklayamadığı kollarıyla sanki onu sarmak, bağrında barındırmak istiyor. Bir kaç saniye, bir iki adım. Sükut. Başını bile kaldırmıyor. Ve bir sevinç, aniden kabarıp kalan umut, ısınan yürek, soğuyup katılaşıyor. Yeniden buzdan pelerinine bürünüyor.

Ne olur sanki dönüp baksa. "Gel sen de atıştır baba" falan dese. Abus. Karşılığını

bulamadığı, bu yüzden kesemediği yürüyüşünü sürdürüyor. Duraksamadan mutfak kapısına ulaşıyor. Yine beceremedi. Hiç olmazsa başucuna dikilebilir, sorusuna cevap almak üzere susabilir, bir an için onu zorlayabilirdi.

Dolaptan bir bardak su alıyor. Çok soğuk olmalı.

Yarısını boşaltıp musluktan tamamlıyor.

— İlaç almak istemiyorum am...

Sesi çatlıyor. Artık cümleleri tamamlayamaz. Panik. Dönüyor, bir elinde bardak, kapının pervazına dayanarak oğlum bakıyor. Öylece bekliyor. "Hadi bak, babana oğlum, hadisene ulan...". Hep böyle geliyordu. Öfke tepeye doğru tırmanıyor. Halbuki gidebilir. Hiçbir şey olmamış gibi, suyunu içtikten sonra gidip yatabilir.»⁸⁶

Bu parçada koyu cümlelerde anlatma, diğerlerinde gösterme tekniği uygulanmıştır.

b) Geriye Dönüş Tekniği (Retrospection)

«Roman zaman bakımından geçmiş, hal ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatı, daha ziyade şimdiki zamanın hakimiyeti altındadır. Çünkü roman -geçmiş ve geleceğe anlatsa da- şimdiki zaman dairesinde kaleme alınmaktadır, onu kaleme alan yazar da halim içindedir.

Şimdiki zaman hakimiyetine rağmen romanda -özellikle- geçmiş de önemli yer işgal etmektedir. Çünkü şimdiki zamand acereyan eden olayların, şimdiki zamanda yaşayan kahramanların bir mazisi vardır. Romancı olayları ve kişileri hakkıyla tanıtmak, takdim etmek, dolayısıyla eserine gerçekçi bir kimlik kazandırmak maksadıyla zaman zaman geçmişe döner, geçmişten sağladığı bilgilerle hal'i değerlendirmeye çalışır. Romancı bu ameliyeti gerçekleştirirken geriye dönüş (retrospection) tekniğinden yararlanır.

Bir romancı, geriye dönüş tekniğinden çeşitli vesilelerle yararlanmayı düşünür. Mesela bir romancı, kahramanının kimliğini açıklık getirmek, yahut halihazırda cereyan eden bir olayı izah etmek, değerlendirmek emeliyle geçmişe dönebilir.»⁸⁷

Hikayelerini nehir hikaye biçiminde kurgulayan M. Kutlu'nun hikayelerinde geriye dönüş tekniği sıkça kullanılır. Çünkü bir vak'alar zinciriyle birbirine bağlanan hikayelerde yazar zaman zaman zincirin halkalarını tamamlamak için bu yola başvurmayı uygun bulur. Okuyucu böylece hem vak'anın gelişini hem de kahramanın halihazırdaki durumunu daha iyi anlama fırsatı bulur.

86: Hilali Gördün mü? 18-20 (Y.T.Y.S.)

87: Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 78

Yazar, *Gönül İşi* isimli kitabında, "Kanoluk" isimli hikayesinde bu tekniği uygular. Hacı Gani'nin oğlu Sinan'ı nasıl ve niçin okuttuğu bu teknikle anlatılır:

«Sinan'ı mektebe verince bizim köroğluna ince sızılar yapışmıştı. "Herif bu Latince mekteplerinden çıkanlara gözüm gönlüm ısınmıyor, Gani'lerin ocağına incir dikerse bu senin Sinan oğlun diker" dedi. Rahmetlinin sözünü kulağına küpe, eline asa etsen; burdan Yemen'e Hicaz'a gitgel burnun kanamaz. Anca gel gör ki, devir mumurin devri idi. Ekmek karneye binmiş, gaz cevahir fiyatına. Candarmanın padişah, tahsildarın haşa huzurdan halife kesildiği devir. Çat pat okuyanları mal müdürü, kaymakam yapıyorlar. Dayancımız olsun dedik. Hökümetten emin olmadı mı, suyun başlarında bir elin, bir adamın olacak bilirsin. Biz de köyün bir ileri gelir adamıyız. Kolumuz kanadımız işlemez olsun, sözümüz at fışkısı kadar kıymetten düşsün istemedik. Oğlanı okuttuk.»⁸⁸

Yine *Gönül İşi* isimli kitapta "Gönül İşi", "Oy Dağlar", "Eşik", "Kupa Maçı" isimli hikayelerde de bu teknik bol bol kullanılır. Özellikle "Kupa Maçı" isimli hikayede anlatıcı-kahraman sık sık kendi çocukluğuna bu teknikle döner:

«Babamın doru kırsığı. Kangaldan getirmiş göçebeler. Arkasına geçme diye ne kadar tenbihlemişti. Yine de geçerdim. Hele bakalım ne olacak diye. Sonra çifteledi işte. Babam ta Kemah'tan sınıkcı getirdi Sağ omuzum yine de aşağıya aşağıya sarkar. Köylere çıkarken babam beni egerin önüne oturturdu. Ağır ağır çıkardık Dereşoran, munzur silsilesinin Kemah boğazında düğümlendiği korkunç uçurumlar, sivri kayalar üstünde kuruludur. Bir de yağ almaya giderdik oraya. Munzur'un üstünde göz alabilirdiğine düzlükler olur. Ot olurdu. Boyumu geçerdim. Girer kaybolurum korkusuyla babam bırakmazdı. Yağımız göçerlerden gelirdi. Göçebe çadırları siyah siyah. Kuzuları severdim. Babam hiç rakı içmez. Köylüler hep şaşmış. Müdür Bey'e ayran gelirdi. Temiz mi diye uzun uzun incelerdi babam, titiz adamdı. Hem de sert. Köylüleri dizerdi karşısına. Şalvarlı, kasketli, küçük çocukların başında bile şapka vardı. Başı açık olmazmış. Niye ki? Hepsisi sakallıydı. Avurtları çökük, kara kuru adamlar. Babam anlardı dillerinden. Asker gibi dururlardı. Gübrelerin üstü açık bırakılmayacak, tuvaletlere kireç dökceksiniz. Oysa köyde hiç tuvalet yoktu ki. Sıkıştım mı odacı Memo beni meşeliklerin arkasına götürürde. Sonra evlerde davarlarla adamlar bir arada kalırlardı. Babam çok kızmış. Hemen inşaatlar başlasın, dedi. Hayvanlara ahır yapılacak. Vileyetin emri. Nasıl da sertti. Zaten babam hiç gülmezdi. Sadece köpeğimiz Gümüş'ü severdi. Ayakkabılarını getirirken. Nereden öğretmişler, buna doyasıya gülerdi. Sonra o evlerden birinde yatak. Yağmur bastırmıştı. Muhtarın odasıydı. Pencereleri küçücük Hep eşkiyaymış eskiden buralar. Yaylaların bir ucu Dersime açılmış. Babam da anlatırdı, kış geceleri hikayeler. O gece yağmur hiç dinmedi.

88: Kanoluk, 26 (C.1.)

odamızın altı ahırımı. Haşvanlar tepişti durdu. Muhtarın evi işte. Yine de ağlamadım.
Babam kızar...»⁸⁹

Yokuşa Akan Sular isimli kitapta "Firak Açmadadır" ve "Dayan Seydali" isimli hikayelerde de bu teknik kullanılır. "Firak Açmadadır" isimli hikayede geriye dönüş tekniği montaj tekniği ile birleştirilerek verilir. Anlatıcı kahraman kiralık ev aramaya çıkmıştır. Bir hemşehrisinden aldığı adrese gider. Gittiği adreste Kemahlılar oturmakta, büyük büyük binalar inşa etmektedirler. Anlatıcı-kahraman Kemahlılar'ın dünü ve bugününü karşılaştırmak için geçmişe döner:

«En düz tarla kırk derece meyillidir. Üstelik taşlı, kıraç, Dere boylarında ölümcül söğütler, yer yer yonca, çayır. Meyve, sebze hak getire. Kemah dersin bir derenin içidir. Sırtını asırlık kaleye yaslamış. İstasyona iner sigara izmaridi toplardık. Fırat bozbulanık akar yanından. Süheylanın babası tor atar. İri kılçıklı, çirkin balıklar çıkardı. Süheylanın gözleri çakır..»⁹⁰

«Susuz ekerler buğdayı. Yağmur da gelmedi mi ekindir mübarek orağa bile yetişmez. El ile yolarlar. Kökten çıkınca buğdayın toprağı gitmez bir türlü, ne kadar paklasan gitmez. Tarlada bağ vurup katır sırtında köye, harman yerlerine taşırlar. Bu buğdaydan yapılan un topraklı olduğundan mıdır nedir, çok lezzitle olur, biraz kara. Müddeiumumi, kaymakam bey bir de babam, onlar Erzincan'dan posta ile Francala getirtilirdi. Tanrı uludur, Tanrı uludur - Memurlar İsmet'in kuludur. Süheyla'nın babası ud çalar. Fırat boyunda yaz geceleri mehtap çıkınca sofralar kurulur. Benim babam ne çalar ne oynar, abus çehreli bir adamdı.»⁹¹

Aynı teknik Yoksulluk İçimizde isimli kitapta "Siyah Gemiler"," İhtiras Enginleri", "Sözün Nihayeti ve Sevdanın Bidayeti" isimli hikayelerde de uygulanıyor.

Kutlu, "Siyah Gemiler" isimli hikayenin bütününde geriye dönüş tekniğini kullanıyor:

«Biliyorsunuz aslında ben Süheyla'nın hikayesini bitirmiştım. Yani kendi hesabıma sevgilisi onu terketipte kara-kuru ancak fevkalade zengin biri ile nişanlanınca artık bitti bu hikaye demiştım.

Ama hayat tesadüflerle doludur. Birgün yeniden Süheyla ile karşılaşacağımı nereden bilebilirdim...»⁹²

Yazar hikayeyi monotonluktan kurtarmak için ustaca bir taktikle vak'ayı bitirmiş gibi yapıp yeniden kaldığı yere dönüyor ve vak'aya yeni bir akış kazandırıyor.

89: Kupa Maçı, 127-128 (G.İ.)

90: Firak Açmadadır, 72 (Y.A.S.)

91: Firak Açmadadır, 73-74 (Y.A.S.)

92: Siyah Gemiler, 23 (Y.İ.)

"İhtiras Enginleri", "Sözün Nihayeti" ve "Sevdanın Bidayeti" isimli hikayelerde ise eğer geriye dönüş tekniği kullanılarak Engin'in çocukluğu gözlerimizin önüne serilmese Engin'in yaşadığımız anda neden zengin olma ihtirası taşıdığını anlamaya imkan bulamayız. Yazar vak'anın akışına müdahale etmeden Engin'in neden bu durumda olduğunu geriye dönüş tekniğini kullanarak açıklıyor.

"Ya Tahammül Ya Sefer" isimli hikaye de baştan başa geriye dönüşler ile doludur. Çünkü "Ya Tahammül Ya Sefer" isimli hikaye geçmişi sorgulayan bir hikayedir. Kahramanların bu günkü durumlarında hep geçmişten gelen iyi ya da kötü anılar değerler mevcuttur. Onların bugünkü hali gözler önüne serilirken kuşkusuz, geçmişleride bilinmelidir. Asım Bey'in, Bakan Yunus Bey'in bugün içinde buldukları durumun trajikliği ancak geçmişleriyle kıyas edildiğinde belirginleşir. Yazar bu yüzden bu kahramanları sık sık geçmişe döndürür:

«Her bahar acayip bir yeşillik fışkırtırdı bu nar ağacından.

Uğraşıp dibini düzeltmişlerdi. Erzurumlu Yunus, Arapkırlı Osman, kendisi, Murat, bir de Murat'ın köylüsü Kerim. Kerim'i yurdun yakınlarında bir kunduracıya çırak vermişlerdi. Dava delisi Kerim.»⁹³

«İçimde garip bir sıkıntı.

Ah bu çocuk.

Bu bekleme odası.

Yerdeki çok çignenmiş halı. Sgara dumanından hafifçe sararmış tavan, duvar kağıtları ve bir de. Heeey. İşte bu fotoğraf. Doktor Ayhan'ın geçnliği.

Talebe cemiyetindeki ateşli nutuklar. Sabahlara kadar dernekte geçen konuşmalar. Boğaz. Kandilli sırtlarındaki köşk. Ayhan'ın umur görmüş babası. Bahçedeki kameriyeden mehtabı denize düşürmeleri ve bitmeyen sevda hikayeleri.

Tıbbiyeliler kaç kişiydiler. Gözlerini kısıyor, hatırlamaya çalışıyor. Bir hastane açacaklardı. Özel bir hastane. Ayhan köşkün yerine göz dikmişti. Babasının bir ayağı çukurdaydı. Yeri güzeldi, ferahtı, hastalar için biçilmiş kaftandı. Yüreklerinde davanın gittikçe alevlenen ateşi. Mefharetle İclal kadın doğuma, Hüseyin iç hastalıklarına, daha kimler. Hastane kapılarında bekleyen kimsesizler, yoksullar. Çilekeş Anadolu insanı. Onlara yardım elini uzatacaklardı. Memleketin yaşama zevkini bırakıp yaşatma aşkına gönül veren...

Gözlerini fotoğraftan kaçırıyor.»⁹⁴

Geriye dönüş tekniği "Bu Böyledir" isimli hikayede yeni bir boyut kazanıyor. Yazar diğer hikayelerinde geriye dönüşleri hikayenin ana çizgisinden veya vak'anın akışından kesin çizgilerle ayırıyor. Oysa "Bu Böyledir" isimli hikayede geriye dönüş tekniği ile hikayenin akışı kaynaşmış durumdadır:

93: Hilali Cördün mü? 23 (Y.T.Y.S.)

94: Limandaki Yoğun Sis, 40-41 (Y.T.Y.S.)

«Bir kez de ben vursam.

Devirsem şu tavşanı.

Şu kılı adam gibi, kılı bir kahkaha patlatsam.

Deneme masası gerisinden kabza kavrayıp, tetik düşürmeye geldim komutanım.

Lakın felsefeden yine kaldım.

Bu böyledir. Yaz tatillerinde tuğla ocaklarında çalışan cılız çocuklar, dul karı yetim-

leri bir kötü tavşanı bile vuramayan askerliğini yapmış banka memurları, adı

Süleymana çıkmışlar, hep felsefeden kalırlar.

Hayat kayar.

Hayatın bir tarafa doğru kayması hep bir sır olarak kalacaktır.

Boşver Süleyman.

Takma kafanı.

Olur, lakin...

Ha.

Küçükbir mesele var.

Evin reisi olmuştum ve mevsimlik işlerin kökü kesilmişti.

Diplomasız bir reis. İş yok, maaş yok.

Ellerpantolon cebinde, akşamüzerleri süren, iğde kokuları, taranmış saçlar, köşe

başları, ergenlik sivillere, uzun bakışlar.

Hadî küfretme, küfretme. Bak ezan okunuyor.»⁹⁵

Sır'da da aynı ismi taşıyan hikayede kitabın bütününde anlatılan vak'ayı buluruz. Yazar önce ana çizgileriyle vak'ayı verir. Sonra bildiğimiz anlamda geriye dönüşlerden farklı olarak vak'ayı oluşturan vak'a parçalarını yardımcı kahramanlar veya ikinci derecedeki kişilere bakan yönleriyle ele alıp bilinen sona gidiyor. Yani bilinen ve sona ermiş olayı parça parça tekrar sona getiriyor. Bunu yapması da zaten bir anlamda geriye dönüşün ta kendisidir.

c) İç Çözümleme:

«İç çözümleme (interior analysis) tekniği, anlatıcının araya girerek roman kahramanının duyguları ve düşüncelerini okuyucuya aktarması anlamına gelmektedir. O bu tekniği uygularken, okuyucu ile roman kahramanının arasına girer ve kahramanın içinde bulunduğu durumu ve zihninden geçenleri okuyucuya aktarmaya çalışır. Aktarmada anlatıcıya düşen görev kahramanın durumunu inandırıcı ölçüler içinde anlatmaktan ibarettir. Anlatılanlar, yahut tahmin edilenler kahramanın, roman dünyasındaki çizgisine, şahsiyet ve mevkiine ters düşmemelidir. Daha doğrusu yazar, kahramanın

95: Bu Böyledir, 12 (B.B.)

durumunu anlatır yahut tanıtırken anlatılanlara kendi duygularını, yargılarını karıştırmamalı, objektif kalmalıdır.»⁹⁶

«Adam biten güne doğru baktı. Bir usanç çökmeye başladı yavaştan. Bunu hissedince irkildi. Cebinden birşeyler çıkarıp yemeye başladı. Akşamın serinliği onu, ürpertiler içinde bıraktı. Oturuşunu değiştirdi, yaprak kımıldamıyordu. Ancak çok geçmedi, cırcır böcekleri ötmeye başladı. Bir hüzündür ufaktan adama yapıştı. Aklına eskiden söylenen bir dertli türkü geldi. Dayanılmaz bir türkü söylemek isteği doldu yüreğine. İlk defa öldürülmesini hatırlamadan karısını düşündü. Çenesi titremeye başladı. Gözlerine bir yaş doldu habersiz. Yola falan boşverdi. İnce bir türkü tutturdu...»⁹⁷

«Bican'ın gözleri bu kalabalık meydana o kadar yeni şeye rastlıyor ki. Her gördüğüne ancak bir an bakabiliyor. Bakışları mütemediyen dolaşiyor, boynu geniş kavislerle eğilip bükülüyor, gergin yüzünde iri iri açılmış gözleri ile bulunduğu yerde kıpırdayıp duruyor. Binalar yüksek, iyicene yüksek, çok yüksek. Bican katları sayıyor. Şaşırıp bir daha sayıyor, bir daha sayıyor. Arabalar yüzlerce geçiyorlar, geçiyorlar. İnsanlar kalabalık yürüyorlar, duruyorlar. Hepsi birden ona bakıyorlar. Bican gözlerini indiriyor. Yanında yaşlı bir kadın duruyor. Eteri sarkık sarkık çıplak omuz başlarından sırtıyor. Kadının elinde bir zincir zincire bağlı küçük, iyicene küçük bir köpek. Bican köpeğe uzunca bakıyor. Eşyaları zihninde yerleştiremiyor. Herşey karmakarışık, herşey hareketli. Fıkır fıkır kaynıyor. Bican'ın içi kaynıyor. Genç kızların, kadınların kısacık etekleri...»⁹⁸

Yazar bu parçada taşradan büyük şehire gelmiş saf Anadolu çocuğu Cevher Bican'ın içinde bulunduğu psikolojik durumu anlatmaktadır. Bican'ın burada anlatılan durumu gerçeğe çok uygundur. İlk defa büyük şehrin kalabalığına dalan bir insandan bundan başkası beklenebilir. Cevher Bican bütün bunlara anlam veremez. Yazar onun olanları kavrayamayışını art arda soru cümleleriyle belirtiyor:

«Bu binalar neden bu kadar yüksek? Bu arabalar ne kadar çok. Bu insanların ne kadar acelesi var. Bu köpek gerçekten köpek mi? Bu ihtiyar kadın ne kadra çirkin. Bu sıcak ne sıvaşık. Bu hava ne boğucu. Bu kızlar ne utanmaz. Bu bacaklar ne kadar beyaz. Beyaz...»⁹⁹

"Dayan Seydali" isimli hikayede Seydali varı yoğu elarabası olan bir seyyar satıcıdır. Ümitlerini ona bağlamıştır. Arabasını bu derece düşünmesi, namazında bile onu aklından çıkarmaması hem insan olarak hem de fakir biri olarak ondan beklenen bir davranıştır:

«Nefs-i emmare ki yedi canlıdır, öldü der bırakırsın, yattığı yerden sana bakar da

96: Yard. Doç. Dr. Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 81

97: Öldürmek, 92 (O.A.)

98: Bekaret, 34 (Y.A.S.)

99: Bekaret, 34 (Y.A.S.)

kas kas güler. Seydali'nin nefsidir gözlerini namazda bile arabadan yana döndürdü. İkinci rekatin rükusunda idiler. Gözaçıp kapayınca kadar geçen bir an. Mavi gömleklili zabıta memurları arabanın başına geçmiş sahibini arıyorlardı. Karpuzlardan geçti Seydali. İçini burkup geçti. Bu yüzden rükuya geç vardı. Arabayı kurtarmanın yollarına daldı yıldırım gibi. Secdeden kalkıp oturunca, gök kubbenin altında bütün var olan arabayı aramadan edemedi. Heyhat götürmüşlerdi. Yerde düşüp kırılmış iki karpuz Seydali'nin içini kızıla kesti.»¹⁰⁰

«O gün şuuruna vardı herşeyin. Katıldığı sohbet toplantısının ve istifa gerekçesinin. Mutluydu Süheyla. Engin'i nasıl sevdiğini de anlamıştı. Engin'i yani o donmuş fotoğrafta beliren dünyayı. Annesini sevinçle kucakladı. Eve, eşyalara merhametle göz gezdirdi. Merhametle hatırladı sevgilisini. Akşam yemeğinden sonra annesinin dizi dibine oturacaktı. Şuurla açacaktı elif cüz'ünün yapraklarını. İlk defa mutlaka içinde başka türlü bir duygu oluşacaktı. İşaret parmağıyla sürerken satırları. el-Keremü, el-Habibu, el-Kalbu...»¹⁰¹

Yazar bu parçada bir değişim geçiren Süheyla'yı anlatırken objektif davranıyor. İnsanın dünyaya bakışı psikolojisiyle ilgilidir. İnsan mutluydu bütün dünya güzeldir, üzüntülü ise dünya yaşanmayacak kadar çirkin olur. Süheyla mutlu olduğu için "eşyaya bile merhametle bakar."

d) Otobiyografik Anlatım Tekniği:

Yazar Gönül İşi isimli kitabında Kupa Maçı isimli hikayede bu tekniği dener:

«Kar ne çok yağardı. Kemah Beylerinden Sağıroğulların Cebesoy istasyonuna yaptıkları dinlenme evinde kalıyorduk. Benim boyum çok mu küçüktü? Kar ta belime çıkardı. Babam Kamerik Nahiyesi müdürüydü. Nahiyede ev yok demişler. Bir zaman karakol binasında kaldık. Yani mezarlık. Daracık bir yer. Hem çok karanlık olurdu. Pencereleri mazgal deliği kadar. Annem cinlerle, perilerle uğraşmaya başladı. Doktorlara çok para yedirmişti bu benim babam. Annem hep hastıydı çünkü. Sonra babam doru kırsığı aldı. İstasyona taşındık. Erzincan'daki amcamgilden Gümüş'ü getirdi babam. Her gün atla giderdi işine. Kar ne çok yağardı. İstanbul'dan radyo getirtti. Nasıl sevindik. Bir de babam gazocağı getirdiğinde. Odanın ortasında yaktılar. Ninem rahmetli korkmuştu patlar, matlar diye Okuya üfleye ateşlediler. Sonra annem çinko demliğimizi üzerine koydu. Nasıl sevindik. Eğilir eğilir altından kıpkırmızı olan başına bakardım. O gece odanın ortasında yandı durdu. Hepseyrettik. Radyo gelince babam

100: Dayan Seydali, 84 (Y.A.S.)

101: Kalbimin Dasitanı, 48 (Y.İ.)

değiştii. Demokratlar iktidara geçmişlermiş. Ne bileyim ben, çocuktum işte. Vara yoğa bizi döverdi. Okula gidemiyorduk. Alfabe almıştı. Bizi babam okuttu. Annem hep türküler dinlerdi. Radyonun arkasına geçer bakardım. Kim konuşuyor diye. İçinde ne saklıydı acaba? Annem, elinizi radyoya sürerseniz, maşayla derinizi kara kara yakarım derdi. O gece de odacımız Memo'nun anası bizdeydi. Radyoyu açtk birden. Kadın korkudan nerdeyse bayılacaktı. Babam bile güldü. Ama Turhan Karabulut türkülerine başlayınca ağladı. Kesin, söylemesin, saklayın İdris askerden gelsin ona söylesin, dedi. İstasyonda radyosu olan yoktu. Celil Bey Amca'ların bile yoktu. Akşamları bize gelirlerdi. Onun hanımı da –Münire Teyze, mavi güzlüydü. Çok severdim. Bana kuşburnu koravası koyardı gittiğimde– hastalıklı. Çocukları olmazmış, Celil Bey Amca içerdi hep. Bacama tanbur çalardı. Babam diyor ki, o çok dertli adam...»¹⁰²

e) Leitmotiv Tekniği:

«Leitmotiv, ana, klavuz motif anlamına gelmektedir. Edebiyatta, özellikle roman türünde ragbet gören bir teknik olarak "Leitmotiv" türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle naturalist romancıların başvurduğu bu teknik roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Mesela belli bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler, sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır.»¹⁰³

Yazar bu tekniği Yokuşa Akan Sular isimli kitabının "İkindiyi Kılmak" isimli hikayesinde kullanıyor. Hikayenin kahramanı Recai Bey ikindiye kılmak için yola çıkar, fakat bir türlü kılamaz. Bu hikayede "ikindiye kılmak" sözü tam sekiz defa kullanılıyor. İkindiyi kılmak sözü tabir yerinde ise kahramanın kafasına dank dank vurur. Ama o yine de dünya meşakkatlerinden namazını kılmaya vakit bulamaz.

f) Özetleme Tekniği:

«Özetleme tekniği, çağdaş anlatım imkanlarının denenmesinden önce hemen en fazla uygulanan tekniklerdendir. Klasik anlatımda romancı, bir olayı veya kişiyi tanıtmak için ön plana çıkarar olay ve kişiler hakkında geniş açıklamalar yapar. O, bu görevi yerine getirirken, bazı konu ve yönleri kısaca veya atlayarak yahut özetleyerek verir. Özetleme tekniği tefurruatı önlediği için esere "teksifi" bir vaziyet kazandırır. Bu yöntemle olaylar ve kişiler bariz yönleriyle tanıtılırlar. Sonuç olarak sahifeler boyu sürecek tanıtmaya meselesi, birkaç satır veya paragrafla halledilmiş olmaktadır.»¹⁰⁴

102: Kupa Maçı, 129-130 (G.İ.)

103: Yard. Doç. Dr. Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 92

104: Yard. Doç. Dr. Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 94

Kutlu, "O..." isimli hikayesinde kahramanın geçmişini bu tekniği kullanarak okuyucuya aktarır:

«Telgrafçı Behçet Efendinin oğluna gelince düşünceleri duraksadı. Yorumlanamayacak bir tebessüm peyda oldu dudaklarında. "Kurmay Albay olmuştur garanti" diye düşündü. "Çoluk çocuğa karışmış belki de emekli olmuştur."
Ya kendisi milyonkere düşündüğü bu mesele yıldırım hızıyla bir daha geçti zihninden. Mektebin en iyi talebesiydi. Ne olmuşsa olmuş bir gün sınıf subayının kaybolan eşyaları kendi dolabından çıkınca şaşırılmış, meseleyi çözmek için fazla düşündüğünden olaak kafayı oynatmıştı. "Güldü" bu seferki bulduğu sebebe gülüyordu. Her neyse.
O olaydan sonra meytepten kovulmuş o da başkalarından ayrı bir yaşayışa başlamıştı. Bu yaşayış şeklinin nedenini fikriyatının eksikliğinde bulan millet "Deli" yaftasını asmıştı boynuna. Otuzbeş seneden beri.»¹⁰⁵

Aynı teknik "Kanoluk" isimli hikayede de karşımıza çıkıyor. Bu hikayede olayların seyrini hızlandırmak için yazar özetleme tekniğini kullanıyor. Fazla teferruata girmiyor. 14 Nisan'dan 1 Mayıs'a kadar olan yaklaşık 18 günlük süreyi Sinan'ın günlüğünden aktarıyor:

«
14 Nisan...
.....
24 Nisan...
Sipyatağı köyünden bir takım adamlar gelmiş. Mennan Bey'e bir müddet konuşup gittiler. Acaba neler konuştular?
25 Nisan...
.....
27 Nisan...
Felaket. Dün gece Kanolukta arbede olmuş. Kenan ağır yaralı. Sibyataklıkların işi deniyor. Meselenin içinde Mennan Bey'in adıda dolaşiyor. Olaya zabıta el koymuş. Bari beni karıştırmazlar. dün Feneryolu'ndaki dairenin evrakları gledi. Huzursuzum... Kenan'ı ziyaret edeceğim.
28 Nisan...
.....
1 Mayıs...
.....»¹⁰⁶

"Duruşma" isimli hikayenin sonunda da aynı tekniği uygulayarak teferruata inmeden şahısların akıbetini verir:

105: O..., 109-110 (O.A.)
106: Kanoluk, 38-39 (G.İ.)

«İzmirli Hamdi namında biri, bu celseden sonra hapishaneyi tanıyacak, lise mezunu olmasına rağmen, tahsiline devam edemeyecekti. Enis Bey, yeniden bir toto doldurmaya başlayacak, hiçbir zaman alamayacağı ev hakkında hayaller kuracak, adliyenin dışında yaşayıp, kişilerin kaderleri ile uğraşacak, en çok da karısından yakınacaktı. Nilay, suçsuzların müdafası için paçaları sıvayıp, avukat olacak, fakat bürosuna onu kiralamak için hep suçlular gelecekti. İzmirli Hamdi gibilerinin mahküm edildiğini görünce, artık avukatlık da etmeyecek sıradan biri ile evlenip, çocuk doğuracaktı. Zabıt katibinin bir ayağı çukurdaydı. Günün birinde kalpden, böbrekten veya mide kanserinden gidecek, aslında onu karısı öldürmüştü olacaktı.»¹⁰⁷

"Fotoğrafta Biri Var" isimli hikayede de aynı teknikle karşılaşılıyor. Kunduracı Kerim Usta ile "dava"nın geçmişini bu teknik yardımıyla tanıyoruz:

«Böyle işte. Seviniyordum. Okumuş yazmış adamlar, üniversiteli gençler. Beni de içlerine almışlardı. Olsun, kapının önünde alçak iskemleye tüneyip dururdum. Konuşulanları can kulağı ile dinlerdim. Hele Murat ağabey. Söz sırası ona gelince bayağı heyecanlanır, acaba ne diyecek diye beklerdim. Yetim olduğumuzdan beni köyden getirip Murat ağabeye teslim etmişlerdi. Murat ağabey o zamanlar Hukukta okuyor, işte bu medresede kalıyor. O da tuttu beni, rahmetli Nazım Usta'nın yanına çıkar verdi. Böylece kunduracılığa başladık. Memleketi kurtaracaklardı.»¹⁰⁸

g) Bilinç Akımı (Bilinç Akışı):

«Bilinç akımı kısa bir tanımla, ferdin duygu ve düşüncelerini, seri fakat düzensiz şekilde cereyan eden bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak buradaki "iç konuşma" ibaresini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü "bilinç akımı" tekniği (stream of consciousness) geleneksel "iç konuşma" (interior monologue) tekniğinden cereyan mahallinden ziyade, dil seviyesinde ayrılmaktadır:

"Bilinç akımı, ... roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez."

Bilinç akımı bir bakıma modern psikologların keşifleri sonucunda romansanatına giren bir anlatım tekniğidir.»¹⁰⁹

107: Duruşma, 94 (G.L.)

108: Fotoğrafta Biri Var, 7-8 (Y.T.Y.S.)

109: Yard. Doç. Dr. Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 96

Mustafa Kutlu bilinç akımı tekniğine fazla rağbet etmez. Yine de hikayelerinde az da olsa bu tekniği kullanır:

«Zaten bu Hacı Şakir denilen babası... Yok canım namlı hovardaydı... Analığı Cevriye'yi bostanlarda... Keklik avına gitmişler... Kar kış kıyamet... Yüklüğe mi girseydi... Gavur Ali bu, mereğin penceresini çivilemiş... Ah ula ah.....'...»¹¹⁰

Yalnız bu parçada iç monolog ile bilinç akımı tekniği kaynaşmış durumdadır. Bilinç akımında gramer kuralları gözetilmez. Bu parçada gramer kurallarına uygun cümleler kullanılmıştır. Parçanın bilinç akımına uyan tarafı: çağrışımların bol olması ve cümleler arasında mantıksal bir bağın bulunmamasıdır.

Kutlu "Bu Böyledir" isimli hikayede az da olsa bilinç akımı tekniğine yer verir:

«Sanki çırak olmuşum, sanki şadırvan, sanki ev almışım, sanki felsefe.»¹¹¹

h) İç Monolog:

«İç monolog (interior monologue), okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirme anlamına gelmektedir. Bu getirme de yazar, birtakım yorum ve müdahalelerle araya girmez, aksine okuyucuyla roman kahramanını başbaşa bırakır. İç monolog'un bariz özelliği zihnin serbestçe ve faal bir şekilde çalışmasıdır. Hal böyle olunca -bilinç akımının tersine- iç monolog'da dil, konuşma diline benzer.»¹¹²

"Bakıcı" isimli hikayede hakim anlatım tekniği iç monolog'tur:

«Saçak suları başıma damlıyor. Bir dairede çalışsam ne iyi. Sıcak kalorifer, parfüm kokulu çit kırıldım bir sekreter. Öyleleri evde hazır sofraya, terliklerini getiren karım, kedimiz, radyo, kanarya. Vazgeç, karı sana iki gün dayanamaz. Ağzın kokuyor, horluyorsun der, ayrı yatar. Annesiyle bir olur yüzünü gözünü yolar. Sekreter şöförle işi bitirip kaçar, arkasından iflas alacaklılar. Geç...»¹¹³

"Kapıları Açmak" isimli hikayede de iç monolog tekniği başarılı bir biçimde uygulanmıştır:

«İşte Kırvali Mescidi'nin otuz yıllık imamı Beşir Efendi'de, mescidin bahçesini belleyen müezzin Selman'ı seyrederken aynı keyiflenmedeydi:

"Vay gidinin İspirlisi." Ulan biz kimiz? Biz imam Beşiriz be! Uçan sineği gözümüzle, anadın mı gözümüzün fer kuvvetiyle... Bizden kaçır mı düzü! Hele hallaşmaya, hele çabalamaya. Elindeki on okkalı bel değil, yün çubuğu sanki. Girmiş baharın kızana gelmiş toprağına sabah ezanından beri savur ha savur... Açmış kılı göğsünü ülüzgara. Neden bütün bunnar şindi? El kadar avluyu höllük gibieledi mübarek. Neymiş esbabı?

110: Cabadan, 140 (C.1.)

111: Bu Böyledir, 17 (B.B.)

112: Yard. Doç. Dr. Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 101

113: Bakıcı, 83 (O.A.)

Ben buraya zerzavat ekem ki imam Beşir gide gele, yiye. Tu, nahlete. Bizi ne severmişte, biz farkedememişiz. Ya peki bu durup durup dikelmeler. Dikelipte kemikleri çatırdata çatırdata gerilmeler. Kaşla göz arasında karşı pencereyi kollamalar. Kol-layıpta toprağa saldırmalar. Bu herif gençlik dersin silme gençlik. Eeee, yani biz, sefil Beşir, hiç mi genç olmamışız? Hiç mi sevda çekmemişiz?"¹¹⁴

« "Zübeydeyim başım havalarda. Gülabibey mahallesinin gülüyüm, diyeceğiniz var mı? Bir saçlarım var belimde, perçemlerim pırıl pırıl alımda, alımlıyım ki. Karbeyaz kollarımdan, gülfidan boylarımdan mı söz etsem? Yoksa sürmeli gözlerimden, şekerdil sözlerimden, incidiş, kalemkaş cemalimden mi bahsetsem. Selman sabah ezanına du-randa, tut beni yataкта tutabilirsen. O saat işe sığanırım. Ayna ederim evin her yanını. Yatağı yorganı, kilimi palazı atarım dışarı. Evin dört bucağını inceden süpürür, tahta-ları gıcı gıcı silerim. Taşlığı parlatırım, yemeği vurur, şalvarı çeker çamaşıra çökerim. Bende ki bu bilekler yedi düvelde bulunmaz. Keklik gibi sekerim evin içinde. Anam kalkar bakar ki her taraf ap-ak. Kızım, der de üstüme toz kondurmaz. Kapatırım sepeti duvardan, çıkarırım mahallenin alt başından, cümle er kişiler dönüp dönüp bakarlar. Koca Gülabibey mahallesi çatır çatır çatlar yürüyüşüme, endamıma... Çenesi burnunda dedelere pencere açtırır, sakalı göbeğinde hocalara "tövbe estağfurullah" çektiririm. Eski yazı bilirim gürül gürül. Rahmetli babam sağlığında öğretmişti. Yeni yazı bilirim su gibi. Beşi bitirmişim. Yün örer kazaklar dokurum ki görenin parmağı ağzında kalır. Tığ işi yaparım, mekik işi yaparım, gergef işler, nakış dökerim, türkü söyler, mani dize-rim. Beni alan utar. Zebeydeyim ben, Gülabibey mahallesinin gülü..."¹¹⁵

"Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası" isimli hikayede de hakim anlatım tekniği iç monolog-tur. Hikaye baştan sona Süheyla'nın sesli düşünmesidir:

«Bir şarkı gibisin artık. Nereden takıldı bu mısra dudaklarıma. Nağmesiz. Tok. Garip bir mısra. Eve gelinceye kadar bu herhalde çok kullanılmış mısrayı tekrarlıyorum. Güzel şeyler var etrafımızda. Bazıları bu güzel şeylerin farkına varıyorlar. Herkesin bu güzellikten istifadesi için belki, böylesine bir iyi niyet ile, bir uygun yol bulup sunu-yorlar. Sonra herkes kendince nasibini alıyor bu güzellikten. Yerli yersiz, hoyratça kul-lanılmaktan o kadar yorgun düşüyor ki. Sonunda orta malı diye kimse yüzüne bakmaz oluyor bu güzellğin. Dedim ya, kelimenin tam anlamı ile garip bir güzelliği var bu mısranın.»¹¹⁶

Hakim anlatış tekniğinin iç monolog olduğu bir diğer hikaye de "Manifatura"dır:

«Vay ki su içmeye başladım bende... Dert sahibi mi olduk yoksa... Ne de olsa yaş hükmünü yürütüyor... Yürütsün bakalım... Süleyman'a dedik ama benim belim ağrıdı,

114: Kapıları Açmak, 9-10 (C.İ.)

115: Kapıları Açmak, 10-11 (C.İ.)

116: Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 67 (Y.İ.)

sandığı sepeti, çocuklara taşımalı böylece... Taşımalı ama nerde adamlarımız, ara ki bulasın, su dökmeye çıksam ortalıktan toz oluyorlar... Harun yok işte... Tezgahın başı boş... Bunların hiçbiri dükkan sahibi olamaz efendi... Dükkan sahibi olacak adamın bir ayağı kırık olacak... Fazla görmeyelim ama, el işi değil mi? Bir candan tegahtar bulamadık efendi, şöyle bir candan adam olsun gözümün yağını yesin...»¹¹⁷

İç çözümleme ve iç monolog tekniğini başarıyla uygulandığı hikayelerden biri de bu hikayedir. Mustafa Kutlu hikayelerinin bir çoğunda iç monolog tekniğini başarıyla uygulamıştır.

1) İç Dialog:

«İç dialog da tıpkı "iç monolog" gibi, roman kahramanının, içinde bulunduğu psikolojik durum doğrultusunda, kendi kendisiyle -sanki karşısında biri varmışçasına- konuşmasıdır. İç dialog cümleleri, genel olarak gramer kuralları dahilinde düzgün bir görünüm arzeder. Konuşma havası hakimdir. Cümle düzenini tayin eden, kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumdur. Cümleler kişinin o anki durumuna göre telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir, öylece okuyucuya yansır.»¹¹⁸

Yazar Bakıcı isimli hikayede bu tekniği biraz farklı bir biçimde uygular:

«Çeşmeye dönüyorum, bir kolum sıvalı. Köşedeki yorgancı bakıyor. Aklımdan geçenleri söylüyor. "Kimi kandırıyorsun lan? Sabahlara kadar iç iç, sonra gel mescide el aç. Yağma yok." diyor. Altında kalır mıyım? Aklımdan ben de ona söylüyorum: "Aslını astarını bilmez değiliz, Yaşar Efendi, sen tut dört yetim anasıyla evlen. Karının malını tüm zaptet, dört yetimi birer birer dışarı at. Sonra da hafız, hoca muhitine girip evliye geçin. Yağma yok Yaşar Efendi... Öyle kazanmış kafaylan, bereylen olmaz bu iş. Yürek ister, yürek.»¹¹⁹

Bu parçada yazar içinden kendi kendisiyle değil Yorgancı Hafız Yaşar ile konuşur. Fakat bu konuşma da bir nevi kendi kendine konuşmadır. Çünkü anlatıcı-kahraman Hafız Yaşar'ın öyle düşündüğü kanaatindedir. Bu kanaat de anlatıcı-kahramanın kendi kanaatidir.

Kutlu "Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası" isimli hikayede de bu tekniği farklı bir biçimde kullanıyor. Kahraman içinden kendisi ile değil bir başka şahısla konuşur:

«Bu muhtemel bir konuşmadır. Hesaplaşmadır. Kaderin kendisidir.

— Hayatımızı birleştirelim.

— Pek ala. Lakin önce hayat üzerinde anlaşalım.

— Biz seninle eskiden,

— Çok iyi anlaşmıştık diyeceksin.

117: Manifatura, 47-48 (B.B.)

118: Yard. Doç. Dr. Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 100

119: Bakıcı, 84 (O.A.)

— Evet.

— Birbirimizi deli gibi severdik.

— Evet.

— Peki ya şimdi.

— Evet "şimdi" yi konuşalım.

— Ben hayatın bir imtihan olduğuna inanıyorum. Yeniden dirilişe, öbür dünyaya inanıyorum.

— Ben de inanıyorum.

— Peki niçin öyleyse ömrünün her anını mal biriktirmeye harcadın, harcıyorsun.

Annem dirseği ile dürtükleyip duruyor.»¹²⁰

«Gökyüzüne bakıyor Engin. Donuk bir bakış bu, şöyle diyor: Nolmuş yani, eskiden ilgi duyduğum bir kız seninle çıkmayı kabul etmedi. Kabul etmedi diye hayatı kendine zindan mı edeceksin? Bırak bu pısırik mıymınht düşünceleri, sen yarışın sonuna yürüyorsun, büyük yarışın, göğsünü şişir, bacaklarını ger, koş...»¹²¹

«Bu böyledir. Yaz tatillerinde tuğla ocaklarında çalışan cılız çocuklar, dul karı yetimleri, birkötü tavşanı bile vuramayan askerliğini yapmış banka memurları adı Süleyman'a çıkmışlar, hep felsefeden kahlırlar.

Hayatları kayar.

Hayatın bir tarafa doğru kayması hep bir sır olarak kalacaktır.

Boş ver Süleyman.

Takma kafanı.

Olur, lakın...

Ha.

Küçük bir mesele var.

Evin reisi olmuşum ve mevsimlik işlerin kökü kesilmişti.

Diplomasız bir reis. İş yok, maaş yok.

Eller pantolon cebinde, akşam üzerlere serin iğde kokuları, taranmış saçlar, köşe başları, ergenlik sivilceleri, uzun bakışlar.

Hadi küfretme, küfretme. Bak ezan okunuyor.»¹²²

Yazar iç dialog tekniğini iç monolog tekniği kadar çok kullanmamıştır.

120: Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası, 62 (Y.L.)
121: Telaşın Manidar, 76 (Y.L.)
122: Bu Böyledir, 12 (B.B.)

E) CÜMLE YAPISI

Mustafa Kutlu'nun cümlelerine ilk kitabı *Ortadaki Adam*'dan başlamak üzere, sohbet üslubu hakimdir. Buna bağlı olarak cümle yapısı bir kıssahan cümlesinin bütün kıvraklığını taşır. Konuşma havasına bağlı olarak yazar, devrik cümlelere de fazla rağbet eder.

Kutlu'nun cümlesinde ilk dikkati çeken nokta arasözlere çokça yer vermesidir. Yazar bazen anlattığı varlığı daha iyi tanıtmak bazan de olay hakkındaki duygu ve düşüncelerini belirtmek için cümle içinde bir açıklama yapma yoluna gider, aracümleye başvurur:

«Herşeye rağmen yaşıyordum ama her nedense bu yaşamayı yaşama saymayı
intihara – aman ne soğuk, ne riyakar bir kelime– karar verdiğim ve tek takım elbisem
ile kendimi suya attığım gün, aklımda ne vardı kesin olarak bilmiyordum.»¹²³

«Bir balık, ama öyle efsane gibi pırl pırl altın ışıklar saçan cinsinden değil, kirli
yeşil üstü boza çalan pullarla örtülü, efendice geçti.»¹²⁴

«Bir an –göz açıp kapayıncaya dek– şaşırды sonra rahatladı.»¹²⁵

«Belediyecilere yedirdiğini emniyete bildireceğimden değil –komisyoncular birbirini
ispiyonlamaz– o, asıl kendine yeni bir rakip çıkacağından korkuyordu.»¹²⁶

«Bu işin haftasına Kamer'in Hanında pırafaya oturan ve dünya yıkılsa kalkmayacak
olan Rıza'yı Süleyman –hani şu Merkez Cezaevi gardiyanlarından Çerkez Sülü– bin
türlü desise ile oyundan kaldırdı.»¹²⁷

«Onun hanımı da –Münire Teyze, mavi gözlüydü. Çok severdim. Bana kuşburnu koravası
koyardı gittiğimde– hastalıklı.»¹²⁸

«Bıcan bıkkın, kalkıp, giyinip sırtına parkasını –askeriye işidir korkuludur deyip bir
zamanlar giymeye çekindiği parkasını– geçirip aç-acına işine koşacaktır.»¹²⁹

«Asım Bey doktorun anlattıklarını dinlerken –depresyon diyordu, mistik tarafları olan
bir durum– oğlunun hasta olmadığını kavradı.»¹³⁰

123: *Büyük Senserilik*, 29 (O.A.)

124: *Büyük Senserilik*, 29 (O.A.)

125: *Öldürmek*, 89 (O.A.)

126: *Kendi Kendime*, 101 (O.A.)

127: *Sel Gider*, 119 (G.L.)

128: *Kupa Maçı*, 130 (G.,l.)

129: *Gergef*, 70 (Y.A.S.)

130: *Limandaki Yoğun Sis*, 43 (Y.T.Y.S.)

«Eve, ocağa, taşa, toprağa gözlerimde yaş –hani vatandan ayrılıyorz ya– bakar oldum bir zaman.»¹³¹

Kutlu ilk iki kitabı olan *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi*'nde bol arasöz kullanmasına karşılık sonraki kitaplarında daha az arasöz kullanmıştır. Arasöz, yazarın cümleye müdahalesi anlamını taşır. Yazar konuşan şahsın düşünceleri arasına kendi düşüncelerini de katmak istediği zaman arasöze başvurur. Fakat yazar son hikayelerine doğru kahramanlarının düşünceleri arasına kendi düşüncelerini katmaktan vazgeçmiş görünüyor. Yazar yerine yazarın temsilcisi olan bir kahraman düşüncelerini sıralıyor. Dolayısıyla arasöze de ihtiyaç kalmıyor.

Genel anlamda Türkçe'nin sentaksına uygun bir cümle kullanmakla birlikte zaman zaman alışılmıştın dışında cümleler de kullanır. Bu değişik cümleler olayın akışı veya kahramanın ruh durumu gereği farklı bir yapıya bürünür, şiirsellikle birlikte felsefi bir boyut da kazanır:

«Bir hüzdür ufaktan adama yapıştı.»¹³²

«Bu nasıl karyığıyordu.»¹³³

«Kar bu nasıl yağığıyordu.»¹³⁴

Bu son iki cümle derin düşüncelere dalan bir kahramanın ruh haletinin anlatıldığı bir hikayeye aittir. Bu hikayede kahraman ülkedeki düzensizliği, adaletsizliği, sistemsizliği düşünmektedir. Bunca düzensizlik içinde bu düzensiz cümle anlatıma, düşüncelere çok uygun düşmektedir.

«Her gün yıkarım artık. Saat gibi... Attım mı on ton taa İstanbul'a. Heyy be... Yollar desen, yağ gibi.»¹³⁵

Bu cümleler de bir kamyon şoförüne aittir. Cümleler onun ruh ve kültür yapısına çok uygundur. İnsanların kelime hazinesinin sosyal durumlarıyla yakından ilgili olduğunu bilen yazar kelime seçiminde bu durumu gözönünde bulundurur.

«Parayı.. Selo kıvra... Parayı dedim ya... Koyacak yer bulamazsın... Bu Alman işi kıyak. Şu altındaki Opel kaç dersin? Su fiyatına... Su fiyatına yavu.»¹³⁶

Bir Almanca olan Ali Düzgün'e ait bu cümleler de onun mizacına ve sosyal seviyesine uygundur.

Türkçe'de ki bağlacı ile başlayan nesir cümlelerine pek rastlanmamakla birlikte yazar zaman zaman ki bağlacıyla başlayan cümleler de kullanır:

«Ki, başlayan taş yağmurunun ilk iri damlası mühendis Bülent Bey'in Anadolu'nun ön camında patladı.»¹³⁷

131: Sır, 14 (S.)

132: Öldürmek 92 (O.A.)

133: Kendi Kendime, 101 (O.A.)

134: Kendi Kendime, 102 (O.A.)

135: Kamyoncu, 120 (O.A.)

136: Oy Dağlar, 59 (C.I.)

137: Yokuşa Akan Sular, 42 (Y.A.S.)

«Ki fetanet onu böyle tutup ilk çaya götürebilmişti.»¹³⁸

«Kıllı göğsünden hırıttılar çıkararak. Ki göğsünün kılları boynuna, çene altına kadar
olaşıyor.»¹³⁹

«Ki; otobüsün geri sıralarında başını camdan yana dayayıp uyuya kalmış olan çocuğu
gördü.»¹⁴⁰

Yazar, bir başka cümle çeşidi daha dener. Bu, mi edatının farklı kullanımıyla oluşturulmuş bir cümledir. "Gayri ihtiyari (mi) acaba çocuğu arkama saklıyorum."¹⁴¹ cümlesinde yazar mi soru edatı ile cümleye şüphe katıyor. Kahramanın yaptığı şeyi isteyerek veya istemiyerek yaptığı gibi bir anlam ortaya çıkıyor. Bu septik cümle yapısı bir iki yerde daha karşımıza çıkıyor:

«İnsanlar okunan akşam ezanını farketmiyerek (mi) acaba Çarşıkapı'dan, Kapalıçarşı'dan boşalıyorlar.»¹⁴²

«Hayriye Teyze'yi göreceğim. Elini öpeceğim. Mi?...»¹⁴³

«Engin'in nişanlısı, nişanlı, nişan...»¹⁴⁴ cümlesi de kahramanın ruh durumuna uygundur. Kahraman seri düşünürken birden bir noktaya takılır. Sonra takılmış bir plak gibi aynı şeyi tekrarlar durur.

«O bankadan alınmış şimdi koyun cebinin sıcaklığında yatan, veya sıcaklığını koyun cebinde her dirsek teması ile hissettiği banka cüzdanını; sonra o bankaya bağlı yapı kooperatifini, bu kooperatifin yaptıracağı, hatta temellerini atıp su basmanlarına kadar yükselttiği konutları; kalorifer sıcaklığını, avize parlıtlarını, uzun tüylü halıları, geniş, yumuşak ve kaygan kumaşlarla döşeli yatakları birarada düşünerek ve bütün bunları kapı önüne, garaja veya başka bir yere park edilmiş duran siyah renkli bir otomobille zenginleştirerek konuşuyor.»¹⁴⁵ cümlesi de Engin'in ruh durumuna uygundur. Bu cümle de Engin'in sonu gelmez ve sınırsız istekleri gibi uzun ve yoğun bir cümledir.

Aşağıdaki cümleler de bir kararsızlık içerisinde bocalayan kahramanın anlatıldığı kısa, kesik ve yoruma açık cümlelerdir:

«Acıyla gülümsüyor. Denemeli. Deniyor da. Sanki hiçbir şey olmamış ve sanki hiç yüzüğünü çıkarmamış. Gibi. Zor.»¹⁴⁶

Yine kahramanın ruh yapısına uygun olan ve aklından bir an geçirdiği ve bütün tafsilatı

138: Ya Tahammül Ya Sefer, 57 (Y.T.Y.S.)

139: Bu Böyledir, 11 (B.B.)

140: Tarihın Çöp Sepeti, 19 (S.)

141: İkinciye Kılmak, 50 (Y.A.S.)

142: İkinciye Kılmak, 50 (Y.A.S.)

143: İkinciye Kılmak, 51 (Y.A.S.)

144: Akasyalar Açar mı? 14 (Y.L.)

145: İhtiras Enginleri, 35 (Y.L.)

146: Sözüün Nihayeti ve Sevdanın Bidayeti, 91 (Y.L.)

içeren çok uzun cümleleri de yazar, olayın ve hikayenin akışına uygun olarak kullanır:

«Yıllardır kesilen, esasen belki de hiç kurulmamış olan; yani Fetanet olmadan, onun ağır gövdesi her yeri ve her şeyi kapsayan varlığı düşünülmeden, bir suyun mecrasında akışı gibir zorlamasız, bir suyun mecrasında akışı gibi zorlamasız, yapmacıksız ve olması gerektiği gibi olan bir ilişkiyi, bir baba - oğul ilişkisini işte böyle şeksiz şüphesiz ve gecenin bir vakti olup eşyanın en masum kisvesini giyindiği, insanların ve cinlerin hayatla - ölüm arasında da bulunduğu bir zamanda, yalanların söylenemediği ve gülüşlerin gerçekten gülüş, gözyaşlarının gerçekten gözyaşı olduğu kıpırtısız anlarda kurulması, denenmesi gereken gülüş, gözyaşlarının gerçekten gözyaşı olduğu kıpırtısız anlarda kurulması denenmesi gereken ilişkiyi nasıl başlatmalı.»¹⁴⁷

«..... ..»

mevki ve makam peşinde değildi hizmet aşkı ile yanıp tutuşuyordu..... kendisini davaya adamıştı..... gençler öksüz kaldı, bizler öksüz kaldık, memleket öksüz kaldı.....»¹⁴⁸

cümleleri ise ölen her büyük insanın ardından söylenen kalıplaşmış cümlelerdir. Yazar, büyük insanların ardından hiçbir şey yapılmadığını, sadece klişeleşmiş birkaç sözle geçiştirildiklerini bu her insana uyan cümlelerle veriyor.

Mistik ya da felsefi diyebileceğimiz bir platformda akışını sürdüren Bu Böyledir'deki hikayelerde diğer kitaplardan biraz farklı cümle yapılarıyla karşılaşırız. Bu cümleleri yazar yaşanan hayattaki tutarsızlığı, kopukluğu ve oturmamışlığı göstermek için özellikle seçmiş gibidir:

«Göz.

Gez.

Arpacığın silme tepesinden.

Tavşan sırtıyor.»¹⁴⁹

«Lunapark'a geldiğimiz belli olsun. Adım.

Süleyman Koç.»¹⁵⁰

« Bu böyledir. Çünkü geldik. Yani Atatürk Parkı'ndaki sıralara oturduk. Yani sema-
verler kaydandı. Yani muhasebe öğrendim ve banka memuru oldum.»¹⁵¹

147: Hilali Cördün mü? 20 (Y.T.Y.S)

148: Oyun - Bozan 102 - 103 (Y.T.Y.S)

149 : Bu Böyledir, 9 (B.B.)

150 : Bu Böyledir, 10 (B.B.)

151 : Bu Böyledir, 17 (B.B.)

«Gülper'i tuttuğum gibi bileğinden.

Dur, aman abla yavaş, düşeceğim. Abla nolur, koşma abla.»¹⁵²

«Biz orada Süleymanla konuşurken.

Kapının önüne kadar çıkmışken.

Rauf Bey'in faytonu geldi geçti.»¹⁵³

«Dalgınlaşacak.

Dalgınlaşmayacak.

Dalgınlaşacak.

Hayır dal..»¹⁵⁴

Yazar son kitabı olan Sır'da diğer bütün kitaplarından farklı bir cümleyapısını dener. Bu cümle Arapça - Farsça kelimelerle yüklü olmasına rağmen yine de konuşma edası taşıyan bir cümledir..

«Gitti bir zaman..

Gider iken. Yani köylük yer işte.. Yediğimiz bulgur aşı, içtiğimiz ekşi ayran.»¹⁵⁵

«Budur.

Güya ki efendim bize emaneti devretmemiş imiş de, o gece bizi şöyle bir yoklamaya gelmiş imiş.»¹⁵⁶

«Köyden getirdiğimiz eşyayı odalardan birinin bir köşesine yığdık. Ah o eşya..

Ne kadar zavallı..

Ne kadar mahzun..

Ne kadar yabancı..

Ne kadar garib..

Ve ne kadar yerini yadırgadı.

Ve tahmin olunacağı gibi bir daha tarafımızdan hiç kullanılmadı.»¹⁵⁷

«- Eeeee!

Bu "e" çeşitli manalara gelmektedir.

152: Bahtımın Yıldızı, 19 (B.B.)

153: Bahtımın Yıldızı, 24 (B.B.)

154: Su Sesi, 67 (B.B.)

155: Sır, 11 (S.)

156: Sır, 11 (S.)

157: Sır, 15 (S.)

Neler yapıyorsun? (Yanı yaptıklarından haberim var. Benim her yerde ispiyoncularım, jurnalcilerim, casuslarım var.)

Neler yazıyorsun? (Yazdıklarını okuyorum. Benden kaçmaz.)

Şu anda neyle uğraşıyorsun?

İnce çerçeveli gözlüklü, şarışın, çilli kızla ilgileniyor musun?

Akşamları nerelere takılıyorsun?

Bana söyleyecek ilginç bir sözün var mı?

Vesaire....."¹⁵⁸

Mustafa Kutlu'nun son derece kıvrak bir cümle yapısı vardır. Bu cümle, gereksiz öğelerden arındırılmış, anlatılmak isteneni en net biçimde vermeye hazır bir cümledir. Okuyucuyu sıkmamak ve anlatılanlara okuyucu da katmak için konuşma diline ait unsurlarla sağlamlaştırılmıştır. Çağrışımlarla dolu olan bu cümle bize kültürlü bir yazarın kaleminden çıktığını tasdik ettirir.

F) ANLATICI

«Roman sanatı, esas mahiyeti itibariyle anlatılacak bir hikaye ile bu hikayeyi takdim edecek bir anlatıcıya istinad etmektedir. Ancak burada asıl önemli olan, anlatılacak hikayeden çok, anlatıcının konumudur şüphesiz. Çünkü anlatıcı, roman sanatının başta gelen temel unsuru aynı zamanda "en etkili eleman"dır.»¹⁵⁹

«Yazar - anlatıcı tanrısal bir güçle romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir, gerekli görürse zihinlere girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar. Yarattığı roman dünyasında olayları, ilişkileri düzenleyen ve yöneten hep odur. Bir kişinin zihninden ötekini zihnine, bir olaydan başka bir olaya, bir yerden başka bir yere dilediği gibi ve dilediği anda geçebilir, Davranışlarında büyük bir özgürlük vardır. Bakış açısı sınırsızdır. İsterse olayları kuşbakışı bir gözle uzaktan sunabilir; isterse hikyedeki kişilerin zihinlerine girerek onların gördükleri biçimde yakından gösterebilir.»¹⁶⁰

Yazar-anlatıcının roman sanatında, genellikle 3. tekil kişi seviyesinde rolünü oynadığını görüyoruz. 3. tekil kişi yöntemi, sağladığı geniş imkanlar dolayısıyla (olaylara ve kişilere dıştan ve içten bakma imkanlarıyla) en fazla uygulanan yöntemdir. 3. tekil kişi mevkiinde görülen anlatıcı örneği, destandan çağdaş romana kadar değişik rol ve fonksiyonlarla karşımıza çıkmıştır. Dün, kendisine sağlanan güçle "ilahî" karakterde görünen bu tip anlatıcı, çağdaş romanda uygulanan "anlatma/gösterme" tekniği dairesinde "insani" vazıf kazanmıştır.¹⁶¹

Mustafa Kutlu, hikayelerinde 1., 2. ve 3. tekil şahıs anlatım tekniklerinin hepsini kullanır.

Ortadaki Adam isimli kitabında "İbrıkçı", "Bir Saatlik Telaki", "Büyük Serserilik", "İyi Şeyler Yazacağım", "Ardından", "Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal", "Bir Mektup", "Bakıcı", "Uyumsuz", "Nakil Meselesi" isimli hikayelerde 1. tekil şahıs anlatım tekniği; "Dernek", "Ortadaki Adam", "Öldürmek", "Kendi Kendime", "O...", "Kamyoncu", "Anlayacağınız Traş Oluyorum", "Hüseyin" isimli hikayelerde ise 3. tekil şahıs anlatım tekniğini kullanıyor.

Yazar, bazende "Anlayacağınız Traş Oluyorum" gibi bazı hikayelerinde hem 1. tekil şahıs hem de 3. tekil şahıs anlatım tekniklerini birarada kullanır:

159: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, sf:9

160: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, sf:10

161: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, sf:10 -11

«... Öbürleri herhalde yarenliğe gelmişlerdi. Usta gözleri ile buyur etti. Kalfa köşede arkası bize dönük, biraz kamburlaşmış sırtı ile yemek yiyordu. Kalktım ağırdan alarak koltuğa oturdum. Sıcaktı, losyon kokuyordu. Gevşedim, kendimi bırakırken "Yalnız sakal" dedim. »¹⁶²

Gönül İşi isimli kitaptaki hikayelerin bütününde 3. tekil şahıs anlatım tekniği kullanılır. Kutlu, bu kitapta "Kanoluk" ve "Kupa Maçı" isimli hikayelerde yer yer 1. tekil şahıs anlatım tekniğini de dener.

Yokuşa Akan Sular'da yazar ilk defa 2. tekil şahıs anlatım tekniğini "Mukaddime" ve "Gergef" isimli hikayelerinde kullanır:

«Gece vardiyası boşanacak. Sil gözlerini. Karşıda bütün farlarını yakıp uluyan düğmeleri, levheleri ve olanca dişileri ile bilenip seni bekleyen fabrikaya koş. Kaderini kucakla. Tüylerin diken diken olurken sarıl o soğuk demirden yabancı kadınlara. Motor sesleri ile sarhoş, çarklardan kayışlardan dökülen nağmelere kapıl. Metal parıltısı karışsın gözbebeklerine, kanlı kanlı bak. Elindeki anahtarın ismi gavurcadır ezberle. Bu efsunkar gece uzak gider yıldızlara kadar. Düş içine, düş içinde.»¹⁶³

«Sen bu tül perdelerin ardından solacaksın. Çilli akasyaların kirli grisinde kaybolduğu sokak parçasına dalarak. Dünyanın kapıları kapalı şimdilik. Ör kazanı. Bırak çekip gitsin arkasında "Kaderim" yazılı o mavi minibüs. Tozu dumana katsın hep kızların çalıştığı fabrikaların önünden geçerken. Sen oyalara dön. Kartpostallara dalma. Yasak sana resimli - resimsiz romanlar. Senin hayatın muhtasar bir kıssa.»¹⁶⁴

Bu Böyledir isimli kitapta hakim anlatım tekniği 1. tekil şahıstır. Çünkü bu kitapta fertler teker teker ele alınır. Süleyman Koç, karısı Zinnure, Felsefe Öğretmeni Şinasi Bey hep kendilerini anlatırlar. Sadece kitabın sonundaki hikayede, "Son"da 3. tekil şahıs anlatım tekniği kullanılıyor. Çünkü bu hikayede olaylar yazarın kontrolüne geçiyor.

Genel olarak Kutlu, hikayelerinin büyük bir bölümünde 3. tekil şahıs anlatım tekniği kullanır. 3. tekil şahıs anlatım tekniği kadar 1. tekil şahıs anlatım tekniğine de yer verir. 2. tekil şahıs anlatım tekniğini çok az kullanır.

162: Anlayacağınız Traş Oluyorum, 126 (O.A.)

163: Mukaddime, 8 - 9 (Y.A.S.)

164: Gergef, 62 (Y.A.S.)

G) İMAJLAR, SEMBOLLER VE ALLEGORİLER:

M. Kutlu eserlerinde imajlara, sembollere ve allegorilere yer verir. İmaj, sembol ve allegoriler hem yazarın anlatımına güç katar hem de doğrudan söylemek istemediği duygu ve düşüncelerini anlatmada ona büyük kolaylıklar sağlar.

Dr. Niyazi Akı imajı şöyle tarif ediyor:

«Bir duyuyu bir başka şekilde canlandırmak olan imaj en kısa tarifıyla bir (yer değiştirme-transposition) yahut bir (ikileme-doublage) dır. Sanatkarın iç hayatiyle dış dünyanın birbirine karışması ve bir arada bulunması imajların doğmasına vesile olur; bu doğuş bir şuuraltı çalışma neticisendi meydana gelir. Bu çalışma esnasında beliren imajların, sanatkar tarafından, en uygununun seçilmesi onun intuition'la işleyen melekeleri vasıtasıyla ve farkına varmadığı bir kontrolla yapılır.»¹⁶⁵

R. Wellek – A. Warren ise imajlar konusunda şunları söylüyor:

«İmajlar (hayaller) hem psikolojinin hem de edebiyat incelemelerinin alanına giren bir konudur. Psikolojide "imaj" bir şeyin insan zihnindeki temsili (yeniden yaratılmış bir sureti), bir hatırası, geçmişe ait bir duygu veya düşüncenin izidir. İmajlar yalnız görme duygusuyla kısıtlı değildir. İmajlar konusunda ilk araştırmalara 1880 yılında başlamış olan Francis Galton insanların geçmişi, görme duygusu ile ne derecede hayallerinde canlandırabileceklerini araştırmış ve onların hayal güçleri bakımından çok büyük farklılıklar gösterdiğini ortaya koymuştur. Fakat imajlar yalnız görme duygusu ile ilgili değildir. Estetikçiler ve psikologlar imajları pek çok şekillerde tarif ederler. Tatma duygusuyla (gustatory) ve koklama (olfactory) duygusuyla ilgili imajlar olduğu gibi sıcaklık, soğukluk, dokunma ve basınç duyguları ile ilgili (kinaesthetic, haptic ve emphatic) imajlar da vardır. Ayrıca hareketsizlik veya durgunluk (static) imajları olduğu gibi hareketlilik (kinetic yahut dynamic) imajları da vardır. Renk imajları özel veya genel semboller olarak kullanılabilir veya kullanılmayabilir. Sinestetik imajlar (yani seslerin renk hayalleri canlandırması gibi) yazarın normal dışı bir psikolojik bünyeye sahip olmasından veya belirli bir edebi modaya uymak istemesinden belirli bir duyguyu başka bir duygu haline getirmesi şeklinde belirir. Renkli görme buna güzel bir örnektir. Şiir okuyucusu için bilinmesinde fayda olan diğer bir husus da "bağlı" ve "serbest" imajlar arasındaki farktır. Bağlı imajlar işitme ve adale imajları gibi insan,

165: Dr. Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul 1960, Sf: 252

kendi kendine okurken, kafasında canlanan ve heme hemen anlayış kabiliyeti yeterli olan her okuyucunun aynı şekilde hayalinde canlandırabildiği imajlardır. Serbest imajlar ise görme duygusu ve diğer duygularla ilgili olan ve insandan insana ayrılıklar gösteren imajlardır.»¹⁶⁶

«O, (imaj, V.T.) aynı zamanda hem görünen hem de temsil edilen bir şeydir. ("the black bat night has flown. Gece siyah bir yarasa gibi uçtu... Yonder all before us lie deserts of vast eternity. Karşımızda muazzam bir sonsuzluk çölü uzanıp gidiyordu.) Bu örneklerden görülebileceği gibi imaj bir tasvir olabileceği gibi bir metafor (istiare, V.T.) de olabilir.»¹⁶⁷

Kutlu'nun hikayelerinde kullandığı imajlardan bazıları şunlardır:

«Muhayyilem soğumuş, katılaşmış bir kara sakız haline gelmişti. Lakin vücudun emperyalist su dalgalarına karşı kahramancı bir savaş veriyor yavaş yavaş ciğerlerin teşkil ettiği iç kaleye doğru sığınıyordu. Düşman bütün şehri alıp iç kaleye hücum edince şafak söktü.

Koyu sular ağır ağır açılmağa, çakıllar parlaklaşmağa başladı. Düşman koçbaşlarıyla kale kapısını zorluyordu. Tam kırıldı kırılacak derken, sırt adaleleri çakıl taşlarına çarpıp vücudun üst kısmı su yüzüne çıktı. İşte o an iç kale özlenimi çektiği müttefik hava kuvvetlerine kapılarını açtı. Ciğerlerden içeri serin bir rüzgar dolmuştu.»¹⁶⁸

Burada yazar boğulmakta olan bir insanın durumunu savaşan iki ülke imajı ile veriyor. Taraflardan biri boğulmakta olan kahraman diğeri ise sudur. Bu imajı yazar kişileştirme, teşbih ve istiarelerden yararlanarak oluşturuyor: Katılaşmış kara bir sakız - muayyile, emperyalist su dalgaları, iç kale-ciğerler, vücut-bütün şehir, koçbaşları-dalgalar, müttefik hava kuvvetleri-rüzgar.

«Kalktım mağara ağzını açmış karakoncolos şehre doğru yürüdüm.»¹⁶⁹

Yazar, birçok yazarda olduğu gibi şehri mağara imajı ile karşılıyor. Mağara ilkelliğin, karanlığın, vahşetin sembolüdür, taştır. Açık havayı, tabiatı, yeşilliği seven yazar için şehrin bir mağara gibi görünmesi normaldir. Çünkü "Bir şairin imajları onun kişiliğini ortaya koyar."

166: R. Wellek - A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, Sf: 248-249

167: R. Wellek - A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, Sf: 251

168: Büyük Serserilik, 32-33 (O.A.)

169 İyi Şeyler Yazacağım, 40 (O.A.)

«Bütün insanlar sezeryanla alınmış çocuklar gibi pıhtı pıhtı kanlarıyla
çırpınıyorlardı.»¹⁷⁰

Beşeri "sezeryanla alınmış çocuk" imajıyla anlatıyor. İnsanlığın olgunlaşmamasını, insanların çirkefini, mide bulandırıcılığını, bütün kötülüklerini bu çarpıcı benzetmeyle dile getiriyor.

«Cevizin müşfik kanatları altına sığınmış bu Selçuk kalıntısı, bana yeni gelini tarafından kapı dışarı edilmiş bir kayınbaba hüznü verdi.»¹⁷¹

"Cevizin müşfik kanatları"nda ve "yeni gelini tarafından kapı dışarı edilmiş bir kayınbaba hüznü" tamlamalarında Türk-İslam medeniyetindeki ağaç ve aile imajları var. Ağaca Türkler tarih boyunca fazlasıyla değer vermiştir. Bahçe düzenlemesinde ağacın ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ağaç, Hz. Peygamber'in de hadislerinde övgü ile söz ettiği bitkidir. Değişen insanlarla birlikte ağaca verilen değer de azalmış ama ağacın insanlara sağladığı yararlar asla azalmamış, hızla kirlenen dünyada ağacın önemi artmaya devam edecektir. Aile ise müslüman Türk toplumunun en kutsal müesseselerinden biridir. Toplumsal değişimin getirdiği problemlerden en çok aile etkilenmiştir diyebiliriz. Karı-koca, baba-oğul ve kardeşler arasındaki ilişkilerde büyük bir yozlaşma görülmektedir. Eskiden ailenin temel direği kabul edilen, Kur'an-ı Kerim'de kendilerine "üf" bile denilmemesine dair emirler bulunan ihtiyar insanlar bugün çok rahat kapı dışarı edilebilmektedir.

Yazar hikayelerinin birçoğunda aşırı ve yanlış şehirleşmeden şikayet etmekte, tabiatın ve tabii olanın katledilmesinden büyük üzüntü duymaktadır. Bu üzüntüsünü ve öfkesini şöyle dile getirir:

«Bu şehri inşaatlar istila etti. Kuzeyin barbar kavimleri gibi, peutrelleri, tuğlaları, beş pençeli vinçleriyle geldiler, arklarından dağlardan ovalardan türlü vaadlerde toplanmış bir amale ordusu ile şehrin göbeğinde çadır kurdular.»¹⁷²

Inşaatlar "kuzeyin barbar kavimleri" gibi şehirleri ele geçirir. Bütün güzellikleri, en önemlisi de geçmişten kalan izleri, tarihi hanları, hamamları, kervansarayları, yalıları, köşkleri, çeşmeleri ve daha birçok nadide eseri yerle bir etmektedir. Aşırı ve yanlış şehirleşme sadece maddi hayatı değil manevi hayatı da tahrip etmektedir.

170: Ortadaki Adam, 54 (O.A.)

171: Ortadaki Adam, 63 (O.A.)

172: Bir Mektup, 75 (O.A.)

«Biz bizi biliriz Hoca Usta. Biz içimizi biliriz. Bu Yahudi farmasonu ayağının pisliğini, her nereye bulaştırdı ise, o yerin suyu kaynamıştır. Selanik'ten tut şimdi... Sen daha iyisini bilirsin. Eskilere inerse, bu işin ucu da Eba Müslim Horasanî'ye Battalî Gazi hazretlerine o mübareklerin başına örülen nuhusetliklere kadar iner. Hani ya harput kalasından bir kervanla çıkmışlar.....»¹⁷³

İslam ve Hristiyanlık gibi semavi dinlere göre İsrailoğulları yani Yahudiler lanetlenmiş bir millettir. Onlar yeryüzünde fitnenin ve bozgunculuğun kaynağıdır. Tarihte Yahudiler ile ençok müslümanlar mücadele etmiştir. Yahudiler'in İslama ve müslümanlara büyük düşmanlıkları olmuştur. Osmanlı Devleti'nin çöküşünde ve parçalanmasında da payları büyüktür. Bu ve daha birçok sebepten dolayı müslüman Türk halkı Yahudiler'i hiç sevmez. Yahudi aynı zamanda halk arasında döneçlik, münafıklık, kalleşlik, sinsilik gibi birçok kötü hasletin sembolüdür. Zaten "Kanoluk" isimli hikayede de Hacı Gani'nin "ocağa incir diktirir."

«Yediveren gülü koridorun sonunda, binanın Abdurrahman Muhtar Şerefli düzbel sokağına bakan penceresinin önünde idi. İkibuçuk metrelik dar ve uzun koridorun iki kat pencere camları bahçeye bakıyordu. Çürümüş kağıt, sigara izmariti, kibrit çöpü, resmi pul, zarf, toplu iğne, karbon kağıdı, daktilo şeridi, vesikalık fotoğraf, ikametgah ilmühaberi, iyi hal kağıdı, nüfus cüzdanı sureti ile tükrük, balgam, gözyaşı, yağmur, dolu, kar, yemiş, kuş tüyü, serçe, güvercin pisliği karışımı, ezilmiş, çiğnenmiş, esmer, kalorifer kurumu ile yer yer kuzguni siyah bir toprağın örttüğü bahçe. İnce uzun ve ihtiyar akasyalar, kısa, bodur, mumyalaşmış mazılar, siyah çakıl taşları ve yıpranmış tuğla çerçevesi tarhları ile yapıldığından beri değiştirilmeyen, adeta katılaşmış yeşil-siyah bir su ile dolu havuz, insanların oturmadığı, yağmurdan, kardan delik delik, oluk oluk çatlamış tahta sıralarla bu bahçe: üçüncü sınıf bir gazete fotoğrafı gibidir. Silik, siyah-beyaz... Koridor, senelerdir silinmeyen çift katlı isli camlardan geçen loş ışığın altında karanlık, hafif ılık, dışardaki yabancı şubat güneşinin aydınlığına inat, içedönük bir yalnızlık ile uzanıyor.»¹⁷⁴

Bu parçada devlet dairesi "pis ve bakımsız bir bahçe" imajı ile veriliyor. Bu bahçenin önemli özelliği bakımsız oluşu, estetik düşünülmeden düzenlenmiş oluşudur. Bahçe bu haliyle insana huzur ve güven veremez. Ülkemizde Cumhuriyet'ten sonra devlete hakim olan bürokrasi devleti bu hale sokmuş, insanları devletten soğutmuştur. İnsanımızın "devlet-i ebed-müddet" düşüncesi gitmiş yerine "Devletin malı deniz, yemeyen domuz." düşüncesi gelmiştir.

173: Kanoluk, 25-25 (C.I.)

174: Eşik, 97-98 (C.I.)

«Işık alaca karanlık içinde fırlıyor, gözlerime yapışıyor, aşkı gelmiş bir dişi canavar gibi onu kucaklıyordu. Bu temasda insanı sıkan, tırmalayan, nefesini kesen birşeyler vardı. Sanki ince ince yayılan gaz kokusu ile kapısına düşmüş kurbanlarını sarhoş edip elden ayaktan kesip, teslim alan bir gizli kuvveti taşıyordu.»¹⁷⁵

Işık tarihin ilk çağlarından beri insan için değirin yitirmeyen kavramlardan biridir. Yazar "aşka gelmiş bir dişi canavar" benzetmesi ile onu somutlaştırıyor. Karanlıktan korkan insan her zaman ışığa koşmuştur. İnsanda anne karnından gelen bir karanlık korkusu vardır. Bu yüzden ışık, karanlıktan uzaklaşmak isteyen insanoğlunu cezbetmiş, cezbetmeye de devam edecektir.

M. Kutlu bunlardan başka ses, renk, eşya, ev, yüz, put, para gibi daha birçok imaja yer verir.

«İmaj gibi sembolde belirli bir edebi akımın ismi olmuştur. İmaj gibi sembol kelimesi çok farklı manalarda ve farklı maksatlarla kullanılmaktadır. O mantık, matematik, semantik (anlambilim), semiotik (işaretbilim) ve epistemoloji (bilgi teorisi) gibi bilimlerde bir terim olarak kullanılmaktadır. Kelimenin aynı zamanda ilahiyatta, dini merasimlerde, güzel sanatlarda ve şiirde kullanımının uzun bir geçmişi vardır. Kelimenin bu farklı alanlarda kullanılması belki onun taşıdığı "bir şeyin yerine kullanılma" manasına dayanmaktadır. Fakat kelimenin aslı olan Grekçe fiil, birlikte atmak, karşılaştırmak manalarını vermekte ve böylece işaretle işaret edilen arasındaki benzerlik fikrini aslında taşımaktadır. Terim bugün dahi kullanımında bu manayı taşımaktadır.

.....
Sembolde bir süreklilik ve tekrarlanma özelliği vardır. Karşımıza bir kere metafor olarak çıkan imaj ise tekrarlandığı zaman sembolleşir, hatta mitik bir sistemin parçası olur.»¹⁷⁶

Mustafa Kutlu'nun hikayelerinde kravat, pipo, medrese, şeyh, mürit, tekke gibi sembollerle karşılaşırız.

Kravat devlet memurluğunun ve medeniyetin sembolüdür. Pipo Batılı yaşayışı ve Batı düşüncesini benimsemiş aydınımızı temsil eder. Medrese, şeyh, mürit ve tekke de dini hayatı ve dini yaşantının ülkemizde geçirdiği evreleri temsil eder.

175: Kalıcı mıyız?, 29 (Y.A.S.)

176: K. Wellek-A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, Sf: 252-253

«Modern tenkitede sık sık kullanılan Mit kelimesi, din, folklor, antropoloji, sosyoloji, psikoanaliz ve güzel sanatlar gibi alanlarda da çok kullanılmaktadır.

.....
Tarih bakımından Mit dini merasimden doğar ve onunla ilgilidir; onun sözlü kısmı ve temsil ettiği hadisenin hikayesidir. Merasim, toplumun dini temsilcisi tarafından, tehlikeleri önlemek ve verimi artırmak için yapılır. Mit, tarlaların verimini artırmak, aileyi çoğaltmak, gençlere toplumun örf ve adetlerini öğretmek ve ölümlere mezardeki hayatları için yiyecek sağlamak maksadıyla tekrar tekrar yapılan bu merasimlere benzer. Fakat daha geniş bir anlamda mitler toplumun ve dünyanın menşei ve mukadderatıyla ilgili yaratıcısı belli olmayan nazım hikayelerdir.»¹⁷⁷

Kutlu, "Oy Dağlar" isimli hikayesinde iki mit'e yer verir. Yalnız Kutlu'nun hikayelerindeki mit'i Türk edebiyatındaki menkıbe dairesinde ele aldığını söylemekte fayda var.

«Suyu Zel dağının karlarından süzülür gelir, aşağılarda nane kokan, kekik kokan kayalardan atlaya atlaya süt kesilmiş Munzur'a karıştır.»¹⁷⁸

Burada "süt kesilmiş Munzur" sözü ile Tunceli ilinde Ovacık ilçesi hudutları içinde 3188 metrelik zirvesi ile Munzur Dağı ve buradan çıkarak Munzur Suyu'na katılan Munzur Irmağı bulunmaktadır. Ovacıklılar dağa ve ırmağa bu adların verilmiş sebebini şu güzel hikayeye bağlamaktadırlar:

«Çevredeki köylerin birinde zengin bir ağa yaşarmış. Ağanın yaşı kemale ermiş, emanetini teslim etmeden bir de Hacc'a gitmek istemiş. Çoluk çocuğunu bırakacak kimsesi yokmuş. Sonunda kararını vermiş, hane halkını, çobanları olan Munzur'a emanet etmeye karar vermiş.

Ağa çoluk çocuğu ile helallaşıp yola çıkar. Üzerine farz olan borcunu eda edecek ve Hacı Ağa olarak memleketine dönecektir.

Ağa Kabe'de iken, bir gün karısı evde helva pişirir. Çocukları ile birlikte yerken yanlarında bulunan Munzur'a latife yapmak kastı ile der ki:

"Munzur, bu helvadan ağın da yese ne iyi olurdu. Al şunu, soğumadan ağana götür de o da yesin."

Çoban hemen ablasının elindeki helvayı alır ve gözden kaybolur. Bir müddet sonra Munzur elinde boş tabakla eve döner. Ne ablası, ne de çocukları bu işten bir şey anlamazlar.

Aradan günler geçer, hacıların dönme zamanı gelir. Köy halkı ağalarını karşılamak üzere yollara dökülürler. Hacı olan ağalarına daha fazla hürmek etmek, hizmetinde bulunmak için köylüler adeta yarış ederler. Fakat ağa onlara Munzur'u gösterir ve:

"Hürmetinize layık olan ben değil, Munzur'dur. Onun elini öpün, onun hizmetine koşun."

Ağa, köylülerin şaşkın bakışları arasında meseleyi kısaca anlatır. Herkes alelade bir çoban zannettiği Munzur'un eline sarılır.

177: R. Welles-A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, Sf: 255-256
178: Oy Dağlar, 55 (G.L.)

O ise geri çekilir. Ağasına ikram etmek için getirdiği süt de bu arada dökülür; kendisi de yere yuvarlanır. Munzur'u, ne oradan kalkarken gören olur, ne de daha sonra gören; bir daha kimseler göremez onu. Fakat bugün onu hatırlatan iki iz hala köylülerin hafızasındadır. Bunlar, dökülen süttten meydana gelen beyaz köpüklü Munzur Irmağı ve düşerken elini dayadığı kayadaki parmak izleri.

Bugün, çevre halkı Munzur'u, onların deyişleriyle Munzur Baba'yı bir evliya kadar sever ve sayarlar. Zaman zaman yeminlerini onun üzerine söylerler. Munzur Irmağındaki balıkları, Munzur Baba'nın kuşlarıdır, diye avlamazlar ve yemezler.

Bir inanışa göre de, Munzur Baba'yı ziyaret edenler, mutlaka ikinci bir defa daha gelirlermiş.

Bu gün Munzur Dağı karlı tepelerinden sıza sıza akan Munzur Irmağı'nın ruh okşayıcı nağmeleriyle belki de Munzur Baba'ya dua edip durmaktadır.»¹⁷⁹

Yazar burada Munzur Baba menkıbesinde sadece atıfta bulunur. Doğrudan veya dolaylı olarak menkıbenin vak'ası ile hikayenin vak'asını birleştirmez. Bu menkıbe "Oy Dağlar" isimli hikayede bir motif olarak yerini alır.

Diğer menkıbe de "Kanoluk" isimli hikayede geçer. Hikayenin konusu Yahudi Mennan Bey ile köylüler arasında Kanoluk denen su için yapılan mücadeleye dayanır. Menan Bey Kanoluk'un suyunu salyangoz fabrikası için, köyülere topraklarını sulamak için kullanmak isterler. Yazar bir menkıbe ile Kanoluk'un köylülere neye malolduğunu anlatır:

«Hoca Usta bilirsin Kanoluğun suyu Pir Cemali'nin kanını taşır. Vaktin birinde bu su üzerine bizim köylülerle, Sipyatağa köylüleri arasındanıza vukubulmuş. Pir mübarek padişah fermanı ile suyun bizim araziye ait olduğunu bildiğinden eteğini toplamış, tekkesini kitlemiş, suyu bizim köyün tarafına çevirip başında beklemiş, Beklerken de bir yanda yatağan, bir yanda mavzer, kendisi zikre dalmış Sipyatağı uşağı aniden bastırılmışlar. Canpazarı, mübarek önce palaya, tükürüp bunlara girişmiş. Girmiş ya, harifler bitecek gibi değil. Kır ha kır, tükenecekleri yok. Mübarek yaralanmış, alca kanı yere akmış. Bilirsin kırmızı yabangülleri biter durur şimdi de oralarda. Sonra namertlerden biri sıçrayıp çökmüş tepesine, kesmiş başını. Alca kanı bu sefer suya karışmış. Gece yarısı suyu Sipyatağına çevirmişler, başına da bir nöbetçi bırakıp savuşmuşlar. Gün karakuşluğa giderde, ay yok olanda, mübarektir. Hak Teala'nın emri ile doğrulmuş, yekini kalkmış. Kanlı başını koltuğuna almış, eyitmiş: "Bre namertler, siz kim olarsınız ki, Sultan Murad Han'ın bizim köye akıttığı suyu kesesiz dağ gibi ferman varken. Er kişi şanına yakışır mı bir ademe onbeş kişi binersiniz, Hak Teala buyruğundan, halife sözünden çıkarırsınız, katliniz vaciptir diye naralanmış Sipyataklı fıkara korkusundan, gecenin dehşetinden, hele ki, mübareğin karanlıkta ıslıl ıslıl ışıldayan kanlı kesik başından nasıl bir ürkmüş ki, daha Pir Cemali mübarek yanına varmadan canı ceresi çekilivermiş. Kelimeyi şahadete dili varmadan murdar gitmiş.»¹⁸⁰

179: Saim Sakaoğlu, 101 Anadolu Efsanesi, Ankara 1989, Kültür Bakanlığı Yayınları, Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi: 42, Sf: 56-57

180: Kanoluk, 35-35 (C.İ.)

Bu menkıbe hikayenin vak'asına bağlıdır. Çünkü Kanoluk kan dökülerek korunmuştur. Diyeti ödenmiştir. Menkıbe hem konu hem de üslup itibarıyla hikayeye büyük bir uyum sağlamaktadır.

Kutlu hikayelerinde allegoriyi de kullanır. Allegori edebiyatta düşüncenin sembollerle anlatılması anlamına gelmektedir. Kutlu da bazı düşünceleri sembol şahsiyetlere yükler.

Yokuşa Akan Sular isimli kitapta **Cevher Bican**, **Ya Tahammül Ya Sefer** isimli kitapta **Ilhan**, **Murat**, **Kunduracı Kerim Usta**, **Asım Bey**, **Yunus Bey** ve **Veysel**, **Yoksulluk İçimizde** isimli kitapta **Süheyla** ve **Engin**, **Bu Böyledir İsimli Kitapta** **Süleyman**, **Felsefe Öğretmeni Şinasi Bey** ve **Yorgancı Kambur Hafız**, **Sır** isimli kitapta **Şeyh** ve **Mürit** allegorik birer şahsiyettir. Çünkü bunların hepsi birer düşünceyi temsil ederler.

Yokuşa Akan Sularda **Cevher Bican** taşradan büyük şehre gelmiş, saf Anadolu çocuğudur. Bu saf Anadolu çocukları başlangıçta tertemiz duygu ve düşüncelerle büyük şehre gelirler. Zaman içerisinde bilenmeye, sisteme ve belli bir gücü elinde bulduran zenginlere, işverenlere düşmanlık beslemeye başlarlar veya başlatırlar. Türkiye'de ve dünyanın birçok ülkesinde komünizm adına yapılan bu başkaldırıda ezilenler yine **Cevher Bican**'lar olur. Zaten **Cevher Bican** da hikayenin sonunda "şakağına giren" bir kurşunla ölür. Bu insanların macerası **Cevher Bican**'ın şahsında temsil edilmiştir. Yazar hikayede **Cevher Bican**'ın bu sona nasıl geldiğini anlatmaz ama hissettirir.

Allegorilerin en yoğun olduğu kitap **Ya Tahammül Ya Sefer**'dir. Çünkü **Ya Tahammül Ya Sefer** Türkiye'deki Cumhuriyet sonrası düşünce hayatımıza — özellikle milliyetçi-muhafazakar kesim eksen alınarak — vurulan bir neşterdir. Ülkemizde kutsal bir davaya gönül vermiş o dava uğruna hayatını harcamış nice insanlar vardır. Yazar onları **Murat**'ın şahsında toplamıştır. **Kunduracı Kerim Usta** kutsal bir davanın halk kanadını temsil eder. Türkiye'de, okumuş, milli-manevi değerlere bağlı bir gençliği yürekten sever, ona sahip çıkar, inanır. Onların ülkeyi kutlu bir geleceğe götüreceğine inanır. **Kerim Usta** halkla aydınımızın yaklaşık yüzyıl süren dargınlığının son bulmasıdır. **Asım Bey** ve **Bakan Yunus Bey**, inandıkları kutsal bir davayı para, makam, kadın uğruna terkederek insanları temsil ederler. Ülkemizde sağda ve solda böyle pekçok insana rastlanır.

Süheyla 1960 sonrası Türkiye'sinde dini uyanışın kadınlar cephesini temsil eder. O aynı zamanda dünyevi aşktan platonik aşka geçen insanların da temsilcisi durumundadır. Ülkemizde ailesini, arkadaşlarını, çevresini hatta rejimi karşılarını alarak inancını yaşayan binlerce **Süheyla** vardır. **Engin** mutluluğu parada arayan, dünyayı ve hayatı paradan ibaret görenleri temsil eder. Fakat paranı herşeye yetmediğini anlar. "Harama batmamış bir beldeye

paranın

hicret etmeye" karar verir.

Bu Böyledir'de Süleyman Türkiye'nin ortahalli insanını temsil eder. Çocukluğu çok zor geçmiş, zar zor liseyi bitirmiş, güç bela bir iş bulup hayatlarını devam ettiren milyonlarca Süleyman vardır. Bu Süleymanlar hep "tuğla ocaklarında çalışır, felsefe dersinden kahrılar." Hafızlık eğitimi gören Süleyman felsefe dersinden kalır. Bu, Türkiye'de ailede verilen eğitimle okuldaki eğitimin birbirine ne kadar zıt olduğunun delilidir.

Felsefe Öğretmeni Şinasi Bey Cumhuriyet sonrasında Batı'ya öğrenim görmek için gönderilen insanları temsil eder. Bu insanlar Batı'dan döndükten sonra birer "sarhoş bunak" olmaktan öte gidemezler. Avrupa'da gördükleri eğitimden sonra topluma yabancı birer insan olurlar. Yorgancı Kambur Hafız Şinasi Bey'in tam zıttı insanları temsil eder. Yorgancı Hafız bir halk bilgesidir. Medeniyete karşılık irfanı savunur. Tekniğe ve teknolojiye karşı çıkar.

Sır'da Şeyh, Cumhuriyet'ten sonra kanunen kapatılan fakat 1950'den sonra tekrar fonksiyonunu — eskisi gibi olmasa da — eda etmeye başlayan tarikatların liderlerini temsil eder. İnönü döneminin bütün uğraşlarına rağmen din düşüncesi halkın kalbinden sökülüp atılamamıştır. Halk yine din adamına özellikle şeyhlere hürmet ve muhabbete devam etmiştir. Fakat tarikatlar 20. yüzyılda yazara göre asıl fonksiyonunu yerine getirememiştir. Bunun sebebi de yazarın Sır'da anlatmaya çalıştığı gibi tarikatların başındaki insanların, kültür, yetişme, terbiye ve daha birçok noktalarda yetersiz oluşlarıdır. Halbuki günümüzde insanın manevi bir dünyası olduğu kadar maddi bir dünyası da vardır. Çağ hızla değişmektedir. Bu hızlı değişim süreci içinde insanların çok değişik problemleri ortaya çıkmaktadır. Bunların hepsini kucaklayabilecek bilgi ve kültüre sahip din adamlarına ihtiyaç vardır. Şeyhler insana sadece ruhi yönünü ele alıp insanların dünyevi yaşantılarını da İslam'a uyduracak bir formül geliştiremedikleri için insanlara gereği gibi yararlı olamamaktadırlar.

Kutlu seçtiği sembol şahsiyetlerle düşünce dünyamızın bir muhasebesini yapmakta, toplumun her kesiminden insanı yeniden geçmişin hesabını yapmaya çağırmaktadır.

H) PİTORESK UNSURLAR

Pitoresk "resimli, insan aklında resim gibi bir hayal uyandırabilen söz yada yazı"¹⁸² demektir. "Edebiyatta, tasvir yapılırken renklerin ve değişikliklerin canlı bir şekilde dile getirilmesi halini ifade etmek için kullanılan bir terimdir."¹⁸³

Kutlu hikayelerinin hemen hemen hepsinde pitoreske oldukça fazla yer verir. Bunun sebebi sanıyoruz onun bir süre fiilen resimle meşgul oluşu ve bir senaryo yazarı oluşudur. Ressam dünyayı bir tablo olarak algılar. Bu yüzden olayları, şahısları veya varlıkları yazıya geçirirken, senarist yanının da ağır basmasıyla, ortaya zarif tablolar çıkarır. Vak'aları anlatırken teferruattan ne kadar kaçınırsa varlıkları tablollaştırırken de o ölçüde teferruata yer verir. Onun, hikayelerinde çok fazla sıfat kullanması da varlıkları böyle bütün yönleriyle verme cehdine bağlanabilir.

«Mustafa Kutlu'nun uslubu hayata bakış tarzı gibi gerçekçidir. O, dili, eşya ve insanların özelliklerini belirtmek için kullanır.»¹⁸⁴

«Koca beton binanın abus çehresine, kirli, gri, isli duvarlarına neredeyse sürünecek kadar yanaşmış bu incecik akasya dalı.»¹⁸⁵

Yazar akasya dalını tam on beş kelimelik bir sıfat grubuyla niteliyor.

«Üç tekerlekli arabalarını bin yıllık diken diken sakalları ile ite ite bu koca binaların önüne erken saatlerde tüneyip ufaldıkça ufalan suratları engebeli arazileri andırır adamlardan çarnaçar alınıp getirilmiş poğaçalar»¹⁸⁶

tamlamasında ise poğaçayı tam yirmi sekiz kelimelik bir sıfat grubuyla tanıtlıyor. Bu tamlama grubu bile başlı başına bir hikayedir. Biz bu tamlamadan poğaçaya satanların bütün bir hayat macerasını çıkarabiliriz. Kutlu, bir tamlama ile onların hayatını da okuyucuya sezdirebiliyor.

Şu tamlamalarda da yazarın tanıtmak istediği varlık ya da kavramı bütün inceliğiyle gözlerimizin önüne serdiğini görürüz:

«Böyle insanların şehri terkedip hep denize yakın yerlere kaçtıkları, bunaltıcı sıcakların hastane köşelerine kadar ulaştığı, limonataların, dondurmaların hararet kesmediği günler»¹⁸⁷

182: L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1980, Varlık Yayınları, Sf: 223

183: O. Nuri İnkiz, Ansiklopedik Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1984, Zümrüt Yayınları, Sf: 244

184: Mehmet Kaplan, Hikaye Tahlilleri, İstanbul 1984, Dergah Yayınları, Sf: 375

185: Akasyalar Açar mı? 9 (Y.İ.)

186: Akasyalar Açar mı? 10 (Y.İ.)

187: Yoksulluk İçimizde, 17-18 (Y.İ.)

«İşin, elbisenin, yemenin, içmenin, ağaçların, yolların, annesinin hatta rahmetli babasının, Enginlerin bir başka muhtevaya bürüneceği, rüyaların bile değişeceği kara kuru ancak fevkalade zengin kızların durup dururken tercih edilemeyeceği bir dünya»¹⁸⁸

Kutlu'nun özelliklerini verdiği bu tamlamalarda biz onun varlığa bakışını, varlığa yüklediği manayı da sezebiliriz.

Kahramanlarına kısa çizgilerle tanıtır. Fakat bu çizgilerde kahramanların bütün bir hayat macerasını buluruz:

«Bezaz Selim cingibi bir adam olmakla Gülabibey mahallesinin bütün girdisini çıktısını, hele ki uçkurdan aşağı davalarını bütün incelikleriyle bilirdi. Oldu bitti dedikoduların çıkış noktasını teşkil eder, en işitilmedik havadisleri dağıtırdı. O da haberlerin çoğunu karısı Fitnat hanımdan alıyordu. Fitnat hanım bezazın kısır karısı olup, üç gün üç gece konuşsa yorulmazdı. Zübeyde'nin anasıyla bir olup kırk yaşından sonra bacaklarının kıllarını alırdı.»¹⁸⁹

Renkli tabiat tasvirlerini de çok kullanır:

«Meşelerin yaprakları kan-kızıla çalar, palamutlar dolu gibi yağar yarlardan, yarpuzlar kurur. Toy kuşları turnaların peşine takılır. Boz, perçemli çayır kuşlarının sesi ansızın kesilir. Munzur'un suyu titreye titreye çekilir. Deli poyraz azgınlaşır. Güz gelir...

Yaylaclar sürüleri indirirler. Çan sesleri geceler boyun inim inim inler. Uzar gider içine işler insanın. Kavallar susar. Munzur'un türküsü ağıda döner. Ufuklar küle belenir. Güllere gönüllere bozartı düşer. Güz gelir...

Gözler toplanır, denkler tutular, tahta bavulların ipleri çekilir. Gurbetçiler yollara dökülür. Issızlık çöker her yana. Çakallara gün doğar...

Yapraklar bir bir düşer. Dallar çırılçıplak kaldığı zaman, dağları tipi tutar. Sam yolları esmeye başlar. Değdiği yeri sarartır. Çimen çiçek, görünmez olur. Yaylaların şenliği biter...»¹⁹⁰

Aşağıdaki parçada ise yazar sanki bir senaryo metni sunuyor:

«Aralıktan misafir odasına kadar uzanan koridoru parça işi kahverengi bir Halıflex kaplıyor. Sonra kapı. Limon küfü yağlı boya. Ufacık misafir odası. Kapının tam karşısında, duvarda İsmet'le Yusuf'un hayal-meyal hatırladıkları dedeleri

188: Siyah Gemiler, 27 (Y.İ.)

189: Kapıları Açmak, 15 (C.İ.)

190: Oy Dağlar, 63 (C.İ.)

Gazanfer Çavuş'un kara kalemle, çok eski silik bir fotoğraftan büyütülmüş yabancılaşmış bir resmi. Yanında İsmet'in askerlik fotoğrafları. Bir Kabe resmi, Hac zamanı, çerçeveli. Sönmez takvimi. Takvimin tam üzerinde Yusuf'un 6x9 luk haftalık fotoğrafı. Şöyle yan durmuş, saçları alına dökük, dudakları ıslak parlıyor. Beton çivisi ile duvara tutturulmuş incecik, minyatür bir raf. Üzerinde siyah naylon ipliklerle yapılmış leylek yuvası. Ana Leylek yok, yavrusu yuvadan başını uzatmış kırmızı gagası görünüyor. Yanında yuvanın üzerine kadar uzanan birkaç plastik kasımpatları. Yapraklarının yeşili solmuş bozarmış. Duvarı bir baştan öbürbaşa geçip, köşede bacaya başlanan emaye soba boruları. Auer emaye soba. Mermer soba altlığı üzerine sıçrayan, döküle küller ile siyahlanmış silinmiş, kirlenmiş halı saçakları. Kırmızı güllü lacivert zeminli Demirci halısı. Döşemede muşamba. Koltuklar, iri, üç adet. Kanepeler, üzerinde küçük bir sedî halısı. Yanında formika masa, büyük. Örtünün üzerinde bir büyük kristal taklidi cam kap. İçinde sigaralar. HB, Cesterfild, Kent, Marlboro. Masanın yanında büyük bir camekanlı büfe. Formika. Üzerinde bir kuşkonmaz saksısı, küçük. Kuşkonmazın yaprakları dökülmüş, birkaç incecik dal sarkıyor. Yanında bir transistörlü radyo, Philips. Camekanın birinci gözünde cam bardaklar. Su takımı, sürahi, Fincan takımı. Arada nikah şekerleri; tülleri, jelatinleri ile duruyor. Bir iki kartpostal manzara. Yusuf'un Yaylasporda iken çekilmiş bir resmi. Ayağının altında top, elleri belinde, gülüvermiş. İsmet'in nikah fotoğrafları. Kalabalık. Gelinde damadın arasında kafasını uzatmış, saçları örülü bir kız çocuğu, Emine. Alt gözde bal renkli bir çay takımı, Almanya'dan gelmiş. Camdan yapılmış biblolar, bir fil, bir ceylan, ceylanın bir ayağı kırık. Dahasonra porselen tabaklar, demlik. Erzincan bakırından bir minyatür semaver. Camlı büfenin üzerinde televizyon, arkasında perdeler. Sonra tüller.

.....
Oda sessiz. Çağdaş bir müze gibi.»¹⁹¹

Kutlu bu olayı "çağdaş bir müze" haline getiren bütün ayrıntıları veriyor. Bu tasvir de onun çok dikkatli bir gözlemci olduğu gerçeğini pekiştiriyor.

«Sofraya dizilenlere; salatanın yeşil, sarı, kırmızı yapraklar, limonlar, domateslerle süslü, adeta soyut bir resim gibi yayılışına; balıklara, kadehlere, mezelere bakıyor. Bir çataldan öbürüne, bir tabaktan diğerine geçiyor.»¹⁹²

«Eşyaları değiştirmiş. Yerdeki uzun tüylü halı, pencere önün edizilen Afrika menekşe-

191: Gergef, 65-67 (Y.A.S.)

192: Görülen Geçmiş Zamanın Aşın Uçları, 30 (Y.T.Y.S.)

leri. Duvarda ressam dostlarının kimi hediye, kimi satın alınmış tabloları. Tam karşısındaki resim annesinindi. Bir natürmort. Güz meyveleri, solgun çiçekler ve vurulmuş bir sülüm. Avcının eldivenleri, şapkası. Gözleri sülüne takılıyor, renkli kanatlarına, bükülüp kalmış olan parlak tüylü boynuna.»¹⁹³

M. Kutlu hikayelerinde kelimelerle resim çizmesinin yanında gerçek anlamda resme de yer verir. İlk iki kitabı olan *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi*'nde hikayelerinin her birinin başında hikayenin konusun çağrıştıran kara kalem resimler vardır. Sonraki kitaplarında hikayelerinin başına resim koymamıştır. Yayımlanan yedi kitabının yedisinin kapağı da yine el ürünü resim ve hat ile süslenmiştir. Özellikle *Yokuşa Akan Sular* ve *Ya Tahammül Ya Sefer* isimli kitapların başında bulunan, yazarın bizzat kendisinin çizdiğini sandığımız resimler adeta kitapların önsözü gibidir. Bu resimlere bakan insan kitaptaki konuyu az çok öğrenir.



193: *Limandaki Yoğun Sis*, 42 (Y.T.Y.S.)

I) BAKIŞ AÇISI

«Sanat, biraz da "perspektif" meselesidir. Eşya, hangi sanat dalında olursa olsun, sanatkarın bulunduğu mevkie göre mana ve mahiyet kazanır. Eşya, sanat için, bir bakıma değişmeyen, her sanatkarın başvurduğu "malzeme" demektir. Bu malzemeye renk, şekil ve ruh veren, şüphesiz ki "perspektif" hadisesidir. Sanata güç katan, bir sanatkarı, bir diğer sanatkardan farklı kılan, daha doğrusu, saat ve sanatkar planında kaliteyi tayin eden perspektiftir.

.....
Söz konusu "perspektif kavramının roman sanatındaki karşılığı olarak "bakış açısı" (point of view) gösterilebilir. Bakış açısı konusu, çağdaş romanın kendi kimliğini bulmaya başladığı yıllarda gündeme gelir.»¹⁹⁴

«Bakış açısının önemini, romanın terkiibini şekillendiren unsurlara bakış, yorum ve yansıtıyla sınırlamamak gerekir. Çünkü "bakış açısı" aynı zamanda, eserin dil ve üslubunu da belirlemektedir. Bakış açısına müracaat edilen kişi, yazar adına, fakat daha çok kendi kimliği doğrultusunda ve kendi dünya görüşüne göre konuşacaktır. En azından böyle olmalıdır. Zaten "bakış açısı"nın önemi de burada yatmaktadır.»¹⁹⁵

Kutlu hikayelerinde olaylara ve varlıklara zaman zaman kendi bakış açısından zaman zaman da seçtiği kahramanların bakış açısından bakar. Her iki bakış açısında da ortak nokta hadiseleri ve varlıkları değerlendiren kişilerin çok dikkatli birer gözlemci olmaları, tabiatı ve çiçekleri çok sevmeleri, toplumsal değişme sonucunda ortaya çıkan problemlerden fazla rahatsızlık duymaları, yapmacık şeylere ve gösterişe karşı olmaları, yozlaşmaya tahammül edememeleri, çevrenin katledilmesinden etkilenmeleri ve hassas bir ruha sahip olmalıdır. Bu özelliklerin bir çoğu Mustafa Kutlu'nun kişilik özellikleridir. Diyebiliriz ki anlatıcı-kahraman olsun, diğer kahramanlar olsun dünyaya daha çok Mustafa Kutlu'nun perspektifinden bakarlarsın.

Edebiyatla uzun yıllar meşgul olmuş, şiir yazmış, halk edebiyatımızı incelemiş, çok kitap okumuş bir insan olan Kutlu'nun anlatıcı-kahramanları da ondan izler taşır. Hikayelerinde pek çok Arapça-Farsça kökenli, Batı kökenli kelimeler kullanması, bol miktarda deyim yer verilmesi Mustafa Kutlu'nun kültürüne ait izlerdir.

Yazarın bakış açısıyla anlatıcı-kahramanın veya diğer kahramanların bakış açılarının

194: Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 13

195: Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Sf: 14

kesiştiği bir başka nokta ironi ve felsefi düşüncelerdir. Yazar zaman zaman olaylar ve kişiler hakkındaki mizahi, felsefi ve siyasi hükümlerini bu bakış açısının yardımıyla duyurma imkanı bulur. Fakat bunu gerçek bir ustalıkla hikayelerinin dokusuna yerleştirir. Sonuçta da bu düşünceler sırtmaz, okuyucu tarafından yadırganmaz. Çünkü çoğunlukla bunları söyleyen ya da düşünen yazar değil kahraman veya anlatıcı-kahramandır:

«Memurlukta yarenlik olmaz Haşim Emmi.»¹⁹⁶

«Sen sus formasın gavuru. İptida alın secdeye deysin. Zaten bu haltlar sizin gibi Latince hocalarının başı gıltından çıkar.»¹⁹⁷

«Bulaşıktan şikayet eden kadınların yüzde doksan dokuzu hayatında üç beş defa bulaşık yıkamamışlardır.»¹⁹⁸

«Hiçbir emekli memur ömrünün son üç senesini çılgınca eğlenerek geçiremez.»¹⁹⁹

«Ay yolcusu Borman'ın fezada Yaradan'a dua etmesi ile ufak bir mescitte okunan cuma hutbesi arasında ne fark var.»²⁰⁰

«Düşünmek beynimin varlığından ileri geliyor.»²⁰¹

«Harf inkılabından sonra mumla aranan okumuşlardan kim bilir hangi tahrirat memuru bu tabelayı özene bezene yazmış, altında işlek bir memur yazısı ile –Celil– diye ilave etmişti.»²⁰²

«Sekiz saatlik mesaimin bir saatinde çalışır gözüküpte, geriye kalan yedi saatinde özel arabaları özel işlerde kullananlardan çok daha iyi çalışırdı.»²⁰³

«Anca gel gör ki, devir memurun devri idi. Ekmek karneye binmiş, gaz cevahir fiyatına. Candarmanın padişah, tahsildarın haşa huzurdan halife kesildiği devir. Çat pat okuyanları mal müdürü, kaymakam yapıyorlar.»²⁰⁴

«Okumuşu yazmışı bırak. O şimdi geçirli değil. Dokuzyüzyirmisekizden bu yana biz ümmi takımına dahil olduk.»²⁰⁵

196: İbnkçı, 11 (O.A.)
197: Dernek, 18 (O.A.)
198: Ortadaki Adam, 47 (O.A.)
199: Ardından, 61 (O.A.)
200: Kendi Kendime, 104 (O.A.)
201: Kendi Kendime, 105 (O.A.)
202: Anlayacağınız Tıraş Oluyorum, 125 (O.A.)
203: Hüseyin, 142 (O.A.)
204: Kanoluk, 26 (G.İ.)
205: Kanoluk, 31 (G.İ.)

SONUÇ

Mustafa Kutlu son devir edebiyatçılarımız içinde en fazla dil sancısı çekenlerden birisidir. Gelişigüzel yazmanın moda olduğu, uydurma kelimeleri kullanmanın entellektüellik sayıldığı günümüzde hikayeleri ve hikayelerinde kullandığı dil Türkçe'nin başarı hanesine kaydedilecek gelişmelerdendir.

Her şair ve yazarın dile az ya da çok katkıları olduğu bir gerçektir. Dilin gelişme süreci değerli şair ve yazarların uzun ve sabırlı çalışmaları sonucunda ortaya koydukları eserlerle tamamlanır. Bu süreç kimi zaman yavaşlar kimi zaman da hızlanır. Kutlu fazlasıyla önem verdiği, titiz bir işçilik ürünü olan dili ve anlatımıyla dilin gelişme sürecini hızlandıran yazarlarımızdan birisi olmuştur.

Mustafa Kutlu'nun kelime hazinesi Kur'an-ı Kerim, Hadis-i Şerifler, Dede Korkut Hikayeleri, Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı gibi kültür kaynaklarından beslenir. Bol miktarda deyim ve argo kelime kullanır. Halk ağzından gelme kelimelere fazlasıyla yer verir. Bunları eserinin dokusuna ustaca yerleştirir. Argo kelimeleri kahramanlarına söyletirken bayağılığa düşmez. Kahramanları mizaçlarına ve kültürel seviyelerine uygun olarak konuşturur.

Her yazar gibi Kutlu da eserlerinde kendi yaşadığı, yaşanmasını arzu ettiği veya başkalarının yaşadığını gözlemlediği dünyaları dile getirirken bu kelime hazinesi onun işine oldukça yarar. Çünkü Kutlu hikayelerinde anlattığı dünyalara çok yakındır. O dünyaları, o dünyaların kültürel birikimini, endişelerini, sevinçlerini yakından tanır. Yani o iyi bildiği bir hayat tarzını bu tarza çok uygun bir anlatımla zaman zaman çok renkli sıfatlarla, zaman zaman felsefi boyutlarıyla zaman zaman da bir yergi ustası inceliği ve dikkati ile gözlerimizin önüne serer.

Tasavvufi terimlere çok yer verir. Bu terimler bazen bir imaj bazen bir sembol bazen de bir allegori olarak karşımıza çıkar. Tasavvuf dünyasının günümüzdeki yansımalarını son derece gözlemci bir gözle, ironiyle yoğurarak verir.

Masal unsurlarına, Dede Korkut hikayelerine ait birtakım hususiyetlere ve menkıbelere ait çerçeveye yepyeni bir şekil vererek hikayesine yerleştirir.

Cümle yapısı Türkçe'nin asli yapısına uygundur. Devrik cümle kullanmakla birlikte cümleleri çoğunlukla kurallı cümledir. Hikayelerinde cümle düşüklüğüne rastlanmaz.

Zaman zaman imaj, sembol ve allegorilere başvurur. Doğrudan ifade etmediği olay ve düşünceleri bunların yardımıyla dile getirir.

Pitoresk unsurlara yer verir. Eşya ve hadiseleri bir ressam gözüyle değerlendiren Kutlu, çoğu kez eşya ve hadiselerin dikkate değer taraflarını çok renkli cümlelerle anlatır. Eşyayı ve mekanı gözümüzde canlandırabilmek için bütün teferruatıyla anlatır. Çoğu zaman senaryo denilebilecek metinler ortaya koyar.

İmkanları çok sınırlı olan ve klişeleşmiş bir yapıya sahip olan kıssa ve masal tarzı anlatım bile onun sihirli kalemiyle yeniden can bulur, modern Türk edebiyatının okuyucusunun karşısına taptaze bir hava ile, estetik ve toplumsal endişelerle çıkar.

Onun kendine has bir üslup oluşturmada hangi safhalardan geçtiğini öğrenmek için kitaplarını yayın sırasına göre incelemek gerekir. Ortadaki Adam ve Gönül İşi'nde gerek anlatım gerekse bakış açısı yönüyle Sait Faik ve Sabahattin Ali tesirinde kalan Mustafa Kutlu üçüncü kitabı Yokuşa Akan Sular'dan itibaren kendi hikayesini bulmaya başlamıştır. Kitapları bir yönüyle birbirine bağlı olan ve her kitabında toplumsal değişimin toplumun farklı kesimlerinde meydana getirdiği sancıları dile getiren Kutlu, hiçbir kitabında monotonluğa düşmez ve okuyucuya aynı şeyleri okuyormuş hissini yaşatmaz.

Mustafa Kutlu'nun anlatımı son derece yalın, pürüzsüz ve çağrışımlarla yüklüdür. Konuşma diline yakın bir dili yeğler. Cümlelerinde sık sık konuşma diline ait özelliklere rastlanır. Onun hikayelerinde dil, sadece bir anlatım aracı değildir, geçmişten günümüze bir köprü, saklanması gereken değerleri saklayan bir hazine, en derin ızdırapları dile getiren bir ozandır.

Anlatma, gösterme, geriye dönüş, otobiyografik anlatım, leitmotiv, özetleme, iç monolog, bilinç akımı, iç dialog gibi çağdaş anlatım tekniklerinin hemen hepsinden yararlanır. Anlatımda değişik bakış açıları kullanır.

Mustafa Kutlu'nun rahat bir anlatımı vardır. Bu rahatlık yaşayan dilin kullanılmasından, çok köklü bir geçmişe sahip olan kısa geleneğinin günümüzün şartlarında ele alınıp usta bir hikayeci tarafından yeniden şekillendirilmesinden kaynaklanır. Olayları bir hikaye ekseninde ele alması, hikaye tekniğine yakışır biçimde yazması onun hikayelerini güçlü kılan sebeplerdendir. Kutlu anlatımını, konularına uygun olarak neyle ve nasıl şekillendireceğini çok iyi bilir. Kelime seçiminde ve kullanımında gösterdiği özen vak'ayla anlatımın bütünleşmesini sağlar.

Yazar, anlatımını sürekli yenileyerek ve zenginleştirerek her kitapta okurunun karşısına farklı bir eda ile çıkar. Dil sürekli yenilenir, yeni anlatım imkanları denenir. Bu yenilenme sürecinde Kutlu, üslubundan uzaklaşmaz. Aksine her değişim, her yenilenme Kutlu'yu kendine has üslubuna biraz daha yaklaştırır.

Mustafa Kutlu Türk hikayeciliğinde yeni bir ses, yeni bir soluktur. O, hem çok hassas meseleleri ele alışı, hem geçmişin değerlerini günümüze taşıması, hem de zengin anlatım imkanlarıyla edebiyatımızın temel taşlarından birisi olmaya adaydır. Onun kitapları yaşayan Türkçemizin yarınki nesillere miras bırakacağı en değerli hediyelerden biridir.

«Bu memlekete okumuştan, siyasiden bundan geri hayır gelmez oğul. Günü geçmeden işe koyulmalı, boğazı kravatlıya güvenmemeli diyen sen değil miydin?»²⁰⁶

«Sabır ya. Biz Sultan Mecit'ten bu yana tesbihleri dokuzyüzdoksandokuz ettik. Tesbihin her tanesine karşılık on cigara sandığımız vardır a can.»²⁰⁷

«Tanrı uludur, Tanrı uludur – Memurlar İsmet'in kuludur.»²⁰⁸

«Süheyla işte söylüyorum, hayat bir imtihandır.»²⁰⁹

«Hayatımızda neyin, nasıl, ne zaman ve ne şekilde olup bittiğine, olup biteceğine kolayca ad veriyoruz.»²¹⁰

«Ah şu kadınlar her zaman her yerde aynı. İşte hepsi takmış takıştırmış.»²¹¹

«Yüzler neler neler anlatır.»²¹²

«İnsanoğlu putunu kendi yapar.»²¹³

«Bu mektepli takımı ile çok düşün kalkmaya gelmez evladım, sen seni bil.»²¹⁴

«Ama adomoğlunun içinde kül yutmayan, yalana dayanıklı bir taraf bir güç merkezi var.»²¹⁵

«Başlangıçların ve sonuçların farkında mıyız?»²¹⁶

«İnsanlar artık geç yatıp geç kalkmaya başladılar.»²¹⁷

«İçinizde hiç kitap okuyan kadın gören oldu mu?...»²¹⁸

«Biz eskiden duvarlarla konuşurduk. Duvarlar anlatırdı memlekette olup bitenleri. Güç kavgası onların üzerinde yapılırdı. Onların rengi yansırdı insanların yüzlerine.»²¹⁹

Bu cümlelerde ironi, felsefe, dünya görüşü, hayatı sorgulama ve daha pek çok şey vardır. Okuyucu, bu cümlelerin yardımıyla Mustafa Kutlu'yu biraz daha tanıma fırsatını yakalamış olur.

206: Kanoluk, 38 (C.I.)
207: Kanoluk, 40 (C.I.)
208: Fırak Açmadadır, 74 (Y.A.S.)
209: Siyah Gemiler, 25 (Y.I.)
210: Kalbinin Dasitanı, 42 (Y.I.)
211: Tenhalık Basınca, 56 (Y.I.)
212: Telaşın Mantıdar, 68 (Y.I.)
213: Fotoğrafta Biri Var, 11 (Y.T.Y.S.)
214: Limandaki Yoğun Sis, 43 (Y.T.Y.S.)
215: Limandaki Yoğun Sis, 44 (Y.T.Y.S.)
216: Red Cephesi, 36 (B.B.)
217: Kahkaha Çiçeği, 56 (B.B.)
218: Satılık Huzur, 61 (S.)

EK-1

7 Şubat 1991, İstanbul

Aziz Kardeşim,

Selamlarımı iletir sağlık ve afiyet dilerim.

Benim hikayeler üzerime bir çalışma yapmak istemenize sevindim. Konu seçimi için size bazı şeyler yazıyorum; lakin üzücü olan kaynak meselesi. Maalesef kendi yazdıklarım üzerine başkalarının yazdıklarını tesbit etme, kesmek, saklama gibi bir huyum yok. Bu çok feci bir derbederlik. Kim nerede, benim için neler yazdı doğrusu bilmiyorum. Ama elbette bildiklerim var.

Bunlar içinde işe yarar olanları -yine hatırladığım kadarı ile- şunlar: Beşir Ayvazoğlu'nun "İslam Estetiği ve İnsan" kitabında bana ayrılan yer. Dr. Mehmet Tekin'in Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi yayınları arasında çıkan "Roman Sanatı ve Romanın Unsurları" adlı eserindeki makale. (Ancak M. Tekin burada montaj tekniği diye bir tabir kullanıyor ki, buna adlandırma olarak katılmıyorum, montaj kelimesi çok mekanik.) Prof. Gürsel Aytaç (DTCF Alman Dili) geçtiğimiz aralık veya Ocak aylarında Cumhuriyet Kitap Dergisi'nde son kitabım "Sır" üzerine bir yazı yazdı. Pek yeterli bir yazı değildi ama iyi niyetli idi. Başta Samsun Eğitim Fakültesi'nde bir arkadaş olmak üzere şimdi adlarını hatırlamadığım pek çok arkadaş İstanbul, Erzurum, Elazığ edebiyat fakültelerinde bitirme tezi, lisans tezi seviyesinde çalışmalar yaptılar. Pek çok dergi ve gazetede konuşmalarım çıktı. (Hayfa... bunların hiçbirinin tarihini hatırlamıyorum. En uzun Zaman Gazetesinin ilk çıkışında Ahmet Özal'ın yaptığı konuşma idi. Ayrıca Türk Edebiyatı dergisinde Belkıs Kabaklı ile konuşmalar yapmıştık. Belki o size yardımcı olur.) Bir de Trabzon Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde hikayeci Dr. Nazan Bekiroğlu var. Ona bir mektup yazın. Benim hikayeler üzerine güzel şeyler yazmıştı, yayımlayıp yayımlamadığını bilemiyorum. Her neyse... İşte size bir sürü işe yaramaz bir sürü malumat.

Konu seçimine gelince...

Ben esas itibarı ile sürekli olarak "Türkiye'de toplumsal değişme" üzerine yazıyorum. Ancak kendi hikayemi III. kitabım olan "Yokuşa Akan Sular" da buldum ve bunun olgun örneğini Yoksulluk İçimizde'de (Bu kitap modern bir Leyla vü Mecnun'dur.) Ortaya koydum. O kitaptan itibaren bir "Mustafa Kutlu hikayesi" belirmiştir denebilir. Temeli tasavvuf düşüncesine da-

yalı fakat onu yeni mazmunlarla günümüz için yeniden üreten bir hikayedir bu. Celeneğe bu yoldan ve üslup açısından bağlanmaya çalışır.

Dolayısı ile şunu söylemek isterim. Şimdiye kadar yapılan çalışmalar, tezler çokluk benim "Toplumsal değişim" meselesine yaklaşmak istemişlerdir. Sizin için bunların dışında bir çalışma uygun olur. Mesela: "Mustafa Kutlu'nun hikayelerinde dil üslup ve teknik" ilginç sonuçlar verebilir. Ayrıca bunun için fazla kaynağa da gitmeye gerek yok. Eserlerden hareket etmeniz yeterli olabilir.

Benim Türk hikayesine getirdiğim bir yapı, yeni bir dil arayışı (ki bu dil mana itibarı ile tasavvufi ifadeye gider, onun şark hikayesinde, şiirindeki hikmetli söyleyişine varır.) vardır. Buna çok emek çektim, ama şimdiye kadar üzerinde duran olmadı. Her kelime, cümle ve kavram düşünülerek seçilmiştir denebilir. Çok yeni hikaye teknikleri uygulanmıştır. İfade yalınlaştırması fevkalade dikkat çekicidir. Her neyse... (Ha... Bir yazı da Kayıtlar dergisinin Ocak sayısında yayımlanmıştı. Galiba Gazi Üniversitesi'nden Alaaddin Karaca diye bir arkadaş.)

Çalışmalarınızda başarılar dilerim.

.....

M. KUTLU

İmza

12 AĞUSTOS 1992 TARİHİNDE MUSTAFA KUTLU

İLE YAPILAN MÜLAKAT:

Vahit TANE: Çeşitli mülakatlarda size yöneltilen sorulara verdiğiniz cevaplarda ilk iki kitabınızdan hiç söz etmiyorsunuz. İlk iki hikaye kitabınızı "Gönül İşi" ve "Ortadaki Adam"ı neden sonrakilerden ayırıyorsunuz?

Mustafa KUTLU: Bu ilk iki kitabımda denediğim tarz bana bugünkü hikayenin yolunu açan, kuran bir tarzdır. Ben ilk yazdıklarımnda çeşitli yazarların etkisinde kalmışım. Özellikle iki yazarın Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin -tabi birçok yazarın da- tesirinde kalarak yazmaya başladım. İlk iki kitabım hikaye yazmaya başladığım yılların bir hatırasıdır ama bu kitaplardan özgün bir noktaya vardığı söylenemez. Yani ben erken yaşlarda yazmaya başladım, erken yaşlarda kitap sahibi oldum. Fakat kendi hikayemi ancak Yokuşa Akan Sular'da yakaladım. Yoksulluk İçimizde'de beni tam temsil edebilecek bir Mustafa Kutlu hikayesi çıktı ortaya. Dolayısı ile bu ilk iki kitap -tabi kendi kitaplarım onlar- benim yetişme merhalelerimi, yönelişlerimi gösteriyor. Bu kitaplar bütün bir yazı hayatım boyunca ve hala benim sürekli tema olarak ilgilendiğim "Türkiye'de Toplumsal Değişme" konusunun, ağırlıklı olarak köyde, kasabada, şehirde izlerini yakalayacağımız iki kitaptır. Onlar, benim üslup başlangıcımı teşkil eder. Tabii ki benim için bir hatırası var bunların ama şunu söylemek lazım, ilk iki kitap bir bakıma hikayeye başlangıç olduğu için onları kendi hikayemi, kendime has hikayemi tam manasıyla bulduktan sonra yazdıklarımndan ayırmak ihtiyacını hissettim. Çünkü Gönül İşi ve Ortadaki Adam tam kendini bulmuş, kendi yolunu çizmiş Cumhuriyet Devri Türk hikayesine yeni bir tarz getirmiş, bir yenilik getirmiş, bir kendi hikayem diyebileceğim özgün bir hikaye kitabı olmaktan uzak görünüyor. Yine de onları benden ayrı düşünmek mümkün değil. Kitapların üstünde çalışma yapacakların da pek çok ipucunu daha sonraki kitaplar için yakalayacaklarını söyleyebilirim. Birçok şeyin temalar cümleler, cümle yapıları olarak birçok şeyin ipucunu yakalayacaklardır. Yine de Yoksulluk İçimizde kitabı ile oluşan hikaye ile Ortadaki Adam ve Gönül İşi arasında çok bariz yapı farkları, dil farkları ve anlayış farkları vardır. Çünkü ondan sonra gerçekten başka türlü bir hikaye oluştu bende.

V.T.: Özür dilerim ama burada bir utanma söz konusu mu? "Tüh ne kadar da acemiymişim, böyle bir hikaye yazılır mı?" gibi düşünceler geçti mi aklınızdan?

M.K.: Yok, yok, hayır, kesinlikle. Öncelikle ben şuna inanıyorum. Bütün sanatçılarda hatta zanaat erbabında da çıraklık, kalfalık, ustalık dönemi, bir süreç vardır. Ama bu demek değildir ki insanlar mutlaka bu süreçten geçmelidir. Yani ilk kitabıyla on ikiden vuran, çok iyi bir çıkış yapan insanlar da olabilir. Ama genel olarak ben bir yetişme devrine inanıyorum. Yani zanaat erbabındaki gibi çıraklık, kalfalık, ustalık dönemi sürecinin geçtiğine inanıyorum. Bu,

kiminde uzun sürer; kimi, kalfalıktan kurtulamaz; kimi, kendine yol bulabilir. Ben de taşrada yetişmiş bir insan olarak -doğrusu biraz geç diyebileceğim- uzun bir yetişme devresinden, döneminden geçtim.

V.T.: Neden hikaye tarzınızı değiştirme ihtiyacı hissettiniz? Bu bir ihtiyaç mıydı, yoksa zaruret miydi?

M.K.: Şöyle birşey oldu: Ben kendi hikaye geleneğimizin geçmişte oluşan İslami muhtevalı, çerçevesi, mahiyeti ve özü itibari ile İslam düşüncesinden beslenen kendi klasik edebiyatımızın hikaye geleneğinden hatta umumi manada sanat geleneğinden bir irtibat yakalamaya çalıştım. Yani, biz nasıl bir hikaye kurmalıyız ki, kurduğumuz hikaye Yahya Kemal'in tabiriyle "kökü mazideki ati" olsun. Yani maziye nasıl uzanabiliriz? Tabi arada büyük engeller vardı, irtibat kopuklukları vardı. Bir de bizim hikaye geleneğimiz, yani Divan Edebiyatı'ndan gelen, Dede Korkut'tan, menakıpnamelemlerden, orta oyunlarından, -efendim- mesnevi-lerden, meddahlardan, halk hikayelerinden gelen hikaye geleneği -Tanzimat döneminden başlayarak Ahmet Mithat Efendiler, Namık Kemaller ve başkalarına hatta Hüseyin Rahmi'ye kadar da gelebilir- aslında kökü kesilmiş bir gelenek olarak görülür. Tamamen Batı'ya yönelmiş bir anlayış hakimdir. Böylece kendi hikaye geleneğimizi kaybetmiş bulunuyorduk.

V.T.: Siz eski tarz hikayeyi sürdürmek iddiasında mısınız?

M.K.: Ben eski tarz hikayeyi sürdürmek değil de, bu iki kitaptan sonra oraya yeniden nasıl bağlanabiliriz düşüncesi, endişesini taşıdım uzun süre. Şark hikayesi dediğimiz sadece Osmanlı dönemi Türk edebiyatı değil, bütün bir Şark, daha doğrusu umumi olarak Şark'ta sanat anlayışı sadece hikayede değil şiirde, mimaride, musikide, tezyini sanatlarda bunun özünde olan kaynağa inme, oraya doğru yaklaşma cehdi oldu bende. Orada gördüm ki İslami özden kaynaklanan hikaye ve daha doğrusu sanat yapılışını tamamen bir dil anlayışı ile oluyor. Bu dil kendini İslam düşüncesi içerisinde gösterir. Bildiğimiz hadis, tefsir, akaid, kelam... bunların hepsinin kendine göre bir dili oluşmuş. Bu diller içerisinde sanatın kendine yol açarak bir dili bulması ancak tasavvuf düşüncesi ile olmuştur. Yani bizim klasik sanatlarımızın, bütün İslami muhtevalı sanatların temelinde tasavvuf düşüncesi vardır. Onun mantıkları ile, onun istilahları ile, onun kelimeleri ile onun yarattığı dünya ile eserlerimizin -başta şiirler olmak üzere- eski edebiyatımızın onun üzerine oturduğunu gördük. Fakat, tabii ki zaman geçmiş. Türk edebiyatı ve yaşadığımız hayat modern bir hale gelmiştir. Bu modern hayatın realitesi karşısında eski kelimelerle, eski mazmunlarla, eski dil yapısıyla yeni bir şey söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla eskinin, eski sanat anlayışının çerçevesini ve özünü alıp düşüncenin özünü alıp onun üzerine modern bir yapı kurmayı tasarladım. Hikaye vadisinde Mantıku't-tayr ve bütün eski kıssa geleneğinin yapısı yapılışını bana ufuk açıcı

bir tarz olarak görüldü. Bildiğiniz gibi o kitaplarda bir çerçeve hikaye vardır. O çerçeve hikayelerin içinde küçük küçük hikayeler vardır. Bu kısır geleneğini ben bütün insanlara hitap edebilecek modern bir yere taşımayı düşündüm. Mesela bu, Yoksulluk İçimizde kitabında tatbik edilmiştir. Yoksulluk İçimizde, modern bir "Leyla vü Mecnun"dur. Ama klasik Leyla vü Mecnun'a öz olarak benzer. Yapı olarak da oraya - mesela mesnevilerde tegazzül bölümünde gazeller vardır- ben de "Levha"lar koydum.- bağlanır. Onun özü itibarı ile de Süheyla, Engin'in hayatına tabiri caizse bir ayet gibi girer. Zaten Süheyla "yıldız" manası taşımaktadır. Engin'in hayatında hakikate doğru bir işaret çıkar. Onun hayatını bir an için aydınlatır, sonra kaybolur. Engin bu aydınlanmadan sonra kendini gideceği yolun başında bulur. Fakat ortada Süheyla yoktur. Yani bu çok kaba hatlarıyla Leyla ve Mecnun hikayesinin ana hatlarından çıkmış fakat bugün artık onunla izah edilemeyecek modern bir edebiyat ürünü hüviyetini almıştır. Kısacası ben bugün aynen gazel yazılacağı kanaatinde değilim. Ama onlardan alacağımız ruh ve özün bugünün ifade imkanlarıyla günümüz sanatçısının kelimeleriyle, yeni mazzunlarla örülmesi lazım geliyor. Böylece kendimi geçmiş edebiyata ve öteden beri süregelen kendi düşünce dünyamıza bağladığımı düşünüyorum. Bunu da modern Türk hikayesi içerisinde bir yenilik olarak görüyorum. Ondan sonraki kitaplarımın temaları değişik olmalarına rağmen Ortadaki Adam'dan bu yana "toplumsal değişme"yi -hala da kovalayarak onu hiç bırakmadım- ele alarak bu yapıyı muhafaza etmeye çalıştım. Yokuşa Akan Sular'da başlayan Yoksulluk İçimizde'de en iyi örneğini bulan hikayem en son Sır isimli kitaba kadar aynı yapıda devam edegeldi.

V.T.: Hikayelerinizi yazarken gerek kurgu, gerekse ifadede "edebiyat öğretmeni" olmanızın etkisi nedir?

M.K.: Edebiyat öğretmenliği yapmış olmamın çok büyük bir etkisi olmadı. Ama öğretmenlik yaparken ben çocukları tanıdım. Genç ruhunu tanıdım. Ve bunu bir kazanç olarak görüyorum. Onun dışında edebiyat öğretmenliğinin getirmiş olduğu ders bilgisi unsurları belki dolaylı olarak hikayelerime girmiş olabilir.

V.T.: Etkilendiğiniz yazarlar kimlerdir? Onların üsluplarını taklit etme gibi bir düşünceniz oldu mu?

M.K.: Pekçok şey okudum. Doğu'dan, Batı'dan kendi yazarlarımızdan... Doğrusu bir edebi metnin, bir sanat eserinin, özellikle dile dayalı olanlarının kendi dilimizde yazılmış olanlarına daha çok önem veriyorum ben. Bir yazarı kendi dilinden okumak gerek. Ancak o zaman onun edebi değerine, zevkine, edebi derinliğine varmak mümkün olur. Dolayısı ile kendi yazarlarımızdan çok daha fazla etkilendim. Birçok yazardan etkilendiğimdir. İlk hikayelerimde Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin izleri vardır. Zaten öğrencilik yıllarımda bu ikisi üzerine

çalıştım. Bir hikayeci olarak Sait Faik'in Hikaye Dünyası adlı eseri yazdım. Sabahattin Ali ve Sait Faik üzerine yazılan bu iki kitap da öğrencilik yılları eseridir. Aslında birçok yetersizliği vardır. Ama Sabahattin Ali ile ilgili ilk kitaptır. İlk olmanın belki bir değeri vardır. Bunun dışında Memduh Şevket Esendal'dan tutun da Oğuz Atay'a kadar bütün Türk yazarlarının okuyabildiklerinin tamamını yakınından etkilenmişimdir. Ama dediğim gibi ilk hikayeye başladığım yıllarda o iki yazarımızdan etkilendim.

V.T.: Üslubunuzun oluşumunda Divan Edebiyatı'nın etkisi nedir?

M.K.: Divan Edebiyatı'ndan ziyade Halk Edebiyatı menakıpnamelerinin, tasavvuf kitaplarının üzerinde derinden gelen bir etkisi olduğunu söyleyebilirim. Ama çok bariz, çok görünen bir etki değildir bu. Dediğim gibi bu malzemeyi, bu geleneksel olan bütün kültür birikimlerini aynen değil de kendi dolayımımızdan geçirerek, bugünün Türkçe dolayımımızdan geçirerek kullanma cehdi var bende. Böyle bir tesir vardır. Daha çok tasavvufi metinler bende fazla etkili olmuştur.

V.T.: Bazı tasavvufi remizler var hikayelerinizde. Mesela: Lunapark. Dünya, Yunus Emre'de olduğu gibi bir pazardır. Giriliyor, çıkılmıyor...

M.K.: Şimdi tabii bütün eserlerin temelinde Kur'an-ı Kerim'den aldığımız temel unsurlar var. Mesela o Lunapark hikayesi "bu böyledir" lafına dayanır. Bu Kur'an-ı Kerim'de "Velehu" diye geçer. "Bu da böyledir, bu da onun gibidir." Oradan gelen birşeydir. İkincisi bu böyledir demek Adetullah'a işaret eder. Adetullah değişmez demektir. Üçüncüsü esasen şudur: O hikaye şuna bağlıdır. Şu mealde bir ayet vardır: Siz onu gerçek zannedersiniz. Gökten yağmur indirir, bitkiler çıkarır fakat bir müddet sonra onlar çerçöp olurlar. Dünya hayatının faniliğine işaret eder. Dünyaya bağlanan, dünyaya tapan insanların çıkmaza girdiğini işaret eder. Biraz Kafkavari bir hikaye olarak değerlendirildi. Ama hiç alakası yok. Tamamen tasavvufa bağlıdır. Tuzaktan kurtuluş ancak dünya ile hesaplaşmaktan geçer. Bunlar hikayelerde yoktur aslında. Ama hikayelerin altında olan, iyi düşününce derinden çıkarılabilecek şeylerdir. Dolayısıyla benim hikayelerimin anlaşılması "cehd" ister. Ortalama okuyucunun üstündedir. Ben her hikayenin tematik özellikleri bakımından bendeki akisleri itibarı ile ana nehri içerisinde kendi üslubunu taşıdığı kanaatindeyim. Mesela Sır kitabının ilk hikayesi -ki Sır adını taşıyor- onunla Mürit hikayesinin üslupları arasında benzerlik vardır. Çünkü bu iki hikayede esasen biri şeyhin biri müridin hikayesi olmakla geçmişle bağını çok fazla devam ettiren, otantik olarak devam ettiren bir temayı işliyor. Dolayısıyla o hikayeler daha çok menakıpnameler üslubunda kaleme alınmıştır. Fakat bunlar klasik menakıpname değildir. Ben onları modernize ettim. Yani modern menakıpname haline gelmiştir onlar. Ses unsuru benim üslubuma çok tesir eder. Yani ben bir hikaye yazacağım zaman tema sese bağlı oluyor. Tabii böyle ölçülü biçimli hikaye yazmıyorum.

Başı sonu belli olarak yazmıyorum. Yazarken bir masanın başına oturmuyorum. Zaten ben hikaye kitaplarımı oturur kahvehanede yazarım. Yani kütüphanem de yoktur. Kitap da biriktirmem. Evde üçbeş tane okuduğum kitap vardır. Divan Edebiyatı şiirleri, Halk Edebiyatı'ndaki türkülerdeki ses bana çok tesir ediyor. Mesela bir temaya göre günlerce bir "Kürkük Hoyrat"ı aradığım olmuştur. O türkülerin sözleri değil ezgisi kafamda dolaştıkça bana hikayeyi getiriyor.

V.T.: İlham mı veriyor bunlar?

M.K.: İlhamı değil, hikayeyi getiriyor. Enteresan birşey. Dolayısıyla benim cümlelerimde ses çok önemlidir. Çok "içses" kullanırım. Çok azaltılmıştır cümlelerin usurları. Yani kalabalık kelime gruplarından, kalabalık ifadeden netleştirmeye, yalınlaştırmaya, yani Yunusvari bir tarza götürmeye çalışırım.

V.T.: Hikemi bir ifade denebilir mi?

M.K.: Hikemiyat tabii tasavvuftan gelen birşey. Bütün şark böyle. Kur'an-ı Kerim'den geçen bazı ifadeler var. Sanıyorum İnfitar ya da İnşirah suresi olabilir. İşte "dağlar, pamuklar gibi atıldığı zaman..." gibi. O ifade olağanüstü güzelliكتedir. Doğrudan doğruya oradan gelen birşeydir bu. Çünkü orada da bir kıyamet vardır. Ben bir kıyamet sahnesiyle girdim o hikayeye. Çünkü aslında netice itibarı ile bir yol açılıyor. Ama o yol -ki yol imajını getiriyor, yol mazmununu getiriyor. Yol mazmununu çok derindir. Tarikten, tarikattan, tutulan yoldan, teoriden tutun da birçok şeyi üstüne alır. Yol kelimesi çok geniştir.- makinelerle gelen yol ne mana taşıyor? Oraya neyi getiriyor o yol? Orada bir kıyamet gördüm ben. Tabii bunu deşebiliriz. Burada bir saat bu yol konusunu konuşabiliriz.

V.T.: Yazma tarzınızı kısaca izah edermisiniz?

M.K.: Yazma tarzım şöyle. -Kısaca ifade eder misiniz? diye sordunuz, ben de kısaca ifade edeceğim:- Ben ne yazacağımı ancak iki cümle ile bilirim. Bu cümle bir mısra olabilir, bir türkü olabilir, bir ses olabilir, birinden duyduğun birşey olabilir, birinin yüz ifadesi olabilir. Onunla oturup yazıyorum. Ben bir oturuşta yazarım hikayelerimi. Müsvette yapmam. Onun bir defa yazılması bile bana ağır gelir, fevkalde işkence gelir. Zaman zaman iki defa yazdığım şeyler olmuştur. Ama çoğu -mesela yüz taneden seksen tanesi- nasıl yazılmışsa öyle yayımlanmıştır.

V.T.: Fakat kimileri bir eseri tekrar tekrar yazıldıktan sonra yayımlanması düşüncesindedir. Bu konuda ne dersiniz?

M.K.: Ben kendi hikayemi böyle yazıyorum. Bana yazdığım hikayelerin müsveteleri üzerinde uğraşmak ağır geliyor. Hikayeyi yazınca o benden çıkmış oluyor. Benden çıktığı için de onunla

uğraşmak zor geliyor, yoruyor beni. Çok azdır üzerinde yeniden çalıştığım metinler.

V.T.: Yazarken garip alışkanlıklarınız var mıdır? Mesela bir yazar küvete su doldurur içine girmiş. Bunun gibi şeyler...

M.K.: Hayır, hayır. Ben Üniversiteye girdiğimde Türk Edebiyatı bölümünün kütüphanesinde gözümün kestiği kitapların tümünü okudum. Bir baştan girip öbür baştan çıkardım. Ben hikayelerimi kahvehanelerde yazmaya başladım. Bu hiç iyi birşey değil. Bir insanın kütüphanesi olmalı, bir çalışma odası olmalı, sözlükleri olmalı, müracaat eserleri, sakın bir ortamı, doğru düzgün bir çalışma ortamı olmalı. Ben bu alışkanlığımı hiç iyi görmüyorum. Bir yazma alışkanlığı kazanılacaksa bu bir yazı ortamı olmalıdır.

V.T.: Dil ve dilde yenileşme konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

M.K.: Dil tabii çok geniş bir konu. Dile çok dikkat etmek lazım. Kendi üslubumun gerektirdiği biçimde olmak için dile çok özen gösterdiğimi söyleyebilirim. Yenileşme konusuna gelince: Dilin bir tabii mecrasında yürüyüşü vardır. Bu yürüyüşe dışarıdan müdahaleler var. Müdahalelerin Türkiye'de etkili olmadığını söylemek güçtür. Müdahalelerin dil devrimi çerçevesinde ele alınması gerekiyor. Dil devrimini burada irdelememiz gerekli değil. Ben şahsen şunu söyleyebilirim: Kendi kurduğum cümlelerin hedefine varması için hangi kelimeye ihtiyaç duyuyorsam o kelimeye kullanıyorum. Bu benim bizatihi kurduğum cümlelerin hem estetik yapısıyla hem muhtevasıyla hem de gönderme yaptığım okur kitleleriyle zımni olarak aramızda kurulan iletişimin gereğidir. Yani ben bir kelime seçiminde bulunduğum zaman hem o cümleye estetik bakımından, hem muhteva bakımından, hem benim genel hikaye anlayışım, cümle anlayışım, üslup yapım içerisinde o kelimenin seçilmesi lazım geldiği kanaatına vardığımdan dolayıdır. Bizatihi eski kelime kullanayım, bizatihi yeni kelime kullanayım diye kendimi zorlamam. Kelimenin sesi, büyüğü, tınısı, cümle içinde yüklendiği fonksiyonu bakımından o kelimeyi seçerim. Onları yerine getiren kelime bence hedefine varmış demektir. Tabii kelime tek başına değildir. Kelimenin cümle, paragraf hatta kitap içinde yerine oturması lazımdır. Belli bir kelime hazinesi ve kelime kullanımı gerekir. Tabii kelimeler tema ile ilgilidir. Temanın getirdiği ihtiyaçlar var. Tarihe dönerseniz, bir mesleki alanda çalışmaktasınızdır. Bugüne, kadın dünyasına, spor dünyasına yani nereye doğru ilerlerseniz o tarafın kelimeleri gelir sizi yakalar. Özetle şunu söylemek lazım. Kelime seçiminde ve dil tutumunda metni öne alıyorum. Metnin gereğini yapmaya çalışıyorum. Bu Türkçede belli bir zevk anlayışı, belli bir sahiplenme, belli kelime ve kavramlara, ıstıhlara boş verme veya vermeme manasını taşıyor. Elbetteki kendi düşüncemizin yükünü taşıyan kelimeler var. Mesela rüya kelimesi. Yani rüya kelimesini terketmem mümkün değil. Ama düş kelimesini de kullanı-

rim yerine göre. Nur kelimesini kullanırım. Işık bunu hiçbir zaman karşılayamaz. Yani nuru terketmek yerine ışık koymak gibi... Böyle şematik anlayışlara gitmem. Kelimenin Türkçesini, Türkçenin bildiğimiz kullandığımız alıştığımız sesine, tınısına, musiki değerlerine ulaştığımız kelimeleri feda etmem sözkonusu değil. Yalnız burada şöyle birşey var. Dilimize girmiş ve yerleşmiş bazı yabancı kelimeler var. Bu yabancı kelimelerin belki Osmanlıca karşılıkları çok eskimiştir. Dil Kurumu'nun bulduğu yeni Türkçe kelimeler de bize çok yeni gelmektedir. Orada bir tercih söz konusu olduğunda ben daha çok Türkçe'sini kullanmayı tercih ediyorum. Mesela fonksiyon yerine işlev demeyi tercih ediyorum. Ama problem yerine mesele derim. Yani bu seçimler dediğim gibi yine cümlelerin içerisinde kelimenin tuttuğu yer esas alınarak yapılan seçimlerdir. Bir dil zevki veren metinlerin yazarlarını özlemle anıyorum. Refik Halit'ten A. Şinasi Hisar'dan A. H. Tanpınar'dan dönme doluşa bize kadar gelen bize intikal eden Türkçe'nin o güzel, o erişilmez tadını veren metinleri, onların tuttukları Türkçe anlayışını takip etmeyi, bu gün için o anlayıştan bize intikal eden unsurları kullanmayı her zaman isterim. Tabii insanın kendi üslubu, kendi dilini de birlikte getiriyor.

V.T.: Bir vokabüleriniz var mı? Size has kelimeler, deyimler ya da cümleler var mı?

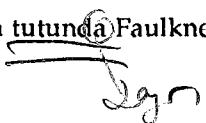
M.K.: Kendime has kelimeler, cümleler ya da deyimler vardır. Bunların tespit edilmesini de isterim. Çünkü bir yazar da -özellikle şairlerde bu çok olur, şairler kelimeleriyle gelir- şairde kelimeler çok önemlidir. Mesela İsmet Özel'de "hayat" kelimesi çok önemlidir. Başka yerlerde de kullanılmıştır hayat kelimesi ama İsmet Özel hayat kelimesine "yeniden hayatıyet kazandırmıştır" denebilir. Çünkü o sıralarda "yaşam" kelimesi dolanıyordu ortalıkta.

V.T.: Hikaye yazmaya başlamadan önce sevdiğiniz veya önemli bulduğunuz hikayecileri okudunuz/incelediniz mi?

M.K.: Bundan yukarıda bahsetmiştik. Buna ilaveten kendi çalıştığım yayınevi içinde faydalı olur umuduyla Ö. Seyfettin ile ilgili bir çalışma yapmıştım. Fakat onu kitap olarak basmadık. Peşi sıra da Orhan Kemal ile ilgili bir çalışma yapmıştım. Yani dört büyük hikayecimiz hakkında kitap boyutunda çalışmalarım oldu. Onun dışında okuduklarım, incelediklerim var. Fakat kitap olacak şekilde bu dört hikayeciyi inceledim.

V.T.: Batı Edebiyatı'nı takip ediyor musunuz? Batı hikayecilerinden kimleri okudunuz/incelediniz?

M.K.: Batı Edebiyatı'nı yabancı dil bilmediğim ve kendi dilinden okuyamadığım için doğrusu çok zevkle takip ettiğim söylenemez. Ama klasikleri, okunması lazım gelen -işte Cervantes'ten, Dostoyevski'ye kadar- bütün batı klasiklerini okudum. Modern edebiyattan da çok sevdiğim James Joyce'tan tutunda Faulkner'e kadar çok sevdiğim yazarlar var. Çok, çok okudum.



Ama mesela Catherine Hansfield vardır. Bunun gibi bir takım modern Batılı yazarlardan iyi çeviriler yapılırsa onları çok okuyorum, seçerek okuyorum. Mesela Tomris Uyar çevirilerini okuyorum. Murat Belge çevirileri mesela... M. Belge'nin çevirilerini bulduğum zaman bunları kaçırmamaya çalışırım. Sevdiğim yazarlar bir hayli fazla.

V.T.: Hikayelerinizde teorik bilgileri kullanır mısınız? Mesela "Hikaye ve Romanda Anlatım Teknikleri" türünde eserler var. Bunlardan yararlanır mısınız?

M.K.: Bunlara bağlı kalmam, yararlanmam. Bunlar mektep tarzında şeyler. Eğitimle ilgilidirler.

V.T.: Halkın kullandığı dil diye birşeyden söz edilebilir mi? Hikayelerinizde sık sık halk deyimleri kullanıyorsunuz. İzah eder misiniz?

M.K.: Tabii söz edilebilir. Halkın kullandığı dil tarihi materyal olarak alındığında çok zengin bir şey. Bilmeceler, atasözleri, türküler, maniler, bütün halk edebiyatı, bütün bir anonim edebiyat giriyor halkın kullandığı dilin içine. Bununla birlikte sokaktaki vatandaşın kullandığı dil ancak belli sayıda kelimeyi ihtiva ediyor. Bunların bir entellektüel ihtiyaca cevap vereceğini söylemek zor olur. Ama bizim hareket noktamız da esasen halkın kullandığı ve işlediği dildir. Şahsen ben halk edebiyatı ile birlikte halkın içinde olmayı da bir hikayeci, bir romancı, bir edebiyatçı için gerekli görenlerdenim. Bu bakımdan benim realist bir tarafım vardır. Odasında, fildişi kulesinde halkla münasebete geçmeyip entellektüel seviyede edebiyat yapılabileceğine de inanıyorum. Yapılabilir. O da kendine göre güzellikler getirebilir bize. Ama benim yazdıklarım da her zaman realist bir taraf vardır. Realiteden ayağımı çekmemi istemem. Bir ayağım her zaman realitenin üstünde olmalıdır. Yani ayağımı sağlam bir yere basmak istedim. Bunun için de halkla irtibatımı koparmam. Halkla irtibatını koparmayan bir insan da halk dili ile irtibatını koparmıyor demektir.

V.T.: Bazı markaları "Vita, Sana, Omo vs." aynen kullanıyorsunuz. Bunun sebebi nedir?

M.K.: Bu, realite duygusunu uyandırmaktır. Vita kutusunda bir çiçek görüyorsanız onun bir anlamı vardır. Vita kutusundaki çiçek bir şeye işaret eder. Bu şu demek: Yani artık orası saniyye yakın bir yerdir. Vita margarindir. Margarin orjinal ve otantik hayattan kopuşu ifade eder. Vita kutusunda bir çiçekle saksıdaki bir çiçek arasında hem mahiyet farkı hem de estetik bir fark vardır. Başka bir estetiğe atlamaktır. Bu ve benzeri birçok kelimeyi seçerek orada o vita kutusunu göstermek lazım geliyorsa -ki bunun yani kullandığı şeylerin görsel tarafı vardır- bu biraz da benim uzun yıllar resimle, sinema ile uğraşmış oluşumdan kaynaklanıyor. Benim anlattıklarım da görsel bir dil vardır. Yazdıklarımla ilgilenecekler bende ki bu renk ve görsel dille ilgili bir bölüm açmalıdırlar. Bir unsur olarak kullanılan böyle reel şeyler varsa onlarla

hem görselliğe hem de o görsellikten atıflar yaparak oradaki toplumsal değişmeye, psikolojiye, şuna buna işaret edilmek istenmiştir. Yani onların hepsi bilerek seçilerek kullanılan şeylerdir.

V.T.: Düşüncelerinizi ifadede "ayıklama" yoluna gidiyor musunuz?

M.K.: Eh!... Kitaplarım, biliyorsunuz, kuş kadar kitaplar. En fazlası seksen sayfa, yüz sayfa şeyler. Sözü aza indirmeye çalışıyorum. Bu bir şart üslubudur. Bu şart üslubunun geleneksel hik-¹⁶ emiyat denilen şeyidir. Yani sözü süzeceksiniz. -Ki bu şiire has bir şeydir.- Bizim hikayemiz geleneksel hikayemiz de -zaten şiire doğru gider, şiirden doğru gelir- şiirden kopmamıştır. Mesnevilerin de çoğu şiirdir. Dolayısıyla sözü aza indirmek metnin bütünü azaltıp netleştirmek... Bir fazlalık kalmaması gerekir. Bu aslında edebiyatta ve bütün güzel sanatlarda önemli bir husustur, bilhassa şiirde... Önemli olan fazlalıkları atabilmek.

V.T.: Burada belagati yakalamak endişesi var mı?

M.K.: Tabii eski manası ile kullanırsak belagat, fesahat, selaset, münakkahiyet... bütün bunları sayabiliriz. Düşüncelerimi ayıklama yoluna gidiyorum. Yalnız buradabir zorluk ortaya çıkıyor. Yazdığımız metin bir aktif okuyucu gerektiriyor. Yani okuyucu sizin anlattıklarınızla ancak birşeyin ucundan köşesinden tutabiliyor. Ona bir ufuk açıyorsunuz. O kendini metne katıp metni yeniden üretmeli. Her okuyucu kendine göre, kendi kapasitesine göre... Bu tabii okuyucuda bir donanım gerektiriyor. Fakat bizim eski edebiyatımızda böyledir. Nasıl böyledir? Bir metin vardır ve onun şerhleri vardır, haşiyeleri vardır. Şerhlerinin şerhleri vardır. Yani bu sebepsiz değildir. O, söz en aza indirilerek verilmiş bir metindir. Ve çoğu zaman ezberlenir. Kafiye denilen kitap da ezberlemiştir.

V.T.: "Bir yazarın hayatı ile üslubu arasında sıkı bir bağ vardır." deniliyor. Bu konuda ne dersiniz?

M.K.: Vardır tabii. Hayatı derken, hayatı yaşama tarzı olarak almak gerekir. Fakat ben hayatından ziyade mizacı diyebilirim. Yani temiz, sinirli, hassas bir mizaca sahip insanın bu mizacının üslubuna yansıdığı görülmüştür. Böyle üslupla mizaç arasında bir bağın olduğunu söyleyebilirim. Ben de de denge ve temizlik, titizlik -nezahat dediğimiz şey- vardır. Mesela masanın üzerinin temiz olmasını isterim. Yazı yazarken masanın üzerinde birşeyin olmamasını isterim. Bu ve benzeri şeyler işte... Bu belki cümlelerdeki fazla kelimeye de sirayet ediyor olabilir.

V.T.: Sık sık eksiltili cümle kullanıyorsunuz. Neden?

M.K.: Eksiltili kelimesiyle kastedilen şeyi bilemiyorum.

V.T.: Yani cümlelerin çoğu kez yüklemine söylemiyorsunuz.

M.K.: Burada fiilin ne olduğundan çok ne olması lazım geldiği konusunda öznenin bakış açısını bir bakıma serbest bırakmayı düşünüyorum. Yani orada yazarın yerine okuyucu geçiyor ve olabilecekleri yazarın yerine tahmin ediyor. Mesela bir hikaye bir yerde bitiyorsa o orada bitmiyordur. Cümleler gibi. Okuyucu o hikayeyi kendisi tamamlar. Yani bu da çok okumayla ilgili bir şey.

V.T.: Bu güzel söyleşi için teşekkür ederim.



BİBLİYOGRAFYA

1. AKALIN L. Sami,

Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1980, Varlık Yayınları

2. AKI Niyazi,

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul 1960

3. ALANGU Tahir,

Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman -2, İstanbul 1965, İstanbul Matbaası Yayınları

4. ARMAY Ural,

Bilimsel Araştırma ve Teknikleri El Kitabı, İstanbul 1981, Der Yayınları

5. AYTAÇ Gürsel,

Edebiyat Yazıları-2, Ankara 1991, Gündoğan Yayınları

6. AYVAZOĞLU Beşir,

İslam Estetiği ve İnsan, İstanbul 1989, Çağ Yayınları

7. BARBAROSOĞLU K. Fatma,

"Mustafa Kutlu ile Tenkit Üzerine" Türk Edebiyatı Dergisi, Haziran 1992, Sayı: 224,
Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları

8. BEKİROĞLU Nazan,

"Mustafa Kutlu'nun Son Hikaye Kitabı Bu Böyledir ve Manifatura Hikayesi Hakkında"
Uzunsokak Dergisi, Trabzon Şubat 1982, No: 2

6. BEKİROĞLU Nazan,

"Mustafa Kutlu'nun Yeni Kitabı ve Kitaba İsmi Veren Hikaye: Sır", (Yayımlanmamış
Makale)

7. EKİZ Osman Nuri,

Ansiklopedik Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul 1984, Zümrüt Yayınları

8. HUYUGÜZEL Ö. Faruk,

Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma, İzmir 1984,
Ege Üniversitesi Yayınları

9. KABAKLI Belkıs,

Mustafa Kutlu İle Konuşma, Türk Edebiyatı Dergisi, İstanbul 1983 No: 122, Türk Edebi-
yatı Vakfı Yayınları

10. KAPLAN Mehmet,

Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul 1983, Dergah Yayınları

11. KAPLAN Mehmet,

Hikaye Tahlilleri, İstanbul 1984, Dergah Yayınları

12. KAPLAN Mehmet,

Şiir Tahlilleri -2, İstanbul 1984, Dergah Yayınları

13. KARAALİOĞLU Seyit K.,

Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü, Mustafa Kutlu, Sf: İstanbul 1982, İnkılap ve Aka
Yayınları

14. KUTLU Mustafa,

Ortadaki Adam, 1. Bsk. , İstanbul 1970 , Dergah Yayınları

Gönül İşi, 1. Bsk. , İstanbul 1974, Dergah Yayınları

Yokuşa Akan Sular, 2. Bsk., İstanbul 1986 (1. Bsk. 1979), Dergah Yayınları

Yoksulluk İçimizde, 2. Bsk., İstanbul 1986 (1. Bsk. 1981), Dergah Yayınları

Ya Tahammül Ya Sefer, 2. Bsk., İstanbul 1986 (1. Bsk. 1983), Dergah Yayınları

Bu Böyledir, 1. Bsk., İstanbul 1987, Dergah Yayınları

Sır, 1. Bsk. İstanbul 1990, Dergah Yayınları

15. NACİ Fethi,

Bir Hikayeci: Sait Faik/Bir Romancı Yaşar Kemal , İstanbul 1990, Gerçek Yayınevi

16. SAKAOĞLU Saim,

101 Anadolu Efsanesi, Ankara 1989, Kültür Bakanlığı Yayınları, Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi: 42

17. TEKİN Mehmet,

Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Konya 1989, Selçuk Üniversitesi Yayınları

18. TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ,

Mustafa Kutlu maddesi, Dergah Yayınları

19. WELLEK R. – WARREN A.,

Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara 1983, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tercüme Eserler Dizisi, No: 35