

**T.C.  
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Erkan TOPAL**

**ONAT KUTLAR'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman  
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN**

**YOZGAT-2019**



**T.C.**  
**YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Erkan TOPAL**

**ONAT KUTLAR'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Nilüfer İLHAN**

**YOZGAT-2019**

T.C.  
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110515004 numaralı öğrencisi Erkan TOPAL'ın hazırladığı “Onat Kutlar’ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema” başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 27/06/2019 Perşembe günü saat 13:00’de yapılmış, tezin onayına OY ÇOKLUĞU / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Oğuz ÖCAL

Üye : Doç.Dr. Nilüfer İLHAN

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Özden ŞAVAŞ

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...27../06.../2019... tarih ve 23-01 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

27/06/2019

Prof.Dr. Yunus ÖZGER  
Enstitü Müdürü

## **Yemin Metni**

Yüksek lisans/ Doktora tezi olarak sunduğum “Onat Kutlar’ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2019

Erkan TOPAL

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ONAT KUTLAR'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1.Hayati.....	5
1.2.Edebi Kişiliği.....	17
1.3.Eserleri.....	25

### İKİNCİ BÖLÜM

#### HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1.Olay Örgüsü.....	26
2.1.1.Horozlar.....	28
2.1.2.Hadi.....	30
2.1.3.Yunus.....	31
2.1.4.Çatı.....	32
2.1.5.Kediler.....	33
2.1.6.Dördüncü.....	35
2.1.7.At Cambazları.....	36
2.1.8.İshak.....	38
2.1.9.Kül Kuşları.....	40
2.1.10.Volan Kayışı.....	41
2.1.11.İntihar.....	46

2.1.12.Karameke .....	48
2.1.13.Sıġla Aġacı.....	50
2.1.14.Mühür.....	53
2.2.Kişiler.....	56
2.2.1.Baş Kişiler.....	58
2.2.2.Kart Karakterler .....	73
2.2.3.Norm Karakterler .....	85
2.2.4.Fon Karakterler .....	97
2.3.Mekân.....	100
2.3.1.Ana Mekânlar.....	102
2.3.2.Geniş Mekânlar .....	107
2.3.3.Açık Mekânlar .....	112
2.3.4.Kapalı Mekânlar.....	116
2.4.Zaman.....	123
2.5.Bakiş Açışı ve Anlatıcı.....	146
2.6.Dil ve Üslup .....	151
2.6.1.Anlatma – Gösterme .....	161
2.6.2.Tasvir .....	162
2.6.3.Diyalog.....	165
2.6.4.Mektup .....	167
2.6.5.İç Monolog.....	168
2.6.6.Leitmotiv .....	169
2.6.7.İç Çözümleme .....	171
2.6.8.Bilinç Akımı.....	171

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HİKÂYELERİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Ařaġılık- Üstünlük Kompleksi.....	173
--	-----

3.2. Bekleyiş.....	174
3.3. Bozulmuş Aile Düzenei .....	175
3.4. Kaçış/ Kurtulma .....	178
3.5. Ölüm.....	181
3.6. Saçma/ Delilik.....	185
3.7. Sıkıntı/ Bunalım .....	191
3.8. Varoluş .....	197
3.9. Yalnızlık.....	202
<b>SONUÇ</b> .....	205
<b>KAYNAKÇA</b> .....	208
<b>ÖZGEÇMİş</b> .....	213





## ÖNSÖZ

Onat Kutlar, geleneksel ve modern edebiyatın birleştiği noktada yenilikçi duruşa sahip bir yazardır. 1950 kuşağı öykücülerinde yer alan Kutlar'ın 23 yaşındayken kaleme aldığı *İshak* adlı öykü kitabı, edebiyatımızda büyük ses getirmiştir. Hikâye, şiir, deneme ve sinema yazıları gibi birçok farklı türde eser kaleme alan Onat Kutlar, bireye, onun iç dünyasına ve aykırı tiplere hikâyelerinde sıkça yer vermiştir.

*Onat Kutlar'ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema* adlı bu çalışmada *İshak* ve *Karameke* adlı hikâye kitapları incelenerek yazarın hayatı, sanata ilişkin görüşleri ve eserlerine yer verilmiştir. Bu çalışmada yazarın eserlerinin daha iyi anlaşılması ve bütünlük oluşturması bakımından bölümlere ayrılıp sistematik bir şekilde inceleme yapılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde Onat Kutlar'ın hayatı, edebi görüşleri ve eserleri yer almaktadır. Çalışmanın temelini oluşturan ikinci bölümde Onat Kutlar'ın *İshak* ve *Karameke* adlı hikâye kitaplarının yapı “olay örgüsü, kişiler (başkişi, norm karakter, kart karakter, fon karakter), mekân, zaman, bakış açısı, dil ve üslup başlıkları altında” unsurlarının detaylı incelemesi yapılmaya çalışılmıştır. Son bölümde ise *İshak* ve *Karameke* hikâye kitaplarındaki tema unsurlarına dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Bu tezin amacı, daha önce birkaç makale dışında akademik anlamda hakkında hiçbir çalışma yapılmamış olan Onat Kutlar'ın sanat anlayışı ve Türk edebiyatındaki değerini ortaya koymaktır.

Bu çalışmanın her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen ve bana yol gösteren kıymetli hocam Doç. Dr. Nilüfer İLHAN'a, fikirleriyle bana destek olan değerli ağabeyim Haşim ÖGE'ye, enstitü ile ilgili işlemlerde yardımcı olan eniştem Sadi EROL'a ve her anımda yanımda olan sevgili eşim Aycan Şahin TOPAL'a teşekkürü bir borç bilirim.

# ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

### Onat Kutlar'ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema

Erkan TOPAL

Danışman: Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

2019-Sayfa: 213+X

Jüri: Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Doç. Dr. Oğuz ÖCAL

Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ

1950 kuşağı yazarlarından Onat Kutlar; hikâyeleri, şiir kitapları, denemeleri, sinema ve senaryo yazılarıyla edebiyat dünyasında yer edinir. *İshak* ve *Karameke* adında iki öykü kitabı yayımlamış olan Onat Kutlar, hikâyelerinde farklı ve aykırı kişilerin iç dünyasını, varoluşçu ve gerçeküstü öğelerle ele alır. *İshak* öykü kitabıyla 1960 yılında Türk Dil Kurumu ödülünü kazanan Onat Kutlar'ın diğer hikâye kitabı *Karameke*, yazarın ölümünden sonra Ferit Edgü tarafından baskıya hazırlanır.

Bu çalışma üç bölümden oluşur. İlk bölümde Onat Kutlar'ın hayatı, eserleri ve sanata dair görüşlerine yer verilir. İkinci bölümde; *İshak* ve *Karameke* kitaplarında yer alan hikâyeler; olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatım teknikleri bakımından tek tek incelenir. Üçüncü bölümde ise *İshak* ve *Karameke* kitapları tema bakımından gruplandırılarak ele alınır.

Sonuç kısmında çalışma süresince elde edilen bulguların genel değerlendirmesi yapılır. Kaynakça bölümünde ise çalışmayı hazırlarken yararlanılan kaynakları içeren bibliyografya yer alır.

**Anahtar Kelimeler:** Onat Kutlar, yapı, tema, hikâye.

# ABSTRACT

## MASTER'S THESIS

### Structure and Theme in Onat Kutlar's Stories

Erkan TOPAL

Consultant: Associate Doctor Nilüfer İLHAN

2019-Page: 213+X

**Jury:** Associate Doctor Nilüfer İLHAN  
Associate Doctor Oğuz ÖCAL  
Doctor Faculty Member Özden SAVAŞ

Onat Kutlar, one of the writers of the 1950 generation; his stories, poetry books, essays, cinema and script writings. Onat Kutlar, who published two short story books, *İshak* and *Karameke*, deals with the inner world of different and contradictory people with existential and surreal elements. Onam Kutlar's other short story book *Karameke*, which won the Turkish Language Association award in 1960 with his *İshak* short story book, is prepared for printing by Ferit Edgü after his death.

This study consists of three parts. In the first part, Onat Kutlar's life, works and views on art are given. In the second part; stories in *İshak* and *Karameke* books; plot, individuals, space, time, perspective and narrative techniques are examined individually. In the third chapter, *İshak* and *Karameke* books are grouped in terms of theme.

In the conclusion part, a general evaluation of the findings obtained during the study is made. In the bibliography section, a bibliography containing the sources used in preparing the study.

**Keywords:** Onat Kutlar, structure, theme, story.

## KISALTMALAR

- Aktr. : Aktaran.  
Çev. : Çeviren.  
DTCF : Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi.  
Yay. : Yayınevi.  
YKY : Yapı Kredi Yayınları.



## GİRİŞ

Bu çalışmada hem edebi hem de fikri anlamda pek çok eser veren Onat Kutlar'ın öykücülüğü üzerine değerlendirmeler yapılarak Kutlar'ın edebiyatımızdaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır. Kutlar'ın öykücülüğüne geçmeden önce “öykü” kavramı üzerinde durulacaktır.

Öykü, “Gerçek ya da tasarlanmış olayları kişinin ilgisini çekecek biçimde anlatan, romandan kısa, düz yazı türü, anlatı” (Püsküllüoğlu, 1970: 273) biçiminde tanımlanır. Sevinç Özer'e göre “Modern kısa öykünün kurgusu yoktur, durağandır, parçalanmıştır, şekilsizdir, genellikle yalnızca bir karakter taslağı... Geçici tek bir anın anlatımı... Kısaca öykü anlatmaktan başka her şeydir” (Özer, 1999: 23) şeklinde açıklanır.

Öykünün birey ve toplum arasındaki bağlantısını Aysu Erden, “Kısa öykü sanatsaldır, insanı ve toplumu anlatır. Kısa öykünün dili, yapısı ve içeriği durumsal bağlamdan etkilenir. Durumsal bağlamı ise, toplumun yapısı ve o toplumu oluşturan insanların düşünsel yapıları, duyu dünyaları, ekonomik ve eğitim durumları etkiler. Yazar da o insanlardan biridir” (Erden, 1998: 21) cümleleriyle ifade eder.

Türk edebiyatında modern hikâyeye geçiş sürecinde ilk eserler Tanzimat döneminde vermeye başlanır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin halk hikâyeleri ile batı tekniğini birleştirdiği *Letaif-i Rivayat* ve Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâmesi* ilk örnekleri oluşturur. Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuyla alakalı olarak “Garp hikâyeleri tarzında eserler 1870'de Ahmed Midhat Efendi'nin neşrettiği “Kıssadan Hisse” ve “Letaif-i Rivâyat” ın ilk beş cüz' ü ile başlar. 1873'de başlayıp 1875'de biten, Emin Nihad Bey'in “Müsâmeretnâmesi” ikinci teşebbüstür.” (Tanpınar, 2003: 286) cümlelerini kurar. Çeviri ile başlayan bu süreç, taklitler ile devam ederek gelişir ve asıl kimliğini Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* eserinde kazanır.

Hikâye türünde önemli gelişmeler, Servet-i Fünûn Döneminde görülmeye başlanır. Yazarlar, edebiyatta fayda sağlama amacından vazgeçerek bireysel temalara yönelir. Bu dönemde Batılı tarzda ve teknik anlamda başarılı hikâyeler yazılır. Hâlid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Saffet Ziya dönemin önemli hikâyecileri arasında yer alır.

Servet-i Fünûn grubu, 1901 yılında dağıldığında bu topluluğun içinde yer alan bazı yazarlar, 24 Şubat 1910'da Türk edebiyatının ilk edebî beyannamesini

yayınlayan Fecr-i Âtî edebî topluluğunu kurarlar. Topluluk içinde yer alan Cemil Süleyman ve İzzet Melih, hikâye türünde eserler kaleme alan yazarlardandır. (Kahraman, 2015: 43) Fecr-i Âtî dönemi yazarları, belirlediği hedeflere ulaşamayıp kendilerinden önceki dönemin taklitçisi olarak görülür.

2. Meşrutiyet'ten sonra Milli Edebiyat Dönemi başlar. Bu dönemde yazılan hikâyelerin en belirgin özelliği, sade bir dil kullanılmasıdır. Anadolu insanı, savaş yılları, yanlış Batılılaşma ve vatan sevgisi gibi temalar, hikâyelerde yoğun olarak işlenir. Dönemin önemli hikâyecilerinden olan Ömer Seyfettin, Maupassant tarzı olarak da bilinen olay hikâyesinin Türk edebiyatındaki ilk temsilcisi olarak kabul edilir. (Enginün, 2006: 430) Türk edebiyatını Çehov tarzı hikâyeye tanıstıran isim ise Memduh Şevket Esenalur. (Kahraman, 2015: 54) Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimler de dönemin önemli hikâyecileri arasında yer alır.

Millî Edebiyat sanatçılarının da eser vermeye devam ettiği Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında, çoğunlukla gözlemci gerçekçiliğe dayalı hikâyeler kaleme alınır. Bu konuyla alakalı olarak Ramazan Korkmaz “1930'lara geldiğinde Sadri Ertem, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevensil gibi yazarların toplandığı Vakit gazetesi çevresi, yeni gerçekçi Türk hikâyesinin yol açıcılığını yapmaya başlar.” (Korkmaz, 2005: 323) görüşlerini dile getirir.

1940'ların ikinci yarısından itibaren 2.Dünya Savaşı, Marshall planı ve Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimi gibi etkenler bireysel ve toplumsal sorunları da beraberinde getirir. Özer, “Kısa öykü, sistem tarafından çeşitli nedenlerle dışlanmış, kabul edilebilirlik sınırlarının dışına düşmüş, yalnızlaşmış insanların anlatıldığı bir biçim” (Özer, 2002: 44) şeklinde tanımlayarak modern yaşamın bireyi yalnızlaştırmasına vurgu yapar. Bireyin kendini bulma yönündeki arayışları ve yalnızlaştığı bu dönem, ülkemizde 1950'li yıllara denk gelir. Toplumsal alanda meydana gelen bu değişimler edebiyatta da yansımaları bularak 1950 kuşağı öykücülüğünü meydana getirir.

1950 kuşağı öykücülerinde yer alan Orhan Duru, kendilerine itham edilen bu adlandırmayı şu şekilde tanımlar:

*“Başka ülkelerin yazınlarıyla ilgilendiğimizde de kuşaklar çıkıyor karşımıza. Örneğin kimine ‘Savaş Sonrası Kuşağı’ deniliyor. Kimine ‘Yitik Kuşak’, kimine ‘Ezilmiş Kuşak’. Belirli tarih ve takvimleri içermiyor bu adlandırmalar. Daha geniş bir alanı,*

*dönemleri kapsıyor kimi zaman. Biz de 50'li yıllarda yazmaya ve yayımlamaya başladığımız için '50'li Öykü Kuşağı' gibi adlandırılıyor galiba.” (Andaç, 1996: 145)*

Adnan Özyalçın ise “1950 kuşağı adını bize sonradan verdiler. Eylemin içindeyken, değiştirip dönüştürücü birtakım işler yaparken kuşak olduğumuzun ayırında değildik pek. Yalnızca değiştirilip dönüştürülmesi gereken şeyler konusunda, aldığımız etkilerin aynılığı dolayısıyla olsa gerek siyasal, yazınsal haksızlıklara, yolsuzluklara karşı çıkma konusunda aramızda sanki gizli bir anlaşma vardı. Bir topluluktuk ama sanatsal görüş açısından elbette aramızda düşünsel ayrımlar oluyordu. Çok açıktır ki, sanatsal açıdan herkes bireysel olarak hareket ediyor, kendi yolunu kendi çiziyordu. Bu konuda birlikte hareket edemezdik. Biz kişiliklerimizi bulmak için bir araya gelmedik. Ayrı ayrı kişilikteki yazarlar aynı amaçla birleştik” (Özyalçın, 2004: 36) cümleleriyle kendisinin de yer aldığı kuşağı açıklar. Esasında 1950 kuşağı, 50'li yıllarda yazmaya başlamış, varoluşçuluk ve gerçeküstücülük gibi akımlardan etkilenecek bireyin toplum içindeki değişimini ortaya kuran yazarlardan oluşur.

1950 kuşağı yazarları Kafka, Camus ve Sartre gibi yazarlardan etkilenecek Sait Faik'in öncülüğünde yeni biçim ve içerik arayışına girerler. Kuşağın yazarlarıyla yapılan bir söyleşide Özyalçın, “Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaş veriyorduk. Edebiyatta da düşüncüyü, düşleri, imgeli bir anlatım ortaya koyarak, gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermektir amacımız. Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk” (Andaç, 2003: 30) cümleleriyle kuşağın kuruluş amacını dile getirir.

Pazar Postası, Kaynak, Yeni Ufuklar ve a dergisi gibi yayınlar 50 kuşağı öykücülerini etkiler. Kuşağın yazarları bu dergiler sayesinde fikirlerini ortaya koyar. 1950 kuşağı yazarlarının kim olduğuyla ilgili olarak Feridun Andaç, şu sınıflandırmayı yapar:

*Öncü Etkileyici Kimlik: Sait Faik Abasıyanık*

*Yol-Yön Açıcılar: Feyyaz Karacan, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç*  
*Açılım Sağlayıcılar: Yaşar Kemal, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt,*  
*Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel.*  
*50 Kuşığı: Yusuf Atılgan, Kamuran Şipşal, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Orhan*  
*Duru, Adnan Özyalçiner, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlü, Erdal Öz, Ferit*  
*Edgü, Onat Kutlar. (Andaç, 2004: 8)*

1950 kuşağı öykücükleri işledikleri konular ve anlatım teknikleriyle modern Türk öykücükükünün temelini atmışlardır. Bu çalışmada 1950 kuşağının önemli isimlerinden olan Onat Kutlar'ın hikâyeleri, yapı ve tema bakımından incelenerek, yazarın edebî kişiliği ve Türk edebiyatındaki yeri hakkında tespitlerde bulunulmuştur.





## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. ONAT KUTLAR'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. Hayatı

Onat Kutlar 25 Ocak 1936 tarihinde Alanya'da doğar. Babası Ali Rıza Bey, annesi Asiye Hanım'dır. Babası aslen Gazianteplidir, ama o dönemde Ali Rıza Bey hâkimlik görevi nedeniyle Alanya'da yaşamaktadır. Dedesi Mehmet Arif Bey, yazara Mehmet Arif Onat adını verir. Babası Ali Rıza Bey, Gaziantep'in önde gelen Kutlar ailesindedir. Hukuk Fakültesinden mezun olunca 1932 yılında, aynı zamanda akrabası olan Asiye Hanım'la evlenir. Onat Kutlar'ın 1915 yılında dünyaya gelen annesi Asiye Hanım, iyi eğitim görmüş biridir. O yıllarda aldığı eğitim, Osmanlı Türkçesiyle ve daha çok din üzerinedir. İlerleyen yıllarda ağabeyi Nazım'ın desteğiyle yeni harfleri öğrenip bu alanda da kendini geliştirmeye başlar. Asiye Hanım, Ali Rıza Bey'in savcılık görevi nedeniyle Elazığ'da bulunduğu dönemde, hâkim kararıyla adını Meliha yaptırır. Kocasının tayinleri nedeniyle de çocuklarını Anadolu'nun farklı şehirlerinde dünyaya getirir. Kızı Akay'ın (1933) doğumu için Gaziantep'e ailesinin yanına gelen Asiye Hanım, oğlu Onat Kutlar'ı (1936) Alanya'da, Kutlar'dan sonra aileye katılan oğlu Erhün'ü (1937) Malatya'da, ikinci kız evladı Ege'yi (1940) İzmir'de ve son çocuğu Seza'yı (1944) da Gaziantep'te dünyaya getirir (Uçansu, 2016: 21-24).

Kutlar, henüz 4 yaşındayken babası İzmir'e tayin olur ve üç yıl burada kalırlar. Onat Kutlar, İzmir'le ilgili olarak "Evler, iki üç yılda iki üç kez değişti. Ama hepsi de güzeldi. İkincisi Karantina da, Güzelyalı da... İlk kez tramvayla karşılaşıldı. Fuarla ve Medrano sirki ile. Filmler hiç kaçırılmazdı. Elhamra, Tayyare ve Yeni Sinema da Greta Garbo filmleri izlenirdi" (Kutlar, 1995: 375). Kutlar, ilerleyen yıllarda ortaya çıkacak olan sinemacı kimliğini izlediği bu filmler sayesinde besler.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ülkede yaşanan gıda sıkıntısı, ailenin yaşamını da etkiler. "Hem inançlı, idealist ve dürüst bir Cumhuriyet yargıcı" hem de bir çiftçi ailesinin çocuğu olan Ali Rıza Bey, Antep'teki çiftlikte tonlarca buğday yetiştirilirken İzmir de patates ekmeği ile yetinmeye ve Milli Koruma Kanunu'ndan ötürü kovuşturulan tüccarların baskısına isyan edip istifaya karar verir. İstifa ettikten sonra yeniden "çocukluğunun kenti" olan Gaziantep'e döner. Ali Rıza Bey bundan böyle, babasından miras kalan arazide çiftçilik yapmak ister (Kutlar, 1995: 375).

Ali Rıza Bey, yargıçlık görevinden ayrılarak ailesiyle birlikte yerleşmek için Antep'e dönme kararı aldığıında Onat Kutlar'ın ilkokula gitme yaşı gelir. Kutlar'ın çocukluğu, Antep'te sonraki yıllarda soyadlarının verileceği sokakta, çok çocuklu yakın akrabalarıyla komşu olacakları iki katlı, "hayat"lı bir evde geçer. Evlerinin "hayat"ındaki yasemin ağacının kokusu şiirlerinde ve öykülerinde Onat Kutlar'ı yıllarca terk etmez (Uçansu, 2016: 23). Kutlar "Nazım'dan ve Cendrars'dan Sonra" isimli otobiyografik şiirinde bu etkiyi şöyle dile getirir:

*"Hep giden bir bozkır gemisiydi Antep, yelkenlerini sam yeli yapraklardı  
Boz abalı köylüler geçerken develerle kapımızdan  
Önünde bir yasemin ağacıyla korunan karanlık ve  
Kör mutfağın  
Geniş taş döşemelerinde bir kurbağanın  
Küflü ve güherçileli duvardan korkusunu  
Uzun bir çocukluğun tek düşü olarak yazdım  
Çiçekli sayfalarında şiirler bulunan bir deftere." (Kutlar, 1981: 21)*

"Çiçekli sayfalarına şiirlerini" yazdığı ilk şiir defterini, ilkokuldayken babası Ali Rıza Bey hediye eder. Ailenin bütün çocukları, genellikle Sabiha Halalarının "hayat"ında toplanır. Sabiha Hanım, çocuklara birçok öykü anlatır. Onat Kutlar, büyük ailedeki kendisinden küçük kuzenlerine, yeğenlerine ağabeylik eder, evlerinin "hayat"ında oyunlar kurar, "Kutlar Aile Birliği" adını verdikleri gecelerde büyüklerin izlemesi için temsiller düzenlerdi (Uçansu, 2016: 23). İlerleyen yıllarda Sabiha halanın evindeki "hayat", Onat Kutlar'ın eserlerinde de kendine yer edinir.

Aile, Antep'te kalırken Ali Rıza Bey, çiftliğe gidiş geliş yapar. Kimi günler, hava şartlarından dolayı uzun süre ailesinin yanına gelemmez. O dönemlerde aileyi, Asiye Meliha Hanım yönetir. Çocuklarının tüm ihtiyaçlarına yetmeye çalışan annesine, Onat Kutlar'ın duyduğu sevgi çok özeldir. Kutlar'ın anne ve babası arasında yirmi yaş fark vardır. Bu yaş farkına rağmen mutlu bir çifttir. Bu durumu Onat Kutlar, "Babam oldukça iyi eğitilmiş bir adamdı, özel merakları vardı. O da şiir yazardı, aruz filan bilirdi. Anamın eğitiminde onun katkısını biliyorum. Onlar bana yeryüzünde mutluluğun olduğunu gösterdiler. Bu benim için çok önemliydi." (Uçansu, 2016: 24-25) şeklinde ifade eder. Anne ve babası arasındaki bu mutlu evlilik, Onat Kutlar'ın eserlerinde görülmez. Kutlar, hikâyelerinde genellikle mutsuz ve huzursuz aile bireylerine yer verir.

Ali Rıza Bey, çocuklarının toprakla uğraşıp çiftçiliği öğrenmelerini ister. Bu yüzden yaz tatillerinde çocuklarını çiftliğe gönderir. Onat Kutlar, çiftliğe ilk gittiğinde sekiz yaşındadır. Toprağı sevmeyi ve bitkileri tanımayı o yıllarda öğrenir. Kutlar, okul yıllarında farklı ve özel yetenekleri olan bir öğrencidir. Onat Kutlar'ın bu durumunu ilk fark eden, ilkokuldaki sınıf öğretmeni Ali Rıza Analan'dır (Uçansu, 2016: 25). Kutlar, ilkokul öğretmeniyle ilgili şiirinde bahseder:

“Beni o gün olağanüstü öğrenciler tahtasına çaktı  
Kurutma baskıyla hocam Ali Rıza.” (Kutlar, 1981: 21)

Kutlar, on on bir yaşlarındayken Ülkü Tamer ile karşılaşır yakın arkadaş olur. Ülkü Tamer, ilk gençlik yıllarında yazdığı şiirleri önce Onat Kutlar'a gösterip ne düşündüğünü sorar. İkisinin dostluğu ömür boyu sürer (Uçansu, 2016: 27). Çocukluğunda bile objektif eleştiri yapabilme kabiliyetine sahip olan yazar, ilerleyen yıllarda dergi editörlüğü yaparak tüm yazıları inceme fırsatı yakalar.

Edebiyat sevgisiyle beraber, iki çocuğu birbirine daha da yakınlaştıran Nakıp Ali'nin sinemasında izledikleri filmler olur. Onat Kutlar'la Ülkü Tamer, Nakıp Ali'nin sinemasında gösterilen bütün filmleri izler. Ülkenin ilk Sinematek'ini kuran insan olan Nakıp Ali, bu iki çocuğun hayatında yol gösterici olur. Tamer, yıllar sonra sinema sevgilerinin kaynağında onun büyük payının olduğunu söyleyip Nakıp Ali hakkında kitap yazar. Onat Kutlar ise uluslararası platformda ilk sinematek derneğini kurarak bütün ülkeye sinema sevgisini yaymak için uğraşır (Uçansu, 2016: 28). Kutlar, sinema hayalini gerçekleştirene dek durmadan çalışır.

Onat Kutlar, on beş yaşındayken babasını kaybeder. Annesi Asiye Meliha Hanım, otuz altı yaşındayken beş çocukla dul kalır. Kutlar, bu hüznü dönemde Gaziantep Lisesi'nde öğrencidir. Lisedeki Fransızca öğretmeni, aynı zamanda kültür ve sanat çalışmalarının yöneticiliğini de yapan Orhan Gürsel, Onat Kutlar'ın özel bir öğrenci olduğunun farkındadır. Gürsel, Kutlar'a Henry Miller'in *Le Primitifs Noir* adlı kitabını hediye edip onu edebiyata yönlendirir ve edebiyatı sevdirebilir. Ayrıca Fransızca bilgisini geliştirmesini de sağlar (Uçansu, 2016: 26). Kutlar, şiir ve hikâyenin yanında farklı alanlarda da başarılıdır. Gençlik yıllarını yazar, şöyle ifade eder:

“Yarı mesafe koşularında derece alacak kadar iyi koşardım, ilerlese atlet olabilirdim. Fizik ve kimya derslerindeki ilgim, müfredatın öylesine ilerisine taşınırdı ki, şimdi Atom Kimya'nın sahibi olan Özdemir Bey benim hocamdı, onun ve diğer

*insanların yardımıyla, mesela atom çekirdeği konusundaki araştırmalarıyla ünlü Rutherford'un, Curie'nin ya da astronomi konusundaki ilginç incelemeleri olan Sir James Jeans'ın kitaplarını bulup okudum ve bu bilim dünyasının sırlarını ortaya çıkarmaya merak sardım. Yani bu hat üzerine ilerlenebilirdi ya da yaşam bu alanlara adanabilirdi.*

*Ama aynı zamanda şiirle uğraşıyordum, düzyazıyla uğraşıyordum. Resme yeteneğim yoktu ama müzikle uğraştım, hala iyi bir müzik dinleyicisi olduğumu düşünüyorum, ama bizzat uğraştım. Antep te yani o taşra kentinde saz çalmayı öğrendim. Sonradan daha rafine bir müzik olarak klasik müziğe yöneldim.*

*Türkiye de bazı çevrelerin yakından tanıdığı Emin Kılıç'ın kurslarına devam ettim. Hamparsun notasından ney çalmak için altı ay uğraştım. O notadan birtakım eski eserleri geçmeye çalıştım.” (Uçansu, 2016: 27)*

Onat Kutlar, lise yıllarında Hint kültürü ve edebiyatıyla ilgilenmeye başlar. Yirminci yüzyılın önemli Hint şairi ve düşünürü Tagore'un şiirlerine hayrandır. Bu yüzden yükseköğrenimini Hindistan'da yapmak ister. Lise son sınıfa geldiğinde Aligarh Üniversitesine başvurusunu yapar. 1953 yılında liseden mezun olduktan sonra üniversiteye kabul edildiğini öğrenir (Kutlar, 1985: 20). Bu durum başlangıçta onu çok mutlu etse de şartlar istediğini yapmasına izin vermez. Çünkü o dönemde öğrenciler, devletin verdiği bursla yurtdışında eğitim görebiliyordur. Fakat bu burs miktarı çok azdır. Maddi imkânsızlıkların yanında siyasi güçlüklerin de ortaya çıkmasıyla Kutlar'ın Hindistan'da okuma isteği gerçekleşmez. Onat Kutlar, üniversite eğitimini Hindistan'da yapamasa da o coğrafyaya ilgisi devam eder. Hindistan Bağımsızlık Hareketi lideri Mahatma Gandhi'nin fikirlerine üniversite yıllarında ilgi duyar. Ayrıca Fransız Sinemateki'nden tanıdığı Hintli yönetmen Satyajit Ray'dan da çok etkilenir (Uçansu, 2016: 53).

Antep'te aralarında Ülkü Tamer, Yılmaz Güney, Onat Kutlar'ın Fransızca hocası Orhan Gürsel ve Adana'da *Salkım* dergisini çıkaranların bulunduğu küçük bir edebiyat çevreleri vardır. Ülkü Tamer, o dönemden şöyle bahseder:

*“İlk gençlik dönemimizde Halkevi ya da Kırkayak Bahçesi'nde oturur, çay üstüne çay içerek saatlerce çene çalardık. Onat, ben, Cevat Özer, Fevzi Gonenç, Dinçer Oktay, Atılay Arsan, Mehmet Baz, Oğuz Atalay... Pek edebiyat konuşulmazdı. Ancak Onat'la ben baş başa kaldığımızda tutardı edebiyatçılığımız.” (Çeviker, 2006: 506)*

Kutlar, 1953 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin yetenek sınavına girer ve mimarlık bölümünü kazanır. Ancak Kutlar, üniversitenin daha ilk yılında mimar olmak istemediğine karar verip akademiden ayrılır. 1954 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanır. Yaklaşık altı yıl kadar bu bölümde eğitim görür. Onat Kutlar, kendisini bir “hukukçu” olarak görmediğinden Hukuk Fakültesinde isteksiz ve devamsız bir öğrenci olur. Kutlar, fakülteye başladığı ilk

yıllarda ailesi Antep'te yaşadığı için Şehzadebaşı'ndaki Site Erkek Öğrenci Yurdu'nda dayısının oğlu Mustafa'yla birlikte kalır. Annesi Meliha Hanım 1959 yılında Gaziantep'ten İstanbul'a taşınınca Onat Kutlar, yurttan ayrılır. Kutlar, devamsız bir öğrenci olmasına karşın üniversite ortamında tanıştığı ve “edebiyat” ortak noktası olan yeni arkadaşlar edinir. Ergin Ertem sayesinde tanıştığı Demir Özlü, bunların başında gelir (Uçansu, 2016: 54).

Demir Özlü'nün “edebiyat tutkunu bir klan” diye bahsettiği bu arkadaş grubunda: Adnan Özyalçiner, Kemal Özer, Ergin Günçe, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Ergin Ertem, Önay Sözer, Yılmaz Güney, Onat Kutlar'ın İranlı arkadaşı Celal Hosrovşahi, Cemal Süreyya ve *a dergisi*'ni çıkaran Erdal Öz gibi isimler bulunur. Bu yazar ve şair grubu, edebiyat tartışmalarını üniversite kantinleri, Baylan Pastanesi ve çevredeki kahvelerde yapar. Baylan Pastanesi o dönemde önemli bir kültür merkezidir. Atilla İlhan, Edip Cansever, Fethi Naci, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil, Cevat Çapan, Selahattin Hilav gibi önemli kişilerin uğrak mekânıdır. Beyazıt'taki Çınaraltı, Fatih'te Yıldırım Kırathanesi, Şehzadebaşı, Vezneciler ve Kemal Bey'in Yenikapı'daki kahvesinde bir araya gelen gençler edebiyat, sanat ve siyaset gibi konular görüşür. İlerleyen yıllarda bu genç grup “1950 Kuşağı Öykücülerini” adını alır. Grubun içinde Onat Kutlar, Demir Özlü, Ferit Edgü, Adnan Özyalçiner, Ergin Ertem, Tarık Dursun K. , Muzaffer Buyrukçu, Muzaffer Erdost, Erdal Öz, Orhan Duru, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan ve Doğan Hızlan gibi önemli isimler bulunur. Edebiyat tutkunu bu gençler başta Dostoyevski olmak üzere, Sartre ve Camus gibi yazarların bütün eserlerini okumaya çalışır. Onat Kutlar, Camus'un kitaplarını okumaktan büyük keyif duyar. Kutlar, Ergin Ertem'le birlikte Camus'un yazılarından bir kısmını Türkçeye çevirir. Bu çeviri *a dergisi*'nde yayımlanır. Ayrıca idam konusuna tamamen karşıt olan Onat Kutlar, Camus ve Arthur Koestler'in bu konu hakkında birlikte yazdığı kitabı Paris'ten getirterek Türkçeye çevirir. Edebiyat çevresinde toplanan bu gençler bir dergi çıkarmayı planlar. Sonunda 1 Nisan 1956'da sekiz sayfalık *a dergisi*'ni çıkarmaya başlarlar. Adnan Özyalçiner, *a dergisi*'ni çıkarma sebebini, “kuşağının edebiyat ve siyaset iktidarına başkaldırmak” olduğunu söyler (Uçansu, 2016: 55-56). *a dergisi* yazarın hayatında dönüm noktası oluşturur.

Onat Kutlar'ın dostlarından bazıları Paris'te yaşar. Yakın dostlarından Demir Özlü'de kendini geliştirmek ve okumak için Paris'e gidenlerdendir. Bu

süreçte Kutlar ile Demir Özlü mektuplaşmaya başlar. Özlü, mektuplarında Türklerin çoğunlukla Raspail adı verilen bulvarda bulunan Select kahvesinde görüşüklerini yazar. Kutlar da yeni öykü ve romanlarını bu büyüleyici şehirde yazmak ister. Onat Kutlar, 1961 yılının Kasım ayında trenle Paris'e gider. Kutlar, ilk olarak Cafe Select'e gider. Oradaki Türklere, Demir Özlü'yü sorar. Fakat Demir Özlü orada yoktur. Paris'te bir başına kalan Kutlar, Fransızca kelime bilgisi fazla olmasına rağmen, henüz Fransızca konuşamadığından çaresizdir. Kahvede oturan Türklere Paris'e ilk geldiğinde kendisi de çok zorlanmış olan Hüseyin Hacıbaşıoğlu, Onat Kutlar'a yardımcı olur. Kutlar, Paris'teki ilk gününde Raspail Oteli'nde konaklar. Hüseyin, diğer gün Onat Kutlar'ı kendisinin kaldığı otele yerleştirir. Kutlar, her sabah Seine Nehri kıyısında yürüyüşe çıkar. Mola vermek için küçük bir kahveye girip, sigara ve kahvesini içer. Bu onun en büyük alışkanlıklarından biri olur. Onat Kutlar, Hüseyin Hacıbaşıoğlu'nun sayesinde Fikret Mualla, Hakkı Anlı, Selim Turan, Mübin Orhon gibi önemli Türk sanatçılarıyla arkadaş olur. Türkiye'de yasaklanmış olan kitapları bulup onları okuyarak zamanını değerlendirir. Kutlar, ilk olarak "serbest öğrenci" statüsünde Sorbonne'daki felsefe kurlarına ve çeşitli dil kurlarına kaydolar. Kutlar, o dönemde tamamen edebiyatla alakadar olup çoğu zamanını kitapçılarda geçirir. Onat Kutlar'ın, 1961 yılında Ergin Ertem ve Selahattin Hilav'la birlikte, Memet Fuat'ın yönettiği De Yayınları tarafından *Gerçeküstücülük* adlı çeviri kitabı yayımlanır (Uçansu, 1990: 96). Kutlar, bu eseriyle birlikte gerçeküstü kavramlar konusunda daha çok düşünmeye başlar. Birçok eserinde de gerçeküstü öğelerden yararlanır.

Bir kış günü Hüseyin Hacıbaşıoğlu'yla birlikte gittiği Rue des Ursalines sokağındaki sinemada İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın *Yaban Çilekleri* filmi, Onat Kutlar'ın hayatının değişmesine sebep olur. O günle ilgili olarak Kutlar:

*"O gün Ursalines Sokağı'ndan geçmeseydim ya da bir Western izlemeye gitseydim, ne olurdu bilemem. Ama şurası açık ki, Yaban Çilekleri, yaşamımı derinden etkiledi. Sinemanın tıpkı büyük romanlar gibi etkileyici evrenini ve gücünü tanıttı bana."* (Uçansu, 2016: 97)

Onat Kutlar, o günden sonra felsefe ve dil kurslarını bırakıp kendini sinemaya verir. Hüseyin Hacıbaşıoğlu'nun desteğiyle Ulm Sokağı'nda bulunan Fransız Sinematek Derneği'ne üye olur. Fransız Sinemateki, Onat Kutlar için artık bir okul görevi görür. Sinema yüzünden edebiyat ve yazı çalışmalarını ihmal etmeye başlar (Uçansu, 2016: 97). Yazmış olduğu *Kül* romanını 1962 yılında yakarak

küllerini Paris sokaklarına savurur (Kutlar, 2018: 9). Kutlar, vefat ettikten sonra Ferit Edgü bu romanın bazı bölümlerini yayımlar.

Bütün vaktini filmlere ayıran Onat Kutlar, Sinematek sayesinde dünya sinema tarihinin en önemli filmlerini izler. “Sovyet devrimci sinemasının, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin, Alman ve İskandinav fantastiğinin, Fransız öncülerinin, İngiliz özgür sinemasının, Hint ve Japon egzotizminin, Amerikan güldürüsünün tüm yapıtlarını peş peşe izlemeyi başarır. Truffaut’nun da dediği gibi Fransız Sinemateki gerçek bir okuldur.” Demir Özlü, Hüseyin Baş ve Ferit Edgü gibi yazarlarla da bu filmler üzerine sohbet eder. İzlediği güzel ve etkileyici filmleri Türkiye’deki insanlara da göstermeyi düşünmeye başlar. İtalyan yönetmen Luchino Visconti’nin *Yer Sarsılıyor* filmi bunlardan yalnızca biridir. Beğendiği Hint yönetmen Satyajit Ray’ın filmi *Apur Sansar*’ın gösteriminden sonra Fransız Sinemateki’nin yöneticisi, Henri Langlois’e Türkiye de Sinematek kurmak istediğini söyler. Kutlar’ın bu isteğine Langlois, “Sizden önce başvurular oldu. Birine bir mektup verdim. Siz ülkenize dönüp bu konuda bir araya gelin, kendi aranızda ciddi bir çalışma yapın, sonra bana haber verin. Ben sizden yardımımı esirgemem” diyerek Onat Kutlar’ı yüreklendirir (Uçansu, 2016: 98). Bu yardım önerisinden sonra Kutlar, sinema çalışmalarına ağırlık verir.

Onat Kutlar, 1962 yılının bitmesine yakın İtalya, Almanya ve İspanya’ya gider. Kutlar, Temmuz 1962’de İstanbul’a döner. *Doğan Kardeş* dergisinde yazı işleri müdürü olarak çalışmaya başlar. Kutlar, Sinematek için ilk adımını 1963 yılında gerçekleştirir (Uçansu, 2016: 98, 117-118). Böylece yıllardır hayalini kurduğu sinema sektörüne adım atmayı başarır.

Kutlar’da sinema sevgisi, çocukluğunda belirtilerini göstermeye başlar. Onat, o günlerle ilgili olarak:

*“Gece yarısı kararımı verdim. Kardeşimi uyandırdım. Ve ona karlı bir alışveriş önerdim. Onun sinematograf aygıtına karşılık bendeki yüz kurşun askerin tamamını verecektim. Kardeşimin büyük bir ordusu vardı ve arkadaşlarıyla sık sık savaş oyunlarına katılıyordu. Anlaşma, iki tarafın da memnuniyetiyle sonuçlandı.*

*Sinematograf artık benimdi.*

*Ertesi sabah erkenden kalkıp çocuk odasının bitişiğindeki büyük kilere kapandım. Aygıtı bir büyük sandığın üzerine yerleştirdim, gazla çalışan lambasını yaktım, mercekten çıkan ışık demetini karşı duvarın beyaz yüzeyine yönelttim. Sonra filmi taktım.*

*Önce yemyeşil bir çayır belirdi duvarda. Çimenlerin üstünde folklorik giysileriyle bir genç kadın uyuyordu. Aygıtın kolunu çevirdim. (Anlatmam olanaksız bu*

*duyguyu. Heyecanımı dile getirecek bir söz asla bulamam. Ama nerede, hangi durumda olursa olsun, bugün bile ayırt edebilirim o sıcak metal kokusunu, odanın naftalin ve toz kokusunu. )*

*Kolu çeviriyordum ve genç kız uyanıyordu. Önce oturuyor, sonra usulca ayağa kalkıp geriniyordu. Sonra da dönüp sağ tarafta kayboluyordu. Kolu çevirmeye devam edersem yeniden yapıyordu aynı hareketleri.*

*Genç kız kıpırdıyordu.” (Uçansu, 2016: 300)*

Onat Kutlar, ilk başta Sinematek Derneğinin temel işleriyle uğraşır. Maddi koşullar ve tüzükle ilgili çalışmalar yapar. Kutlar’a göre sinema tarihçisi olan Nijat Özön, en yetkili sinema yazarıdır. Bu yüzden Nijat Özön’ün de Sinematekte bulanmasını ister. Onat Kutlar, yabancı filmlerin maddi çıkar beklentisine girilmeden oynatılmasını savunur. Ona göre bunun gerçekleşmesi için yabancı bir merkezle anlaşılması şarttır (Uçansu, 2016: 118). Buradan hareketle kendi fikirlerine destek olabilecek bir sponsor arayışına girer.

Kutlar, Tennessee Williams, Ionesco, Beckett, Güngör Dilmen gibi yazarların oyunlarına ilgi duyar. Amatör bir tiyatro hareketi olan Genç Oyuncular tiyatro grubunu beğenir. İlk eşi Sevil Akdoğan ile de bu sayede tanışıp 1964 yılında evlenir (Uçansu, 2016: 56). Tiyatroya duyduğu ilgi yazarın aile hayatını da etkilemeyi başarır.

Onat Kutlar, Sinematek için Şakir Eczacıbaşı’nın da desteğini ister. Güçlü bir ismin daha katılımıyla Sinematek Derneği “Ülkemizde sinema kültürünü yaymak, Türkiye’de ve dünyada çevrilmiş büyük sinema eserlerini halkımıza tanıtmak, bir sanat dalı olarak sinema sevgisini aşılamak” amacıyla 25 Ağustos 1965’te kurulur. Kutlar, *Doğan Kardeş* dergisindeki görevinden istifa ederek Sinematek’in yönetmenliğine geçer. 8 Kasım 1965’te Sinematek’te ilk olarak Agnes Varda’nın *Mutluluk* filmi yer alır. Henri Langlois, Onat Kutlar’a verdiği sözü tutarak açılışa “Onur Üyesi” olarak katılır (Uçansu, 2016: 120, 122). Kutlar, yabancı bir merkezin de desteğini alarak sinema konusundaki hedefini gerçekleştirmiş olur.

1960 askeri darbesinin etkisinin devam ettiği yıllarda filmlere sansür uygulanıyordu. Onat Kutlar ve arkadaşları sansürden korunmak için çeşitli yöntemler geliştirip başarılı olurlar. Mart 1966’da iki ayda bir çıkacak olan *Yeni Sinema Dergisi*, derneğin yayın organı olur. Kutlar, bu derginin başyazarı aynı zamanda editörüdür. Kısa bir süre sonra bu yayını, program dergisi olarak çıkan film



takip eder (Uçansu, 2016: 123-124). Böylece Kutlar, birçok sanat alanında faaliyet sürdürmeyi de başarmış olur.

1964 yılında dünya evine giren, Kutlar ve Sevil çiftinin, 1966 yılında ilk oğulları Gazel dünyaya gelir. Onat Kutlar, 1967 yılında askerlik görevini yapmak için Bursa'nın Karacabey kasabasına bağlı Dağkadı köyüne gider. Buradaki görevi asker öğretmenliktir. Askerliği iki yıl süreceği için Sinematek yönetmenliğini geçici olarak Hüseyin Baş'a bırakır (Uçansu, 2016: 125).

Asker öğretmenken köyün bakkalı Mehmet Ali Aydos'la tanışır. Köylülere üniversiteden arkadaşı Umbor Memet ile siyasi fikirleri aşılar. Kutlar, o dönemle ilgili olarak:

*“Mehmet Ali Aydos'la ben, iki yıl süreyle, Umbor ve Bandırmalı öbür TİP'lilerin yardımıyla Dağkadı köyünün sola açık köylülerini örgütledik. Partide, Çekoslovakya olaylarından sonra çatıya inen balta, taban döşemelerini bile böldüğü halde, '69 seçimlerinde TİP'e düzinelerle oy çıktı.”* (Kutlar, 1995: 121)

Onat Kutlar, iki yıl süren asker öğretmenlik görevinden sonra vatan borcunu tamamlar. 1969 yılında Sinematek'teki görevini devralır. 1970 yılında derneğin yayın organı olan *Yeni Sinema Dergisinin* 30.sayısı basılır. Fakat iki ayda bir çıkan bu dergi ilerleyen yıllarda daha az sayıda basım yapmaya başlar (Uçansu, 2016: 125). Kutlar, daha fazla sayı çıkartmak istese de ülkedeki siyasal iklim bu duruma izin vermez. 1960 askeri darbesiyle ülkeye özgürlük geldiğini düşünerek kapatılan *a dergisi*, 12 Mart 1971'de yayınlanan muhtıra sonucu, aynı ekip dergiyi *yeni a* adıyla tekrar çıkartma kararı alır. 1 Mayıs 1972'de derginin ilk sayısı basılır. Fakat baskıcı yönetim, 1974 yılında 27. sayısı yayınlanan dergiyi toplatarak kapatır (Uçansu, 2016: 57).

Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan, 9 Ekim 1971'de idam cezasına çarptırılır. Bu karardan sonra Onat Kutlar, Yaşar Kemal, Erdal Öz ve Murat Belge “Düşüncelerini paylaşmasak da eylemlerini onaylamasak da insanların özellikle de yirmilerindeki genç insanların fikirlerinden dolayı idam edilmelerine karşıyız” sloganıyla bir bildiri yayınladı. Bu bildiriye 20000'den fazla katılım olur. Onat Kutlar ve arkadaşları bildiride toplanan imzaları meclise sunmak istediysede başarılı olamaz. 6 Mayıs 1972 tarihinde Deniz Gezmiş ve arkadaşları idam edilir (Uçansu, 2016: 320). Yaşar Kemal, Onat Kutlar'ın bu duruma çok üzüldüğünü

görünce “Asılacak üç kişi değil, dört kişidir, dördüncüsü de Onat Kutlar” (Kemal, 1995) diyerek Kutlar’ın yapılan haksızlıklara karşı dimdik durduğunu ifade eder.

16 Ocak 1976’da Fitaş Sineması’nda Sinematek’in 10.yılı kutlanır. Onat, Paris’te yaşayan eski yardımcısı Jak Şalom’a, Sinematek’teki görevini bırakacağını söyler. Kendi yerine geçmesini istediği kişi ise Ankara Sinematek’inde görevli Vecdi Sayar’dır (Uçansu, 2016: 128). Kutlar, Sinematek’i güvenilir ellere teslim etmenin huzurunu yaşar.

Onat Kutlar, Sinematek’teki görevinden ayrıldıktan sonra, Çiğdem Özgüden ve Ömer Pekmez’le birlikte Aktüalite ve Sanat Haberler Ajansı’ndaki çalışmalarına başlar. Kutlar, Fransa’daki kültür ve sanat haberlerini Paris’teki eski yardımcısı Jak Şalom ile gazeteci Zeynep Avcı’dan öğrenir (Uçansu, 2016: 185). Bu iki eski dostu sayesinde Avrupa’dan her daim haberdar olmayı başarır.

1978 yılında Kültür Bakanlığı görevinde bulunan Prof. Dr. Ahmet Taner Kışlalı, sinema alanında kendisine danışman olarak Onat Kutlar’ı tayin eder. Böylece Kutlar, İstanbul Film Yapım ve Gösterim Merkezi’ni açmak için çalışmalara başlar. Onat Kutlar, düşündüğü birçok şeyi gerçekleştirilmeden 1979 yılında Kültür Bakanlığı danışma görevinden ayrılmak zorunda kalır (Uçansu, 2016: 185-186). Bu durum Onat Kutlar’ı oldukça üzer.

Kutlar, askeri darbelere, idam kararlarına aydın bir yurttaş bilinciyle karşı çıkar. Sanatçıların “hem sanatçı hem militan olmaları” gerektiğine inanır. Onat Kutlar, 1988 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide:

*“Mecbur olduğum zamanlarda dişimi sıktım, ama kabul etmedim hiçbir zaman. Yaşamın getirdiği ipotekler konusunda da, yani yaptığımız işin, yaşam kaygılarının getirdiği birtakım dayatmalara hep karşı çıktım. Ama sabırsız da olmadım. Bu da kökenimle ilgili sanırım. Yani Anadolu insanı çok sabırlıdır, olağanüstü sabırlıdır. Gerçi onlar kadar sabırlı olduğumu söyleyemem, onlar destan yaratırlar. Ama belli ölçüde sabırlıyım, tabii bu kabullenme değil. Sabrediyorsun ama başkaldırıyorsun belli bir zaman sonra.”* (Uçansu, 2016: 319)

12 Eylül 1980’de meclisin feshedilmesinden sonra, bu durumu protesto etmek için Aziz Nesin “Aydınlar Dilekçesi” hareketini başlatır. Onat Kutlar, bu hareketin en büyük destekçisi olur (Uçansu, 2016: 321). Kutlar’ın annesi Meliha Hanım, “Aydınlar Dilekçesi” için Aziz Nesin ve arkadaşlarının evinde toplanmasına izin verir (Kutlar, 1995: 377). Ferit Edgü, Onat Kutlar’ın annesi Meliha Hanım’la ilgili olarak:

*“Aydınlar Dilekçesi’nin ön toplantılarından biri benim katıldığım Onat’ın annesinin Etiler’deki evinde olmuştı. Cahit Arf’ı, Altan Öymen’i, Tarhan Erdem’i ve tabii Aziz Nesin’i anımsıyorum o toplantıdan. Oradan bende kalan görüntü, Onat’ın annesinin bizlere çay sunarken oğluna bakışındaki gururdu. Unutamam. (Çeviker, 2006: 15)*

Aziz Nesin’in başlatmış olduğu Aydınlar Dilekçesi’ne baskıcı dönemden dolayı imza sayısı 1383’te kalır. Aydınlar Dilekçesi’ni imzalayanlardan 59’u vatan hainliği ile suçlanır. 7 Şubat 1986’da dava 59 kişinin lehine sonuçlanır (Uçansu, 2016: 322). Kutlar, idama her daim karşı gelse de siyasal ortamdan dolayı bu fikrine çok fazla destekçi bulmayı başaramaz.

12 Eylül askeri darbesinden sonra Sinematek Derneği ve yayın organı olan *Yeni Sinema Dergisi* kapatılır (Uçansu, 2016: 125). Kutlar, 1981’de Repro Reklam Ajansı’nda metin yazarı olarak reklam sektörüne atılır. Dört yıl çalıştıktan sonra 1985 yılında arkadaşlarıyla Letra Reklam Ajansı’nı kurar. 1988 seçimlerinde siyasi reklam işine giren arkadaşlarından dolayı Letra’dan ayrılır. 1991 yılına dek de Konsept Reklam ve Filmcilik Ajansı’nı çalıştırır (Uçansu, 2016: 187). Kutlar, hayatı boyunca hiçbir siyasi kesimin yanında yer almaz. Reklam şirketinden ayrılmasına sebep olan da budur.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Başkanı Nejat Eczacıbaşı, Onat Kutlar’la birlikte çalışmak ister. Bu yüzden Kutlar’a vakıftaki film gösterilerinin idari sorumlusu olma teklifini iletir. Onat Kutlar, kendisinin bu teklifi kabul edemeyeceğini fakat Hülya Uçansu’nun da bu işi rahatlıkla yapabileceğini söyler. Bu teklif üzerine 2 Şubat 1983’te İstanbul Sinema Günleri yöneticiliğine Hülya Uçansu getirilir. Onat Kutlar ise reklam ajanslarındaki çalışmalarından dolayı Sinema Günleri Yönetim Kurulu’nda temsilcilik görevini üstlenir. Kutlar, bu vakfın gelişmesi için, Sinematek’te birlikte çalıştığı Şakir Eczacıbaşı’nı da davet eder (Uçansu, 2016: 290). Kutlar, burada da kendi ekibini oluşturmaya çalışır.

Kutlar, yaklaşık 13 yıl İstanbul Film Festivali’nin Düzenleme Kurulu’nda danışmanlık yapar. Öldürüldüğü 1995 yılına kadar da İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın Başkan Yardımcılığı ve İcra Kurulu üyeliği görevini yerine getirir (Uçansu, 2016: 291). Onat Kutlar, hayatı boyunca fikirlerine önem verilen ve birçok özel görevde bulunmuş ender yazarlardan biridir.

Onat Kutlar, ikinci evliliğini 30 Aralık 1989 yılında tiyatro oyuncusu olan Filiz Bozkurt’la yapar.

Kutlar, 1991 yılında Osman Kavala'nın sahibi olduğu İstanbul Film Ajansı şirketine ortak olup ajansın yöneticiliğini üstlenir. 1993 yılına gelindiğinde yıllardır hayalini kurduğu “Dünya sinemasının estetik kaygıyla çekilmiş filmlerini göstermek” fikrini Beyoğlu'ndaki Alkazar Sineması'nda gerçekleştirir (Uçansu, 2016: 187).

Erhün Kutlar ağabeyiyle ilgili olarak:

*“Başka yazarların, şairlerin nasıl ürettiklerini pek bilmiyorum. İstanbul film Ajansı'nda birlikte çalıştığımız yıllarda Cumhuriyet'e de haftalık yazılar yazıyordu. Pazar günleri çıkacak yazının Perşembe 16:00'da gazeteye ulaşması gerekirdi. Gazeteden 13:00-14:00 arası telefon gelirdi:*

*-Onat Bey yazı hazır mı?*

*Onat ilk şaşkınlıktan sonra toparlar, “Evet” derdi.*

*-Bir iki düzeltme için sekretere verdim.*

*Sonra bize döner:*

*-Gene unuttuk yahu. Beyler bana bir saat izin, kızım sen de telefon bağlama!*

*Bir saatin sonunda üzerinde çok az düzeltme yapılmış üç dört sayfalık yazı gelirdi sekreterin önüne. Oradan da Cumhuriyet'in faksına. Ertesi gün gazete de ya yıllardır tanıdığımız bir dostu, bir sanatçıyı ya da bir düşün adamını hiç tanımadığımız biri gibi tanımak için iki kez okurduk yazıyı; ya da ülkenin günümüze göre daha saf, daha az günahkâr karanlığından çıkmak için yakılan umut ışıklarını izlerdik o yazılarda...*

*Çoğu buluşmalarına gecikirdi Onat, önemsemediğinden değil, daha önemli bir işi olduğundan. Tutturamazdı zamanı, hele aile içi buluşmalarına.” (Uçansu, 2016: 49)*

30 Aralık 1994 günü Onat Kutlar'ın evlilik yıldönümüdür. Eşi Filiz Kutlar'la beşinci yıl dönümlerini kutlamak için akşamüstü Taksim meydanındaki büyük otelin altında yer alan Opera Pastanesi'nde buluşmak üzere sözleşirler. 30 Aralık 1994'te saat 18.00 civarı kimliği belirsiz kişiler tarafından pastaneye yerleştirilen bomba infilak eder. Onat Kutlar, bu patlamada ağır yaralanır. İlk olarak Amerikan Bistrol Hastanesi'ne kaldırılır. İlk ameliyattan sonra Kutlar'ın omuriliğinin zarar görmesi sonucu artık yürüyemeyeceği kesinleşir. Fakat bu ameliyatın hatalı gerçekleşmesinden dolayı, Onat Kutlar'a üç gün sonra “Kimyasal nedenli karın zarı iltihabı” teşhisi de konulur. Hastalığına çare olması için İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nin de desteği alınmasına rağmen 10 Ocak 1995 Salı günü Onat Kutlar, bitkisel hayata girer. 11 Ocak Çarşamba gününün sabahında “birden fazla organ yetersizliği sendromu” sonucu 59 yaşındayken hayatını kaybeder (Uçansu, 2016:

406-408). Böylece Türk sinema ve edebiyatı için önemli bir değer olan Kutlar da terör saldırısı yüzünden hayattan koparılır.

Kutlar'ın sevenleri pastanenin önünü çiçek ve mumlarla donatır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları, 12 Ocak Perşembe günü, Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda Requiem'ini seslendirir. 14 Ocak Cumartesi günü Onat Kutlar için Cumhuriyet Gazetesi'nin Cağaloğlu'ndaki bahçesinde veda töreni düzenlenir. Törene ailesi, arkadaşları, siyaset ve kültür adamları katılır (Uçansu, 2016: 409). Ülkenin birçok yerinde terör lanetlenir.

Onat Kutlar, Aşiyân Mezarlığı'na defnedilir. Yapılan bu terör saldırısını radikal dinci örgüt IBDA-C (İslami Büyükdoğu Akıncıları Cephesi) üstlenir. Fakat kesin deliller bulunamaz. İlerleyen yıllarda PKK'ya yapılan bir operasyon sonucu olayla ilgisi olduğu düşünülen Deniz Demir tutuklanır. Pişmanlık Yasası'ndan faydalanan bu kişi de itirafçı olduktan sonra serbest bırakılır (Uçansu, 2016: 409-410). Böylece Kutlar da faili meçhuller arasına katılır.

Kutlar'ın kardeşi Seza Aksoy, ağabeyiyle ilgili olarak şunları dile getirir:

*“Onun kadar cömert başka insan görmedim ben. Pırlıtlı gördüğü herkesi yürekte destekledi, yardımcı oldu. Kurucu üyesi olduğu ve etkin biçimde çalıştığı onca saygın derneği, ölümünden sonra çıkan ilanlarından öğrendik. Geçim kaynağı olan işini ikinci plana bırakıp “Sinema Günleri” için günlerce gönüllü olarak çalıştığını gözlerimle gördüm.*

*Kendi içindeki o aydınlık pencereleri yararlanacak herkese sonuna kadar açtı. Sahip olduğu verimli hasatı, umut bağladığı geleceğe armağan etti. Bu yüzden imza ve söyleşi için gittiğim okullarda “Onat” adlı pek çok çocuk görünce şaşırıyorum. Hepsinin anne babası Onat Kutlar hayranı. Onat'ın yeni armağanları diyorum.” (Çeviker, 2006: 321)*

## 1.2. Edebi Kişiliği

Onat Kutlar, şiir ve hikâye yazmaya ilkökul yıllarında başlar. İlk şiiri henüz on dört yaşındayken Adnan Benk ile Vedat Günyol'un çıkardığı *Küçük Dergi*'de (1950), ilk öyküsü *Volan Kayışı* da editörlüğünü Salim Şengil'in yaptığı *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır (1955). Öğretmenleri 10 Kasım ve benzeri önemli günlerde Onat Kutlar'ı görevlendirir. Kutlar, daha o yıllarda, kürsüde herhangi bir metne bağlı kalmadan, konuşma yapabilme becerisine sahiptir. Onat Kutlar'ın ortaokuldaki dil öğretmenlerinden Zekai Baloğlu, hızlı ve yoğun okuma konusunda, Kutlar'ın çok başarılı olduğunu söyler (Uçansu, 2016: 26).

Onat Kutlar'ın ilk hikâye kitabı *İshak* 1959 yılında yayımlanır. Dokuz öyküden oluşan bu hikâye kitabıyla ilgili olarak birçok eleştiri yapılır. Demir Özlü, *İshak'ı*; “sadece duyarlığın ve kültürel derinliğin değil, doğanın armağan ettiği bir bilinçdışı zenginliğin ürünü” (Özlü, 1997: 181) olarak ifade eder.

Bazı eleştirmenlere göre büyülu gerçekçiliğin edebiyata ilk yansıması *İshak*'tır. Orhan Barlas ise “İshak'a kadar yazılan Anadolu başka türlü bir Anadolu'ydu. Onat, İshak'la Anadolu'ya bakış açısını değiştirdi. İshak'ta anlatılan Ortaçağ, eskimiş kentlerin Ortaçağı'dır.” (Kültür Servisi, 1995: 14) diyerek *İshak*'a farklı bir bakış açısı getirir.

Adnan Özyalçınır, *İshak*'taki yenilikçi ve farklı durumu Onat Kutlar'la bağdaştırarak, “Bu onun öykü dünyasıdır” der. Aynı zamanda kitaptaki tasvirlerle ilgili olarak “onun için görüntülerin eşliğinde engin bir betimleme denizine dalarsınız. Belki de onun bu görüntü uzmanlığı onu sinemaya kazandırmıştır” (Kültür Servisi, 1995: 14) diye ifade eder.

Yusuf Atılgan, *İshak*'la ilgili olarak “son yılların en önemli lütfü” diye bahseder. Aynı zamanda *İshak*'ı modern öykücülüğümüzün tohumu ve yeni dönemin bir simgesi olarak görür ( Kutlar, 2009: 2).

*İshak*, 1960 yılında Türk Dil Kurumu Ödülü'nü kazanır. *İshak* aynı zamanda 1950 Kuşağı yazarlarının da başarısı olarak görülür (Uçansu, 1990: 58). Bu başarıyı Doğan Hızlan'ın “İshak'ın ödülünü telgrafla öğrendiğimiz gün, hepimiz ödüllü olmanın sevincini yaşamıştık” cümlesi destekler. 1950 Kuşağı yazarları “birbirlerine yeni kitaplarda okuduklarını taşımanın güzelliğini yaşar. Sanki öğrendikleri, sevdikleri bir şeyi birbirlerine aktarmazlarsa, bencilliğin cehenneminde kavrulacaklarına” (Hızlan, 1995) inanarak yaşarlar.

Fethi Naci, Kutlar'la ilgili olarak “Dokuz hikâyesi ile yaşayan başka bir hikâyeci anımsıyor musunuz?” (Uçansu, 2016: 59) diyerek *İshak*'ın önemini bir kez daha ortaya koyar.

*İshak*, Ülkü Tamer'in ısrarıyla 1977'de yeniden basılır. Onat Kutlar, bu baskıya “On Yedi Yıl Sonra” başlıklı yeni bir önsöz kaleme alır. Bu önsözde *İshak*'tan sonra neden başka bir hikâye yazmadığına dair görüşlerini de dile getirir.

*İshak* için 2009 yılında özel bir baskı yapılır. Baskının önsözünü “Solistlerden Oluşan Bir Koro: 1950 Kuşağı” başlığı ile Doğan Hızlan kaleme alır. Önsözde Hızlan, 1950 Kuşağı ile ilgili olarak şunlara yer verir:

“Biz isyan etmek için isyan etmedik. İlle de bizden öncekileri eleştirmek gerekir diye eleştirmedik. Yararlanabileceğimiz kaynakları yapay bir başkaldırma uğruna yok sayma züppeliğine düşmedik. Geleneğin eskiyen yanlarını tıraşlayıp içinden çıkardığımız yeniyi yeniden yarattık. Yeniliğin de sahte göz kamaştırıcılığına, Salt yenidir diye kapılmadık. Yeniliği benimsedikse onu mükemmelleştireceğimize inandığımızdandır.” (Hızlan, 2009: 10)

*İshak*'tan sonra 1950 Kuşağı yazarları ve kitap okurlar Onat Kutlar'dan yeni öyküler bekler. Ancak Kutlar'ın bir yıl sonra Paris'e gitmesi onun sinema alanına yoğunlaşmasına sebep olur (Uçansu, 2016: 60).

Onat Kutlar, hayattayken *İshak*'tan başka hikâye kitabı yayımlanmaz. Fakat bu tek kitap, Kutlar'ın, Türk edebiyatında her daim “yazar” olarak kabul görmesini sağlar.

1960 yılında ülkede askeri darbe gerçekleşir. *a dergisi* yöneticileri darbeye birlikte ülkeye özgürlük geldiğine inandıkları için dergiyi kapatmaya karar verir. Onat Kutlar, o yıl iki dersin sınavına giremeyerek okuldan mezun olamaz. Mimar Sinan Üniversitesinde sinema ile ilgili derslere girmesi istenir. Fakat üniversite diploması olmadığı için Kutlar'la anlaşmaktan üniversite yönetimi vazgeçer (Uçansu, 2016: 54). Diplomayı alamamanın hüznünü Onat Kutlar, bu olaydan sonra derinden hisseder.

*İshak*'tan sonra Paris'e giden Onat Kutlar, hikâye ve romandan uzaklaşarak sinema alanına ilgi duymaya başlar. Fakat yazı yazmaya bu alanda da devam eder. Sinematek'in yayın organı olan *Yeni Sinema Dergisinde* birçok yazı kaleme alır. Bu yazıların çoğunluğunu ise film eleştirileri oluşturur (Uçansu, 2016: 219). 1985 yılında bu yazıları bir araya getirerek *Sinema Bir Şenliktir* kitabını yayımlar.

Kutlar, *Sinema Bir Şenliktir* kitabının önsözünde “1960'tan başlayarak çeşitli aralıklarla *Meydan*, *Yeni Sinema*, *Milliyet Sanat*, *Papirüs*, *Gösteri* gibi dergilerde yazdığı sinema yazılarını önceleri bir araya getirmeyi pek düşünmediğini” dile getirir.

Ferit Edgü, Onat Kutlar'ı “ülkenin yazın dünyasındaki çok az sayıdaki dekatloncusundan biri” (Uçansu, 2016: 261) olarak ifade eder.

Onat Kutlar, şiire her zaman ilgi duyar. “Penceremden Görünmeyen Çamağacına” bir süre sonra otobiyografik şiiri “Nazım’dan ve Cendrars’tan Sonra” şiirlerini kaleme alır.

Kutlar, dostu Ülkü Tamer’in, yoğun isteklerini kırmayarak 1976 yılında *İshak*’ı tekrar kaleme alır. On yedi yıl sonra yazdığı bu ikinci basımda şu önsöze yer verir.

*“Yeniden giriyorum yazıya. Ülkeme, çocukluğumun kentine döner gibiyim. Kâğıtların ak denizine, esinlerle ürperen çayırına harflerin, anlamın derin vadilerine, kitapların kalabalık sokaklarına... Doyulmaz bir rahatlık, güven. Kendi dilimi konuşuyorum çünkü. Küçük bir kaygı yok değil. Müsrif oğlunu nasıl karşılayacak yazıların piri?”* (Kutlar, 2018: 5)

Doğan Hızlan, Kutlar’ın *On Yedi Yıl Sonra* başlıklı bu önsözü için “Özeleştirici ile alçakgönüllülüğünün, ama hep yazar olmuş birinin kendi aracılığıyla edebiyatçıyı, okuru betimleyişi” tanımını kullanır. Ayrıca Doğan Hızlan’a göre “Kutlar’ın hikâyelerinde ve yazılarında düşünce ile duyarlılığın tarihi bir arada var olur. İnsanın gönül serüveni ile toplumsal harcı bir arada karılır. Ve bunlar patlayan bir havai fişek gibi değişik renklere bürünür ve insanı oluşturur.” (Hızlan, 2009: 10) ifadelerini kullanır.

Kutlar, 1978 yılında arkadaşı Ömer Kavur’un filmi için ilk senaryosu *Yusuf ile Kenan*’ı kaleme alır. Senaryosunu Onat Kutlar’ın yazdığı film, Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde En İyi Film Ödülü’nü kazanır. Uluslararası alanda da birçok ödül alır (Uçansu, 2016: 261).

Onat Kutlar, senaryo yazmaya başladıktan sonra, Hülya Uçansu tarafından kendisine bunun “sinema lehine edebiyattan uzaklaşma” olup olmadığı sorulur. Kutlar, bu soruya şöyle cevap verir:

*“Yaşamla sanatı birbirinden ayırmak çok güç. Birçok yönden. Ve her ikisi de sonsuz değişimler içinde. Önceden ne olacağını kestirmek neredeyse imkânsız. Değişim yaşamın özü, sanatın kaynağıdır. Hiçbir sanat dalının değişmez bir “meslek” olduğuna inanmadım. Yalnızca “yazı.” Neredeyse içinde doğduğum ve ilk gençlik yıllarımı geçirdiğim ülkedir. Ondan tümüyle uzaklaşmam olanaksız. Gittiğim her yeni ülkeye oradan elde ettiklerimi de götürüyorum.”* (Uçansu, 2016: 263)

1979 yılında Onat Kutlar, Ali Özgentürk’le bir araya gelerek *Hazal*’ın senaryosunu yazar. Necati Haksun’un *Kutsal Ceza* adlı romanından etkilendiği bu senaryoyla ilgili olarak Kutlar, şu görüşleri dile getirir:



“...Hazal ve Yusuf ile Kenan’ın, Yılmaz Güney ve daha gençlerin kimi filmleri gibi, geçmişin “zanaat sineması” ile geleceğin “ciddi ve tutarlı, çok boyutlu sinema sanatı” arasında bir geçiş döneminin ürünleri olduğuna inanıyorum. Değerlerini bilmek ama abartmamak gerekir diye düşünüyorum. İki filmin kusurlu olmalarına gelince, bunu yeğlerim, çünkü kusurlu olmasına rağmen taze bir anlatım getirmeleri çok daha önemli.

*Yusuf ile Kenan’ın senaryosunda ulaşmak istediğimiz belgesellik ve tanıklıkla tutarlı, uyumlu olmayan kimi dramatik sahneler, Hazal’da çağdışı baskılara direnen aşkın öyküsü ile yol olayının birbirine yeterince yedirilemeyişi bu kusurlar arasındadır. Yönetimde de kusurlar var. Yusuf ile Kenan’da yer yer sadeliğin donuklukla karışması, Hazal’da plastik kaygıların kimi sahnelerde maniyeizm kayması ilk aklıma gelenler.”* (Uçansu, 2016: 261- 262)

Onat Kutlar, 1981 yılında *Hakkâri’de Bir Mevsim* senaryosuna ön çalışma yapmak için gittiği Hakkâri’den ve yaptığı yolculuktan çok etkilenir. Bu izlenimlerini “Oramar 65” başlığı altında *Gösteri* dergisinde yayımlar. Kutlar’ın bu iki eserini 1982 yılında vizyona çıkan *Deli Kan* takip eder. Ayşe Şasa ile beraber yazdığı senaryonun ilham kaynağını Zeyyat Selimoğlu’nun *Deprem* adlı öyküsü oluşturur. Aynı yıl vizyona çıkan fakat 1980 yılında yazdığı *Kurban Olurum*’la senaryo yazmaya devam eder. Ferit Edgü’nün *O* adlı romanından etkilenerek kaleme aldığı *Hakkâri’de Bir Mevsim* senaryosu uluslararası alanda en önemli başarıyı yakalar. Film 1983 yılında gerçekleştirilen Berlin Film Festivali’nde Gümüş Ayı Ödülü’nü kazanır. 1982 yılında başrollerini Genco Erkal ile Erkan Yücel’in paylaştığı film Türk sinemasında da önemli bir yer edinir (Uçansu, 2016: 262-263). Böylece Onat Kutlar, sinema dünyasında da kendine yer edinmeye başlar.

Bu süreç içerisinde Onat Kutlar, 1981 yılında *Pera’lı Bir Aşk İçin Divan* adlı ilk şiir kitabını yayımlar (Uçansu, 2016: 219). Bu kitabın devamında Kutlar, yeni şiirler kaleme almaya devam eder. Bu şiirlerini 1986 yılında *Unutulmuş Kent* kitabı altında toplar. Şiir kitaplarından sonra çeviri alanına yönelir. Daha sonra İranlı şair Furuğ Ferruhzad’ın şiirlerini, dostu Celal Hosrovşahi ile birlikte çevirisini yapar. İlerleyen yıllarda dostu Cevat Çapan ile Fransa’ya giderek çeşitli çeviri seminerlerine katılır. (1994) Cevat Çapan, Onat Kutlar’la ilgili “şiirin akkorundan düzyazımın bilgeliğine geçtiğinde de, sonra yeniden şiirinin görmüş geçirmiş dinginliğine eriştiğinde de hep yaşamın kendini yenileyen sesiyle konuştuğunu” (Uçansu, 2016: 221) ifade eder.

Onat Kutlar’ın bu şiir ve çeviri çalışmaları, *Unutulmuş Kent ve Çeviri Şiirler* adıyla 1999 yılında yayımlanır. Kutlar’ın Fransa’da seminer vermek için

katıldığı Royaumont Vakfı, büyük bir nezâket göstererek çeviri şiirlerini ölümünden sonra, *La ville oubliee* adıyla 1995 yılında yayımlar.

Onat Kutlar'a göre şiir:

*“Yaşamla en derin ve iç içe bağları olan yazın türü şiirdir. “Şiir yaşamı değiştirir.” Yaşamın kendisinden dolaysız olarak doğar şiir... “Şiirsel deneyim” iyi bir yaşamın vazgeçilmez parçasıdır.”* (Uçansu, 2016: 220)

Yaşar Kemal'e göre:

*“Onat Kutlar, Türkçe'nin zenginleşmesi, büyük bir şiir dili, büyük bir roman, hikâye dili olması için çabalayanlardan, bunun bilincine varmış kişilerden birisiydi. Ve bu çabası ve bilinci, onu Türkçe'nin büyük ustalarından yaptı. Onun yazılarındaki, hikâyelerindeki Türkçe, kendine has, eksiksiz, güzel bir Türkçeydi. O, Türkçe'nin derinliklerine, ayrıntılarına girendi.”* (Kemal, 1995: 167-169)

Semih Gümüş, Kutlar'ı “Edebiyatımızın yeri başka bir benzeriyle doldurulması olanaksız büyük yaratıcı” ifadesiyle tanımlar. Ayrıca Kutlar'ın şiirinin “sağlam bir yapının göstergesi, düşünülmüş bir anlayışın ürünü, şiirle geçen bir ömrün tortusu olarak okunabildiğini” (Çeviker, 2006: 107) ifade eder.

Türkiye'de gerçekleşen 1980 askeri darbesinden sonra çeşitli kuruluşlar kapatılır. Bunlardan bir tanesi de Onat Kutlar'ın yakın arkadaşlarından Hüseyin Baş'ın da aralarında bulunduğu, Barış Derneği olur. 1977'de kurulan derneğin kapatılmasıyla birlikte Hüseyin Baş dâhil birçok dernek üyesi tutuklanır. Bu süreçte birçok arkadaşı cezaevine atılan Kutlar, onlara moral verebilmek için Haziran 1982'de başlayarak Temmuz 1984'e kadar on sekiz mektup kaleme alır. Yazdığı bu mektuplar *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanır (Uçansu, 2016: 223). Onat Kutlar, bu mektupları yazma sebebini *Yeter ki Kararmasın* kitabında şöyle ifade eder:

*“12 Eylül'ün en karanlık döneminde cezaevlerine kapatılan, işkence gören, ağır hükümler giyen on binlerce genç insan, işçi, aydın için en ağır ceza, hiç kuşkusuz toplumun inanılmaz suskunluğu idi. Benim biraz da kişisel nedenlerle başlattığım bu küçük mektup dizisi, benden daha önce davranmış bir avuç yürekli insanın ardından, bu suskunluğa alçakgönüllü bir başkaldırı idi. Keşke daha güçlü bir başkaldırımı gerçekleştirmek elimizden gelseydi. “Kişisel nedenlerle” dedim. Gerçekten özel nedenlerle başladı bu mektuplar. Yirmi beş yıllık dostum, değerli yazar ve gazeteci arkadaşım Hüseyin Baş yüzünden. 12 Eylül sonrasında “Barışçı” (!) olduğu için tutuklanan Hüseyin'in yazdığı güzel mektuplara cevap veremiyordum. Mektup yazma alışkanlığımızın zayıflığından. Tam o sırada güzel bir fırsat olarak çıktı karşıma Akal Atilla ile Zeynep Oral'ın önerisi. Milliyet Sanat dergisinde, “Edebiyat Söyleşileri” sayfasında dönüşümlü olarak benim de yazmamı istiyorlardı. Önce Hüseyin Baş'a sonra da isimlerini vermeksizin Orhan Taylan'a, Ali Sirmen'e, Dr. İsmail Beşikçi'ye, cezaevlerini dolduran gençlere mektuplar yazdım. ( Kutlar, 2003: 91)*

Kutlar, yazdığı bu mektupları *Yeter ki Kararmasın* başlığı altında yayımlar. Bu kitaptan sonra Onat Kutlar'a cezaevinden yeni mektuplar gelmeye başlar. Kitap, cezaevindeki tutuklular için her şeyden önce bir moral kaynağı olur. Kutlar, tutuklulardan kendisine gelen mektuplarla ilgili olarak "*Yeter ki Kararmasın* kitap haline geldikten sonra, cezaevlerinden benim aldığım mektuplar, bu küçük kitabın en önemli armağanları oldu" (Uçansu, 2016: 225) diye ifade eder.

Onat Kutlar'ın *a dergisinden* arkadaşı olan Erdal Öz, mektupların toplandığı kitapla ilgili olarak şunları ifade eder:

*"Aynı damıtılmış, yoğunlaştırılmış cümleler, aynı gözlem gücü, ayrıntılara aynı ilgi, duyguyla aklın aynı dengesi ve ayrılmazlığı, aynı soğukkanlı duyarlık, şiire aynı sokulganlık ve aynı büyüleyicilik ve kendini hiç saklayamayan aynı vakur yazar ve ozan tavrın.*

*Mektupların kime yazıldığını bir bir çıkarır gibi oldum. Ama birer simgeydi o kişiler. Onların kişiliğinde herkese yazılmış mektuplardı. Böylesine yoğun, böylesine birikimden kaynaklanan, umudu ve bilinci böylesine paylaşmaya hazır mektuplar alacağımı bilsem, hiç çekinmeden bir daha içeri girerdim, inan. Yeter ki..."* (Uçansu, 2016: 224)

Kutlar'ın *Yeter ki Kararmasın* kitabını yazmasına sebep olan Barış Derneği üyesi Hüseyin Baş ve arkadaşları 1991 yılında tahliye edilir.

Onat Kutlar, şiir ve mektuptan sonra deneme yazmaya yönelir. Çeşitli dergilerde yayınlanan deneme yazılarını 1986 yılında *Bahar İsyancıdır* kitabında bir araya getirir. Bu kitapla ilgili olarak Fethi Naci şu görüşleri dile getirir:

*"Onat Kutlar, "melali anlayan neslin" belki de son temsilcisi. Bahar İsyancıdır'ın bütününde Yahya Kemal gibi söyleyeyim, "acıların tadı" nı bulacaksınız. Onat'ın bu kadar duyarlı olduğunu bilmezdim bu yazıları topluca okumadan; "öfkeyi kakkahayla saklayan" diyor bir yazısında. Onat da duyarlığını kakkahayla, esprilerle saklayanlardan; bunca yıllık arkadaşım, ancak Bahar İsyancıdır'la tanıyabildim Onat'ı. Yazar olarak öteden beri severim, ancak insan olarak şimdi daha çok seviyorum. Çok az kitap bende yazarına böyle bir yakınlaşma sağlamıştır... Bahar İsyancıdır için "deneme" demişler kitabın ikinci sayfasında; bence çoğu "hikâye" o yazıların. Denemede bir genelleme vardır; oysa Kutlar'ın anlatımı "somut" bir anlatım... En yoğun duyguları böylesine yalın anlatabilen Onat Kutlar'ın kitabını bugüne kadar okumadıysanız okuyun, coşkuma siz de katılacaksınız, biliyorum. Güzel kitaplar okumak hep sevindirmiştir beni. Yaşa be Onat!"* (Aktr. Uçansu, 2016: 225)

Birçok farklı türde eser kaleme alan Onat Kutlar, verdiği bir röportajda bu türlerle ilgili olarak sorulan soruya şu cevabı verir:

*"Şiiri, öyküyü, denemeyi birer disiplin olarak görmektense birer anlatım yöntemi olarak görmek çok daha doğru geliyor bana. Sevdiğim kadına ya da hapiste yatan dostuma ya da ismini bilmediğim ama çok önem verdiğim bir uzak insana bir şey söylemek istediğim zaman yazı yazma zorunluluğunu duydum ve bu da konuştuğum kişilere göre değişti, kimine şiir yazdım, kimine mektup yazdım."* (Uçansu, 2016: 221)

Onat Kutlar, 1993 yılından itibaren *Cumhuriyet* gazetesinde yazılar kaleme almaya başlar. Her pazar “Gündem” başlığı altında çeşitli konular ele alır. Bir hafta güncel konularla alakalı yazarken diğer hafta önemli bir sanatçının portresini kaleme alır. Kutlar’a yardımcı olan ikinci eşi Filiz Hanım da, bu sanatçının portresini fotoğraflar. Onat Kutlar, *Cumhuriyet* gazetesinde toplam elli dört sanatçının portresini kaleme alır. Ferit Edgü, bu yazılarla ilgili “18.yüzyılın büyük ustalarının yapıtları gibi, her şeyi yerli yerinde, hiçbir fazlalığı olmayan portrelerdi” (Uçansu, 2016: 227) diyerek över.

Bu portrelerle ilgili olarak bazı eleştirmenler, “bir insan portresini kişisel özellikleri ve mesleki kariyeriyle birlikte bir senteze ulaştırmanın ancak Onat Kutlar’ın üslubuyla mümkün olduğunu” (Hızlan, 2005) ifade eder.

Onat Kutlar’ın *Cumhuriyet* gazetesinde yazmış olduğu bu yazılar, ölümünden sonra, eşi Filiz Kutlar’ın çalışmaları sayesinde 1995 yılında *Gündemdeki Konu* ve *Gündemdeki Sanatçı* adıyla okuyucuyla buluşturulur.

Doğan Hızlan, Onat Kutlar’la ve *Gündemdeki Konu* kitabıyla ilgili olarak “sahih ile sahteyi ayırmanın mihenk taşı olduğunu” (Uçansu, 2016: 226) ifade eder.

Onat Kutlar’ın arkadaşı olan İlhan Selçuk, *Gündemdeki Konu* kitabına yazmış olduğu önsözde şunları ifade eder:

*“Bu yazılarda birkaç boyut birbirinin içine geçmiş gibidir. Onat Kutlar, eskilerin deyimiyle “kalem sahibi” idi. Edebiyatçı kimliği yanında gazete yazarlığının herkeste bulunmayan kıvraklığı, tümcelerinin alışkanlığını oluşturuyordu; buna fikirlerindeki saydamlık, aydınlık ve durmuş oturmuşluğu da katarsanız, okurken alacağınız tadın içeriği anlaşılabilir.*

*Çağımızın aydınıdır o...”* (Kutlar, 1995: 53)

*Cumhuriyet* gazetesindeki son yazısı 1 Ocak 1995’te hastanede ölüm-kalım savaşı verirken kaleme aldığı “Doksan Beşe Doğru” başlıklı yazısıdır. Onat Kutlar’ın bu yazısında umutsuzluk ön plandadır:

*“Gökyüzü de Haliç de kent de daha kirli*

*1995, bir bahar aydınlığı ile başlamıyor.*

*Yaşadığımız kent, ülke ve yeryüzü ölümler, kıyımlar, savaşlar, haksızlıklar, ilkelikler, aldatmalar, kirlilikler, çirkinlikler içinde...”* (Kutlar, 1995: 15)

### **1.3. Eserleri**

#### **1.3.1. Hikâyeleri**

İshak (1959)

Karameke (2009)

#### **1.3.2. Şiirleri**

Pera'lı Bir Aşk İçin Divan (1981)

Unutulmuş Kent (1986)

Unutulmuş Kent ve Çeviri Şiirler (1999)

#### **1.3.3. Denemeleri**

Yeter ki Kararmasın (1984)

Sinema Bir Şenliktir (1985)

Bahar İsyancıdır (1986)

Gündemdeki Sanatçı (1995)

Gündemdeki Konu (1995)

#### **1.3.4. Senaryoları**

Senaryolar (2014)

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### 2.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatma esasına bağlı türlerin en temel ve vazgeçilmez unsurlarından biridir. Olay örgüsünün temelini, insan hayatının da özü olan olay oluşturur. Olay örgüsü belli bir konu etrafında neden sonuç ilişkisi içerisinde meydana gelen olayların bir araya gelerek oluşturdukları sistemli yapıdır. İsmail Çetişli'ye göre üç türlü olay örgüsü vardır:

**Tek Zincirli Olay Örgüsü:** Genellikle başkahraman üzerinde kurulup geniş bir alana yayılmayan olay örgüsü çeşididir. Bu tarz olay örgüsünde tüm dikkatler başkahraman üzerinedir.

**Çok Zincirli Olay Örgüsü:** Asıl olay etrafında çeşitlenmeler olup genişler. Böylece birden fazla olay örgüsü meydana gelir. Bu olaylar zaman zaman birleşip ayrılabilir.

**Helezonik Olay Örgüsü:** Birden çok vak'a zincirinin iç içe geçmesi sonucu oluşan olay örgüsü çeşididir. Çerçeve hikâye ile iç hikâye vardır. Hikâye içinde hikâye veya oyun içinde oyun en belirgin örnekleridir. İç içe geçmiş olan bu olay örgülerinden hangisinin daha belirgin olacağı yazara bağlıdır. Önemli olan çerçeve hikâye ile iç hikâye arasında özgün bağlantılar bulunmasıdır (Çetişli, 2014: 82-86). Kutlar'ın eserleri de Çetişli'nin sınıflamasına göre incelenmeye çalışılacaktır.

Şerif Aktaş'a göre anlatma esasına bağlı metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde meydana gelir. Olay, herhangi bir nedenle bir arada bulunan ve birbirleriyle ilgilenmek zorunda kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı ilişkilerinin ürünüdür (Aktaş, 2015: 41). Bu nedenle olayların temelinde kişiler arasındaki karşılaşma veya çatışma yatar.

Romanlardaki olaylar gerçek hayatta yaşanan birtakım olayların sanat kaygısı düşünülerek yazıya geçirilmiş halidir. Yazar, olanı olduğu gibi vermek yerine onu bireyin duygu ve düşüncelerinde bıraktığı etkilerle ele alır.

“Olay örgüsünü oluşturmak demek, rastlantısal kavranabiliri, tikelden tümeli, yan öyküselden zorunluyu ya da gerçeğe benzeri ortaya çıkarabilmek demektir” (Ricoeur, 2007: 89-90).

E. M. Forster'a göre öykü, olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılmasıdır. Olay örgüsü de olayların neden sonuç ilişkisi içerisinde anlatımıdır. Olay örgüsünde amaç gizem yaratmaktır. Okuyucu kendi zekâsıyla bu durumu açığa kavuşturmalıdır. Olay örgüsü, yalın ve öz olmalıdır. Olay örgüsünde ortaya konan her şeyin belli bir amacı bulunmalıdır. Olay örgüsü, birçok parçadan oluşsa bile insan vücudu gibi yek olmalıdır. Olay örgüsü, kesinlikle okuyucuyu yanıltmamalıdır. Olay örgüsünün gerçeğe uygun olması önemlidir. Bu yüzden eserde yer alan kahramanlar abartılı ve tutarsız olmalıdır (Forster, 2016: 128-133). Bu sayede okuyucu, olayları sorgulamaksızın inanmaya başlar.

Olay örgüsünde kurgulanış farkları mevcuttur. Hem başlama yerleri bakımından hem de olayların sıralanması bakımından. Bu tamamen anlatıcının inisiyatifindedir. Klasik romanlarda olayların nereden ve nasıl başladığı, nasıl gelişip sonuçlandığı bellidir ve bir sisteme bağlıdır. Modern romanda ise zaman ve olay sırası altüst olmuştur.

Birçok yazar olay örgüsünü bir sonuca bağlama gerekliliğinden dolayı eserin sonu basit ve cılız biter. Olay örgüsü için gizem gerekli olsa da eserin içerisinde bütün sırlar açığa kavuşturulur. Yazar, olaya tam anlamıyla hâkimdir. Böylece hangi gizemi aydınlatıp hangisine sır yükleyeceğine kendisi karar verir. Amacı olay örgüsü ile kişiler arasında en iyi bağlantıyı kurabilmektir (Forster, 2016: 138-139).

Mehmet Tekin'e göre hikâye olayın biçimlendirdiği serüvendir. Vak'a ise, sözcük anlamı itibarıyla 'olup geçen şey' demektir. Vak'a kişi dünyası, zaman ve mekânla bir araya gelerek edebi bir değer kazanır. Vak'a uydurulmayıp, hayattan ve yazarın dünyasından izler taşır. Olay örgüsünün amacı olayları belli bir amaç doğrultusunda bir düzene sokmaktır. Tekin'e göre olay örgüsü, yazarın, eserini hangi beklentiyle, ne yönde ve nasıl biçimlendirdiğini gösteren nihai bir 'sistem' (Tekin, 2016: 69-77) olarak ifade edilir.

Olaylar, yazarın duygu ve düşüncelerine etki eden her şeyden yararlanarak ortaya konulabilir. Önemli olan, olayların insan hayatına uygunluğudur. Kutlar'ın eserlerinde olay örgüsünün tüm ayrıntıları detaylarda saklıdır ve bu durum dikkatli bir okumayı gerektirir. Yazar, az sözle pek çok meseleye temas eder ve bu durum

öykülerinde kendini daha fazla hissettirir. Bu öyküler birbirinden bağımsız çoğu zaman alakasız parçalar halinde sunulur.

Kutlar, olay örgüsünde bitiş yöntemi olarak genellikle trajik sonu tercih eder. Hikâyelerinde yalnızlığı bir yaşam biçimi haline getirmiş, insanlardan kendilerini soyutlamış, hayattan zevk alamayan sevgisizlik duygusu ta iliklerine kadar işleyen kişilerden oluşur. Bu kişiler için ölüm, tek kurtuluş yolu olarak hikâyenin sonunda yer alır.

Onat Kutlar'ın öykülerinde olaylar modern tarzda, ayrıntılardan uzaklaşarak en öz biçimiyle verilir. Kimi zaman olay yok denecek kadar azdır. Sadece belirli durumlara ya da verilmek istenen duyguya bağlı olarak kullanılan hikâye malzemesiyle bir arada verilir.

Kutlar'ın hikâyeleri her okunuşta farklı anlam katmanları kazanan, okuyucunun da dâhil olduğu, gerçekle düşün bir arada verildiği, kimi zaman da belirsizliğin zengin çağrışımlarına dayandığı, aktif bir yaratma sürecine sahip, açık uçlu ifadelerle doludur. Eksik bırakılan cümleler sayesinde tamamlanmamış hayat hikâyeleri ardında çözümsüzlük ve bir sürü şüphe uyandıran tedirgin edici sonlar bulunur. Kimi zaman birbiriyle alakasız olaylar veya kişiler ve tüm bunları bir arada tutan sağlam bir üst kurgu, onun eserlerinin karakteristik özelliğidir.

### **2.1.1. Horozlar**

*Ishak* kitabındaki ilk hikâyedir. Ramazan ayında gerçekleşen olaylar anlatılır. Olaylar, çatışmalar üzerine kurulmuştur. Üç nesil bir arada ele alınır. Geleneksel ev düzenini yani geniş aileyi anlatır. Babaanne-çocuk, babaanne-genç kadın, adam çatışmaları belirgindir. Çatışmalara açlık-tokluk, sabır-sabırsızlık, yaşlılık-gençlik de eklenebilir. Türk toplumunun değerlerinde yaşanan bozulmayı ele alır. Yaşlı kadın önceleri saygı duyulan ev büyüğü iken şimdi bunak gözünde değerlendirilir. Yaşlı kadının aile fertlerine hala bunamadığını, horozlar üzerinden sembolik bir şekilde kanıtlama isteği, olayın asıl konusunu oluşturur. Tek zincirli olay örgüsü kullanılır.

Ramazan ayından herhangi bir gündür. İftara yirmi dakika vardır. Babaanne ile çocuk evdeki avlunun içinde bekliyorlardır. Çocuk otlarla oynayan kediyi alır ve “karnı ağrıyor” diye onunla ilgilenmeye başlar. Babaanne, o sırada avluya iner ve



oradaki merdivenlerden yavaş yavaş çıkar. Bir tüy ve kümesteki iki horoz, kadına yokuşu çıktığını fark ettirir. Ramazan ayından dolayı yaşlı kadın acıdır.

“Yıllardır her ramazan, otuz günün birini bile kaçırmaksızın dayandığı bu açlığı bugün ilk olarak duyduğunu sandı.” (Kutlar, 2018: 12)

Yaşlı kadın torununa tekrar kaç dakika kaldığını sorar.  ocuk, anne ve babasının yoldan Şimdi geleceklerini ve onlara saati soracağını ifade eder. O sırada çocuğun anne ve babası gelir. Adam, yaşlı kadına hal-hatır sorduktan sonra iftara sekiz dakika kaldığını açıklar.  ocuk beş yüze kadar sayınca top atılacağını söyler ve saymaya başlar. Babası  ocuğa susmasını söyler. Fakat babaanne sayılara odaklanmıştır ve artık kendisi sayar. Bu durumdan üstünlük bile çıkarır.

“Büyükanne bu farkı hesapladı ve top dört yüz doksan sekizde atılacak diye geçirdi içinden. Bundan kimsenin bilmediği bir üstünlük payı çıkardı.” (Kutlar, 2018: 13)

Kadın sofrayı hazırlar ve iftarı beklerler.  ocuk, hala sayılarla uğraşır ve işin içinden çıkamaz. Ev halkı, sabırsızlanmaya başlar. Yaşlı kadının sayısal hesabı tutar ve 498 de top patlar.  ocuk, anne ve baba yemeğe başlar fakat büyükanne o an sabır ve kıvanç duygusunu yaşar. Oğlu ve gelini, yaşlı kadının dua okuduğunu sanır. Yaşlı kadın da yemeğe başlar ve hızlı bir Şekilde iftar yaparlar. Yemekten sonra kümesin yanındaki sedirde toplanırlar. Genç kadın, nakış işiyle uğraşır.  ocuk, uykuya dalar. Büyükanne, uyuklar vaziyettedir. Adam, bu sırada tüm günü aklından geçirir.

Adam, sıkılınca annesiyle dalga geçmeye başlar. Ethem adında bir adamın, annesine açık olduğunu ve bunun doğruluğunu kadına sorar. Kadın, uyuklamalı olduğu için öncelikle “Evet” der daha sonra kızar ve kendisiyle alay edildiğini anlar.

“ ‘Alay etmeyin benimle!’ Kızgınlıktan başını iki yana sallıyordu.” (Kutlar, 2018: 15)

Adam ve eşi, artık büyükannenin bunadığını düşünürler. Yaşlı kadınsa onlara bağırarak hata yaptığını anlar. Yaşlı kadının aklına uyuyan horozları uyandırmak gelir. Fakat aile baskısından dolayı bunu direkt yapamaz. O yüzden kendine bir yol bulur. “Yaa işte böyle!” diyerek bağırır. Adam ve kadın, bunadığı

konusunda haklı olduğunu düşünürler. Yaşlı kadın, bundan cesaret alarak “Yaa işte böyle!” diyerek uyuyan çocuğa tokat atıp uyandırır.

Çocuk, annesine ne olduğunu sorarken büyükanne horozları göstererek “ö-örü-öööö!” diye bağırır. Fakat horozlar uyanmaz. Adam ve karısı iyice bunadığını düşünür. Yaşlı kadın, tekrar bağırır.

“Kadın, kocasının kulağına eğildi,

‘İyice bunamış’, dedi.” (Kutlar, 2018: 16)

Kadın, o an gülünç ve kötü duruma düştüğünü anlar. Fakat devam eder. O sırada iki horoz ötmeye başlar ve hikâye burada son bulur.

### **2.1.2. Hadi**

*İshak* kitabındaki ikinci hikâyedir. Küçük bir kızın (kedi); annesini, sevgilisiyle aynı evde görmesi ve adamın, annesini öldürmesini oyunlaştırarak anlatan bir hikâyedir. Yazar bu öyküde bozulmuş ve yıkılmış aile düzenini işler. Tek zincirli olay örgüsü kullanılır.

Bir kedi telaşlı adımlarla sofayı geçip odaya atlar. Vişneçürüğü ayna ve sofa arasında gidip gelerek oyun oynar. Bu sırada kurbağa gözlü küçük kız(aslında Kedi) kediyi hem izler hem de bu oyunu “hadi” diyerek yönlendirir. Kediyle olan bu oyunu akşam saatlerine kadar sürer.

Küçük kızın (kedinin) annesi gelir. Yorgun kadın, kızına baktıktan sonra mutfığa gidip bir şeyler hazırlamaya başlar. Arada bir aynaya bakarak kendini kontrol eder. Birini beklediği her halinden bellidir. Eve, küçük kızın tanımadığı, genç bir adam gelir. Bu adam, annesinin sevgilisidir. Adam güvensiz bir şekilde odaya geçer. Kadına evde birisinin olup olmadığını sorar. Kediden başka kimse yok cevabını alınca bir köşeye oturur.(Küçük kız diye tabir edilenin aslında kadının kedisi olduğu buradan anlaşılır.)

Kadınla adam arasında hal hatır konuşmaları geçer. Bu sırada küçük kız, yeni oyununa başlamıştır artık. Kadın, adamın kendisiyle eskisi kadar ilgilenmediğini söyler. Adamsa bunun tam tersini söyleyerek kadının başka birileriyle görüştüğünü ima eder. Bu arada adam, garip tavırlar içerisinde hareket eder. Kadına soru sorduğu halde dengesiz bir biçimde cevapları da kendisi verir. Daha sonra yemeğe geçerler. Kadın, rakı da aldığını ve adama sakilik edeceğini söyler. Adam ise daha önce

içtiğini şimdi istemediğini belirtir. Bu sırada küçük kızın oyunu devam eder. Yemekte tavuk vardır. Kadın tavuğu Salih adında “bizimkinin(kocas) dostu” bir adamın getirdiğini söyler. Adam söylenenlere ilgisizdir. Fakat küçük kızın oyunu onu bir şeyler söylemeye zorlar.

Adamla kadın yakınlaşmaya başlar. Fakat adam, içkinin de tesiriyle kadına cinsel anlamda bir haz duymaz. Kadın adamın ceketini çıkarırken belindeki silahı fark eder. Ve bu silahla adamın kendisini öldüreceğini düşünür. Ölüm korkusundan Salih’le ilgili saçma sapan açıklamalar yapmaya başlar. Adam kadına saçmalamayı bırakmasını ve tombala oynamayı teklif eder. Bu sırada küçük kız oyun oynadığı kedinin yerine, eve gelen yabancı genç adamı koyar ve “Hadi” diyerek onu yönlendirmeye başlar.

Kadın, öldürüleceği korkusuyla ağlayıp adama yalvarmaya başlayınca, genç adam sinirlenip kadına susmasını söyler. Kadın devam edince adam, hiç aklında olmadığı halde içkinin de etkisiyle kadını öldürür. Küçük kızın, adam üzerindeki “Hadi” oyunu bitmiştir artık. Adam, masadaki rakıyı da içip sızar. Küçük kız, kendine yeni bir oyun arayışına başlar. Adamın ayakkabılarını bağlayıp çözer. Kanepenin altından çıkıp masadaki elmayı almayı düşünürken annesinin bakışlarını görür. Başta kızdığını sansa bile kanı görünce annesine kötü bir şey olduğunu anlar. Fakat daha sonra birinin geleceğini düşünerek kapıyı gözetler. Gelmeyince de hiçbir şey olmamış gibi adamın ayakkabılarının bağlarını çözmeye başlar.

### **2.1.3. Yunus**

*İshak* kitabındaki üçüncü hikâyedir. Yunus adındaki bir adamın, babasının baskılarına ve kendi hastalığına dayanamayıp tek başına bir köşede ölümünün anlatıldığı hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü kullanılır.

Sabaha karşı saat üçtür. Yunus’un yattığı odadan öksürük sesleri gelir. Ayakta olan sadece çocuğun annesidir. Bu büyük evde Yunus, büyükbaba, anne ve çocuk yaşar. Ev halkının hepsi ölüme hazırlıklıdır. Hatta çocuğun annesi, büyükbabaya “Artık yetmez mi?” diyerek ölümü arzuladığını dile getirir. Ev halkının hepsi ölünce çocuk garip bir şekilde evden kaçıp gitmeyi düşünür. Saat dokuz buçukta büyükbaba, Yunus’a kalkıp ahırdaki ata bakmasını söyler. Yunus, hasta olduğunu ve ahırdaki ata çocuğun bakmasını söyler. Fakat bu duruma büyükbaba söylenir. Tam bu anda odaya anne girer. Çocuğun uyanık olduğunu anlasa da tepki

göstermez. Çocuğa göre ölümü sabaha rağmen sürdürebilen tek kişi annesidir. Annesinin sol elinin küçük parmağı yoktur. Çocuk, ilk defa bu parmağın yokluğunun farkını anlar ve içinde hisseder.

Annesi odadan çıkınca büyükbaba ve Yunus arasındaki kavga devam eder. Büyükbaba çok inatçıdır ve isteğini devam ettirir. Yunus amca ise atı sevdiği halde atın açlıktan ölmesini ve kendinin de çekip gideceğini hatta hastalığının daha da artıp öleceğini söyler. Yunus, sinirlenerek evden çıkar. Annesi, nereye gittiğini sorsa da cevap alamaz. Büyükbaba, Yunus'un peşinden, çocukla bastonunu yollar. Çocuk, yolda bir kuş ölüsüne çarpar ve onu komşunun duvarından içeri atar. Çocuk, Yunus amcasını nerede bulacağını gayet iyi bilir. Eski, yıkılmış bir minare ile mescit içinde bir odada bulur. Amcası bir köşede kalın bir kitap okuyordur. Kitap okurken Yunus amcanın yoğunlaştığını, ölüme hazırlandığını fark eder.

Karanlık bastırılmış ve mescidin içindeki yıkıntı odada bulunan mum da yavaş yavaş sönmüştür. Çocuk, kendine geldiğinde artık sabah olmuştur. Çocuğun çok üşüdüğü her halinden belli olur. Fakat etrafa baktığında, köşede Yunus amcasının cansız bedenini görür. Amcası yolda gördüğü kuş ölüsü gibi hafiftir. Ailede en erken ölen Yunus amcası olur. Çocuk sıradakinin ise annesi olduğunu düşünür. Çocuk, mescit avlusundan dışarı çıkar. Etrafta yalnızca bir horoz vardır ve ötüşüyle sabahı başlatmıştır artık.

#### **2.1.4. Çatı**

*İshak* kitabında yer alan dördüncü hikâyeye olan Çatı'da yazar, otoriter ve bozulmuş aile yapısını bir eve benzetir. Evin çatısı yıkıldıkça bu düzenden kurtulmak isteyen çocuğa da fırsat doğar. Öyküde çok zincirli olay örgüsü vardır.

Hikâyeye, büyükannenin “Güz mü geliyor?” sorusuyla başlar. O sırada komşu da evdedir. Büyükannenin sorusuna “Evet” der ve evin babasıyla sohbete başlar. O esnada yağmur yağmaya başlar. Çocuk o an evden çıkıp gitmek ister. Fakat evin babası, çocuğun dışarı çıkıp dolaşmasına izin vermez.

Komşu adam, her zaman anlattığı hikâyeyi anlatıp kıssadan hisse çıkarır. Ev halkı, hikâyeyi bildiğinden sıkılarak dinler. Saatten garip sesler gelince evin annesi, babaya saati yaptırmasını söyler. Adam parası olmadığını, önceliğinin de evin çatısını yaptırmak olduğunu belirtir. Büyükanne o sırada uyanır ve yağmurun yağdığını fark eder. Dayanamayıp dışarı çıkmak ister. Fakat evin anne ve babası bu

duruma izin vermez. O sırada dışarıdan bir gürültü kopar ve kapıya çıkarlar. Çatıda Güleç Osman adında bir adam vardır. Çekiçle çatıyı yıkıyordur. Evin babasının sorularına ise “Çatıyı aktarıyorum bozulmuş iyice” diye cevap verir. Evin babası sinirlenir. Komşu ise bu adamın ismini çok duyduğunu, hükümet konağının çatısını da onun yaptığını söyler. Adam, ikna olup içeri girer.

Evin annesi, ne olduğunu sorduğunda “Çatı aktarılıyor” cevabını alır. Çatıya her darbe inişinde çocuk, mutlu olur. Yağmur evin içine doldukça büyükanne de mutlu olur. Çocuk, yağmurla evin içindeki her şeyin temizlendiğini düşünür. Her taraf ıslanırken komşu adam, evin en kuru yerine kaçar. Evin babası, bu işte bir terslik olduğunu düşünüp sinirlenerek dışarı çıkar. Amacı çatıdaki Güleç Osman’ı aşağı atmaktır. Fakat Güleç Osman, elindeki çekici evin babasına gösterince adam korkar. Adam, önce polisi arar. Sonra bir bekçi aramaya koyulur.

Yağmur diner fakat çocuktaki gitme arzusu devam eder. Odasındaki kumbarayı kırıp düdüğü çalan trene yetişeceğini düşünür. O sırada evin babası, polisle birlikte gelir. Güleç Osman’ı aşağıya indirirler. Evin babası, mahvolduğunu söyleyerek üzülür. Güleç Osman, çekicini de alıp yola koyulduğu sırada, polis; nereye gittiğini sorar. Osman, gülererek “Evime” der. Polis, içeri atalım da gör evini deyince komşu, kanun ve nizamın olduğunu belirtir. Güleç Osman, bu duruma güler. Polis, o sırada evin babasına dönerek yapacak bir şey olmadığını söyler. Güleç Osman, çekicini de alıp yürürken çocuk da peşinden gider.

Olay örgüsü çatışma temelli kurulumdur. Otorite-İktidar, Baba-oğul, Anne-oğul, Büyükanne-Baba vs. Üç kuşak, üç farklı çatışma temellidir.

### **2.1.5. Kediler**

*İshak* kitabındaki beşinci hikâyedir. Çok zincirli olay örgüsü kullanılır. Geriye dönüş tekniğinden yararlanılan hikâye mektupla başlar. Dokuz yıldır, düzenli olarak işine giden adamın, sebepsiz bir şekilde işe gitmeyip arkadaşının kedilerle dolu evine gitmesiyle devam eder. Başlangıçta huzurluyken zamanla bu evde sorun yaşar. Kedilerin birbirlerinin öldürmesini sağlar. Bu duruma üzülen arkadaş, hastalanıp yatağa düşer ve ölür. Adam, bırakıp kendi evine gider. Bu sırada mektupta bahsedilen adamla buluşmaya karar verir. Ancak buluşacağı adam gelmez. Fakat mektupta adı geçtiği düşünülen adam, musalla taşında ölüyü temizler vaziyettedir.

Hikâye, eski dostunu hatırlamasıyla başlar. Altı gündür aynı şehirdedir ve bir hafta önce işinden atılır. Fakat bu halinden memnundur. Bir gün posta rafında bir mektup bulur. Adresini kimsenin bilmediğini düşündüğü için çok şaşırır. Bu mektupla birlikte eserdeki geriye dönüş tekniği devreye girer. S... adında bir dostunun göndermiş olduğu bu mektupta kendisinin, işkenceyle fötr şapkalı bir adamın dostunu öldürmüş olduğunu ve adamın kendisini aradığından bahseder. Mektubun sonunda yer alan not kısmı oldukça saçmadır. Çünkü adresi kendisini arayan adamdan aldığını belirtir. Notu okuyunca güler ve kaldığı otelden sokağa çıkar. Yolda mektubu düşünüp korkar ve işe gitmediği ilk günden itibaren olanları düşünür.

22 Ekim sabahı sebepsiz bir şekilde işe gitmek istemez. Önce bilinçsizce sokağa çıkar. Daha sonra bilinçaltının da etkisiyle eski dostunun evine gider. Odanın içerisinde eskiden de hatırladığı bir koku gelir. Dostuna, kedileri sorduğu anda odayı kırçıl kediler(dokununca dağılan, uçan, kaybolan) doldurur. Dostu, başlangıçta muhabbeti çok sevmese de kedilerinin tek tek hikâyesini anlatır. Kedilerin hepsine o bakıyordur. Kahramanın dostu, bir ud alıp çalmaya başlayınca adamda bu evde kalma isteği de artar.

Adam, dostuna kedilerinin çok güzel olduğunu söyleyince dostu hepsini özel olarak yetiştirdiğini anlatır. Sokak kedileri beslemeyi bıraktığını çünkü onların sadık olmadığını belirtir. Bu sırada kahramanla dostu arasında kedilerle ilgili muhabbet devam eder. Dostu, kedileri beslerken dikkatli olmasını yoksa çok yiyenin diğerini öldürebileceğini açıklar. Dostunun önceden kedilerini kimseye göstermediğini çünkü kedilerin bakışlardan dağıldığını, hatta onları udlara gömdüğünü öğrenir. Şimdiyse kedileri herkese gösterdiğini fakat onlardan korkanların dağıldığını ya da kaçtığını öğrenir. Kahramana, ilginç gelince dostuyla yani kedilerle aynı evde yaşamak istediğini belirtir. İlk günler huzurluyken daha sonra kendini garip bir oda ve bir yığın bencil kedi arasında bulur. O andan sonra içinde “düşmanlık” isteği belirir.

Orada kaldığı ikinci gün, bahçeden kasımpatı koparmak istediği sırada 14. kedinin saldırısına uğrar. Sonraki günlerde de kedilerle olan bu kötü durum devam eder. Kahraman, bu durumdan şikâyet etse de dışarıdaki kalabalığı ve gürültüyü düşündükçe vazgeçer.

Üçüncü gün dostuna bu evden çıkmayı hiç düşünüp düşünmediğini sorduğu sırada kedilerin saldırısına uğrar. Dostuna şikâyet etse de fayda görmez. Çünkü arkadaşı, kedileri böyle olsun diye yetiştirdiğini söyler. Kahraman, dostunun kediler üzerinden kendisine egemenlik kurduğunu düşünmeye başlar ve planını ortaya koymaya karar verir.

Dördüncü günden itibaren kedileri dengesiz şekilde beslemeye başlar. Bu işi yaparken önce iyi kedilerden başlar. Zamanla fazla beslenen kediler, güçsüzleri öldürmeye başlar. Kahramanın dostu, bu duruma çok üzülür ve hastalanır. Hatta yatağa düşer. Adam, bir taraftan dostuna çok iyi davranıp bir yandan da kedileri öldürmeye devam eder. Dostu, doktorun gelmesini de reddederek daha da fazla hastalanır. Yağmurlu bir günde, artık bu evde bunalan kahraman bahçeye çıkar. O gün öğleden sonra son kedi de ölür. Kahraman, dostuna hastalığının sebebi olarak ölü kedileri gösterse de adam, onlara canlıymış gibi davranır. Kahraman, dostuna hastaneye gitmeyi teklif etse de olumsuz cevap alır. O zaman kahraman, oradan ayrılıp sokağa çıkar. Önce dolaşım bir şeyler yiyip içer. Daha sonra otobüse binip G...’ye gider. Geriye dönüş tekniği burada sona erip şimdiki zaman dilimine geçilir.

Altı gün boyunca G...’yi gezdiğini, orada kendisini yine bir mektupla bulduklarını söyler. Mektuptaki buluşma yeri olan istasyonun yanındaki kır kahvesine gelir. Fötr şapkalı adamı beklemeye başlar. Kahraman, birçok gün beklemesine karşın adam gelmez. Beklemeye devam ettiği günlerden sabaha doğru musalla taşının temizlendiğini görür ve birinin öldüğünü düşünür. Bu sırada musallayı temizleyenlerden birinin, mektupta kendisinden hesap soracak fötr şapkalı adam olduğunu fark eder. Fakat yerinden kalkıp yanına gidemez.

#### **2.1.6. Dördüncü**

*İshak* kitabında yer alan altıncı hikâyedir. Tek zincirli olay örgüsü vardır. Kahvede kumar oynayan dört kişinin elinden kâğıtları kahveci alır. Hayali olarak oynamaya karar verirler. Hayali kâğıt oynarlar. Kumarda hepsi zarardayken bu kez hayali oyunda hepsi kardadır. Çünkü paraları gitmez. Çay parasını verirler ve giderler.

Bir haftadır kahveye gelen üç kişi, dördüncü arkadaşlarının gelmesini bekler. Üçü de kahvenin kirli camının önüne oturup çay içerler. Kahve denize yakın

bir yerde bulunur. Kahveye gelecek kişiler genellikle sabah, öğlen sonu ve akşam saatlerinde daha yoğun olur. Fakat bu hafta içinde kahveye kimse gelmemiştir.

Yedinci gün, ikindiden sonra dördüncü gelir. Diğer üçü bu durumdan çok mutlu olur. Fakat dördüncü, kahveye sadece uyumak için geldiğini söyleyip uykuya dalar. Dördüncü, uyanınca kahveciden iskambil kâğıdı istediler. Gelen kâğıdın eksik olduğunu, destenin içinde papazın bulunmadığını, oyunculardan kırmızı yüzlü adam ifade eder. Eksik kâğıdın akvaryumun arkasında olduğunu gözlüklü adam görür ve diğerlerine söyler.

Kâğıt tamamlanınca oyuna başlarlar. Çoğu oyun, şanssızlıktan dolayı sonuçlanmaz. Üçüncü adam, yani silik ve kişiliksiz olan, her oyunda “Pas” der. Oyun devam ederken masaya vurduklarında çıkan sesi, kapı açıldı sanan kahveci, her seferinde dükkâna birinin geldiğini zanneder. Kahveci en sonunda bu duruma sinirlenir ve kâğıtları toplar. Çünkü onlar, aynı zamanda kumar da oynar ve bu durum yasaktır. Kahveci, kâğıt destesini yerine koyduğunda papaz yine akvaryumun arkasındaki eski yerini alır. Dördüncü adam, biraz düşündükten sonra kumar oynayan arkadaşlarına “Hepimiz zarardayız” der. Diğer üçü de kendi durumlarını hesaplar ve hepsi zararda olduklarını anlar.

Oyun oynayamadıkça kahveciye sinirlenirler. Dördüncü adam, diğer üçüne kâğıtsız oyun oynamayı teklif eder. Bu teklif, diğer üçüne garip gelse de oyuna başlarlar. Oyun, o kadar etkileyici olmuştu ki artık birbirlerinin düşüncelerini ve hamlelerini hesap ederler. Fakat her seferinde bu düşünceleri boşa çıkıp en başa dönerler.

Oyuna kendilerini kaptırdıkları sırada kahveci, başlarına dikilir. O an dördüncü, durumlarının tuhaf, gülünç ve hüzünlü olduğunu kavrar. Fakat aldırış etmez. Aynı zamanda dördüncü, hepsinin karda olduğunu söyler. Diğerleri de hesap yapar ve durum gerçekten de öyledir. Kahveden çıkacakları sırada herkes çay parasını ödemek için kahvecinin yanına gider. Dördüncü adamın parası olmadığı için üçüncü arkadaşından kendi hesabını da ödemesini ister.

### **2.1.7. At Cambazları**

*İshak* kitabındaki yedinci hikâyedir. Çok zincirli olay örgüsü vardır. Varoluşunu sorgulayan kahramanın ticarete yaşanan maddi sıkıntılar yüzünden



meydana gelecek babasının ölümünü, Çayırhan (bir tür kuş) üzerinden sembolik bir şekilde verilmesini ele alır.

Soğuk bir günde uykudan yeni kalkan iki genç ve bir yaşlı adam vardır. Sabah kahvelerini içtikten sonra gençlerden biri kapının önüne çıkıp oturmaya başlar. Yaşlı adam oğluna öğüt verir gibi “Bu iş de böyle bitti oğul.” der. Sabahın ilk saatlerinden dolayı etraf tam aydınlanmaz. Yaşlı adam, hasta ve yorgun yüzünü bu loş ortamda saklamaya çalışsa da başaramaz. Bu sırada yağmurun altında sabahın geldiğini haber veren bir horoz bayılana kadar öter. Bunu diğer horozlar da takip eder. Ardından evin arka tarafında bulunan atı, Yusuf hazırlar.

Yaşlı adamın oğlu, aceleyle giyinip arkasında bıraktığı ayrıntılara dikkatlice bakarak evden çıkar. Sonbaharın soğuk ve yağışlı günlerinden biri yaşanmaktadır. Genç, umutsuzca yarının ve sonraki günlerin ne getireceğini sorgular. Bu sırada uzaktan bir otobüsün geçtiğini görür. İkinci otobüsü de kaçırmamak için atını daha hızlı sürer.

Otobüsteki ikinci vites, gencin içindeki arayışı, belirsizliği düşünmesini sağlar. Eski bir otobüs olduğu için tavanı çürüktür ve içine yağmur suyu alır. Gencin önündeki şapkalı adam da yağmurdan şikâyetçidir. Uzakta şehrin ilk evleri belirirken bir benzin istasyonunda dururlar. İstasyondaki adam garip tavırlar içerisinde, otobüsün deposunu doldurur ve gider. Az sonra şehre ulaşırlar. Büyük bir kalabalık gören genç, onların peşine takılarak pazar yerine uğrar. Pazar yeri çok sessizdir. Köylülerin getirdiği iki üç cılız öküz, sinekli bir kısrak ve birkaç koyunla keçi vardır. Genç, Pazar yerindeki bakkallardan birine girer. Cıvciv Mehmet adında biriyle karşılaşır. Sohbet esnasında Cıvciv Mehmet, gencin babası olan yaşlı adamı tanıdığını söyler. Yaşlı adamın aslında icra yazıcısı posbıyıklı Topuz Efendi olduğunu açıklar. Topuz Efendi hayvan satın alıp, çiftlik kurmuş ve işleri iyi gitmeyince de batmıştır. Çoğu esnafta olduğu gibi Cıvciv Mehmet de kendi çıkarını düşünür. Gence, fiyatların çok düşük olduğunu ama onun atını iyi fiyata satacağını söyler. Genç fiyatları bir de kendi gözüyle görmek ister ve barakadan ayrılır.

Pazarda her zamanki gibi satıcı çok, alıcı azdır. Ortaokullu bir çocuk kısrakına zengin müşteri bekler. Fakat pazarda işe yaramaz köylülerle, onları kazıklamaya çalışan cambazlardan (pazarda arabulucu) başka kimse yoktur.

Eski kale yıkıntısının kuzeyindeki dar yolda birkaç köylü görür ve onların yanına gider. Yaşlı ve zayıf bir atı kaldırmaya uğraşan genç, bir türlü başaramaz ve hayvana zarar verir. Diğerleri bunu engeller. Diğerleri yardım eder ve yaşlı atı pazar yerinin ortasına getirirler. Bu sırada yanına bir cambaz yaklaşır. Köylü gence iyi fiyatla bu atı satacağını, korkmamasını söyler. Köylü genç, buna hemen inanır. Cambaz, ata biner ve pazarın çevresinde dolaşır. Genç köylü, az önce yerinden bile kalkamayan bu atın hareketlerine çok şaşırır. Cambaz, köylü genç ile alıcılar arasında anlaşma sağlamaya çalışırken köylü vazgeçer. At cambazı, bu duruma çok kızar ve Tanrı'ya küfreder. Hatta genç köylüyü döveceğini fakat sabahın erken saatinde uğursuzluk getireceğini düşünerek vazgeçer. Topuz Efendi'nin oğlu, genç köylüyü takip eder. Otobüse biner ve oğul, atını bıraktığı yerde iner. İndiği yerde genç köylüyle yaşlı atı vardır. Oğul, pazarda eğer onları görmeseydi kendi atını satabileceğini söyler.

Yağmur yağmaya devam eder. Bu sırada bir Çayırğan, sesli bir şekilde çığlıklarını etrafa saçar. Yerler yağmur yüzünden çamurla dolar. Oğul evin önüne gelir ve sigara içen Yusuf u görür. Yusuf'a babasının nerede olduğunu sorar ve babasının üşümüş olabileceğini düşünerek kürkünü de alır. Yusuf ise ona acıyarak bakar. Çünkü Çayırğan, gökyüzüne bir çentik daha atar. Çünkü Topuz Efendi ölmüştür.

### **2.1.8. İshak**

*İshak* kitabına adını veren bu hikâyede bunalan kahramanın, kendisine çıkış yolu arayıp bulamaması sonucunda arkadaşını öldürmesi anlatılır. Çok zincirli olay örgüsü kullanılır.

Karlı bir havada çiftçi ve arkadaşı yürüyordur. Adam, yürümekten sıkılıp çiftçiye gidecekleri yerin nerede olduğunu sorar. Çiftçi ise yalnız duvar yıkıntısının bulunduğu bir yerde “İşte burası geldik” der. Adam, garip bir şekilde buraya neden geldiklerini anlamaya çalışır.

Çiftçi, şapkalı adama burada oturup dinlenince ısınacağını söyler. Şapkalı adam, bu karlı havada onu neyin ısıtacağını merak ederek karın üstünde kalan son iki taş parçasından birinin üstüne oturmaya karar verir. Fakat yanlışlıkla kara oturduğu için sinirlenip küfreder. Şapkalı adam, bir türlü buraya neden geldiklerini anlayamaz. Çünkü hava çok soğuk ve onlar dışarıdadır. Bu sırada çiftçi ve arkadaşı tartışır.

Sonunda çiftçi, arkadaşına gecenin ve tümseğin altından kendini hatırlatarak gelen eski bir şeyin olduğunu ifade eder. Şapkalı adam, kontrol etse de hiçbir şey görüp duyamaz ve çiftçinin baykuş masalını anlattığı günden beri garipleştiğini anlatır. Çiftçinin yorgun olduğunu ve dinlenmesi gerektiğini belirtir. Çiftçi, bir an çok yorgun olduğunu ve neredeyse bir hafta hiç uyanmadan uyuyacak durumda olduğunu hisseder.

Çiftçi, şapkalı adama bir an olsun kendisinin deli olduğunu düşünüp düşünmediğini sorar. Şapkalı adam, hayır diyecek olsa da çiftçi, biliyorum diyerek onu susturur. Çiftçi, yıllardır içinde cinayet isteği belirlediğinde buraya gelerek rahatladığını belirtir. Ona göre tanrı çoktan yanmıştır ve yalnızca kendisi vardır. Çiftçi, bunları arkadaşına anlattıktan sonra kendisinin deli olduğunu düşündüğünde her şeyin hallolacağını açıklar. Tam o anda şapkalı adam, ağacın yanında bir kuş görür. Çiftçi, sessiz olmasını ve kuşu kaçırmamasını söyler. Gecenin uzun olduğunu ve arkadaşına her şeyi anlatacağını söyler. Anlattıklarını ise üçünden başka kimsenin duymayacağını belirtir. Şapkalı adam, üçüncünün kim olduğunu sorar. Çiftçi, ağaca tünemiş olan İshak'ı gösterir. Şapkalı adam, önce çiftçinin şaka yaptığını zannetse de gerçekten böyle düşündüğünü anladığında arkadaşına çok üzülür.

Çiftçi, İshak'la ilgili anılarını anlatmaya başlar. İshak'ın geldikleri bu yerin, geçmişini ona öğrettiğini anlatır. Adam, ara ara gülümsese de çiftçiye dinlemeye devam eder. Çiftçi, bu tümseğin altındaki eski halkın gürültüsünün duyulduğunu söyler. İshak'ı anlatırken çiftçi çok mutlu olur ve onu dipsiz bir kuşku kuyusuna benzetir.

Şapkalı adam, üşür ve gitmek ister. Çiftçiye de bu uğursuz kuşu bırakmasını dile getirir. Çiftçi, İshak'a uğursuz demesine çok kızar ve sözünü geri almasını söyler. Şapkalı adam, çiftçinin kendisini kızdırmamasını yoksa İshak'ı vuracağını belirtir. Çiftçi, bugüne kadar İshak'ı kimsenin öldürebileceğini düşünmediğinden çok korkar. Çiftçinin hareketlerindeki gariplik, ürkütücü sonuca daha da yaklaştırır.

Şapkalı adam, çiftçinin bir çılgınlık yapacağından çekinir. Çünkü gece uzun ve buldukları ortam buna çok elverişlidir. O sırada İshak'ı inatçı ve sevimsiz bir kuş olarak gören şapkalı adam, silahını İshak'a ateşler. Çiftçi, hemen arkadaşının üstüne atlar. Çiftçi ile şapkalı adamın boğuşmasından galip gelen çiftçi olur. Çiftçi, yorgun tavırla kuşun yanına gidip onunla konuşur. Ay batımına yakın çiftçi oradan

uzaklaşırken arkasında dallardan birine sıkışmış kuş biçiminde bir taş ve arkadaşının kanı vardır.

Eserin sonu, okurun çıkarımına bırakılmıştır. Çünkü İshak aslında bir kuş değil kuş biçimindeki bir taştan ibarettir. Ölen ve öldüreni anlamak için İshak'la konuşanın çiftçi olması daha muhtemeldir.

*“Ve tam o gerginlik anında, daha zayıf olanı tabancasını çıkarıp İshak'a ateşledi. Gene aynı anda adamlardan biri öbürünün üstüne atladı. Sessiz bir boğuşmadan sonra biri kalktı. Yorgun tavırlarla ağaca gidip orada İshak'la konuştu. Ay batımına yakın ağır ağır yıkıntıdan uzaklaştı. Ortalık ağarıyordu. Gerisinde bir tümsek, iki ağaç ve dallardan birine sıkışmış kuş biçiminde bir taş bıraktı. Sonra bir de... kan.”*  
(Kutlar, 2018: 66)

### 2.1.9. Kül Kuşları

*İshak* kitabının son hikâyesi olan bu eserde helezonik olay örgüsü tercih edilir. Bu eserde iç içe geçmiş iki hikâyeye vardır. Ana olay ve oyun içindeki olaylar üst kurmaca yöntemiyle ele alınır. Asıl hikâyede Gazel'in halasıyla olan ilişkisine yer verilirken Halanın Gazel'e anlatmış olduğu kepçe kız oyununda halasının kendi hayatı anlatılır.

Sokak kapısı açıldığında arkası dönük oturan Gazel, halasının eve geldiğini anlar. O anda avludan içeriye sığırcık sürüsü dolar. Hala, Gazel'e aç olup olmadığını sorar ve ona bir parça simit verir. Fakat Gazel almaz. Postacı, dün Gazel'e çekirdek verir. Hala, alt odaya yaklaştığında Gazel'den gizli bir şekilde simit yemeye başlar. Bu sırada içeri dalan sığırcıklar, Gazel'in başından aşağıya zeytin çekirdeği bırakırlar. Bu durumu gören Hala, Gazel'e içeri gelmesini söyler. Açlıktan ve zayıflıktan bitkin düşmüş halde içeri girer. Hala, Gazel'in sıkıldığını görüp onun için çeşitli oyunlar teklif eder. Garip ve anlamsız bir şekilde Gazel, postacıdan dün annesinin öldüğünü öğrendiğini söyler. Bu duruma öfkelenip kaşından birkaç kıl koparır. Halası bu duruma önce kızsız da Gazel'in gönlünü almak için “Gel seninle kepçe gelin oynayalım.” der. Gazel, çok mutlu olur. Hala, çeşitli malzemelerle oyuncak ev, erkek bebek, gelin, kayınpeder yapar. Bu sırada hikâyeye içinde hikâyeye durumu başlar. Kepçe gelinle, babası aynı evde yaşar. Diğer evde ise güvey yaşar. Kepçe gelin, güveyin evine gideceği sırada babası buna izin vermez. Sebebi ise güveyin cambazlık işiyle uğraşmasıdır. Çünkü adam, yakınlarından birinin ipten düşüp ölmesini istemez. Kocasından ayrılan kepçe gelin üzülür. Bu sırada Halanın gözleri dolmaya başlar. Gazel, meraklı tavırlarla kepçe gelinin babasını öldürüp

öldürmediğini sorar. Bu sırada Hala, titremeye başlar ve bazı eski şeyleri yeniden yaşadığını hisseder. Birden büyük bir gürültü olur. Gazel, korkuyla Halasına ne olduğunu sorar. Evleri yıkıyorlar diyen Hala, eline geçirdiği saksıyı, kurmuş olduğu oyun düzeneğinin üstüne atarak parçalar. Bir yandan ağlayıp bir yandan gülerek “Kepçe gelin öldü. Öldü de gitti. Gitti de bitti.” diyerek söylenmeye başlar. Gazel’in tam sıkıldığı anda kapı çalar. Kapıda mektup getirdiğini söyleyen postacı vardır.

Postacıyı kapı deliğinden gören Gazel, korkuyla “gene mi öldü” diye sorar. Postacı, içeri girmeye çalışırken Gazel, halasına seslenir. İki birden postacının suratına kapıyı kapatır. Postacı, şaşırılmış bir şekilde söylenerek oradan ayrılır. Gazel, zafer kazanmış gibi sevinir. Hala ise az önceki ağlamaklı haline döner. Yaşlı kadın ve Gazel’i günün birinde kimsenin hatırlamayacağını yazar devreye girerek sorgular. Bu sırada avluya iki kuş gelir. Gazel “Bir yangın mı var? Burada ne geziyor bu kül kuşları?” diye sorar. O an duvarın dibinde duran kediyi görür. Garip bir şekilde kediyeye “Baban da kedi miydi senin?” diye sorar. Yanıtını hiç beklemez. Çünkü sorduğu zaten soru değildir.

#### **2.1.10. Volan Kayışı**

*Karameke* kitabında yer alan ilk hikâyedir. Bunalan kahramanın başından geçenler çok zincirli olay örgüsü çerçevesinde ele alınır. Kahramanın arkadaşlarıyla ve kendisiyle ilgili olaylara çözüm araması ve sonunda ölümü arzulamasıyla sona erer.

Bunalan kahraman, bir sabah vakti huzur içinde uyanır. Fakat bunun uzun sürmeyeceğini bilir. İç rahatlığı diye bir şey onun için söz konusu değildir. O, düşlerinde huzuru arayan biridir. Kahraman, uyandıktan sonra bilinçsizce dışarı çıkıp şehirden ayrılır. Kendini boşlukta hisseden kahraman, istediği şehre gitmeyi arzular. Fakat bir türlü gidemez. Sabah, adamın birine yol tarif ettikten sonra kendisi de Kara Usta’nın meyhanesine gider. Kara Usta ile oturup yemek yer ve sohbet eder. Usta, meyhanenin ışıklarını yakmadığı için kimse gelmez.

Gece yarısı olduğunda Salih, kahramanı (Hilmi) dürtür ve uyandırır. Salih, yaralıdır fakat Hilmi aldırış etmeden uyur. Rüyasında yıllar önce deniz kasabasındaki uyanışlarını hatırlar. Uyandığında saat beştir. Salih, ona kamyonu devirdiğini anlatır. Saat 7’de ise iki jandarma Salih’i karakola götürür. Kahraman, eski bir kamyonetle 24.km’ye gider. Fakat başka bir araç kaza yapar. Etrafta kan ve parçalanmış bir araç

vardır. Bu sırada kahraman, can'ın öldüğünü ten ve vücudun ise ölmediğini düşünür. Yolun kenarına gidip etrafındaki kalabalığa aldırış etmeden garip bir şekilde uyur. İkinci vakti uyanır. Etrafı ve günün bu saati ona çok güzel gelir. Isık çalıp keyiflenir.

İlerde bir adam, kaza yapan aracın yanına oturmuş bir şeyler atıştırıyordu. Kahramanla adam sohbet eder. Adam, Hilmi adında birini arayıp bulduğunu ve onu Kara Usta'ya gönderdiğini söyler. Adamın bu saçma fikrinden sonra; Hilmi benim, sen kimi gönderdin dese de o zaman gitsene cevabını alır. Hilmi, şaşırarak adama kim olduğunu sorar. Musa adında bir deli olduğunu söyler. Kamyona binip Kara Usta'nın yanına gelir. Ustanın düşünceli ve sıkıntılı olduğu her halinden bellidir. Hilmi, Kara Usta'ya kendisini çağırması için niye Musa'yı gönderdiğini sorar. Usta ise kimseye söylemediğini fakat onu çağdırtmak fikrinin aklında olduğunu söyler. Kara Usta, Hilmi'ye Salih'in karıştığı olay ile ilgili sorular sorar. Bu sırada içeriye Küçük Kara'nın sınıf arkadaşı Necmi girer. Pazar günleri Küçük Kara ile sabahtan akşama kadar oyun oynarlar. Necmi'nin babası, maliyede memur olan Bedri Bey'dir. Bedri Bey'de Kara Usta'nın dostudur. Necmi'nin annesi, iki yıl önce ölmüştür. Ablası da ev işleriyle uğraşan okumuş bilgili bir kadındır. Hilmi, ara sıra çocukluk günlerini hatırlayıp onların yanına gitse de yalnız kalan hep kendisi olmuştur.

Hilmi, Kara Usta'ya kalkıp ışığı yakmasını ve böylece müşterilerin geleceğini söyler. İlk önce Musa gelir. Tespih çeken Musa'yı gören Hilmi, onun hakkında düşüncelere dalar. Daha sonra da hayatla ilgili farklı düşüncelere ve sorgulamalara başlar. Musa'nın düzeni tersten okuduğunu ve bu yüzden diğer insanlardan daha şanslı olduğunu düşünür. Musa'nın her şeyi yaşadığını sanır. Bu sırada meyhanenin kırk yıllık gediklileri gelir. Kara Usta, müşterilere sadaka verir gibi hizmet eder. Hilmi'nin karşısında bir adam oturuyordu. Bu kişi rakıyı susuz içen yapı ustası Çopur ustadır. Onun yanında da bıyıkları hafif ağarmış biri vardır. Hilmi, insanoğlu işte böyle oturup, gülüp ve ağlayarak hayata devam edecek diye aklından geçirir. Düşündükçe aklını kaçırarak gibi olur. Bir sabah belki mutlu olacağını ve her şeyi göreceğini düşünür. Hilmi, uykuya dalar ve rüyasında denizi ve gökyüzünü görür. Ter içinde uyanır. Salih'i düşünmeye başlar. Onun hapiste olduğu aklına gelir. Salih'in inançlı ve olduğu halinden başka bir şey düşünmediğini söyler. Hilmi, tüm bunlardan yola çıkarak dünyanın aslında bir hapis olduğuna inanır.

Hilmi, geçmiş günlerde S... 'de matbaada çalıştığı günleri düşünmeye başlar. İbrahim Efendi, matbaanın sahibidir. İşten ilk çıkarıldığı yer olarak aklında

kalan bu mekân Salih'i ona tanıtan yerdir. İşten çıkarıldığı gün yağmur yağıyordu. İbrahim Efendi namaza gitmiştir. Geldiğinde dükkânı kilitleyip gitmeyi planlarlar. Dükkânın her tarafı damlattığından kâğıtlar ıslanır. İbrahim Efendi, matbaaya gelip dükkânın halini görünce ikisini de kovar. İkisi de dükkânda çalıştıklarının hesabını ister. Hilmi kafa kafaya, Salih'in ise bir lira alacağı çıkar. Kapıdan çıkarken Hilmi, ilk kovuluş acısıyla ağlar. Salih, onu susturur. Aldığı bir lira ile ekmek alıp bölüşüp yerler. Eski günlerini hatırlayan Hilmi, üzülür. Gün doğmadan sokağa çıkar. Sokakta kendisinden başka temizlik işçileri vardır. Durağa yakın bir parka gidip bulunduğu kanepeye uzanır. Burada Salih'i ve hapisaneyi düşünüp huzursuz olur. Salih'i düşlerinden çıkarmak ister. Onun işinin kabadayı arkadaşlarıyla iskambil oynayıp, gardiyanlarla sohbet etmek olduğunu söyler.

Kısa yolların camilerden gittiğini düşünür ve yolda bir iki serseri görür. Küçük bir kız elinde kovasıyla suya gelir. Serseriler uyanmaya başlar ve Hilmi, yürümeye devam eder. Köşeyi dönünce çan sesi duyar. Victor Hugo'nun Notre Dame eserine göndermede bulunarak Quasimodo'yu anımsar. Kahraman, çan sesi gelen bu binanın içine girer. İçerde parmaklıkların arkasında mahkûmlar vardır. Hepsi ona çok kötü bakar ve ayağına tükürürler. Salih, Hilmi diye seslenir ve parmaklıktan çıkıp yanına gelir. Belli ki gardiyanla arası iyidir. Sohnete başlarlar. Hilmi'ye dört gün hastanede yattığını ve iyileştiğini söyler. Eskisi gibi ellerini Salih'in cebine sokmak istese de cep bulamaz. Salih yine geçim derdindedir. Bu yüzden Hilmi, onu akasya ağacına benzetir. Kendisinin yaşayamayacağını ama Salih'in yaşayacağını ve kendisini hatırlayacağını düşünür. Çünkü Salih akasya gibi geçmişle geleceği bağlar. Salih, hala boşta mısın diye sorar. Hilmi de "Evet" der. Salih, hatırı için Hilmi'ye bir işe girmesini söyler. Hilmi oradan ayrılır, Salih'te koğuşuna döner.

Cadde köylülerle doludur. Çukurova'da çapa zamanı başlamıştır. Bu yüzden insanlar para kazanmak için Çukurova'ya gelir. Hilmi'nin arkasından geçen iki kamyonun içi insan doludur. Köylülerden biri türkü söyler. Garip Urama (Osman Ağa) ile Telli Senem'e gönderme yapar. Çukurova'ya gelirken mutlu, giderken yıpranmış olurlar. Hilmi acıkınca dükkâna doğru yol alır. Kara Usta ile Salih hakkında konuşur ve ne yapabileceklerini sorar. Hallederiz diyen Kara Usta, Necmi'nin ablasının getirdiği karpuzu ikram eder. Necmi'nin ablası Saadet'tir. Usta bir köşede, Hilmi de tezgâhın üstünde zaman geçirir. Akşam yemeğini yedikten

sonra dışarı çıkarlar. Bir an çocukluğunda yattığı oda ve cinlerden korkusu nedeniyle yorgani başına çektiği anlar gelir. O sıra Usta'ya dokunur. Ne olduğunu sorunca rastgele bir yeri gösterir. Caddenin ucunda yer alan mavi boyalı küçük bir evin önünde dururlar. Usta, etrafa göz atar. Kararsızdır ama bir şey söylemez. Kapıyı Necmi açar. Kara Usta, Salih için Bedri Bey'den bir şeyler yapmasını rica edecektir. Usta, Necmi'ye babasını sorar. Bedri Bey'in evde olmadığını öğrenir. Usta geri dönse de o sırada Saadet, seslenerek içeri davet eder ve çaresiz içeri geçerler.

Necmi meraklıdır. Bir ara babasının Çin'den getirdiğini düşündüğü vazoyu gösterir. Hilmi, gülererek babasının Çin'e ne zaman gittiğini sorar. Çocuk gitti diye ısrar edip ablasından da teyit bekler. Ablası da "Geçen yaz gitti" diyerek kardeşini onaylar. Fakat Hilmi'ye de göz kırpar. Hilmi, Saadet'i görünce beğenir ve o anı hayatında dönüm noktası olarak niteler. Tüm hayatını sanki bugün için yaşamış gibi hisseder. Usta, şakacı tavırlarla kızla konuşur. Hilmi, kendi içine çekilir, tuhaf haldedir. Kendini bir filmin cinayet sahnesinde gibi hisseder, sıkıntılıdır. Sanki bir odada karanlıktadır ve kapıyı bulamaz. Örümcek ağları vardır ve ortam sessizdir. Sonra karanlık duvardan bir pencere açılır ve ortam aydınlanır. Fakat onun haberi yoktur. Haberi olsun ister bu değişimden. Fakat olaylar üst üste gelişir. Kendine ve eski günlerine üzülür. Kara Usta, kalkar ve Saadet onları yolcu eder. Bu sırada babasının Usta'yı tanıdığını fakat Hilmi'yi tanımadığını söyler. Abi derken Saadet gülümser. Hilmi'de mutlu olur. Sonra dükkâna doğru giderler. Karanlıkta çok zaman sonra bir adam (Hilmi) ve kadın vardır. Kadınla erkek cinsel münasebette bulunur.

Bir akşamüstü elli üç model kamyonla sokakta dolaşır. Yanında küçük muavini de vardır. Hilmi'nin içinden türkü söylemek geçer. Fakat içi burkular. Saadet'in kendisini sevdiğini ve ondan beklentisi olduğunu bilir. İlk günlerde çekingen ama sıkıntısız anları düşünür. Kendisinin Saadet'e olan duygusunu alışkanlık olarak niteler. Başlangıçta güzellik ve haz duygusunu aşk sandığını fakat zamanla bunun iki kişilik bir hapis olduğunu düşünür. Bu düşünceler aklından geçerken muavinin uyuduğunu fark eder. Yolda araba yüklüdür ve gürültülü şekilde gider. Sessiz bir köyden geçerken kerpiç bir dam, dikkatini çeker. Oradaki ışık, sakin bir hayatı, serin bir yaylayı, yaşamayı, gelişmeyi ve ölmeyi anımsatır ona. Muavin uyanıp Hilmi'ye kaç yaptığını sorar. "Yüz" cevabını alınca sevinir. Muavinin Zavar Ali'yi bile geçeriz söylemine, Hilmi gaza yüklenerken cevap verir.



Virajlarda direksiyonu neden çeviriyorsun sorusuna Hilmi'nin aklına Zavar Ali'nin ona öğrettiği vakitler gelir. Bu sırada Hilmi, arabada çeşitli hareketler yapar. Muavin bu duruma mutlu olur. Hilmi, muavine aracın rot ayarını ve muayenesini unutmamasını tembihler. Yolculuk sırasında aklına Salih gelir. Bu eski kamyonu, araba gibi kullanışını hatırlar. Arabanın ve eşyanın benliğinden habersiz oluşu, kendi varlığının değerini sorgulamasına sebep olur. Sinirlenir. Bu durumdan önce korkar fakat zamanla kötü bir şeyler olacağını hissedip gazı kökler. Muavin, yolculuk sırasında uyuklayınca Hilmi, yine yalnız kalır. Kamyonun kendinden ayrı bir kişiliği olmasını ve onunla konuşmayı arzular. Gerçekleşmediğinde ise sinirlenir. Uzakta pırıltı görür. Fakat ışık yana doğru gider ve Hilmi'nin son umudu da ona paralel olarak biter. Muavin uyanıp Hilmi'nin boynuna sarılır, çığlık atar. Hilmi ise mutludur. Işığa doğru gider. (Kaza) Önce kendisini kompartımanda sanır. Afyonlu ihtiyar kadının yine uyumadığını görünce kalkıp kendi yatağını vermek ister ama kalkamaz. Sonra kadına cevizler olmadığı için kalkamıyorum gibi saçma bir cevap verir. Evde olduğunu anlayınca rahatlar. Annesinin eli alınındadır. Uykuya dalar. Gözlerini hastanede açtığına çok şaşırır. Evden buraya nasıl gediğini düşünür. Sonra Saadet, hep hastanede olduğunu hiç evde olmadığını söyler. Hilmi'nin kolu çok ağrıyordur. Saadet, ona “Dikkatli olmalıydın Hilmi” diyerek saçlarını okşar. Hilmi, gülümseyerek çok dikkat ettiğini söylediğini de Saadet şaşırır. Hilmi ise sebebini anlatsa kendisinin deli olduğuna inanacağını bilir. Bu nedenle söylemeyip susar. Saadet ona acıyarak çıkıp gider.

Doktorlar karar için Adli Tıp raporunu bekler. Doktorlar, Hilmi'ye soru sorar fakat bir şey anlamazlar. Arada sırada ziyaretine Saadet gelir. Fakat Saadet'in ona acıyarak bakması Hilmi'nin zoruna gider ve kötü sözler sarf eder. Hilmi, Adli Tıp'ta doktorla kavga eder. Doktor, Hilmi'yi muayene eder ve hasta teşhisi koyar. O sırada yanında Salih vardır. Salih, bu duruma sevinir. Hilmi ise hiçbir şey anlatmaz, susar. Çünkü o ne hasta, ne de akıl hastasıdır. Kamyonu nasıl devirdiğini anlatmaya kalksa faydası olmayacağını, doktorun başka şeyler aradığını ve deli demenin daha kolay olacağını düşünür.

Mahpus hayatının ayrıntılara bölündüğü düşünür. Dışardan bakınca mahpushane feci bir yerdir. Ama artık içindeki acı bölünmüştür. Gözünden düşen bu yerden sonra asıl sıkıntılar başlayacak gibi gelir. Bir gece uykusu kaçır. Eski bir bayram gününü hatırlar. Sonra geride kalan hayatını yaşamaya devam eder.

Pazaryerine gelen hokkabazı hatırlar. Hokkabazın üzerine kat kat elbise giydiğini, bunları çıkarırsa ona naneşekeri alacağını teklif eder. Fakat hokkabaz, bu teklifi reddederek giyinmeye devam eder.

Gece yarısı kendisini düşünmeye karar verir. Aydınlıktan hayır olmadığını, hiçbir şeyin aslı olmadığını düşünür. Gecenin ortasında saatle göz göze gelir. Her şey çok iyidir. Konuşmaya başlar. Ahaliye seslense de kimse olmadığından eşyalarla sohbet eder. Eşyalardan koltuk, Hilmi'ye insandan başka her şeye benzediğini söyler. Hilmi ise kendi hikâyesinin en başından beri bu olduğunu belirtir.

Kara Usta, Hilmi'yi istasyonda uğurlar. Salih'te arkasından sana bir haftaya yetişirim diyerek uğurlar. Saadet ise yolcu etmeye gelmez. Kompartımanda üç kişi vardır. İkisini onlar diye tabir eder. İki kişi onun yedi canı olduğundan bahsederken o hiç olmadığı kanısındadır. Sabaha karşı küçük serin istasyonlardan geçer. Hilmi, Saadet'i düşünürken bu sevgi içine dert olur. Yolculuğunun ikinci gecesini yabancı bir adam gelir. Adam etrafı süzerken Hilmi gözünün önüne bakmasını söyler. Adam ve diğerleri Hilmi'ye zavallı gözüyle bakar. Adam ceketini ve kat kat gömleklerini çıkarır. Kalbini arayıp bulur. Adamın yüzünde acı vardır. 'Unutmuş' diyerek saatini cebine koyar.

### **2.1.11. İntihar**

*Karameke* kitabında yer alan bu ikinci hikâyede, tek zincirli olay örgüsü kullanılır. Üst kurmaca metoduyla ele alınan bu eserde yazar, kendini eserin sonunda açıkça belli eder. "Burada hikâyenin sonunu bitirmek için bu duruma katlanayım mı?" cümlesi bunun en açık delilidir.

Tren koridorlarında şehrin ahlak ve güzelliğini bozan köylüler vardır. Memleketlerine gönderiliyordur. Kahraman, akşamüstü lokanta vagonuna girer. Bir masaya oturarak dışarda yağın yağmuru, denizi ve deniz kıyısındaki yosunlu taşların insana verdiği şehvet duygusunu düşünür. Bu sırada çok gezen birine benzeyen bir adam, "bir domates suyu" diye garsona seslenir. Garson, adamın yanına gelir. Kahraman ise bu adamla ilgili çıkarımlar yapmaya başlar. Adamın zengin olduğunu düşünür. Saygıyla garson sipariş alır. Bu sırada garson, hayalinin bir köşesinde kalan ikinci kişiyi yani kahramanı hatırlar. Kahramanın giyimi gerçekten çok kötüdür. Kendisine bile aşağılık biri gibi gelir. Fakat kahraman, bulunduğu durumdan inanılmaz bir özgüven duyar. Yağmurlu denizi seyre koyulur. Garson, ne istediğini

sorunca ondan haberi yok gibi soğuk bir şeyler ister. Garson, kahramanın hareketlerinden yapmacık olduğunu anlar. Kahraman, bira ister. Garson, biralarının soğuk olmadığını söyleyince kahraman, buz koymasını rica eder. Garson, buzun da kalmadığını söyleyince kahraman, ılıkta olsa getirmesini söyler.

Koridordaki köylülerden biri ayağa kalkıp, lokantayı izler. Papyonlu adam, köylüye bakıp irkilir. Köylü, gözleriyle vagonu yamultur ve gözleri açık bir şekilde camda uyur.

Kahramanın birası gelir. Papyonlu adam da garsonu çağırıp buz ister. Şimdi papyonlu ile kendisinin eşit olduğunu düşünse de garson, adama buz getirir. Kahraman, bu duruma çok öfkelenir. Bu öfkenin, kendi kişiliğinin üstüne çıktığını fark eder. Kahraman, adamı nasıl rezil edeceğini düşünmeye başlar. Papyonlunun zengin olabileceğini fakat kendisini rencide etmemesi gerektiğini söylemeyi düşünür. Papyonlunun ceketini kaymakam ceketine benzetir. Tam bunları düşünürken düşünceleri sapıtır. Takılı plak gibi “ ha ha ha “ demeye başlar.

Camdaki köylü, açık gözlerle uyuyordur. Dışarda deniz bitmiş, ağaçlar geçmeye başlamıştır. Kahraman, birden gözünü açar. Kendisini, Papyonlunun masasında bulur. Ama düşündüğü hiçbir şey o an aklına gelmez. “Utanmıyor musunuz bana buz kalmadı dedikleri halde sırf zenginliğinizle beni ezmek için buz getirip soğuk domates suyu içiyorsunuz” diyerek öfkelenir. Papyonluya aşağılayıcı bildiği bütün sözleri söyler. En sonunda adama “Sen bir kaymakam ceketlisin” diye bağırır. Adam ise şaşkındır, çevresinde açıklayıcı bir şeyler ararken kahraman, adama bir tokat atar. Daha sonra adam karşı koymayınca onu bir güzel döver. Arada da etrafı kontrol eder. Camdan izleyen köylü, bu durumdan çok memnundur. Garson ise uyukluyordur. Yorulunca adamı dövmeyi bırakır. Adam, daha sonra “Ben sadece tahsildarım” der ve ağlamaya başlar. Kahraman, o an her şeyi anlar. Bu kıyafetlerin altında yatan sıkıntı ve yoksulluğu hisseder. Masanın kenarından tutunur ve yaptığından çok utanır. Tahsildar adam, zayıf bir sesle buzu uzatıp “Buyurun biranıza buz koyun” der.

Tahsildar, daha sonra utanarak masadan kalkıp hesabı ödemeye tezgâha gider. Garsonu uyandırıp borcunu sorar. Cebindeki tüm bozuklukları uzatır. Tahsildar, utanarak “Size tam iki buçuk lira vermek isterdim fakat tüm param bu” diyerek çıkıp gider.

Kahraman, uyuşmuş gibidir. Ağlamamak için dışarı bakar. Gölde üç tane karabatak kuşu görür. Onları izlerken hayale dalar. Kendine geldiğinde akşam olur. Köylüler yeniden uyumuştur. Üzerlerindeki kurum ve toz sürekli artar. Akşamı, üstüne kapanan bir tabut olarak değerlendirerek yaşamı sonsuz bir tutsaklık olarak görür.

### **2.1.12. Karameke**

*Karameke* hikâye kitabına adına veren bu bölümde, çok zincirli olay örgüsü kullanılır. Sosyal eleştirilerin yoğunlaştığı bu eserde yazar sembolik ifadelerden yararlanarak bunalan kahramanın hayatını anlatmaya çalışır.

Güneşli bir mart ikindisinde kahraman, rakı içerek etrafını seyreder. Bir yanda sis, bir yanda Manyas Gölü vardır. İlk kez içinde bir ferahlık duyar. Yüreğindeki sıkıntı dağılacak gibidir. Fakat çürümeyi ve kaçış istediğini bir türlü unutmaz. Bir sigara yakıp Bilgeliğin Yedi Temel Öğüdü kitabını okumaya başlar. Büyük bir sessizlik olur. Radyoyu açar. Havadaki çam, kekik gibi kokular, Keder yengesini hatırlatır. Yengesi, Fırat'a bakan bir pencere önünde, radyoda dinlediği eski şarkılara eşlik ederek dikiş diken biridir. O an birden üzerinden göçmen kuşlar geçer. Kuşlar, Karasu çevresindeki büyük çayırılığa gidiyordu. Çılgın bir av mevsimi vardır.

Hoca ile Muhtar tıraş olurken, Muhtar, Hoca'ya karameke avına gidip gitmeyeceklerini sorar. O an karşılarında onları izleyen köylüler vardır. Ceplerinde koka kolanın hediyesi kalemler, kol saati ve kasketleri vardır. Hoca, Muhtar'a av sevmediğini söylese de Muhtar hiç oralı olmaz. Yanda kuru bekçiliği de yapan Ağa'nın hizmetkârı, Kocakafa ile dalga geçen gençlere bağırır. Hoca, kendi gelişinden köylülerin rahatsız olup olmadığını sorar. Kalfa ise onun misafir olduğunu ama yakında anlayacaklarını söyler. O ara bir araba gelir. Fakat köylüler gelen arabaya değil, Hoca'ya bakar. Kalfa, tıraşı bitirir. Gelen, Kasım Ağa'nın ortanca oğludur. Hoca'yı görünce elindeki tespihi şak diye çevirip geri döner. Muhtar, köylülere ayakta durmamalarını ve oturmalarını söyler. Hoca'ya da "Ben silahları hazırlayım gelirim" diyerek uzaklaşır.

Akşamla birlikte Hoca'nın içindeki sıkıntı tekrar artar. Elinin altında bir şeyler ister. Bir ülke vardır sahip olduğu, şimdiyse yok olduğunu düşünür. Köyün çamurlu sokaklarında yürümeye başlar. Çeşmenin başında su içtiği sırada kendisine

gölerek bakan bir kadın görür. Kadın, suyunu doldurup gider. Hoca ise genç kadını kaybetmemeyi ister.

Muhtar, av malzemeleri ile gelir. Göz gözü görmeyecek kadar karanlıkta sessizce ilerlerler. Su, lastik çizmelerinin dizine çıkacak kadar vardır. Yanında başka köylülerin çıkardığı sesleri de duyar. Çoğunlukla o adını bilmediği kuşların çığlıkları duyulur. Su sığlaştığı yerde Muhtar, burası iyi diyerek durur. Burada kulübe benzer bir yer hazırlar. Karasu, görünmez ama sesinden büyüklüğü anlaşılır. Muhtar, hızla çalışmaya başlar. Birer sigara içip yaptıkları yerde yüzükoyun uzanırlar. Hoca, Muhtar'a baş başa kaldıkları için "Artık konuşalım" der. Muhtar ise "Konuşmasak daha iyi" diyerek reddeder. Hoca, öfkelenip Muhtara bağırır da sakin olması cevabını alır.

Hoca, biraz uykuya dalar. Muhtar, ayın doğuşuna yakın Hoca'yı uyandırır. Ay'ın doğmasıyla birlikte etraf aydınlanır, çeşit çeşit kuşlar ötmeye ve uçmaya başlar. Ortam çok güzeldir. Hoca, çok mutlu olup yerinden kalkmak ister. Muhtar ise acele etmemesini, henüz karamekelerin çıkmadığını söyler. Ortamın güzelliği Hoca'ya tüm sıkıntılarını unutturur. Muhtar, "Hadi" diyerek Hoca ile beraber kalkar. Muhtar, elindeki el feneri ile diğer avcılara da haber verir. Yürümeye başlarlar. Su sığlaşarak bataklığa dönüşmeye başlar. Muhtar, Hoca'ya "Hazır ol" der ve tüfeğiyle art arda ateş eder. Gürültü ve çamur içinde yürürler. Hoca, ayağına çarpan ördeğe benzer kuşu eline alır. Muhtar, onun karameke olduğunu ve yakalaması gerektiğini söyler. Kendi elinde de ipe bağlı birçok kuş vardır. Yakala deyince Hoca, kuşu uzağa fırlatıp çamura çöker. Deprem evinin taraçasına geldiklerinde şafak söküyordü. Muhtar'ın tuttuğu karamekeleri Kocakafa, taraçaya bırakır.

Muhtar, Hoca'ya karamekeler ile ilgili bilgi vermeye başlar. Kolay av olduğunu ve yarın yine gidebileceklerini söyler. Hoca, uzun süre susar. Muhtar'a teşekkür edip yarın kente gideceğini söyler. Muhtar gitme dese de Hoca, ilk otobüsle gitmek istediğini söyler. O an muhtardan bir karameke ister. Muhtar, Kocakafa'ya kuşlardan birini vermesini söylediğinde Kocakafa, ipini çözdüğü kuşun kafasını koparır. Hoca dehşete kapılır. Muhtar ise Kocakafa'ya bir tokat yapıştırır. Kocakafa, ağlayarak uzaklaşırken Muhtar'da kuşları alıp gider. Tek başına kalan Hoca, kenti düşünmeye başlar. Şehirdeki mutsuz kadın ve erkekler aklına gelir. "Nasıl karanlık bir ülke" diyerek olumsuzlukları hatırlar.

### 2.1.13. Sığla Ağacı

Helezonik olay örgüsüne yer verilen bu eserde mutlak son olan ölüm ve hıdrellez töreninde oynanan oyun anlatılır.

Kahraman, bu ülkede kimin Habil, kimin Kabil olduğunu bilemediğini, kendisinin Eski Ahit'te yer alan Vaiz olmadığını söyler. İnsanların, ona kulak verdiğini çünkü onun tersliği gördüğünü belirtir. Fakat insanlarda nelerin değiştiğini de sorgulamaya başlar.

Akşamüstü, kuru bekçisi Kocakafa'nın uyanıp büyük kanatlı siyah kuşun kuzeye değil de güneye göçü dışında gördüğü bir değişiklik yoktur. Ağa ise koltuğunda uyukluyordur. Bir ırmak geçer gözünün önünden. Ortanca oğlu ise kasabada bir genelevdedir. Köylüler ise gene kahvenin önünde oturur. Her şey her zamanki gibi görünmesine karşın kahraman, orada değildir. Olsa belki bazı şeyleri fark edeceğini söyler. "Fakat bir tutku olan kanlı ölümü önleyebilir miyim" diye de kendini sorgular. "Hayır", cevabıyla devam eder. Bilinmez birinin kuru bekçisinin cebindeki saati kurmasıyla bir şeylerin değiştiğini anlar. Kuşun kibleye doğru gitmesini sorgular.

Kocakafa'nın zihnine gün boyunca duyu organlarıyla algılanan şeyler iz bırakır. Hepsini siler aklından. Gözlerini açıp dikkatlice etrafını dinler. O kadar dikkatlidir ki hışırdayan ağacın sığla olduğunu anlar ve küfrederek yola koyulur. Düşlerindeki kadına verebildiği tek hediye, kokulu sığla dalı olduğundan ona zarar verileceği fikrinden dolayı panikler. Yolun çatalına gelince at pisliği görür. Bunun yabancı bir at olduğunu anlar ve hızlanır. Onları sığla ağacının bulunduğu çimenlikte görür. Yabancı ile atı vardır. At, Kocakafa'nın geldiği yere bakar. Adamın ise arkası dönüktür. Kocakafa, birden sığla ağacının kokusunu duyar. Öfkeyle fırlar. Islanmasına aldırmaksızın dereden karşıya geçer. Yerden bir sopa alıp adamın kafasına indirmek istese de tam o anda adam "Sakin ol kendini yakma" diyerek Kocakafa'yı uyarır. O an, adamın yüzünü görür ve yirmi yıllık korkuyla çakılır. Karşısındaki adam, çocukluk yarasının sebebidir. Yabancı, tütün sarıp içmeye başlar. "Garibim geyik" diyerek Kocakafa'nın korkmamasını, kendilerine borcu olmadığını, ağacın ortanca oğluna haber götürmesini söyler. Kocakafa, yabancıya "ağacımdan ne istedin" dese de adam bıçağını çıkarınca Kocakafa, arkasına bile bakmadan kaçır.

Bu yabancı, kahramanın hayatından bir öykü kahramanı olarak gelip geçer. Cezaevindeyken karısını İstanbul'a götürüp baştan çıkararak oğlan için yabancı, üç yıl boyunca öç almayı düşünür.

Kocakafa, her gece düşlerine giren genç kadını koruma içgüdüsüyle hareket eder. Koruma içgüdüsünden Ağa'ya haber götürecektir olan muhbiri de, köy odasına çıkan Muhtar'ı da fark etmez. Peşine takılan köpekle sokakları hızlı hızlı geçer. Aşağı mahalleye gelince rahat bir nefes alır. Sokakta kimse yoktur. Evin kapısını çalar. Kapıyı güzel bir kadın açıp Kocakafa'ya gülümser. Kocakafa, kadını görünce utanır. Kadına "seninki hapisten çıkmış, derenin oradaydı" deyince kadının gülen yüzü solar. Keyifle çalan radyo susar. Kocakafa, bir süre orada durur.

Kasım Ağa'nın kâhyası, kısırakları çiftleştireceği sırada aklına çocukluğundaki Çerkez beyleri gelir. Çoğu at üstünde tüfekleriyle gezen bu beylerin hepsini asmışlardır. O an, kâhya sinirlenir ve sigara yakar. Hayvanlar çiftleşirken kâhya, hala Çerkez beylerinin geri dönüşünü düşünür. Tam o esnada Kocakafa'yı görür. Kocakafa'ya ortanca ağanın kasabada olduğunu söyler. O sırada ağa, kâhyayı çağırır. Kâhya, geri döndüğünde Kocakafa'yı göremez.

Köy odasına giden Muhtar, eski günlerin geri geldiğini düşünüp elektriklerin olmamasından şikâyet eder. Muhtar, komşu kapılarına süpürge çalılarını takan cadı karıları görür. Geleneğin geleceği bastırıldığını düşünür. Karanlık günlerin yeniden başladığını söyler.

Demirci, kömürden yüzü kara olan çırağına körüğü çekmesini söyler. Bu sırada Demirci'nin üç yıllık gergin bekleyişinden sonra namus borcunun asıl sahibi, dükkâna gelir. Genç adama bakmadan piri Davut (a.s.)'un dediği gibi balta yapmadığını söyler. Genç adam ise "Senin kızın sayılır namusunu sen temizle" deyince Demirci'nin yüreği bu cümleyle iyice sızlar. Üç yıldır bunu yapmak için ne eli ne de dili gitmiştir. Ağanın kendisini çağırdığını ve oyun kuracağını söyler. Yabancı ise herkesle oyna bizle oynama diye tehdit eder. Demirci, çıraktan kıskacı ister ve demiri dövmeye başlar.

Muhtar tubal-kain'in demirciliğin atası olup olmadığını, Habil ve Kabil gibi tarihi ve efsanevi kişileri düşünür. Köy odasının da ihtiyar heyeti üyeleri ile banka idare meclisi Muhtar'ı dinler. Kendisinin tarlası ve hayvanı olmadığını söyler. Tarla sahipleri ile hayvan sahipleri arasında bir sorun olduğunda bundan kimin karlı

çıkacağını sorgular. İçerdeki muhbir, Muhtar'ın ortalığı karıştırmamasını, Çayır'ı ağaya verdiklerini ve para olmayınca Kur'an Kursu'nu nasıl yaptıracağını sorar. Muhtar, sinirlenip cevap verecekken Kocakafa içeri gelir. Muhtar'ı dışarı çağırır ve konuşmaya başlarlar. Bu sırada bir atının kahveye doğru gittiğinin görürler. Adam, atını bağlar. Baltası eyerdedir. Bir masaya oturup sigarasını yakar. Çocukları izlerken eski günleri anımsar. Kocakafa'nın yanındaki masalardan birine oturduğunu ve iki adamın büyük bir koltuğu getirdiğini fark edemez. Kahveci çırağı, adamı süzerken yabancı, çocuğa para vererek kendisine içki sofrası hazırlatır. Kocakafa, eyerdeki baltaya gözünü diker. Aklına önceden yaşadığı acı dolu bir an gelir. Bu duygudan kurtulmak ister. Kalkacağı sırada Muhtar gelir. Muhtar, yabancıya "Hoş geldin Dağköylü, geçmiş olsun" der. Yabancı, saygıyla Muhtar'ın elini öpmeye çalışır fakat Muhtar, izin vermez. Muhtar, ne zaman çıktığını, annesinin nasıl olduğunu sorar. Sanki babayla oğul ya da iki kardeş konuşuyor gibidir. Kocakafa, iki masa öteden onları dinliyordur. Muhtar, yabancıya köye kan bulaştırmamasını söyler. O sırada hıdrellez töreni başlar. Yaşlı ve kör padişahı tahtına oturturlar. İki cellat, alana getirdiği boğayı keser. Halk, bu duruma göz yumar. Ağa'ya boyun eğip Tanrı'ya şükrederler. Değirmen iyice yavaşlar. Muhtar, halkın ondan korktuğunu ve ne zaman gideceğini sorar. Adam, akşam gideceğini söyleyince Muhtar, anasını tek bırakmamasını, ona bakmasını söyler. Adam, "Tamam" deyince muhtar evine gider. Bu sırada tören devam eder. Davut, alana koşarak girer. Arkasında deve (iki köylü) vardır. Demirci, "Bir tarla açalım Allah'ın toprağından" diye bağıır. Ortada bir alan açarlar. Tarla sahibi ve erkek çocuklar, arada bir ağaya bakar. Ardından takma sakallı bir dede, dedenin karısı ve Araplar alana gelir. Kadın, kaçırlır. Dede, kahrından ölür. Deve, dedenin üzerine küçük abdestini yapar ve yaşlı adam tekrar dirilir. Köylüler ise her şeye gülmeye devam eder.

Kocakafa'nın saati durmadan kurulur. Alanda bir an sessizlik olur. Bir araba köy yoluna döner. Bu sırada Dağköylü'de kalkıp gider. Demirci, kâhyanın koru bekçisinin kulağına bir şeyler söyler. O anda ağaya kimse bakmaz. İlkel insanı efendi köle yapanın, bütün kötülüğün kaynağının korku olduğunu düşünür. Kocakafa, paldır küldür yürür. Ağa konağı ve deprem evlerinin olduğu sokağa Dağköylü'den önce gider. İçinde ölüm korkusu vardır. Yabancı, "Seninle hesabım yok, git" der. Kocakafa ise donmuş gibidir. Yabancı, attan iner. Eyerden baltayı alır. Kısa bir boğuşma olur. Adamlardan biri düşer. Kocakafa, önce çevresine bakar. Sonra



hareketsiz olan yabancının bedenini atın üstüne atar. Ormana doğru gider. Sabah, alacakaranlıkta Kocakafa yeni uykuya dalar. Kendisini büyük, siyah bir kuş olarak köye küçük bir eve ve küçük bir kadına doğru gittiğini görür.

#### **2.1.14. Mühür**

Bu hikâyede çok zincirli olay örgüsü kullanılır. Eserde zamansal anlamda birçok geçiş söz konusudur. Bunalan kahramanın yalnızlaşması ve yabancılaşması anlatılır.

Kahraman, içinden çeşitli duygular geçirir. Sevginin de ölüm kadar güçlü olduğuna inanır. Derin bir öğle uykusundan sonra elinde sigara ile arka pencereden bahçeye bakarak Muhtar'ın gelmesini bekler. Aklına gündüz rüyası gelir. Büyük bir ırmağın kıyısında yer alan saray duvarının önüne gelir. Tam kızı öpeceği sırada uyanır. “Yusuf” diye bir ses duyar. Aslında bu sesi duymamaya çalışır. Bu sırada kuyunun çürümüş sularından çıkmak için çırpınır. Yaşadığı köye bakmadan kendisini sarayda görmesini çılgınlık olarak nitelendirir. Aslında tüm yaşadıklarının bir ara zamanın gerçek olmayan görüntülerini kendisine hatırlattığını düşünür. Etrafa ve pencereye çok dikkatli şekilde bakar. Bu sırada cama evin içerisindeki görüntü yansır. Muhtar'ın karısı, ateş yakıyordur. Kahraman, kadının gözlerinin hep ağlamaklı olduğunu bilir.

Son bir haftanın şaşırtıcı olaylarını düşünmeye başlar. Hatta insanın aklına nedensiz ve ters bir zamanda sevişme isteği gelebileceğini söyler. Pazartesi sabahı jandarmaların gelip Muhtar'ın oğlunu götürdüğünü, Muhtar'ın da oğlunun peşinden kasabaya gittiğini hatırlar. Kahraman, merakla onların dönüşünü bekler. Bu sırada kaç zamandır fark etmediği bahçeye dikkatle bakar. Gülleri ve genç bir kadını görür. Kahraman, onun çeşme başında rastladığı “yıldız ışığı” diye adlandırdığı genç kadın olduğunu fark eder. Kadın, pencerenin dibindeki gülleri sularken kahraman, pencereyi açarak kadınla göz göze gelir. Kadın, utanarak hızlıca uzaklaşır. Yeniyetmelik yıllarından bir alışkanlık olarak gördüğü, sabahın ilk saatlerinde tarlada çalışan gelinlerin çirkin gözükp ilerleyen saatlerde gözüne güzel geldiğini anımsar. Çevrede başka genç kız ya da kadın olmadığından içlerinden birini seçip güzelleştirdiğini düşünür. Sonra bakışıklarını ve kızların utandığını söyler. İkinci kez karşılaştığı, bu genç kadın da onun için gittikçe güzelleşir.

Ertesi gün Muhtar'ın gelip gelmediğini öğrenmek için evine gider. Asıl amacı ise bahçede yine o kızı görmektir. Kızı görme amacı ise yabancılaştığı bu yerde kendisine ait bir şey bulma isteğidir. Ahıra girip muhtarın atıyla anayol kavşağındaki köye, oradan da arabayla kasabaya gider. Kasaba, İstanbul'un kıyı semtlerini andırır. Kahraman, köylülerden biri gibi hükümet binası, savcılık, emniyet arasında şaşkın şaşkın gidip gelir. Muhtar ile oğlu hakkında hiçbir şey öğrenemez. Kasaba onları yutmuş gibidir. Anlamsız gezintisini sürdürür. Yıllar önce uzun bir kış geçirdiği kasabada çok fazla değişiklik yoktur. Binalar ve dükkânlar yenilenmiş ancak yaşam hep aynı kalmıştır. Bir zamanlar oturduğu evin önünden geçer. Orada az daha dursa ut çalan yaşlı kızı göreceğini düşünür. Çingene mahallesinde değişen hiçbir şey yoktur. Fakat kendisi oraya yabancıdır artık. Bilinçsizce Sunullah mahallesine gider. Büyük binanın önüne gelir. Kapıda bekçi ya da polisin olmayışı onu uyarmaya yetmez. Odaların önünden yürürken yaşlı bir kadınla karşılaşır. Kadın örgü örüyordur. Adamın garip halini anlayan kadın sert bir ses tonuyla "Kerhanenin buradan taşındığını" söyler. Kahraman, utanır ve hızlıca dışarı çıkar. Garajdaki atına yönelir. Yola koyulur. İçindeki ağırlık yavaş yavaş gider. Bu arada etraftaki tüm hayvanlar çiftiyle ilgileniyordur. Yaban otlarının hoş kokusuyla kahraman yeniden dalar. Bütün orospuların kendini sevdiğini ve onlarla ilişki yaşadığını ifade eder. Bunların mert kadınlar olduğunu, bir keresinde yaşlı bir köylünün, kızını satmaya getirdiğinde taşla ona saldırmalarını hatırlar.

Köye sessizce girer. Muhtarın evine doğru giderken at huysuzlanır ve çeşme başına gider. O an çeşmeye genç kadın da gelir. Kahramana bir kâğıt verip uzaklaşır. Ona söyleyeceği bir şeyler olduğu ve ezandan sonra geleceği yazılıdır. Fakat hangi gece olduğu yazmıyordur. Kahraman, yatsı ezanını bekler. Fakat o gün ve diğer iki günde gelmez.

Muhtar ve oğlundan haber gelmedikçe kabalık artar. Herhangi bir girişimde de bulunmazlar. Sadece merak ederler. Muhtarın karısı, gelenlere çay ikramı yapıp, bir köşede ağlar. Bu durum kahramana büyük sıkıntı verir. Bütün gün kitap okuyup uyumaya başlar. Bu gündüz uykularında tuhaf çocukluk düşleri görür. Askerleri, babasını, boğulan arkadaşlarını ya da kendiyi konuşan kedileri görür. Bilinçaltında bilmediği bir şiddet vardır. Kapı çalar. Muhtar'ın karısı, oğlunun geldiğini, evdekileri de kovduğunu söyler. Muhtar'ın evine doğru gider. Kapının önünde muhtarın oğlu bavulla dışarı çıkarıyordur. Kahraman, Muhtar'ın oğlunun ilkokulda öğretmenliğini

yapmıştır. İnsanın gözünün içine bakamayan kısa ve anlamsız cevap veren bir çocuktur. Askerden de yeni gelmiştir. Muhtarın karısı, oğluna nereye gittiğini sorup azarlar. Daha sonra dövmeye başlar. Bu sırada oğul, annesine el kaldırır. Kahraman, hemen bu durumu engeller. Kasım Ağa'nın diğer oğlu da arabadan inerek onları ayırır. Dört küçük kız, analarının eteğine yapışıp ağlarken kahraman ise sokağın ortasında öylece kalır. Bir yabancı gibi anlamsızdır. Köyün dışına doğru yürümeye başlar. İçini gurbet sıkıntısı doldurur. Yalnızdır. Daha sonra Kasım Ağa'nın oğlu, aklına gelir. Tüm yaptıkları aklından geçerken bu delikanlının kim olduğunu sorgular.

Kahraman, çevrenin çoğuna hâkim bir tepededir. Farklı bir ışık görünce ayağa kalkar. Çocuk sesleri duyar. Işık ona doğru gelirken birden Manav Dede kümbetine yönelir. Oraya doğru yaklaşır. Bunlar Muhtar'ın karısı ve dört kızı olduğunu anlar. Ellerindeki mumla ormanda bir şey arıyor gibidirler. Ya da büyü için ordadırlar. Türbenin duvarının önünde otururlar. Mumları bırakıp, ellerini toprağa sürüp yüzüne sürerler. Ana ve kızları, “Manav Dede bu oğlanın canını al, babamızı bize ver” diye dua ederler. Bu sırada okunan akşam ezanı büyüü bozar.

Kahraman, oradan uzaklaşıp evine gider. Az sonra kapısı çalar. Gelen o'dur. Kimse görmesin diye hızla içeri girer, ışığı kapatır. Kahraman, büyük cesaretle genç kadına sarılır. Kalbi küt küt atıyordur kızın. Sığla kokusu ve genç gövdesinin yumuşaklığını duyar. İlkel saldırı ve koruma içgüdüleriyle yatağın olduğu odaya götürür. Kadının elbiselerini çıkarır ve birlikte olurlar. Kahramana göre bakışları ve kokusu diğer kadınlardan farklıdır. Muhtar'ın evinin arka bahçesindeki ilk karşılaşma aklına gelince kadını okşayıp gülümser. Öylece uyurlar. Rüyasında kardeşiyle sallanarak Karadağ'ı geçtiğini, Kürt devecinin uzun bir türkü okuduğunu fakat sesini duymadığını görür. Kahramana bu vakitler çok kısa gelir. Zamanla kızın yüzü kendisi için bayağılaşmaya başlar. Kafasına artist olma meselesini kimin soktuğunu sorar. Kız, “Neyim eksik kendim düşündüm” cevabını verir. İstanbul'da kendisini çok aradığını, Muhtar'ın ise yardımcı olmadığını çünkü hem Kasım Ağa'nın oğlunun evinde durması hem de o olaydan dolayı kendisini sevmediğini söyler.

Kahraman, kadına olayı sorar. Kadın, Kocakafa'nın eşini öldürdüğünü ama kimsenin görmediğini anlatır. Kocasının evliyken kendisini çok dövdüğünü söyleyerek ağlamaya başlar. Kahraman, kadını teselli eder. Kadın, ağlamayı

kestiğinde Kasım'ın oğluna dua etmeye başlar. Sesi ve yüzü güzel diye kendisini İstanbul'a götürdüğünü anlatır. Bu süreçte kahramanı İstanbul'da çok aradığını burada görünce konuşmak istediğini fakat korktuğunu anlatır.

Kahraman, daracık oda da volta atar. Öğleye doğru Muhtar'ın dönüp dönmediğini öğrenmek için eve giderken Kocakafa ile karşılaşır. Kocakafa, her zamankinden farklı, kahramana sert sert bakar. Bir şey mi görüp duydu diye düşünür. Ter içinde ve yorgun eve düşer. Köyde sessizlik vardır. Kasım Ağa'nın avlusunda Kocakafa, bir işle uğraşır. Elinde büyük bir bıçak biliyordur. Ama bu durum kahramanı korkutmaz. Kahraman, sıkılmıştır ve çığlık atmak ister. Gözlerini kapayıp öylece uyur. Büyük bir ırmağın kıyısında yer alan sarayda onu görür. Avlu kapısı açılıp kapanınca uyanır. Küçük kızlar, annelerine babasının geldiği haberini verir. Kahraman, Muhtar'ın yanına gider. Muhtar'ın her yerinde darp izi vardır. Ne olduğunu sorunca oğlunun korkudan kendisini ihbar ettiği cevabını alır.

Yakın kahvelerin birinde arabesk şarkı çalar. İçinden bir ses ölümden daha güçlü bir sevgiye ihtiyacı olduğunu, acılardan kurtulmak istediğini dile getirir. Bu yüzden kendisini yüreğinin üstüne koymasını diler.

## **2.2. Kişiler**

Edebiyatın temel konusu insandır. Hikâye anlatıcısı, hikâyenin konusu ve okuyucusu için insana ihtiyaç vardır. Anlatma esasına bağlı türlerde şahıs kadrosu; anlatılan veya sahnelenen olayları canlandıran insan veya insan özellikleriyle donatılmış varlıklardan oluşur. Çetişli, insan dışında yer alan varlıkların sembolleştirilerek eserde yer bulabileceğini (Çetişli, 2014: 88-89) ifade eder.

Günümüz eserlerinde şahıs kadrosunda yer alan varlıklar tek bir mizaç özelliği yerine birçok yönüyle karşımıza çıkar. Aynı kişi, yaşadığı olaya veya bulunduğu mekâna göre farklı ruh özellikleri ve mizaç özellikleri gösterebilir (Kabaklı, 2016: 16-17). Böylece kurmaca dünyanın yapısı daha karmaşık bir hal alır.

Şahıs kadrosunu oluşturan varlıkların eserin kurmaca dünyasından ve bu dünya içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Kurmaca eserde yer alan şahıs kadrosundaki varlıklarında fiziki görünüşleri, duygu ve düşünceleri vardır. Bu varlıklar insani vasıflarla donatılmıştır. Eserin temelini olay oluşturur. Olayın oluşması için de şahıs kadrosuna ihtiyaç vardır. Bu yüzden

eserdeki kişiler ve olaylar birbiriyle bütünleşerek anlam kazanır (Aktaş, 2015: 43-44). Yapı unsurunun meydana gelebilmesi için kişiler en gerekli unsurlardan biridir.

Modern eserlerle birlikte şahıs kadrosu en ince detayına kadar tanıtılmaz. Olayla ilgili portre çizimlerine ve karakter tahlillerine yer verilir (Kabaklı, 2016: 60).

Eserde olaylar ve kişiler bir amaç için kullanılır. Bu nedenle eserdeki kişilerin duygu ve düşünceleri, mutsuzluğu, tutkuları vs. her şeyi bu amacı sağlamada araçtır (Forster, 2016: 86). Kişilerin tüm yaptıkları, eserdeki ana fikri meydana çıkarma amacı taşır.

Eserdeki kişiler hakkında genelleme yapılması mümkün değildir. Bilimsel anlamda bu kişiler arasında hiçbir ortaklık yoktur. Forster'a göre roman kişileri dünyaya insandan çok posta paketi gibi gelirler. Yazarlar eserlerini genellikle kahramanlardan birinin veya bir kaçının ölümüyle sonuçlandırır. Çünkü ölüm sayesinde eser kesin bir sonuca ulaşır. Eserdeki kahramanları ortaya koyan da anlatan da yazar olduğundan kahramanları gerçek insanlardan daha fazla tanıma imkânı sunar. Çünkü kahramanlarla ilgili her türlü bilgiye sahiptir (Forster, 2016: 91-96). Kutlar'ın eserlerinin birçoğunda ölüm, kesin sonuç olmaktan ziyade eserin sonunda muğlaklık oluşturmak amacıyla kullanılır.

Eserdeki şahıs kadrosu anlatım esasına bağlı türlerdeki kurallara uygun yaşadığı takdirde gerçekçi ve etkileyici özellik kazanır. Forster, roman kişilerini “yalıncat” ve “yuvarlak” kişiler diye ikiye ayırır. Yalıncat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden meydana gelir. Yuvarlak roman kişisi ise birden çok nitelik taşır. Yalıncat kişiler eserde kolayca tanınır. Olayların etkisiyle herhangi bir değişiklik göstermeyen bu kişileri, okuyucu kolayca hatırlar. Okuyucuya bütün duyguları geçirebilmek için çok yönlü kişilere ihtiyaç vardır. Bunu sağlayan ise yuvarlak kişilerdir (Forster, 2016: 102-113). Kutlar'ın eserlerinde yer verdiği başkişilerin birçoğu yuvarlak kişi tanımına uygundur.

Bir roman kişinin çok yönlü olup olmadığı okuyucuyu şaşırtmasından anlaşılır. Eğer hiç şaşırtmıyorsa, yalıncattır. Şaşırtmasına rağmen inandırıcı değilse, yuvarlaklık görünümlü yalıncat bir kişidir. Genellikle yuvarlak kişinin yanında birçok yalıncat kişi yer alır. Böylece eser ve konuda bütünlük sağlanır (Forster, 2016: 118).

*“Birtakım romanlarda, şahıslar vak’ayı canlandırmak için yaratılmışlardır. Onlar hadiselerin oyuncuğudurlar, ancak onların hatırı için ve onlar sayesinde yaşarlar. O zaman şahıslar vak’aların birbirini takip etmesiyle garip bir şekilde bozulup dağılırlar. Ne derece harikulade işler görür, ne kadar çok sayıda hadiselere karışırlarsa bize o derece zayıf ve küçük görünürler. Böylece macera romanı kahramanının tamamıyla hatırımızdan çıktıkları olur. Bir vak’anın çelimsiz eserleri olan bu kahramanlar “son” kelimesiyle birlikte ölürler. Hâlbuki gerçek roman kahramanları vak’anın çok üstüne çıkarlar, hadiseler onlara erişmez, üzerinde zamanın hükmü yoktur.” (Aktr. Tekin, 2016: 83-84)*

İnsan kimliği kazandırılmış her şey, canlı ve cansız her varlık, kişi olarak kabul edilir ve kişiler sistemini meydana getirir. Yazarın, şahıs kadrosunu oluştururken kişileri anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine ve ‘beşeri’ bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir. Karakter çiziminde, açıklama ve dramatik yöntem kullanılır. Açıklama yönteminde yazar kişiyle ilgili bilgileri doğrudan verirken dramatik yöntemde kişiyle ilgili duygu ve düşünceleri kahramanın kendisi ortaya koyar. Bunu yaparken anı veya mektup yönteminden yararlanır. Modern romanla birlikte iç monolog ve bilinç akımı teknikleri de kahramanın kendi kendisini tanıtmada rol oynar. Önemli olan, şahıs kadrosunda yer alan kişileri eserin dünyasına yerleştirmektir. (Tekin, 2016: 88-99). Kişiler, yerleştirildiği kurmaca dünyada yadrganmamalıdır.

Edebiyatımızda 1950’li yıllardan sonra toplumsal tipler azalarak bireyselleşme başlar. Yazarlar genellikle psikolojik yönü ağır basan tiplere eserlerinde yer verir. Hayatta insanlar nasıl eşit ve benzer değillerse, eserde de aynı şekilde yer alır. Kişilerin bazısı başkışı, bazısı karşıt güç, bazısı fon karakter olarak eserde yerini alır (Tekin, 2016: 88-99). Kutlar’ın eserlerindeki kişiler de toplumsal kimlikten uzak, bireysel tiplerdir. Yapılan çalışmada kişiler bu başlıklar altında incelenmeye çalışılacaktır.

Kutlar, anormal davranışlar sergileyen, intihara ya da cinayete eğilimli olan, kimi zaman saldırganlaşan ve insan ilişkilerinde sorun yaşayan kişileri kurgular. Öykülerinde genellikle bir çocuk bir de büyükanne vardır. İkisi de değişim ister. Kahramanları, özellikle düşünen ve benliğini sorgulayan insanlar olarak karşımıza çıkarır.

### **2.2.1. Baş Kişiler**

Eser, çatışmalar üzerine kuruludur. Çatışmada ana role sahip olan kişi asıl kahramanı meydana getirir. Souriau’nun tematik güç olarak adlandırdığı bu kişi olaylara ilk dramatik hamleyi veren kişidir (Aktaş, 2015: 46).

Olayın merkezinde bulunan şahıstır. Olayın başlamasında gelişmesinde ve sonuca bağlanmasında rol oynayan ve eserde ayrıntılı olarak tanıtılan roman kişisidir.

Merkezi kişi, diğer isimleriyle ‘temel kişi’, ‘başkişi’, ‘esas kahraman’, ‘asıl kahraman’ eserin kurmaca dünyasında birincil konumdadır. Romanın genelinde yer alır. Genellikle özne konumunda olup diğer kişiler de ona göre nesne konumundadır. Diğer kişiler, merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler. Bu yönüyle bir şekilde ona bağımlıdırlar.

Başkişi, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir (Tekin, 2016: 95).

*Horozlar* isimli hikâyede başkişi büyükannedir. Ramazan ayında oruç tuttuğundan dinine bağlı bir kişi olduğu anlaşılır. Sabırlıdır, geniş aile ortamında yaşamını sürdürür. Yüz yaşlarında olduğu kitaptaki şu cümlelerden anlaşılır:

“Ve yüz yıla yaklaşan ömrünün şimdi bunca değerli görünen bir yığın deneyimi artık kimseye anlatamayacaktı.” (Kutlar, 2018: 15)

Horozları çok seven biridir. Onlarla arasında gizli bir bağ var gibidir.

“Sanki bir zamanlar horoz muymuş, yoksa horozların içinde mi doğmuş, yoksa bir gece düşünde horoza mı binmiş, yoksa erkek horozlar, dişi horozlar?” (Kutlar, 2018: 15)

Ailenin ve toplumun baskıcı yanından şikâyetçidir. Bu durumdan kurtulmak için çeşitli yollar arar.

“Ve büyükanne aile evresinin sert kalıpları içine düştü... Bir yol bulmalıydı?” (Kutlar, 2018: 15)

Aile fertleri tarafından kendisi hakkında konuşulanları bilir. Bu durumu doğrudan söylemek yerine horozlar üstünden onlara bunamadığını ispat etmeye çalışır.

“Sonsuz bir gülünçlüğün ortasındaydı. Öbür yanda, horozlar...” (Kutlar,2018: 16)

Oğlu ve gelini tarafından bunadığı düşünülen bir kişidir.

*Hadi* isimli hikâyede başkişi küçük kızdır. Kurbağa gözlü küçük kız diye tabir edilen kahraman aslında evin kedisidir. Ana kahraman bir hayvandır. Evde tek

başınayken kedisiyle oyun oynayarak vakit geçiren ve annesiyle yaşayan biridir. Misafir geldiğinde ya da yalnızken odadaki karyolanın altına saklanması onun çekimsiz ve korkak bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

*“Korkuluk değnekleri gibi kollarını ve bacaklarını sürükleyerek usulca kanepenin altına, karanlığa geçti.*

*Adam güvensizdi. ‘Kimse yok ya?’ dedi.*

*Kadın kuşkuyla karyolanın altına baktı. Sonra mırıldandı:*

*‘Yok, canım kim olacak!’*

*Adam da karyolanın altına baktı. O tuhaf parıltıyı gördü.” (Kutlar, 2018: 19)*

Fiziksel olarak düşük omuzlu, zayıf, dişleri henüz çıkmamış ve yeşil gözleri vardır. Giysileri yırtılmış, saçları da toz içindedir. Bakımsız olduğu apaçık ortadadır.

*“Köşede, gözün çevresinde, önce düşük bir omzu, ince bir kolu, kolun altında koyunların çene kemiklerinden yapılmış küçük bir deveyi, sonra bütün o kurbağa gözlü küçük kıızı aydınlattı. Giysileri yırtık, saçları tozlu. Dişleri çıkınca nasıl elma yiyeceğini rahatça düşünmeye başladı.” (Kutlar, 2018: 19)*

Küçük kız (kedi) üzgündür. Köşeye atılmış eşya gibidir. Bir yandan da tüm bunlara kızgındır.

*“Oraya nasılsa bırakılmış, unutulmuş, gidilmişti. O köşeden süpürgenin köşeli ucuyla alınıp atılacak eski bir tavan arası eşyası gibiydi. Yüreği durmuş, kolları değnekler gibi cansız. Yalnızca gözleri hüznü, - bu kin gibi belirli bir hüznü-” (Kutlar, 2018: 18)*

Küçük kız (kedi) annesinden hem korkar hem de onu sever. Annesini çok sevdiği, dışardan (işten) geldiğinde gösterdiği tepkiden anlaşılır. Fakat bir elma yerken dahi annesine bakması da ondan ne kadar korktuğunu gösterir.

*“Önce elma almasına kızdığını sandı. Elini çekti.” (Kutlar, 2018: 24)*

Küçük kızın (kedi), annesinin ölümü onun gözünde aslında bir oyundur. Hatta kediyle oynadığı oyundan farksızdır. Aynı zamanda masadaki kanı gördüğünde korkup kaçmak yerine annesinin katilinin ayakkabılarını bağlayarak oyuna devam etmesi onun küçük bir kız çocuğu olmadığını göstergesidir.

*“O zaman masanın altında küçük tahtaya ağır ağır damlayan kanı gördü... Sonra oturdu. Adamın ayakkabılarının bağlarını çözmeye başladı.” (Kutlar, 2018: 24)*



*Yunus* isimli hikâyede başkişi Yunus'tur. Yunus çok hastadır ve sürekli öksürür. Hasta olmasına rağmen babası belli işler verir. Bu yüzden babasıyla geçinemez. Baba figürü otorite görevi görür. Yunus, bu otoriteye karşı gelir.

*"At yeniden kişnedi.*

*'Kalk oğul' dedi büyükbabam. 'Atın yemini ver. Oğlan uyuyor daha!'*

*'Hastayım', diye fısıldadı. 'uyanınca versin.'*

*Beni gösteriyor olmalıydı. Gözlerimi daha sıkı kapadım. Büyükbabam öfkeleni:*

*'Daha adam olamadın!' dedi kızgınlıktan titreyen bir sesle.*

*'Her sabah aynı tatsızlığı çıkarırsın. Artık sakalların ağardı.'*

*Öbürü hafifçe inliyordu:*

*'Hastayım dedim. Her tarafım ağrıyor. Kalkar halim yok.' "* (Kutlar, 2018:

26)

Yunus, kapalı havaları ve bu havalara özgü acılarla, atları seven biridir. Ölümün kendisine yaklaştığını ve artık sınırdan olduğunu bilir. Yalnızlıktan ve baba baskısından bunalan kahraman kurtuluşu intiharda görür.

*"Atı severdi. Ama yıllardır içine biriktirdiği o soylu düşünceleri ve yalnız kendisinin olan kapalı havalara özgü acıları da severdi."* (Kutlar, 2018: 27)

Yunus'un babasıyla tartıştıktan sonra ağlaması onun duygusal bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

*"Birden coştı; gözleri yaş içinde, çocuklar gibi burnunu çekerek, 'ölsün isterse,' diye bağırdı."* (Kutlar, 2018: 27)

Yunus, ev ortamından bunalıp kaçıp kurtulmak ister. Çünkü baba figürü kahraman üzerinde baskı kurmaya devam eder.

*"Büyükbabam insafsız, kirli gözlerle bakıyordu. Çenesi ağzının içinde kaybolmuş.*

*'Başımı alır giderim,' diye devam etti Yunus amcam. 'Neresi olursa olsun çeker giderim,' "* (Kutlar, 2018: 27)

Yunus'un hastalık ve yaşlılığın etkisiyle yürümekte zorluk çeker. Destek almak için de baston kullanır. Yunus'un canı sıkıldığında ortamdan uzaklaşmak için gittiği belli başlı bir yer ve sürekli olarak okuduğu bir kitap vardır.

*"Amcamı bulacağım yeri biliyordum... Yunus amcam kalın, eski bir kitap okuyordu.-hep onu okurdu, bir çalgıcının anlattığı öyküler-"* (Kutlar, 2018: 28)

Yunus, yıkıntılarının içindeki tek sağlam odada ölüme hazırlık yapar. Ölüm, Yunus için bir kurtuluş haline gelir.

“Orada amcamın küskün bakışlarla donmuş gözlerini, artık hiç titremeyen beyaz sakalını, yorgun bir tavırla kıvrılmış hareketsiz gövdesini gördüm. Kolundan saygıyla tutup kaldırmak istedim,-sanki hala yaşıyormuş gibi-” (Kutlar, 2018: 29)

*Çatı* isimli hikâyede başkişi çocuktur. Çocukla ilgili olarak eserde fiziksel özellikleriyle ya da yaşıyla ilgili herhangi bir bilgi verilmez.

Hikâyede evden gitme isteği duyan çocuk, bunu gerçekleştirmek için elinden geleni yapar. Bu gitme isteği esasen bozulmuş aile düzeninden ve otoritenin figürü olan babadan kaçıp kurtulma amacı taşır.

*“Yeni alınmış, bomboş, ak defterin ya da çıkmaya hazırlandığım bir yolculuğun sevimli, kaygan dili geçti içimden. Hemen çekip gitmek, çekip gitmek, çekip gitmek...”*

*‘Ben gidiyorum!’ dedim anneme...*

*‘Saçmalama!’ dedi babam. ‘Otur oturduğun yerde.’ ”* (Kutlar, 2018: 31)

Çocuk, içindeki kurtulma isteğinin gerçekleşmesine yardımcı olan Güleç Osman’ın her çekiş darbesiyle mutlu olur. Baskıcı ortamın sembolü olan evden kaçacağına inanır.

“Ağır çekicinin inişini dinliyordum. İçimdeki ağır taş kırılıyor, yıkılıyor, eriyordu.” (Kutlar, 2018: 33)

Çocuk aile ortamının bozulmuş yanlarından şikâyet etmekle birlikte sembolik bir dil kullanarak yağın yağmurla beraber bozuk düzenin temizlendiğini düşünür.

*“...haluların altında gizlediğimiz çatlaklar ve gizlediğim nice kirli, eski şeyler; saatler, radyo, gergin kumaşa iğrenç konuşmalardan sinen sürekli titreme, sedirler, yataklar, yatakların görünmez yerlerine eklenmiş çirkin, pis kalıntılar, her şey, her şey o serin sularla yıkıyor, arınıyordu.”* (Kutlar, 2018: 34)

Kahramanın içinde gitme isteği giderek büyür. Batıya ve başka şehirlere gitme arzusu vardır. Kurtuluşun bu şehirlerde olduğuna inanır.

“...tavandan akan sularla dolmuş kalaylı kaplara bulaştığı uzak batıda deniz, başka şehirler. İçimde o bilinen üçlemenin,-gitsem... gitmem gerek... gidiyorum-” (Kutlar, 2018: 34)

*Dördüncü* isimli hikâyede başkişi, arkadaşlarının gelmesini bekledikleri “Dördüncü” kişidir. Kahvedeki arkadaşlarını uzun bir süre bekletir. Kahramanın farklı bir hayatı vardır. Varoluş sorunsalı yaşayan, aykırı tipli bir insandır. Kahve gibi bir yerde uyumayı, iskambil kâğıdı olmadan hayali kumar oynamayı düşünüp uygulayan biridir.

“Dördüncü, gölden yeni çıkmış bir kaz gibi çırpınıp sularını silkti. Hiç yanıt vermeden paltosunu çıkardı. Askıya astı. Masaya yaklaşıp bir iskemleye çöktü.

‘Uyumak için!..’ dedi. ‘Sadece onun için geldim buraya.’ ”(Kutlar, 2018: 47)

İçlerinde farkındalığı en yüksek olan kişidir. Bunalımdan ve sıkıntının etkisinden çıkmak için farklı yollar denese de bu durumdan bir türlü kurtulamaz.

*“Öyle dalmışlardı ki, bir süre kahvecinin başuçlarına gelip onları seyrettiğini fark edemediler. Neden sonra bir ara başını kaldıran dördüncü, onu gördü. Bir an durdu. Ağır ağır, uzun karanlık, dolambaçlı yollardan geçip şu anda bulunduğu yere geldi. Eliyle masayı yokladı. O zaman içinde buldukları tuhaf hatta gülünç durumu kavradı.”* (Kutlar, 2018: 51)

Kahramanın fiziksel özellikleriyle ilgili detaylı bilgiler yer alır. Kutlar’ın diğer kahramanlarında olduğu gibi bu kahramanın da ismi yoktur.

“Gerçekten yüzünde on yıl uyku uyumamış birinin o bitkin, kızgın ve sallantılı hali vardı. Eski bir ceket, büyük bir burun, sarkık bir dudak ve iki duman rengi, yorgun, tütünlü göz.” (Kutlar, 2018: 47)

Dördüncüde bunalımın vermiş olduğu hüznün ve bu durumdan kurtulmanın ihtiyacı vardır. Bunu yapmaya çalışırken de inatçı tavrını ortaya koyar. Kahramanın maddi durumunun pek iç açıcı olmadığını söylemek yerinde olur. Çay parasını ödemeye yetecek kadar parası bile yoktur. Bu durumun utancını yaşar. Belki de kahramanı bunalıma iten asıl güç parasızlıktır.

“Tezgâhın önünde çay paralarını vermek için bir an durdular. Dördüncü, uzun uzun ceplerini karıştırdı. Sonra yüzü kıpkırmızı, üçüncüye döndü:

‘Şu çay paramı verir misin,’ dedi. ‘Yanımda yok şimdi.’ ” (Kutlar, 2018: 52)

*At Cambazları* isimli hikâyede başkişi Topuz Efendi’nin oğludur. Maddi durumları kötü gittiği için atını satmak için pazarda fiyat araştırması yapar. Babasına

karşı saygılı bir evlattır. Kahramanın ismi belirtilmez. Bu durum oğulun kendini ve etrafını incelemesiyle yani varoluşunu sorgulamasıyla ortaya çıkar.

*“Otobüste ikinci vites uzun bir ırmak gibi akıp gidiyordu. Sonra kayboldu. Uzun uzun onu bulmaya çalıştı. Bir ara kendisinin de belirsizleştiğini, bilinçsiz bir yuvarlanış içinde ağır ağır bir yokuşu çıkarken indiğini düşündü. O uzun ikinci vites, çevrede ne varsa belirsiz, silik bir havaya aktarıyordu. Ön sıraya dayanmaktan ağrıyan diz kapakları, eşit aralıklarla geçen direkler, kalın enseli şapkalı adam, hepsi bir sıvı gibi yayılıp açık, uçsuz bir evrene döküldüler.” (Kutlar,2018: 55)*

Oğul, insanları özellikle de cambazları tanıma konusunda ustadır. Ticari zekâsı iyidir. Kendi düşüncelerine göre hareket eder. İnsanlara güvenme konusunda hassas hareket eder.

*“O deminden beri anlattıklarını hiç dinlemeyen, sonunda işine gelince, dost görüldüğü kişilerin yüzüne karşı ‘Bunu yalnız senin için yapıyorum,’ demeyi seven dümenci Cıvcıv Mehmet’in yüzüne bakmadan çıktı.*

*Fiyatları bir de gözüyle görmek istiyordu.” (Kutlar, 2018: 57)*

Oğul, yataktan çıkmak istemeyen ve sonbahardan hoşlanmayan biridir. Bulunduğu garip ortam onu mutlu eder. Farklı bir yapısı vardır.

“Oğul, yatağın sıcaklığına daha bir sarıldı. Kuru saman, tütün ve kahve kokusuna sarıldı. Pencereye baktı. Odayı bir misli genişleten kirli camlara. Yağmurla ıgneleniyordu. Dışarıyı düşündü, üşüdü.” (Kutlar, 2018: 53)

*İshak* isimli hikâyede başkişi çiftçidir. Çiftçi, psikolojik olarak iyi durumda olmayan garip bir taş ve yıkıntıya derin anlamlar yükleyip kendini rahatlatmaya çalışan birisidir. Çiftçinin içinde garip bir cinayet isteği vardır. Bu isteğini gidermek için ıssız bir yerde bulunan bir yıkıntıya gider. Bu durum onun yalnızlığı sevdiğini gösterir. Çiftçi aynı zamanda tanrıya çok fazla inanmayan, inansa da artık onun etkisini yitirdiğini düşünen biridir. Varoluş sorunsalı yaşayan kahraman, bunalımdan kurtulamaz.

*“Yıllardır buraya gelirim. Ne zaman bir bahar günü o esinti, sessiz tilkiler gibi otların tepelerini karartıp geçtiğinde yüreğimde bir güvensizlik büyüse, kalkar buraya gelirim. Ne zaman yağmurların yağmayacağından, toprağa dökülen buğdayların tuzlu kumlara sığışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiçbir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır: Kendi ağırlığımu duyarım yalnızca.” (Kutlar, 2018: 63)*

Çiftçi, kendi varoluşunu sorgulayan biridir. Bu varoluş biraz farklıdır. Bu yüzden çiftçi, deli gibi gözüktüğünün farkındadır. Aslında onun için delilik bir sığınıştır. Deliliğin arkasına sığınarak kendi varlığını daha rahat biçimde sorgular.

"Burada benden dinlediğin her şeyi unut. Biliyorum, bana huzur veren şey, seni sadece rahatsız edecektir. Sen bana deli diye bak. Her şey çözülür." (Kutlar, 2018: 63)

Çiftçi yalnızlığını ve güvensizliğini gidermek için İshak adını verdiği taş biçimindeki kuş ile duvar yıkıntısından oluşan ıssız bir yere sığınır. Onun için İshak çok değerlidir. İshak'a yapılan en ufak bir saldırı ya da eleştiri onu kızdırmaya yeter. İshak'ın öldürülebileceği düşüncesi onu korkutmaya ve dengesini kaybetmesine sebep olur.

*" 'Yeter be. Donduk artık. Bırak şu uğursuzu da gidelim. '*

*Birden sustu. Çiftçinin gözleri şaşkınlıktan fal taşı gibi açılmıştı. Kekeleyerek:*

*'Ne? Uğursuz mu? Ne uğursuzu? Çabuk geri al sözünü!'*

*Şapkalı bozuldu. Bir çocuğu azarlar gibi,*

*'Kızdırma kafamı. Şimdi çeker vururum. Sen de kurtulursun ben de!' dedi.*

*Çiftçinin gözlerindeki şaşkınlık korkuya dönüştü. İshak'ı birinin öldürebileceğini şimdiye kadar hiç düşünmemişti. Ne korkunç bir şeydi bu." (Kutlar, 2018: 65)*

Çiftçinin bu garip halini, arkadaşı yorgunluğuna bağlar. Çiftçi, gerçekten de yorgundur ve dinlenmeye ihtiyacı vardır. Çiftçi, başkalarının kendisi hakkındaki düşüncelerinin çok fazla önemli olmadığını düşünür. Ona göre başkalarının ne dediğiyle yaşamak kendini sınırlamaktır.

*" 'Anlamıyorum yahu. Bu kışta kıyamette bizi buralara ne diye getirdin? Soğuktan donuyoruz. Hele şu kılığımıza bak. Bir gören olsa ne der?'*

*Kızdı çiftçi. Hırsla dişlerini sıktı.*

*'Bir gören olsa ne der!.. Bir gören olsa ne der! E... Sonra?'*" (Kutlar, 2018: 62)

Çiftçinin fiziksel özellikleriyle ilgili yalnızca bıyıksız olduğu detayına yer verilir. Çiftçi, yalnızlığını paylaştığı mekâna ulaştığında gerçekten çok mutlu olur. Çiftçinin psikolojisi gerçekten çok kötü durumdadır. Arkadaşını öldürdüğü halde taş biçimindeki kuşla konuşması onun ne derece bunalımda olduğunu göstermek için yeterlidir.

*"Sessiz bir boğuşmadan sonra biri kalktı. Yorgun tavırlarla ağaca gidip orada İshak'la konuştu. Ay batımına yakın ağır ağır yıkıntidan uzaklaştı. Ortalık*

*ağarıyordu. Gerisinde bir tümsek, iki ağaç ve dallardan birine sıkışmış kuş biçiminde bir taş bıraktı. Sonra bir de... kan.” (Kutlar, 2018: 66)*

*Kül Kuşları* isimli hikâyede üst kurmaca yöntemi kullanıldığı için bu eserde iki ayrı başkişi vardır. Ana hikâyenin başkişisini Gazel oluştururken kepçe gelin oyunundaki rolünden dolayı Hala, ikinci başkişiyi oluşturur. Eserde gerçek kahramanların yanında cansız varlıklar da kişi dünyasına dâhil edilir.

Gazel, lazımlıklı iskemlede oturmayı seven Halasıyla eski bir evde yaşayan küçük, garip bir kız çocuğudur. Halası genellikle dışarda olduğundan evde tek başına kalmaya alışkındır. Gazel, farklı bir çocuktur. Çünkü gözlerini belirsiz bir noktaya dikip bekleyen, gürültüyü duymamak için gözlerini kapayacak kadar enteresan bir çocuktur. Bu duruma aslında yaşadıklarının sebep olduğu düşünülür. Aykırı, deli diye adlandırılabilir özellikler gösterir.

*“Kocaman bir anahtar sokak kapısının kilidine girdiğinde küçük Gazel her zamanki gibi duvarın dibinde, lazımlıklı iskemlesinde oturuyordu. Kapıya arkası dönüktü. Belirsiz bir noktaya diktiği gözlerini oynatmaksızın, sanki birilerine haber vermesi gerekiyormuş gibi yüksek sesle:*

*‘Büyük hala geldi. Kapıyı açıyor’, dedi.” (Kutlar, 2018: 67)*

Gazel, bakıma muhtaç bir çocuktur. Çünkü yaşadıkları hayat oldukça zordur. Bakımsızlıktan dolayı çok zayıftır. Gazel, anne ve babasının yokluğunu derinden hisseder. Bu durum onun psikolojisini kötü etkiler. Garip ve farklı tavırlar sergilemesine sebep olur. Üzülse de güçlü karakterli bir çocuktur. Halasına dahi bu durumu yansıtmak istemez.

*“Gazel söylenenleri duymamış gibi,*

*‘Benim dün annem ölmüş. Postacı söyledi,’ dedi.*

*İnce bacakları titremeye başladı. Midesi açlıktan ağrıyordu. Gene de zayıf davranmak istemedi. Kaşından birkaç kıl çekti. Böylece kimi zaman gözyaşlarının hafifçe bulandırdığı, azalttığı kin yeniden yüreğini doldurdu.” (Kutlar, 2018: 68)*

Her çocuk gibi Gazel de oyun oynamayı sever. Fakat çabuk sıkılan biridir. Aynı oyunu oynamak istemez. Aynı zamanda hayvanlarla arası kötüdür. Hayvanlara kötü davranıp onlara zarar verir. Şiddete meyilli bir çocuktur.

*“Gazel kucağına çıkan kediyi hırsla fırlattı.” (Kutlar, 2018: 70)*

Gazel’in garip tavırları, anlamsız soruları onun iyi olmadığını bir göstergesidir. Deli diye adlandırılabilir özellikler sergiler.

*“Kediye döndü. Umutsuz, ama merakla sordu.*

‘Baban da kedi miydi senin?’,

Sonra iskemlesine yerleşti.” (Kutlar, 2018: 72)

*Volan Kayışı* isimli hikâyede başkişisi Hilmi’dir. *Karameke* kitabının ilk hikâyesi olan bu eserde kahramanın isminin belirli olması yazar için yeni bir dönemin başlangıcıdır. Hilmi, çok bunalır. Mutlu olduğunda bile bunun mutluluk olmadığını ve huzursuzluk yaşayacağını düşünür. Varlığını sorgulayan biridir. İçinde az da olsa ümit duygusu vardır. Kaçıp kurtulmayı düşünür. Arkadaşı Salih’in yaptığı kazayla ilgili inceleme yaparken ölümü ve hayatı sorgular.

*“Bu insanoğlunun öze gidecek yolu bütün bütün yitirişiydi. Çünkü can yitiyordu. Biliyorum, can ölmez, demişler. Yalan söylemişler! Can ölür ve yok olur. Ten ölmez. Vücut ölmez. Varlığı taş gibi, tahta gibi elle tutulur. Sonra çürür, gene elle tutulur. Toprak hayvanları yer, onları başka hayvanlar yer. Ama yok olmaz.”* (Kutlar, 2016: 16)

Bunaldığı için bazen garip hareketlerde bulunur. Trafik kazasının olduğu yere gelip burada uyuması bu durumu örnekler. Çocukluk günlerine özlem duyar. Yalnızlıktan bir türlü kurtulamaz. Başkalarının hayatlarını merak eder. Dünyayı hapis olarak görür. Yaşamın bütün insanlar için aynı olduğunu ve gelip geçtiğini düşünür. Her şeyi çok fazla düşünür. Kimi zaman bu durum onun akıl sağlığını tehdit edecek seviyeye kadar gelir. Duygusal biridir. İşten çıkarıldığı gün çocuklar gibi ağlar. Arkadaşlarına değer verir. Onları önemser. Fakat dünyaya bir türlü ayak uyduramaz. İlk anki gibi saf, temiz ve yapmacıklıktan uzaktır.

“Salih, hatırlayamadığımız çağların Salih’i değil artık. Sirtında binlerce kılıf var. Kendisi olmak isterse soyunmak için vaktim yok der. Yılları, asırları bekler. Oysa ben? İşte ortam üşütüyor beni...” (Kutlar, 2016: 25)

İşten atıldığı için işsizdir. Gün içinde çeşitli dalgınlıklar yaşayıp geçmişini düşünür. Bedri Bey’in kızına âşık olmaya başlar. Bunalımdan çıkış yolu olarak Bedri Bey’in kızı Saadet’i görür. Saadet’in kendisini sevdiğini düşünür ve her şeyi ona göre ayarlamaya başlar. Fakat zamanla Saadet’e karşı duyduğunun aşk değil alışkanlık olduğunu düşünür. Bu yüzden aşk gibi güçlü bir duygu bile kahramanı rahatlatmaya yetmez. Böylece sıkıntı ve bunalımdan bir türlü kurtulamaz.

“Saadet beni seviyordu. İşte iki ay oluyor. Saadet beni seviyordu. İşte günler onunla hatırlanıyor.” (Kutlar, 2016: 30)

Bunaltısını yollarda geçirmeye çalışır. Arkadaşını, kazayı ve şoförlüğü öğrendiği ustasını anımsar. Bunalan kahraman, intihar etme isteği duyur. Kendi ölümü onun için bir kurtuluştur. İnsanların ne dediğine çok önem vermiyor gibi gözükse de onun için kıymetlidir. İntihar fikrini insanlara söylese kendisine deli gözüyle bakılacağını düşünür.

“Ben sessiz gülüyorum. Anlatsam deli diyecek. Adını bildiğim gibi biliyorum. Deli diyecek. İnsan kendini bile bile ölüme atar mı diyecek.” (Kutlar, 2016: 34)

Kendisine acınarak bakılmasından hoşlanmaz. Yeri geldiğinde kırıncı sözler söyler. İlerleyen zamanlarda kendisine deli teşhisi konulur. Akıl hastanesinde kaldığı zamanlar onun bunaltısını daha da artırır. Kahraman tamamen hapis hayatında hisseder kendini. Zamanla kendi kendine ve eşyalarla konuşmaya başlar. Fakat ilk günden beri kahraman aynıdır. Her daim varoluşunu sorgular. Diğer insanlar tarafından çok sağlam birisi olarak görülür. Fakat kendisi, çok hassas olduğunu düşünür.

“Kompartımda üç kişiyiz. İki onlar, biri ben. Onlar yedi canımdan bahsediyorlar. Ben hiç olmadığı sanıyordum.” (Kutlar, 2016: 35)

Hayatının son günlerinde Saadet’i düşünür. Onunla ilgili yaşayamadıkları şeylerle ilgili pişmanlık duyar. Fakat bu durum için çok geç kalır. Çünkü insanlar tarafından artık tamamen acınacak birisidir.

*İntihar* isimli hikâyede kahramanların isimleri yoktur. Başkışı ruhsal anlamda sıkıntılı biridir. Kendini iyi hissetmez. Tüm insanlar onu rahatsız eder. Kalabalıktan hoşlanmaz. Eziklik duygusu içine işler. Para ve kıyafet onun için çok önemlidir. İnsanlar hakkındaki görüş ve düşüncelerini belirleyen temel unsur bunlardır.

*“Adamın giyiminden, davranışlarından zengin olduğu anlaşılıyordu. Yataklı vagonlar ortaklığının saygıdeğer yolcularından olmalıydı. Garson başını saygıyla eğerek ayrıldı. Tezgâha doğru ilerlerken gözündeki hayalin bir köşesinde kalmış olan o ikinci kişiyi, yani beni hatırladı.”* (Kutlar, 2016: 38)

Aşağılık duygusu kahramanın iliklerine kadar işler. Bazen bu durumdan kurtulmak ister. Fakat o kadar yapmacık olur ki basit bir garson bile bu durumu anlar. Aşağılık duygusunu ufacak bir “buz” ile kapatmak istese de başarılı olamaz.



Öfkesi bütün varlığının önüne geçer. Fiziksel olarak bu öfke duygusunun büyüklüğü karşısında ezilir.

“Döndü. Gözleriyle vücudumu tarayarak yaklaştı. Bir anda kendimi dayanılmayacak kadar aşağılık buldum.

Müthiş bir öfke kabardı içimde. Hırşımdan bardağı kıracaktım neredeyse.”  
(Kutlar, 2016: 39)

Kendini sürekli başkalarıyla kıyaslar. Aşağılık kompleksini yenmek için uzun uzun düşünür. Sonunda başkasını rezil ederek kendini rahatlatacağına karar verir. Yoksuldur. İşi yoktur. Özentili ve yapmacıklı biridir. Kendisini olduğundan yüksekte görmek ister. Boynuna taktığı atkı ile havalı görünmek istese de başarılı olamaz. Giyimi kuşamı oldukça düzensizdir. Yırtık çorapları eski bir ceketidir. Gayet bakımsızdır. Cinsel anlamda da sorunları vardır. Hizmetçisini rahatsız eder.

*“Benim yoksul bir insan olduğumu, işsiz güçsüz üstelik de özentili, yapmacıklı, olduğundan daha yüksek görünmek isteyen biri olduğumu biliyorsunuz. Kirli çamaşırlarımı o bir gözü kör kocakarı hizmetçime dolanıp durduğumu, çoraplarımın yırtık olduğunu ve pis koktuğunu da biliyorsunuz. Evet, bu pis ceketle trençkottan bozmadır.”* (Kutlar, 2016: 39)

Aşağılık kompleksi yüzünden oldukça öfkeli. Bu duygunun önüne bir türlü geçemez. Şiddete meyillidir. Kafasında kurmuş olduğu düşünceler yüzünden insanlara saldırıp zarar verir. Yaptığı yanlışlıklardan dolayı utanır ama iş işten geçer. Dünyayı ve dünya hayatını esaret olarak görür. Geceyi tabuta benzeterek insanoğlunun her gün bu ölüme nasıl katlandığını sorgular.

“Akşam tak tak çekiç vuruşları ile üstümüze kapanıyor. Eski çivi yerlerinden alışkın vuruşlarla kapanan bir tabut gibi. Az sonra hiç aralık kalmayacak. Uzun bir tabutun içinde, boşlukta sallanan sonsuz bir tutsaklık.” (Kutlar, 2016: 42)

Kahraman en sonunda dayanamaz. Bu dünyadan ve yaptığı büyük hatalardan kurtulmak ister. Eserin sonunda bahsettiği çılgınlık fikrinin intihar olduğu düşünülür. Kahraman kendi hayatına kıyarak sıkıntılardan kurtulacağına inanır.

*“Burada hikâyenin sonunu bitirmek için bu duruma katlanayım mı? Yoksa yoksa bir çılgınlık mı şimdi? Bu yüzden mi? Bu yüzden? Sanmıyorum. Ama çılgınlık? Evet. Özür dilerim.”* (Kutlar, 2016: 42)

*Karameke* kitabının ikinci bölümünde yer alan *Karameke, Sığıla Ağacı* ve *Mühür* hikâyeleri birbirinin devamı niteliğindedir. Birçok ortak kahraman mevcuttur.

*Karameke* adlı hikâyede kahraman çevresindeki insanlar tarafından Hoca olarak bilinir. Bunalan kahraman, sürekli ölümü düşünür. Ölüm onun için bir kurtuluştur. Varoluşunu ve dini sorgular. Bunalımdan kurtulmak için sigara ve alkole yönelir.

*“Yüreğimi saran sıkıntı dağılacak gibi. Çürümeyi ve kaçıışı bir unutulabilsem.*

*Bir sigara yaktım, kitaba eğildim... ‘Ne erdemleri var ne de zaafı. Hayvani bir boyun eğişle her şeyi bir alın yazısı gibi karşılıyorlar. Verilen emirlere göre bir melek kadar iyi ya da bir şeytan, bir domuz kadar kötü, acımasız. Bir koyun sürüsü’ ...”* (Kutlar, 2016: 45)

Kahraman, köye muhtarın misafiri olarak gelir. Köylülerin ne yapacağını ve ne tepki vereceğini merak ettiği biridir. Akşam saatleriyle birlikte kahramanın bunalımı artar. Ülkenin bulunduğu durumdan hiç memnun değildir. Bu düşünceler akşam saatleriyle birleşince kahramanın bunalımı dayanılmaz raddeye gelir.

“Akşamla birlikte içimdeki sıkıntı da yeniden yoğunlaşıyordu. Sanki elimin altında bir şey bulunması gerekiyordu ve o yoktu. Bir ülke vardı sanki bizim olan ve şimdi yerinde yellere esiyordu.” (Kutlar, 2016: 47)

Bunalan kahraman kendini sokaklara atar. Sokakta yürürken çeşme başında bir kızla tanışır. Akli kıza takılır ve sürekli onu düşünmeye başlar. Gördüğü bu kadın onun karanlığındaki aydınlık tarafıdır.

“Çeşmenin başında, eğilmiş, su içiyordum. Doğrulduğumda gülümseyerek bana baktığını gördüm. Bir şey söyleyecekti, vazgeçti. İnce bir çalımla topladı eteğini. Küçük, kalaylı bakracını doldurup gitti. Bir küçük yıldız ışığı.” (Kutlar, 2016: 47)

Kahraman avlanmaktan hoşlanmaz. Fakat muhtarın misafiri olduğu için onunla gider. Muhtarla sohbet edeceklerini, doğada bir gece geçireceklerini düşünürken Muhtar’ın amacının karameke avlamak olduğunu anlar. Kahraman biriyle dertleşmek ister. Dahası köye gelme sebebi bellidir. Muhtarla konuşup rahatlamak ister. Fakat muhtar bu duruma izin vermez. Kahraman doğanın bu güzel ortamı karşısında bir anlığına da olsa sıkıntılarını unutup huzura kavuşur. Ama bu durum çok uzun sürmez.

*“Bir yıldız? Binlerce yıldızla donandı gökyüzü... Kalkıp o cümbüşe katılmak istedim. Kolumu tuttu Muhtar. ‘Dur’ dedi, ‘acele etme. Karamekeler daha çıkmadı ortalığa.’ Sesindeki gizli tuzağın farkına bile varamadım. Diktim gözlerimi düş ırmağına. Sıkıntıları unuttum. Yoksullukları, acıları, çocukların ölümünü, çatıya vuran ve tabana kadar kesen baltanın sesini. Tuttum kendimi ve bekledim.”* (Kutlar, 2016: 48)

Kahraman, Muhtar tarafından kandırıldığını anladığında çok geç olduğunu fark eder. Hayvanlara zarar vermek istemeyen kahraman en azından bir karameke olsun kurtarmak ister. Fakat başarılı olamaz. Kahraman çocukların ölmediği, yoksulluğun ve acının olmadığı bir hayat düşler. Ancak bu imkânsızdır.

*“Birden ayaklarıma çarpan kanatları fark ettim. Eğildim. Çamurlu bir kanat geçti elime. Kuşu kaldırdım. Ay ışığında görmeye çalıştım. Siyah, küçük, ördek boyunda bir kuştı. Her yanı çamur içindeydi. ‘Ne bu?’ diye bağırdım Muhtar’a. Elindeki ipe birkaç kuşu birden bağlayıp sallandıran Muhtar aynı sertlikte yanıtladı: ‘Karameke işte Hoca. Karameke işte. Elini çabuk tut, önündekileri yakala...’ elimdeki kuşu gücümün yettiğince uzağa fırlattım. Oraya, çamura çöktüm.” (Kutlar, 2016: 49)*

Kahramanın avdan sonra bunalımı giderek artar. Kurtulmak için geldiği bu yerden hemen gitme kararı alır. Fakat gideceği yeri düşününce içini huzursuzluk kaplar. Kentte darbenin etkisini düşünür. Ülke gerçekten çok zor durumdadır. Bu durum kahramanın psikolojisine de yansır. Yaşadığı hayattan bir türlü keyif alamaz. Meyvelerde bile pas tadı alması onun sıkıntısını ve hayattan beklentisini ortaya koyar.

*“ ‘Eti biraz serttir. Ama kolay avdır. Yarın gene çıkar, bir bu kadar daha toplarız.’*

*Uzun süre sustum. Sabırla bekledi yanıtlı. ‘Sağ ol Muhtar. Ben bugün kente döneceğim...’ dedim...*

*Şimdi, deprem evinin taraçasında, tek başıma oturmuş, kenti düşünüyorum. Uzun süre sfirin altında kaldıktan sonra o sisli güz günü bir darbeye bütün suların buza kestiği kenti... Nasıl karanlık bir ülke? Günün en güzel saatlerinde meyvelerde bir pas tadı.” (Kutlar, 2016: 49-50)*

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede kahraman olayları uzaktan izler. Kahramanın fiziksel özellikleriyle ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Ancak olaylara farklı pencereden bakan birisidir. Herkesten farklı olarak terslikleri görür. Bu yüzden de insanların dikkatini çekmeyi başarır. Ülkenin ve köyün bulunduğu durumu sorgular. Kimin katil kimin ölen insan olduğunu bir türlü anlayamadığından bahseder. Tevrat’ta bahsedilen vaiz olmadığını, fikirlerini istediği gibi dile getirdiğini belirtir. Krala (otoriteye) karşı düşüncelerini korkusuzca ifade eden ve paraya kıymet vermeyen biridir.

*“Bu ülkede de, bu köyde de kim Habil’dir ve kim Kabil, yıllar geçti bir türlü öğrenemedim. Bildiğim bir tek şey var: Ben Eski Ahit’teki Vaiz değilim. ‘Fikrimde krala söverim ve yatak odamda zengine. Göklerin kuşu taşırta taşısın isterse sesi ve kanatları olan, sözü bildirsin...’ Bana bu yüzden kulak verirler. Tersliği gören göze, durur dikkatle bakarlar.” (Kutlar, 2016: 51)*

Kahraman olayların cereyan ettiği yerde değildir. Fakat olup bitenlerin her zamanki olağan şeyler olduğunu bilir. İlerleyen zamanda meydana gelecek kavga ve ölümü bilir. Ancak bu durumu nasıl önleyeceği konusunda bir fikri yoktur.

“Her şey, her zamanki gibi görünüyordu ve üstelik ben orada değildim... Ama bir tutkudan doğan bu kanlı ölümü önleyebilir miydim?” (Kutlar, 2016: 51)

Eserin kurmaca olduğu kahraman tarafından okuyucuya hissettirilir. İntikam için gelen yabancı onun için sadece bir hikâye kahramanıdır.

“İpeğe sarılı bir balta, kadife kın içindeki hançer olan bu adam, yaşamımdan bir öykü kahramanı olarak geldi ve geçti.” (Kutlar, 2016: 53)

Kahraman darbe zamanına göndermede bulunur. Bu durumdan hiç memnun değildir. Ülkeyi karanlık içinde kalmış bir yer olarak görür. Ona göre ülkenin ve gençlerin geleceği tehlikededir.

“Kararıyor çocukların kar gibi beyaz defterleri. Okullarda, üniversitelerde göz gözü görmüyor, matbaalar duruyor, yeniden bir süre kapanıyor geleceğin yolları.” (Kutlar, 2016: 55)

Kahraman geçmişte ve şimdiki zamanda yaşanan bazı düzenleri eleştirir. Ağalık, efendilik- kölelik gibi kavramları sorgular. İlkel insan ve efendi arasındaki ilişkinin temelinde korku duygusunun yattığını düşünür.

*“Şimdi düşünüyorum da, ilkel bir insanı, efendisine bağlı bir köpeğe dönüştüren o tohumun anası korkudur, diyorum. Bütün kötülüklerin de anası olan korku.”* (Kutlar, 2016: 59)

Hayata ve darbe yıllarına dair sorgulamalara devam eder. Tarihsel kahramanlara göndermede bulunur. Darbe yıllarında kardeşin kardeşi öldürmesinin önüne geçilmesinin mümkün olup olmadığını düşünür.

*“Hep sorarım kendi kendime. Tubal-kain sahiden demirci mi idi ve hangi müziğin atası odur? Ve Habil sahiden çoban, Kabil’de çiftçi miydi? Hangisinden yana çıkacak 1979 yılı hıdrellezinde Tanrı ve ille de biri kurban olmalı mı?”* (Kutlar, 2016: 56)

*Mühür* isimli hikâyede başkişi Yusuf’tur. Yusuf, sevginin çok güçlü bir duygu olduğuna inanır. Bulduğu durumda bile saray düşü görebildiği için kendisini çılgın olarak niteler. Çok dikkatli biridir. Olaylardaki en ince detayları bile görebilir. Oldukça meraklı bir yapısı vardır. Bazı şeylerin ise yeni farkına varır.

*“Damağında az önceki gündüz düşünün olağanüstü tadı. Çok güzeldi. Büyük bir ırmağın kıyısında, açık altın renginde bir saray duvarının önündeyim... Saray düşleri gören bir çılğın.”* (Kutlar, 2016: 61)

Muhtarın eve dönüşünü beklediği sırada bahçede gördüğü genç kadın dikkatini çeker. Onunla sevişmek ister. Genç kadını düşünmesinin sebebi yalnızlığını giderme fikridir. Artık muhtarı beklemek yerine genç kadını beklemeye başlar. Jandarma tarafından götürülen Muhtar ve oğlu ile ilgili bilgi almak için kasabaya gider. Fakat bir bilgi edinemez. Kasaba ona geçmiş günlerini hatırlatır. Bunalımı ve yalnızlığı daha da artar. Bundan kurtulmak için geneleve gider. Orada karşılaştığı yaşlı kadından genelevin huzurevine çevrildiğini öğrenince çok utanır. Aklında genelevde çalışan kadınlar vardır. Onların kendisini çok sevdiğini düşünür. Onlarla beraber içki içip türkü söylediği günleri hatırlar. Bu kadınlar onun için en mert insanlardır.

Kahraman bir şeylerden korkar. Sürekli yastığının altında silah bulundurur. Muhtarın karısının durumuna ise çok üzülür. Diğer insanlara önem veren biridir. Bahçede gördüğü genç kadınla çeşme başında karşılaşip buluşma ayarlar. Görüşüklerinde de cinsel anlamda birlikte olurlar. Kahraman yalnızlıktan kurtulmayı başaracağını düşünür. Fakat bir türlü başaramaz.

Bilinçaltında şiddete çok meyilli olan kahraman, tüm gününü evde kitap okuyarak geçirir. Genel anlamda cinsel duyguları ön planda gözükse de onun amacı ruhunu yalnızlıktan kurtarmaktır. Ayrıca insanları koruma içgüdüsüyle hareket eder. Öğretmenlik mesleğini yerine getirir. Fiziksel olarak bir bilgi yoktur.

### **2.2.2. Kart Karakterler**

Eserdeki çatışmanın meydana gelmesi için tematik gücün karşısında bir rakibe ihtiyaç vardır. Tematik gücün karşısında yer alan bu kişiye Sourian “karşı güç” adını vermektedir (Aktaş, 2015: 46).

Roman başkişisinin çatışma yaşadığı başkişinin sonuca ulaşmasını engellemeye çalışan kişi veya kişilerdir. Eserde kahramanla fikir ayrılıkları yaşarlar veya farklı amaç için kahraman ile aynı şeye sahip olmayı arzularlar.

*Horozlar* isimli hikâyede kart karakterler baba, anne ve çocuktur. “Baba” ile ilgili olarak kişisel ve fiziksel özelliklerine yer verilmez. Evli ve bir oğlu vardır.

Annesiyle birlikte yaşar. Annesinin artık yaşlandığını ve bunadığını düşünüp onunla alay eder. Annesine şefkatle yaklaşır gibi gözükse de söylemleriyle onu yaralar.

“Anne”nin fiziksel ve ruhsal özelliklerine yer verilmez. Evli ve bir oğlu vardır. Kayınvalidesiyle aynı evde yaşar. Geleneksel Türk kadını özellikleri sergiler. Sofrayı hazırlar, nakış işleriyle uğraşır. Kayınvalidesinin bunamaya başladığını düşünür.

“Sonra ikisi birden bilgiç bilgiç başlarını salladılar. Büyükanne artık bunamaya başlıyordu.” (Kutlar, 2018: 15)

Anne ve babası evde yokken büyükannesiyile vakit geçiren, erken saatlerde uyuyan bir “çocuk”tur. Büyükannesinin sözünü çok fazla dinlemez. Kedilere kötü davranan bir çocuktur. Kart karakterlerin hepsi yalnızca kişiliğe sahiptir. Olaylara karşı değişiklik göstermezler.

*Hadi* isimli hikâyede kart karakterler anne ve annenin sevgilisidir. “Anne” çalıştığı için evine yorgun gelen, orta yaşlarda, cilveli, küçük bir kızı (kedi) olan ve modern hayata geçişle beraber bozulan aile düzeninin en büyük figürüdür. Kimi zaman mutlu kimi zaman da mutsuz olan, karışık bir ruh haline sahiptir.

“Hem bezgin, umutsuz hem de sevinçli ve umutlu, karışık bir düzeni vardı yüzünün.” (Kutlar, 2018: 19)

Bozulmuş olan ahlaksal düzenin toplum ve ailedeki göstergesi olan annenin, küçük kızıyla (kedisi) birlikte yaşadığı eve dostunu getirmesiyle bu durum apaçık ortaya çıkar. Aynı zamanda kadın, arzularına düşkün biridir. Adamdan ilgi bekler. Kimi yerde ona anne şefkatiyle yaklaşır kimi yerde şehvetle.

“Adamın annesiymiş gibi şefkatli ve istekli gülümsüyordu... sarıldı, boynundan öptü.” (Kutlar, 2018: 21)

Genç adamın kendisini kıskandığını ve bu yüzden onun kendisini öldüreceğini düşünür. Genç adam bu sebepten olmasa bile içkinin de etkisiyle kadını öldürür.

Kart karakterlerden diğeri küçük kızın (kedinin) “annesinin sevgilisi” dir. Bakımlı ve gençtir. Kıyafetlerinin iyi durumda olmayışı, maddi olarak durumunun kötü olduğunu gösterir. Ayrıca kadınlara düşkün bir tiptir.

“Boyalı, eskice ayakkabılar, dizleri çıkmış bir pantolon, uzun bir ceket ve tanımadık genç bir yüz. Sakalları iyice kazınmış, saçları düzgün taranmıştı.” (Kutlar, 2018: 19)

Kuşkulu ve kimseye güven duymayan biridir. Bu durum aslında genç adamın, yabancı bir kadının evine gitmesinden kaynaklanır. Alkol kullanır. Bu yüzden de içkinin etkisiyle dengesiz hareketler sergiler. Kadını öldürmesinin altında yatan ana sebep budur. Çünkü tetiği, düğme olarak görür. Bunun yanında psikolojisi de düzgün değildir. Sorduğu sorulara kendisi cevaplar verir. Aynı zamanda kadının yanına neden geldiğini dahi bilmemesi, onun ne kadar bunalımda olduğunu gösterir. Bunalımını cinayetle bastırmaya çalışır.

*“Adam ancak ‘düğme’ diye düşünebilecek kadar vakit bulabildi. O anda parmağı tuhaf bir içgüdüyle tetiği çekiyordu...”*

*Adam olay ile bilinci arasındaki uzaklığı adımıyordu. Sessizce kalktı, masanın üstünden rakı şişesini aldı. Gırtlığı kavruluncaya kadar içti. O anda adımını bilinçle bastı. Korkuyla haykırdı:*

*‘Ne öldün mü? Öldüm!..’*

*Sonra başını önüne eğip usulca,*

*‘Dalgınlık,’ dedi. ‘Yanıtını yine kendim verdim.’ ” (Kutlar, 2018: 23)*

Yunus isimli hikâyede kart karakter olarak büyükbaba vardır. “Büyükbaba”, beyaz, rahat ve parlak yüzlü, sakalları ağarmış, kırmızı alınlı, dişleri dökülmüş onun yerine ağızlık kullanan ihtiyar biridir. Otoritenin ve gücün temsilcisidir. İhtiyarlığın belirtisi olarak çok inatçıdır. Söylediğini yaptırmayı başarır. Baskıcı bir tiptir. Babalığın sert yüzünü gösterir. Öksürdüğü halde tütün kullanan, oğluya hiç geçinemeyen çoğunlukla ona kötü davranan fakat kimi yerde de evladını düşünen biridir. Yunus evden çıkıp gittiğinde torunuyla bastonunu peşinden gönderir.

“Büyükbabam insafsız kirli gözlerle bakıyordu.” (Kutlar, 2018: 27)

Yaşı ilerlediği halde ölümü düşünmez gibi görünür. Fakat o da öleceğini bilir. Büyükbaba, çok cesur ve düzene kafa tutan biridir. Eserde sembolik olarak dile getirilen bu kısımda Celal Bayar dönemine göndermede bulunur.

“Hayatımda padişaktan onun kadar az korkan birini daha görmedim. Eski bir derebeyi idi.” (Kutlar, 2018: 27)

Çatı isimli hikâyede kart karakterler baba, anne, komşu ve polistir. “Baba”, otorite ve gücün temsilcisidir. Ailesi üzerinde karar verme yetkisine sahiptir. En küçük şeylerde bile çabucak sinirlenen ve kızdığında garip hareketleri olan bir tiptir.

“Babam daha fazla kızdı. Bir kibriti ucuyla birlikte ağzına attı.-Sinirli anlarında kibrit çöpü, kürdan gibi şeyleri kemirir babam-. Sonra hırsla tükürdü.” (Kutlar, 2018: 32)

Gücü kendinde görür. Kendisinin şiddetle halledemeyeceğini anladığı durumlarda kanuna yönelir. Onun dışında adaleti kendi sağlamak ister. Kendisine zarar geldiğinde üzüлüp yakınır. Ama başlangıçta parasını ödemediği bir hizmetten yararlanırken mutlu olur. Çıkarıcı bir tiptir. Yeri geldiğinde para için yalan söyleyebilecek bir karaktere sahiptir.

Büyükannenin içindeki gitme isteğini engelleyen otorite figürü “anne”dir. Fakat otoritesinin yanında, anne içgüdüleriyle de hareket eder. Geleneksel Türk kadını özellikleri göstererek evinin eksiklerini kapatmaya çalışır. Çatı yıkılırken evin içine damlayan yağmuru kapatmaya çalışır. Amaç evde yaşanan olumsuzlukları kapatmaktır. Olaylar karşısında bazen farklı tepkiler verir. İçinde tam olarak kestirememekle beraber yüksek yerlerde yaşama isteği vardır.

“Annem tiksintiyle hepimizi süzdü. Büyükannemi biraz daha fazla. Sonra başını, yüksek bir yerde yaşamak istiyormuş gibi yukarı kaldırdı.” (Kutlar, 2018: 31)

“Komşu”, aile içerisinde yer almasa da söylemleriyle, psikolojik olarak otorite tarafında yer alır. Çocuğun ve büyükannenin düzenden kaçıp kurtulma isteğine farklı bir şekilde tepki gösterir.

“ ‘Bu yağmurda!’ dedi komşu. Gözlerini de fal taşı gibi açtı. Babam burnundan soluyarak bir bana, bir komşuya baktı. İşte böyle bizimkiler, demek istedi.” (Kutlar, 2018: 31)

İnsanlar hakkında şüpheli yaklaşır. Kimi durumlarda çıkarına göre hareket eder. Tipik el âlem örgütünün en belirgin özelliklerini gösterir. Başka ailelerin hayatlarına karışmaya bayılır. Kendisi zarar görmesin diye elinden gelen her şeyi yapar. Doğruyu sadece kendisinin bildiğini, insanlara kanıtlamaya çalışır.

“ ‘Güleç Osman ha!’ dedi komşu. ‘Adını çok duydum.’

*Sonra bilgiççe ve adama duyurmak ister gibi konuşmaya başladı:*



*‘Üstüne yoktur. Göreceksin, eli çabuktur. Eski, çürümüş çatıları yarım saatte dümdüz eder. Günlerce uğraştırmaz öyle insanı. Hükümet konağının çatısını... Biliyorsun. İşte buydu!’* ” (Kutlar, 2018: 33)

Komşunun fiziksel özellikleriyle ilgili sadece sakallı olduğu belirtilir.

“Polis”, iktidarın en önemli temsilcisidir. Otoritenin yanında yer alır. Baba figürünün yanında yer almasına karşın kanunun el verdiği ölçüde hareket eder.

*Kediler* isimli hikâyede kart karakterler kahramanın eski dostu, kediler ve fötr şapkalı adamdır. Kahramanın “eski dostu”, kalabalıktan sıkılarak kendini soyutlayan biridir. Gençliğinde insanlarla vakit geçirmeyi severken şimdiki hayatında garip kedileriyle zamanını değerlendirir. İnsanlardan uzak ve yalnız bir hayat sürdürür. Geçmişin getirdiği izlerin etkisi ile mahzun ve suskundur. İnsanlarla çok fazla iletişime geçmeyi tercih etmez. O, yalnızlığını kedileriyle gideren biridir.

*“Yüksek takunyalara tünemiş eski dostum hiçbir şey söylemeksizin yüzüme bakıyordu. Gözlerinde hemen ağlayacak gibi duran o eski, tortulu hüznün. Onu eskiden de böyle görürdüm. Küflenmiş bir limon gibi tatlı-sert tedirgin. Ama hep susardı.”* (Kutlar, 2018: 38)

Kahramanla arası çok iyi sayılmaz. Fakat kedileriyle ilgilenilmesinden çok fazla haz duyar. Aralarındaki bağı ilk başta kuvvetlendiren kediler, zamanla bu durumu kötülüğe bırakır. Fiziksel özellikleriyle ilgili olarak sakallı olduğu ve konuşmasının çok düzgün olmadığı anlaşılır. Kekemedir. Yalnızlığını kedilere sığınarak gidermeye çalışır. Öyle ki zamanla, kendine özel kediler yetiştirmeye başlar. Aynı zamanda kedilerin bakımıyla ilgili olarak çok bilgilidir.

“Hep sokak kedileriyle uğraştım. Sonra aklım başıma geldi. Benimkileri yetiştirdim. Kendim gibi besledim hepsini.” (Kutlar, 2018: 40)

Müzikle ilgilidir. Ud çalmayı sever. Kedilerine düşkündür. Kedilerini o kadar çok sever ki onların ölmesine dayanamaz.

*“O gün öğleden sonra son kedi de öldü. Dostuma, hastalığının ölü kedilerle bir arada yaşamaktan arttığını, onların insana umutsuzluk verdiklerini anlattım... Ölü kedilere sanki canlıymışlar gibi sevgiyle bakıyordu. Geçmiş, kedi tüyleriyle dolu yoksul udları düşünüyordu.”* (Kutlar, 2018: 44)

Güçlü durmaya çalışarak insanlar üzerinde egemenlik kurmak ister.

“Kediler”, olağanüstü özelliklere sahiptirler. Bakıma muhtaçtırlar. Ev sahibi tarafından dışarıya hiç çıkarılmamışlardır.

*“Tuhaf kedilerdi bunlar. Hatta kediye pek o kadar benzemedikleri bile söylenebilirdi. Dokununca dağılan, uçan, kaybolan şeylerdi. Bunca yıldır yaşıyorlardı. Bu evcil kuşların yuva yapmayı düşündüğü karmakarışık saçların gizlediği kafa hep onları besliyordu. Bunca yıldır yiyecekleri hep ayaklarına geliyordu. Gözlerini yeryüzüne açalı beri hiç aydınlık yüzü görmemişlerdi.”* (Kutlar, 2018: 40)

Kediler soluk benizli, bencil ve kişiliksizdirler. Aynı zamanda kedilere, sahipleri tarafından iyi ve kötü gibi sıfatlar yüklenerek insansı özellikler kazandırılır.

*“Güneş görmemiş, nemli mahzenlerde sapsarı yeşermiş cılız buğdaylar gibi soluk, kişiliksiz ve bencildirler...”*

*‘Ne demek istediğinizi anlayamadım,’ dedim. ‘Kedilerin bazıları iyi mi oluyor?’ ”* (Kutlar, 2018: 40-41)

Yaklaşık 20 tane kedi vardır. Kedilerin cinsi kırıldır. Bu yüzden de asi özellikler gösterirler. Sahipleri, ölen kedileri eski bir udun içerisine gömer ve onlardan ayrılmak istemez. Bu yüzden kedilerle, kahramanın dostu arasında, güçlü bir bağ vardır. Kedileri beslerken dikkat edilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde iyi beslenen kediler, güçsüz kedileri öldürür.

“Neyse dikkat edin. İkisini de aynı derecede besleyin. Birini çok beslerseniz kuvvetlenir ve öldürür öbürünü.” (Kutlar, 2018: 41)

Kahraman kedileri sayılarla isimlendirir. Kendine saldıran kedileri, öldürmeyi planlar. Sahipleri ud çalarken sessizlik isteyen yoksa huzursuzlanarak saldırganlaşan hayvanlardır.

“Örneğin ud çalınırken ufak bir gürültü yapsam kötü kötü bakıyorlar, sinir bozucu miyavlamalarla kafamı şişiriyorlardı.” (Kutlar, 2018: 42)

Eserde mektupla karşımıza çıkan “fötr şapkalı adam”, kahramanın düşmanıdır. Kedilerin sahibi olan eski dostunun, ölümünün hesabını sormayı düşünür. Aynı zamanda eserde fiziksel özellikleriyle ilgili en çok bilgi verilen kişidir.

*“Garip bir adam. Başında fötr şapka. Ayağında kıl potur ve uzun konçlu postallar vardı. Bıyıkları da kocaman. Sirtında doksan savaşımdan kalma bir martinle geldi kapıya dayandı. Senin gelip gelmediğini sordu. Yok, kardeşim dedim, yerini bile bilmiyorum. Sonra bazı şeyleri anlattı. Seni muhakkak bulmalıymış. Sözde sen herifin bir dostunu işkenceyle öldürmüşsün; ne bileyim daha bir yığın saçma şeyler. Neyse, seni yarın saat dörtte, istasyonun yanındaki kır kahvesinde bekleyecek. Görülecek hesabı varmış.”* (Kutlar, 2018: 36-37)

Kahramanı bekletirken aynı zamanda musalla taşında bir ölüyü temizler. Fötr şapkalı adam aslında kahramanın vicdanıdır. Çünkü kedilerle yaşayan eski dostunu öldürmesine tanık olan hiç kimse yoktur, yalnızca kendi vardır.

*“Bir masaya çöktüm. Beklemeye başladım. Olayın tek tanığı – aslında tek tanık benim. O nereden tanık oluyor. – benden hesap soracak. Sorsun bakalım. Artık temizlensin şu iş diye düşündüm. Düşmanlıkla, boğuşmayla, sıkıntıyla, korkuyla geçen şu kadar gündün sonra artık bitsin her şey diye düşündüm.”* (Kutlar, 2018: 45)

Fötr şapkalı adamın aslında adamı hiç aramadığı, en başından beri nerede olduğunu bildiği anlaşılır. Çünkü insanın vicdanı nerede olursa olsun onu yalnız bırakmaz.

*Dördüncü* isimli hikâyede kart karakter “Kahveyi işleten kişi”dir. Dördüncü ve arkadaşlarının oyun oynamasına izin vermez. Aslında bunalımdan çıkmak için yol arayan dördüncü ve arkadaşlarının, kurtuluş olarak gördükleri kumarı ellerinden alır.

“ ‘Hey ahbap, ne yapıyorsun?’

‘Hiç...’ dedi kahveci. Çekti aldı kâğıtları. Söylenerek yerine gitti” (Kutlar, 2018: 49).

Yaş olarak olgun, ağırbaşlı ve kabadayı tipli biridir. Hasta ve pistir. Günlerce kahvede bulunan akvaryumu temizlemez. Öksürmesine rağmen hala nargile içmeye devam eder. Her esnaf gibi kahveci de dükkânına müşteri gelmesini ve para kazanmayı bekler. Asabi biridir. Dükkânında istemediği bir şeye izin vermez.

*At Cambazları* isimli hikâyede kart karakterler Cıvciv Mehmet, cambaz ve diğer cambazlardır. “Cıvciv Mehmet”, diğer cambazlar gibi o da çıkarını düşünen biridir. Geveze gibi görünse de çok az konuşur. Sigara içen, göbekli bir adamdır. Eskiden beri yapmak istediği şeylere Topuz Efendi’nin oğlu vesile olur. Ticarete her şeyi mubah gören birisidir. Lakabıyla kişiliğinin hiçbir alakası yoktur.

*“Geveze biri gibi görünüyordu, ama hiç öyle değildi. Konuşmayı, hatta düşünmeyi bile istemediği çabucak ortaya çıktı. Göbeğini kapıya çevirip öylece oturmak istiyordu. Bunu eskiden beri sık sık isterdi. Ama doğrusu şu güne kadar pek az fırsat bulmuştu. Şimdi ise çocuk öylesine yakın ve iyi bildiği şeylerden söz açıyordu ki, Cıvciv Mehmet’in – o her zaman olduğu gibi hiç cıvcive benzemeyen Cıvciv Mehmet’in - tütünle uyuşmuş belleği ince işlemlerle o yakın kişilere ve yerlere uyarıldı.”* (Kutlar, 2018: 56)

“Cambaz”, yaşlı atını satmak isteyen genç köylüyle, alıcılar arasındaki bağlantıyı sağlamaya çalışır. İşleri yolunda gitmeyince sinirlenir ve küfür eder. Dini inancı zayıftır. Batıl inançları vardır.

“Diğer Cambazlar”, dekoratif bir unsur gibi gözükse de karşıt güçtür. Köylüleri kandırmaya çalışan, çıkarıcı kişilerdir. Satıcı ile alıcı arasında ara buluculuk yaparlar.

“Oysa meydanda sadece işe yaramaz, soluk, çamurlu güvercin tüyleri gibi belirsiz, sürünür gibi dolaşan kişiliksiz köylüler vardı. Bir de onlarla konuşan, kazıklamaya çalışan cambazlar.” (Kutlar, 2018: 57)

*İshak* isimli hikâyede kart karakter şapkalı adamdır. Çiftçiyle arkadaş olmasına rağmen *İshak*'la ilgili düşünceleri yüzünden aralarında düşmanlık oluşur. Mantıklı düşünen biri olmasına karşın psikolojisi bozuk olan çiftçinin kendine zarar vereceğini hesap edemez. Bu yüzden de çiftçi tarafından öldürülür.

*“İnatçı, sevimsiz bir kuştı. Çiftçi deliler gibi çoğalıyor, hiç konuşmaksızın korkuyla bakıyordu. İki adamın düşünceleri aynı anda, yuvarlanan bir şeyi durdurdular. Sonra hızla çektiler kendilerine. Ve tam o gerginlik anında, daha zayıf olanı tabancasını çıkarıp İshak'a ateşledi. Gene aynı anda adamlardan biri öbürünün üstüne atladı. Sessiz bir boğuşmadan sonra bir kalktı... Sonra bir de... kan.”* (Kutlar, 2018: 66)

Şapkalı adamın fiziksel özellikleriyle ilgili olarak çiftçiye göre daha zayıf ve ablak yüzlü olduğu belirtilir. Zayıf olduğu için soğuktan oldukça etkilenir. Şapkalı adam, başkalarının düşüncesine önem verir. Başkası ne der fikriyle hareket eder. Toplumun etkisi altındadır. Şapkalı adam, çiftçiyi sever. Onun için fedakârlık da yapar. Hatta çiftçinin yorgunluktan bu halde olduğunu düşünür. Arkadaşının bu garip hallerine gerçekten çok üzülür ama elinden bir şey gelmez.

*“Bugün bir tuhaf halin var. Hani o baykuş masalını anlattığın günden beri de, dikkat ettim, pek acayipleştin. Sinirlerin bozuk. İçini korku bürümüş. Seni severim bilirsin. Yoksa işi gücü bırakıp dağın başına gelir miydin? Dinlemelisin. Ben bunu bilirim!”* (Kutlar, 2018: 63)

Çiftçinin iyi olmadığını hatta delirmeye başladığını düşünür. Aynı zamanda *İshak* yüzünden sinirlenir ve artık gitmek ister. Arkadaşıyla arasında tartışma çıkar.

*Kül Kuşları* isimli hikâyede kart karakterler hala, güvey ve postacıdır. “Hala”, kepçe gelin oyununda başkişi iken ana olayda kart karakterdir. Halanın, yüzü buruşuklarla dolmuş, kocaman burnu olan yaşlı bir kadındır. Yeğeni Gazel ile birlikte aynı evde yaşar. Gençliğinde yaşamış olduğu olaylardan dolayı psikolojisi bozuktur. Bu yüzden garip hareketlerde bulunur. Kimi olaylarda kâh güler kâh ağlar. Eserde yer alan kepçe gelin oyunundaki kişi aslında kendisidir. Babası, kocasıyla yaşamasına izin vermediği için mutsuz bir hayat sürer. Bu durum onun saldırgan ve halinden yakınan biri olmasına neden olur.

*“Külahlı baba bırakmadı Kepçe Gelini. O zaman kepçe ağlamaya başladı. Gülinç, ulumaya benzer bir ağlamaydı bu. Halanın yüzü yavaş yavaş bu neşeli oyunun*

*gölümser havasını kaybetti. Gözleri daldı. Acılaştı. Bir mırılıya dönişen ağıt usulca kesildi.” (Kutlar, 2018: 70)*

Halanın fiziksel özellikleriyle ilgili yaşının ilerlemiş olduğu ana hikâyeden öğrenilirken uzun boylu ve büyük kafalı oluşunu eserde yer alan oyundaki Kepçe Kız’dan anlaşılır. Maddi durumu kötüdür. Oturduğu ev ve kıyafetlerinden bu durum açıkça anlaşılır. Bir simidi bile yeğeninden gizlice yiyecek kadar muhtaçtırlar. Yazarın diğerkahramanlarında olduğu gibi Hala da kedilerle yaşamayı seven biridir. Aynı zamanda alçakgönüllü ve omuzları derindir.

“Güvey”, iki kibrit çöpü çamaşır mandalından yapılmış olan bir oyuncaktır. Oyunda Kepçe Kız’ın kocasını canlandırması aslında onun gerçekte var olduğunu değıştirmez. Cambazlık mesleğıyle uğraşır. Gerçekte halanın eşidir. Fakat halanın babası yüzünden bir türlü kavuşamazlar. Yaşı ya da fiziksel özellikleriyle ilgili bir bilgi yoktur.

*“Cebinden iki kibrit çöpü çıkardı. Bir de çamaşır mandalı. Mandalın demiri kaymıştı. Düzeltti.”*

*‘Bu güvey olacak ,’ dedi...*

*Tam yeni evine girecekken babası yetişti ardından. Kolundan yakaladı. Kız kavaklar gibi sallanıp yalvararak kurtulmak, kocasına kavuşmak istedi, ama boşuna. Babası sürükleyerek getirdi onu. Sedire attı.*

*‘Katti hütaa... katti hütaa!’*

*Bırak gideyim külahlı baba!’*

*-Kocası cambazmış, kocası cambazmış.” (Kutlar, 2018: 69-70)*

“Postacı”, eserde ölüm ile birleştirilir. Gazel’e annesinin öldüğünü söyleyen kişidir. Fiziksel özellikleriyle ilgili bilgilere yer verilmezken hala ve Gazel’in deli olduğunu düşünür.

*Volan Kayışı* isimli hikâyede kart karakterler İbrahim Efendi, doktorlar ve hokkabazdır.

İbrahim Efendi, sosyal eleştirilerin yoğunlaştırıldığı kahramandır. Eserde Salih ve Hilmi’nin patronu olarak karşımıza çıkar. Matbaa dükkânı vardır. Dinine bağlı gibi gözükse de farklı davranır. Namazını kılsa da işçinin hakkını zamanında teslim etmez. Paraya fazlasıyla düşkündür. Bütün zekâsını ve zamanını para üzerine temellendirir. Gereğinden fazla uyanıktır. İşçiye güvenmez ve kötü davranır. Kahramanın başarısızlığı ve haksızlığa uğradığı ilk yerdir. Kahramanın bunalımında etkilidir.

*“Usta gelince her şeyden evvel kasaları yokladı. Sonra kâğıtları görünce küplere bindi. İkimizi karşısına aldı. Ağzına geleni söyledi. Sonra da, ‘Hadi defolun’ dedi. Süklüm püklüm kapıya gittik. Kapıda Salih kolumu dürttü. Ulan, hesap? dedi. Muzaffer bir eda ile geri döndük.*

*-Usta, dedik, hesap...*

*İbrahim Efendi bunu beklemiyordu. Şaşırdı. Yüzü ekşidi. Beyginin kıcına benzettim içimden. Burun delikleri fırtıl fırtıl ediyordu.*

*-Ne hesabı ulan? dedi. Yediğiniz aylığımızdan fazla bile...” (Kutlar, 2016: 22-23)*

Doktorlar, kahramana akıl hastası teşhisi koymak için uğraşırlar. Kahramanın gerçekte ne yaşadığını bir türlü anlamazlar. Kahramanın gözünde, bir sonuç elde etmek için her şeyi yapan kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Sorunun köküne inmektense genel yargılarla hareket etmeyi düşünürler.

*“Adli tıpta doktorla kavga ettik. Bir yığın soru sorup iyice muayeneden geçirdikten sonra, sen hastasın dedi... Doktora bir şeyler anlatmaya kalkmadım. Zaten anlatılacak bir şey yoktu ki. Ben bilmece değilim. Akıl hastası da değilim. Hayatımın küçük bir parçasını yaşadım. Bunlardan doktora anlatılacak bir şey yok. Kamyonu nasıl devirdiğimi anlatmaya kalksam faydası yok. O başka şeyler arıyor. Bulamıyor. O zaman deli demek daha kolay oluyor.” (Kutlar, 2016: 34)*

Hokkabaz, trendeki yabancı adamla aynı kişidir. Elinde şapkası olan, üzerinde ceket ve kat kat gömlekler giyen garip biridir. Kahramanın isteklerinin tam tersini yapar. Kahramana acıyarak bakar. Kalbini arayarak bulan biridir. Çeşitli gösteriler yapar. Yaşanmışlıklardan dolayı yüzünde acı ve hüznü vardır. Kahramanı dik bakışlarıyla rahatsız eder.

*“Yolculuğun ikinci gecesi bir adam geldi. Yabancıydı. Elinde şapkası. Bir benim yüzüme bir onlara baktı. Bir onlara baktı, bir bana baktı... ‘Zavallı...’ dedi, ‘Zavallı...’ Sonra oturdu. Ceketini çözdü. Kat kat gömlekleri çıkardı. Aradı, kalbini buldu. Orada durmuş duruyordu. Adamın yüzünde acı vardı.” (Kutlar, 2016: 35)*

*İntihar* isimli hikâyede kart karakterler garson ve tahsildar adamdır. “Garson” kahramanın kendisini aşağı görmesine sebep olan kahramanlardan biridir. İnsanların giyim kuşamına göre tavırları değişiklik gösterir. Bu da onun çıkarıcı bir kişiliği olduğunu gösterir. Yaşlı olduğu ve zaman zaman uyukladığı bilinir.

“Tahsildar adam”, lokanta vagonunda eserin kurmaca dünyasına dâhil olur. Kahramanın gözlemleriyle başlangıçta zengin olduğu sanılsa da basit bir tahsildar olduğu anlaşılır. Maddi durumu kötüdür fakat işi gereği düzgün giyinmek zorundadır. Takım elbise giymiş ve oldukça şıktır. İşinden dolayı sürekli seyahat halindedir. Saçlarından orta yaşlarda olduğu anlaşılır. Adamın, köylülere bakışı farklıdır. Anlamsız bir şekilde onlardan korkar.

“Papyonluyu dikkatle süzdüm. Bir ara gözü köylüye takıldı. Belirsizce irkildiğini fark ettim.” (Kutlar, 2016: 39)

Kahraman tarafından onca hakaret ve dayığa maruz kalmasına karşılık hiçbir şey yapmaz. Çok saygılı ve durumundan dolayı mahcup bir insandır. Güzel ve şık giyiminin altında yoksulluk ve acı taşır. Duygu patlaması yaşar. İnsanların onu giyimiyle değerlendirmesinden rahatsızdır. Yediği dayakla birlikte mesleğini söyleyerek rahatlatma yaşar.

*“Ayağa kalktım ve karşı koymamakta bu kadar direnen herifi elime aldım. Pestilini çıkarıncaya kadar dövdüm... Bir süre öylece kaldı. Sonra belirsizce eğildi. Ve öfke bitiminin o tuhaf, haklı hazı içinde, kulağıma inci çiviler gibi çakılan şu dört kelimenin cansız, titreyen ağzından döküldüğünü duydum.*

*‘Ama ben... ben sadece tahsildarım!’*

*Bunları söyledikten sonra çocuk gibi ağlamaya başladı. O anda her şeyi kavradım. Tersine çevrilmiş ceket, sandıktan yolculuklar için çıkarılan hazır bağlanmış papyonu, kıçı parlamış pantolonu, sıkıntıları, yoksullukları, hepsini kavradım.”* (Kutlar, 2016: 41)

Tahsildar adam kıyafetlerinden dolayı toplumun ona yüklediği hal ve tavırları sergilemekten yorulur. Kendi isteği farklı olsa da toplumun beklentileri karşısında ezilir. Aslında bu durumdan utanır, fakat elinden bir şey gelmez. Toplumun beklentilerini karşılama zorunluluğu içine işler.

*Karameke* adlı hikâyede karşıt güç Muhtar ve Kocakafa’dır. Muhtar, devletin köydeki temsilcisidir. Kahramanla aralarındaki ilişki çok eskiye dayanır. Köylü tarafından sözü dinlenen lider özellikli biridir. Misafirperver olmakla birlikte kendi isteklerinden de vazgeçmez. Avlanmayı oldukça sever. Fakat avına kaçma şansı tanımadığından çok etik olduğu söylenemez. Sigaraya düşkündür. Ağzından eksik olmaz.

Fiziksel özellikleriyle ilgili olarak iri gövdeli, bıyıklı ve esmer tenli olduğu bilinir. Onun dışında bir bilgi yoktur. Çalışkan ve iş konusunda eli oldukça yatkın biridir. Kahramanı kandırıp istemediği ava götürür. Kahraman, onunla sohbet edip içini dökmek istese de Muhtar bu duruma izin vermez. Bazı şeylerin konuşulmaması gerektiğini düşünür.

*“Müthiş bir zamanlamayla çalışıyordu Muhtar... Sessiz, yüzükoyun uzanmış duruyorduk. ‘Şimdi yalnız kaldık işte arkadaş’ dedim, ‘söyle bakalım burda durum nasıl? Neden geldiğimi biliyorsun.’ Yüzü, mangal kömürünün kızıl ışığında bile esmerdi. Bıyıklarında hafif bir su pırıltısı... Ama konuşmasak iyi olur.”* (Kutlar, 2016: 48)

Otoritenin temsilcidir. Yeri geldiğinde şiddete yönelir. İstedğini yaptırma konusunda her şeyi dener.

“Kocakafa” kuru bekçisi ve Kasım Ağa’nın hizmetkârıdır. Akıl sağlığı yerinde değildir. Köyde bulunan gençlerin kendisi ile dalga geçmeleri karşısında bir şey yapamaz. Fiziksel olarak iri yarıdır. Hayvanlara karşı acımasızdır. Çok güçlü olmasına karşın kendisine yapılan şiddete karşılık veremez. Verdiği tepkiler çocuklarla aynıdır. En ufak bir şeyde ağlar.

“Yanda, kuru bekçiliği de yapan Ağa’nın hizmetkârı Kocakafa’nın olağanüstü büyük takım taklavatına el atıp eğlenen gençlere bağırdı: ‘Dokunmayın ulan fukaraya...’ ” (Kutlar, 2016: 46)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede yabancı ve Ağa’nın ortanca oğlu karşıt güçtür. Yabancı, siyah ceket giyen kabadayı tipli biridir. Hapishaneden yeni çıkar. Yakışıklı, ince ve kumral tenlidir. Özgüveni çok yüksektir. Çağına göre oldukça şık giyinir. Tütün ve rakı gibi kötü alışkanlıkları vardır. Oldukça sakin biridir. Yüzü solgundur. Etrafındaki kişilere korku salar. Bölgenin en güzel atına sahiptir. Hapisteyken eşini kötü yola düşüren Ağa’nın ortanca oğlundan intikam almak ister. Kocakafa’ya da çocukluğunda zarar verir. Şimdi ise sığla ağacını keserek onu üzme başarıır. Fakat Kocakafa ile bir derdi olmadığını asıl amacının Ağa’nın oğlu olduğunu belirtir. İntikam hırsı bütün bedenini sarar. Tek düşüncesi Ağa’nın oğlunu öldürmektir. Toplumun baskısıyla meydana gelen bir olay olan namus cinayeti onu da etkisi altına alır. Bu düşünceden bir türlü kurtulamaz.

“O cezaevindeyken, karısını İstanbul’a götürüp baştan çıkararak oğlan için düşündüğü ve üç yıl boyunca geliştirdiği oç törenini neredeyse kendim yaşamışım gibi bilirim.” (Kutlar, 2016: 53)

Köy muhtarı ile daha önce tanışıklığı vardır. Bu yüzden muhtara saygı duyar. Yaşlı bir annesi vardır. Dağ köylüdür. Kocakafa, tarafından öldürülür. Çünkü Kocakafa sevdiği kadına zarar gelecek diye düşünerek daha erken hareket eder.

“Ağa’nın ortanca oğlu” hovarda biridir. Yabancı’nın asıl düşmanıdır. Çünkü yabancı cezaevindeyken eşini kandırıp İstanbul’a götürür. Yabancı tarafından öldürülmek istenir. Çoğu zamanını genelevde geçirir.



“Ortanca oğlu kasabada, Sunullah mahallesinde soluk sarı boyalı genelevin odaların birinde, tabak derilerinin kokusunu duyarak orta yaşlı bir orospunun baldırlarını çimdikliyordu.” (Kutlar, 2016: 51)

*Mühür* isimli hikâyede Muhtar’ın oğlu karşıt güçtür. Muhtar’ın oğlu kanuna uygun olmayan bir fiil işlediği şüphesiyle jandarma tarafından tutuklanır. Fiziksel özellikleriyle ilgili en detaylı bilgi verilen kişidir. Uzun boylu ve silik görünüşlüdür. Yusuf’un ilkokulda öğrencisidir. Askerden yeni geldiği için yirmili yaşlarda olduğu varsayılır. Saçları kısadır. İnsanlarla iletişim kurmakta zorlanır. Gözünün içine bakmaya korkan biridir. Özgüveni oldukça düşüktür. Karakolda yapılan işkenceye dayanamadığı için babasını ihbar eder.

*“Zayıf, soru işareti gibi duran uzun boylu ve silik görünüşlü bir oğlandı. İlkokulda öğrencim olduğu yıllarda da böyleydi. Bir türlü insanın gözünün içine bakamaz, yere bakarak kısa ve anlamsız cevaplar verirdi. Askerden yeni dönmüştü. Başında, saçlarının kısalığını kapamak için giydiği bir Fenerbahçe külahı vardı.”* (Kutlar, 2016: 66)

Annesini döven hayırsız bir evlattır. Toplumsal olaylara karşı çok duyarsızdır. Sigara içer. Annesi ve kız kardeşleri tarafından ölmesi istenir. Çünkü ailesine çok zarar verir.

*“Çocukken bile anlamadığım, susan, insanların gözünün içine bakmayan, bütün gün elinde bir çomakla toprağı karıştıran, sonra kalkıp bir yerlere giden, sonra gelen, sonra asker olan, sonra gene gelen, sigarayı avucunun içinde içen, sonra anasını döven, sonra her akşamüstü aynı sokağın başında saatlerce duran, sonra ikide bir dişlerinin arasından yere tüküren, televizyonda reklamlara da, başbakana da, Şili’de olup bitenlere de aynı ilgisizlikle bakan bu delikanlı kim?”* (Kutlar, 2016: 67)

### 2.2.3. Norm Karakterler

Kahramanın yanında bulunan problem çözmede ona yardımcı olan kişi/kişilerdir. Çoğunlukla kahramanın arkadaşları veya akrabaları olarak karşımıza çıkar.

*Horozlar* isimli hikâyede norm karakterler Çil ve Çapar horozdur. Uyuyorlardır. Yaşlı kadına yardımcı olurlar. Yaşlı kadının bunamadığının ve sözünün hala dinlendiğinin en büyük kanıtlarıdır. Çünkü yaşlı kadının en umutsuz anında onun sözünü dinleyip uyanırlar.

*“Zavallıydı. Bitkindi. Her şey bitmişti. Bezgin bir yüzle kümese döndü, hüzünlü ama gülümser gibi tatlı bir sesle,*

*‘Uyansana çil horoz... Uyansana çapar horoz!’ dedi.*

*Ve horozlar o anda uyanıp ötmeye başladılar.”* (Kutlar, 2018: 16)

Yaşlı kadına yardımcı olması bakımından hayvanlara yer verilmesi önemlidir.

*Hadi* isimli hikâyede norm karakter kedidir. Küçük kızın (kedinin) annesi yokken evde yalnızlığını paylaştığı oyun arkadaşıdır.

*Yunus* isimli hikâyede norm karakterler anne ve çocuktur. Anne, geleneksel Türk kadını özellikleri sergiler. Evi çekip çeviren, kışa hazırlık olsun diye turşu kuran, evladına şefkatle yaklaşan tam bir annedir. Hasta iki adama ve çocuğa bakmaktan yorulup ölümü beklemeye başlar. Ölümü beklerken de ailesinden isteği onu nar ağacının altına gömmeleridir. Ölümle ilgili farklı inanışa sahip olduğu anlaşılır. Çünkü öldükten sonra üşüyeceğini düşünür.

“Benimki bir saatlik iş. Başkalarına söylemeyin. Sadece şu narın altına gömün beni. Dağın başında üşürüm.” (Kutlar, 2018: 25)

Annenin fiziksel olarak sol el küçük parmağının olmadığı ve kalbinden rahatsız olduğu anlaşılır. Annelik içgüdüyle hareket eder. Yeri gelir oğlunun iş yapmamak için uyuma numarasına göz yumar. Yeri geldiğinde Yunus’un evden giderken karnının aç olduğunu bildiğinden ona yiyecek bir şeyler hazırlar. Annenin de yaşının yavaş yavaş ilerlediği ve ölümü beklediği görülür. Hatta ölümü içten düşünmesine rağmen yaşamı da olduğu gibi yürütür.

*“Yüzü ışıktta daha soluk görünüyor. Kaşlarının üstüne sessiz çizgiler çizilmiş...”*

*“Ölümü sabaha rağmen sürdürebiliyordu. Bunu yeryüzünde sadece o yapabiliyordu. Buna alıştı. Artık sonuna geldiğini biliyordu.”* (Kutlar, 2018: 27)

Bütün olaylara “çocuğun” gözlem ve yaşantılarından yola çıkarak hâkim olunur. Geniş aile ortamında büyüyen bu çocukta, Yunus amcası gibi evden (yani kapatılmış hissinden) kurtulma isteği vardır.

“Birkaç güne kadar hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum.” (Kutlar, 2018: 26)

Her gün büyükbabası ve Yunus amcası arasında geçen çekişmelere tanık olur. Bu kavganın sebebi bir noktada da kendisidir aslında. Çünkü iş yapmamak için uyuyor numarası yapar. Evde yaşanan belli başlı olaylardan sonra çocuğun bakış açısı ve düşünceleri değişmeye başlar.

“Annemin sol elinin küçük parmağı yoktu. Şimdiye kadar bu parmağı hiç düşünmemiştim. Hep öbür dört parmakla bazı işleri nasıl becerdiğini seyretmişim. Şimdi beşinci parmağın farkına varıyorum.” (Kutlar, 2018: 27)

Amcası evden gittiğinde göz kulak olması için peşinden gönderilen ve amcasının nerede olduğunu bilen akıllı bir çocuktur. Yunus amcasını kitap okurken gözlemler. Başlangıçta onun bu halinden korksa da daha sonra onun ölüme hazırlık yaptığını anlar.

*“Yunus amcam kitabı mırıldanarak okuyor, kendi içine katlanıyordu. Önce bu bana korkunç bir felaket gibi geldi. Bağırılmak için kendimi güç tuttum. Sonra birden kavradım: Amcam yoğunlaşıyor, çevresinde ölüme benzer boşluğu çoğaltıyordu.”* (Kutlar, 2018: 28)

Yunus amcasının ölümüne şahit olur. Yunus amcasına saygı duyar. Onu kaldırmak ister fakat başaramaz. Amcasının ailede en erken ölen olduğunu ve sıradakinin annesi olduğunu düşünür.

Çatı isimli hikâyede norm karakterler Güleç Osman ve büyükannedir. Güleç Osman, fiziksel özellikleriyle ilgili detaylı bilgi verilen tek kahramandır.

“Gür, kahverengi saçlı, kırmızı yanaklı biri. Yüzü sinek öldürür gibi kaygısız ve neşeli.” (Kutlar, 2018: 32)

Güleç Osman, lakabından da anlaşılacağı üzere, olaylar karşısında verdiği tepki gülümsemek olur. Güleç Osman’la eserde çekiç özdeşleşir. Çekicinin sembolik olduğunu düşünmekle birlikte çatıyla kastedilenin de bozulmuş düzen olduğu söylenebilir. Ailenin oturduğu evin çatısını yıkan kişidir. Aynı zamanda toplumsal eleştiri niteliğinde olan hükümet binasını da yıkan kişi Güleç Osman’dır.

“Çekicini vurmaya, çatıyı yıkmaya devam etti...”

Eski, çürümüş çatıları yarım saatte dümdüz eder. Günlerce uğraştırmaz öyle insanı. Hükümet konağının çatısını... Biliyorsun. İşte buydu!” (Kutlar, 2018: 33)

İktidarı, gücü kaybeden bireyi izlerken hem mutlu hem de şaşkındır. Otoritenin karşısında yer alan önemli bir güçtür. Hikâyenin sonuna doğru Güleç Osman’ı polisin yakalamasına karşın daha sonra serbest bırakması Güleç Osman’ın fiil ehliyetinin olmadığını yani akli dengesinin bozuk olduğunun göstergesidir.

“Büyükanne”, yaşının gereği olarak arar ara uyuklar. Bozulan aile düzeninden şikâyetçidir. Bu düzenden kurtulmak ister fakat başaramaz. Aynı

zamanda hastadır. Aynı zamanda eski bir otorite figürü olduğu için bağıarak söylemlerini gerçekleştireceğinin düşünür. Ancak o eskimiştir ve artık yeni bir iktidar vardır. Büyükanne, otoritenin yıkılmasını ister. Bunun gerçekleştiği zamanlarda da mutlu olur.

“Büyükanne gülümsüyordu. Yanaklarında kiremit kokulu sular.

‘Evet!’ diye bağırdım. Ev başını almış gidiyordu.” (Kutlar, 2018: 33)

*Kediler* isimli hikâyede norm karakter S..’dir. S., kahramanın dostudur. Onu merak eder. Haber almak için mektup yazar. Fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi verilmemesine karşın meraklı bir kişi olduğu anlaşılır. Bu kişinin S.. olarak adlandırılması da tanıdık bir özellik gösterir. Yusuf Atılgan’ın kahramanlarına benzer.

“ ‘Dostum’ diye başlıyordu mektup.

‘Bir haftadan beridir merak içindeyim. Birdenbire nasıl ortadan kaybolduğunu anlayamadım...

Beni görmeyi unutma, Meraktan ölüyorum. Gözlerinden öperim.

S...” (Kutlar,2018: 36-37)

*Dördüncü* isimli hikâyede norm karakterler kırmızı yüzlü adam, gözlüklü adam ve üçüncüdür. Kırmızı yüzlü adam, birinci kişidir. Oyun oynamayı sever. Aynı zamanda hakkını savunan, inatçı biridir.

“Kırmızı yüzlü, ayağa kalktı. Elini sallayarak konuşmaya başladı:

‘Tamam değil işte be!.. Papaz eksik işte. Tamam, olsa eksik çıkar mıydı? Hep böyle yapıyorsun. Kaç gündür hep böyle. Kâğıtları eksik veriyorsun, sonra da... Brak canım!’ ” (Kutlar, 2018: 48)

Kırmızı yüzlü adamın diğerlerine göre kapasitesi azdır. Hayali oyunun mantığını çok geç kavrar.

“Gözlüklü Adam”, ikinci kişidir. Diğerlerine göre daha dikkatlidir. Etrafını iyi gözlemler. Hakkını savunan biridir. Yeri geldiğinde düşüncesini söylemekten geri durmaz.

“Şurada dört kişiyiz. Birbirimizi biliriz. Kazık atanın ruhunu okuruz. Ha?..

‘Olmaz böyle şey,’ diye söze karıştı gözlüklü. ‘Ya hep biri iyi kâğıtlar düşünüp temizlerse ortalığı?’ ” (Kutlar, 2018: 50)

Gözlüklü adam da bunalımdadır. Sırf bu durumdan kurtulmak, biraz olsun içini rahatlatma düşüncesiyle her türlü oyuna ve düşünceye açıktır.

“Üçüncü”, kişinin varlığı ve yokluğu birdir. Etkisiz bir eleman gibidir. Varlığını kanıtlamak için hiçbir uğraşı göstermez. Zayıf karakterlidir.

“Ötekiler yine tık tık, tık tık vurdular masaya. Sıra üçüncüye geldi. – işte o anda bir şeyler yapabiliirdi. Yapsa canlanır, ayrılır, şu sayfalardan çıkıp ortalıkta dolaşmaya başlardı. Ama yapmadı.” (Kutlar, 2018: 48)

*At Cambazları* isimli hikâyede norm karakterler yaşlı adam, Yusuf ve genç köylüdür. “Yaşlı adamın”, Topuz Efendi adında, icra yazıcılığı işini yaptığı, daha sonra çiftçilikle uğraştığı ve en sonunda da işinde başarısız biri olduğu Civev Mehmet’in konuşmalarından anlaşılır.

*“Eski bir dost. Anasonlu rakının beyaz dumanı ardında icra yazıcısı posbıyıklı Topuz Efendi... Demek geç kalmış. Bilirim harman keyfine bayılır Topuz. İster ki bütün yıl boyu harman olsun. Oysa yağmur var. Vah topuz vah. Beklenir mi. Yıl güzlek. Yağmur çöker. Tane esele karışır gider. Gitti ha? Mahvoldu desene Topuz...”*  
(Kutlar, 2018: 56)

Eserde Topuz Efendi’nin hayatı mevsimlerle özdeşleştirilir. O artık hayatında sonbaharı yaşıyordur. Her bir esinti ondan bir şeyler götürür. Ayrıca Topuz Efendi bu durumu kendinden bile saklamaya çalışır. Fakat her şey için çok geçtir. Topuz Efendi aynı zamanda takım elbise giymeyi çok sever.

*“Soluk ışıkta yüzünün yarısı görünüyordu. Bütün kederini, yıkılışını yüzünün görünmeyen yanına saklıyordu. Bunu neden yapıyordu? O kederli yarım yüzün, geceleri bile çıkarmadığı eski, yollu kravatına, uçları kıvrılmış gömlek yakasına, düğmeleri kopuk, kol ağzları tarazlanmış ceketine, bol pantolon paçalarına, hatta hayatı boyunca hiç sevinmemiş o ayak başparmaklarına kadar yayılan bir çöküntüyü saklayamadığını biliyor muydu?”* (Kutlar, 2018: 54)

Topuz Efendi, öleceğini bilir. Ölümünü bildiren de Çayırğan’dır. İş diye tabir ettiği aslında kendi hayatıdır.

“Yusuf”, eserin başlangıcında ismi belirtilen tek kahramandır. Yusuf hakkında çok detaylı bilgiye yer verilmemesine karşın sürekli sigara içen, atın hazırlanmasından sorumlu kişi olduğu bilinir.

“Genç Köylü”, pazar yerinde karşımıza çıkar. Yaşlı atını satmayı düşünür. Fakat yaşlı at, pazar yerine gidemeyecek kadar bitkindir. Hayvanın bu durumu onun utanç duymasına sebep olur. Aynı zamanda yaşlı hayvana da eziyet edip küfürler savurur. Parasızlıktan dolayı satmak zorunda olduğuna üzülür.

*“Genç bir köylü, yüzü utanç içinde kıpkırmızı, hayvanı kuyruğundan çekip doğrultmak istiyordu. Kula donlu, yaşlı, zayıf bir hayvandı. Yerinden kııldamak istiyor, ama bitkinliğinden olduğu yerde kalıyordu. Genç köylü daha çok utandı. Kasıklarına bir tekme sallayıp küfür etti.”* (Kutlar, 2018: 57)

Genç köylü, yazar tarafından toplumsal bir eleştiri olarak kullanır. Çabuk inanıp saf olması ön planda tutulur.

“ ‘Korkma,’ dedi cambaz, ‘kırdırmam fiyatı.’

Köylü, söz veren babasının oğluymuş gibi hemen inandı. Peki, anlamında başını salladı.” (Kutlar, 2018: 58)

Genç köylü, atını sevdiği için pazardaki durumu onu etkiler ve satmaktan vazgeçer. Bu da onun kararsız biri olduğunu gösterir.

Anlatıcı roman ve öyküde şahıs kadrosunu oluştururken anlattığı olayların özelliklerine göre insan dışındaki varlıklara insan özelliği vererek kişileştirme yoluna gidebilir. Bazen bir kitap, bazen bir hayvan veya bitki gibi varlıklar roman ve öykü kahramanı olarak karşımıza çıkabilir. Kutlar’ın *İshak*’ı da bu özellikleri taşır.

“İshak”, aslında baykuşa benzeyen bir taştır. Çiftçinin yalnızlığını paylaştığı, dertleştiği arkadaşıdır. O yüzden çiftçi, İshak’a en ufak kötü bir söz söylemez. Çünkü ismini dahi o vermiştir.

“Yorgun tavırlarla ağaca gidip orada İshak’la konuştu. Ay batımına yakın ağır ağır yıkıntıdan uzaklaştı. Ortalık ağarıyordu. Ortalık ağarıyordu. Gerisinde bir tümsek, iki ağaç ve dallardan birine sıkışmış kuş biçiminde bir taş bıraktı.” (Kutlar, 2018: 66)

Aylı gecelerde ortaya çıkıp garip gözleriyle dünyayı gözetler. Bu saatlerde ortaya çıkmasının sebebi ise gölgedir. Çünkü o bir kuş değil taştır. Karanlıkta kuş gibi algılanır. Bu yüzden şapkalı adam da taşı, ince ayaklı ve uzun kuyruğu olan bir kuşa benzetir. Uzak yerlere atlayıp her seferinde farklı anlamlar yüklenebilen gerçeküstü bir varlıktır.

*“Tuhaf bir yaratıktır bu İshak. Yıllardır bir işi var. Aylı gecelerde ağaca konup yeryüzünü gözetler... Hep bu garip gözleri. O iki parıltı, sarsıntısız görünen hayatımızın gizli bir köşesinde karanlık iki iğne deliğidir. Öbür yanına sonsuz bir görüntü evreni iletiyor. Bir anlam piresi gibidir İshak. Uzak yerlere atlar. Ama hep bu daldan yeryüzünü gözetler.”* (Kutlar, 2018: 64)

İshak, çiftçinin düşüncelerinde hep soru işaretidir. Her seferinde içine bir kuşku düşürür. Çiftçiyi yönlendiren iç sesi gibidir.

“ ‘Dipsiz bir kuşku kuyusudur İshak. Bir ağaç gibi oyuyor beni. Oy bakalım... Oy!’ ” (Kutlar, 2018: 65)

İshak yani baykuş, toplumda yanlış bir anlayış olarak “uğursuz” diye tabir edilir. Aslında sürekli sabit kalan gözleriyle inatçı ve sevimsiz bir görüntüsü vardır. Şapkalı adam da onu böyle görür. Aslında bu doğrudur. Çünkü iki arkadaşın arasını bozan, baykuşa benzeyen bir kuştur. Uğursuzluğu ölümü getirir.

*Kül Kuşları* isimli hikâyede norm karakter bez bebektir. “Bez bebek”, oyunda karşımıza çıkar. Erkektir. Başında külah vardır. Kepçe kızın yani halanın babasıdır. Halayla kocasının kavuşmasına engel olur. Kızını düşünen, yufka yürekli bir adam olsa da kızına en çok zarar veren kişidir. Halanın hayatını ve psikolojisini alt üst eder.

*“Hala oturduğu hasırın köşesinden bir bez bebek çıkardı. Bebeğin erkek olduğu başındaki külahtan anlaşılıyordu.*

*-Kocasını cambazmış, kocasını cambazmış. Babası da çok yufka yürekliymiş. Yakınlarından biri ipten düşüp ölsün istemezmiş.*

*Külahlı baba bırakmadı Kepçe Gelini. O zaman Kepçe ağlamaya başladı.”*  
(Kutlar, 2018: 69-70)

*Volan Kayışı* hikâyesinde norm karakter kadrosu oldukça geniştir. Kara Usta, Salih, Saadet, Necmi, Çopur Usta, Musa, Bedri Bey ve muavin norm karakterlerdir.

“Kara Usta” kahramanın arkadaşıdır. Meyhane işletmecisidir. Fiziksel özellikleriyle ilgili çok fazla bilgiye yer verilmese de yaşça büyük olduğu bilinir. Kendi iç dünyasında huzuru bulabilmiş bir adamdır. Oğluna düşkün bir babadır. Çok ilgilidir. Evladının başkalarının yanında uzun süre kalmasından hoşlanmaz. Düşünceli ve sıkıntılı günlerde ritüel olarak sakalının telleriyle oynar. Normal bir esnaf gibi değildir. Müşterileri çok fazla önemsemez ve onlarla fazla muhatap olmaz. Arkadaşlarına değer verir, onlar için elinden geleni yapmaya çalışır. Çok gururlu bir yapısı olmasına karşın özellikle Salih için tanıdıklarından yardım ister. Hilmi’nin son günlerdeki haline oldukça üzülür. Yerine göre inatçı yerine göre çok şakacı biridir.

“Salih” kahramanın kader ortağıdır. Fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi yoktur. Dini inançlarına oldukça bağlıdır. Onları sorgulamaz. Bu yüzden varoluşu hakkında sıkıntıya düşmez. Hilmi ile matbaa işinde çalışır. Fakat birçok işten kovulur. Trafik kazası geçirdiği için yaralıdır. Sığınacağı tek yer olan Hilmi’ye sığınır. Fakat Hilmi,

arkadaşına yardımcı olmak yerine uyumayı tercih eder. Trafik kazasında suçlu olduğu için jandarma tarafından yakalanır. İlk önce tedavi olması için hastaneye daha sonra hapishaneye gönderilir. Bu iki yer de Salih için bir sığınma mekânıdır. Dine bağlılığı sayesinde bu kötü ortamlardan hiçbir şekilde şikâyetçi olmaz. Girdiği ortama çabuk ayak uydurup yeni arkadaşlar edinebilme hüviyetine sahiptir. Hilmi'ye oldukça bağlıdır. Onu yalnız bırakmaz. Hapisten çıktığında ilk işi Hilmi'yi ziyaret etmek olur. Bu nedenle dostlarına bağlı ve sadıktır. Arkadaşları için kanundaki boşlukları çıkar olarak görür.

“Salih yanımdaydı. Doktor hastasın deyince Salih'in yüzü ışıyiverdi. Çıkarına uygun küçük bir hile onu sevindirmişti işte.” (Kutlar, 2016: 34)

“Saadet” fiziksel özellikleriyle ilgili sadece sarı saçlarının olduğu bilinir. Saadet, eserde Salih'in kaza yapıp hapse düşmesinden sonra karşımıza çıkar. Kara Usta'nın yardım istemek için gittiği Bedri Bey'in kızıdır. Annesini kaybettikten sonra kardeşi, babası ve babaannesi ile birlikte yaşamaya çalışır. Kardeşine çok düşkündür. Onun mutluluğu için yeri geldiğinde yalan söylemeyi dahi göze alır. Misafirperver bir yapısı vardır. Başlangıçta Hilmi'nin kendisine olan ilgisini anlamaz. Ona abi diyerek hitap eder. Fakat zaman geçtikçe bu ilgiyi fark eder ve Hilmi'ye âşık olur. Trafik kazasından sonra Hilmi'nin hep yanında yer alır. Fakat günler ilerleyip Hilmi'nin halini gördükçe ona acımaya başlar. Hilmi kendisine acınılmasını istemediğinden araları açılır. Son olarak Saadet, Hilmi ile vedalaşmaya gitmez. Çünkü gururlu biridir.

“Necmi” Kara Usta'nın oğlunun sınıf arkadaşı, aynı zamanda Bedri Bey'in oğludur. Annesini iki yıl önce kaybetmenin üzüntüsünü yaşar. Anne eksikliğini, ablasıyla gidermeye çalışır. Meraklı bir çocuktur. Babasıyla gurur duyar ve ona olan bu tutumu bazen abartılı düşüncelere kapılmasına sebep olur. Yurtdışına çıkmayan babasının aldığı bir vazoyu Çin'den getirdiğini düşünmesi buna örnektir. Misafirperverdir. Sarı kıvrık saçları vardır. Top oynamayı ve gemi yüzdürmeyi sever. Her çocuk gibi o da yaşlılarıyla ara sıra kavga eder.

“Küçük Kara'nın aksine sarı kıvrık saçları vardı. Pazarları sabahtan akşama kadar arka tarafta sarmaşıkların, zerdali fidanlarının ve küçük bir havuzun süslediği bahçede top oynarlar, gemi yüzdürürler, dövüşürlerdi” (Kutlar, 2016: 18).



“Çopur Usta” yapı ustasıdır. Evleri ve şehirleri inşa eder. Gereğinden fazla kibirlidir. Rakıyı susuz içer. Kendisini yıpratın ve yoran bir hayat yaşar. Kaşları kalın ve bitişiktir.

“Musa” Salih’in kaza yaptığı alanda karşımıza çıkar. Elinde ekmeği ile dolaşın, kendisini deli diye niteleyerek tüm sorumluluklardan kurtulan, akıllı biridir. Necmi’yi arayıp ona yardımcı olmayı düşünür. Meyhanenin müşterilerindedir. Yüzü karmaşık ve korkuludur. Tespih çekmeyi sever. Bu kahraman belki de Necmi’nin hayal dünyasındaki kurtarıcısı olabilir. İsmının Musa oluşu ve ekmekle dolaşması Hz. Musa’ya bir benzetme olabilir.

“Bedri Bey” Kara Usta’nın eski bir dostudur. Eşini kaybedince oğlu, kızı ve annesi ile birlikte yaşar. Bürokratik anlamda güçlü biridir. Maliyede memurdur. Maddi durumu iyidir. İnsanların kendisine danıştığı, bilgili bir adamdır. İşleri yoğun olduğundan ailesi ve arkadaşlarına çok fazla zaman ayıramaz.

“Muavin” fiziksel özellikleriyle ilgili en fazla bilgi verilen kahramandır. Küçük boyutludur. Kirli küçük elleri vardır. Sarı saçları, küçük bir burnu ve iri gözleri vardır. Vücudunun dayanıksız olmasından dolayı yolculuğa fazla dayanamayıp uyuklar. Bakımsızdır, saçları ve elleri kir içindedir. Küçük şeylerle mutlu olur. Aracın hızlı gitmesinden keyif alır. Çocuk gibi insanları karşılaştırır. Ölümünden korkar. Kaza yapacaklarını anlayınca ne yapacağını şaşırır.

*İntihar* isimli hikâyede norm karakterler köylülerdir. Köylüler, şehrin ahlak ve düzenini bozdukları için memleketlerine gönderilen kişilerdir. Genelde başları eğik ve kıyafetleri toz içindedir. Yorgun düştükleri için uyuklamalıdır. Köylüler ezilen kesimdir. Maddi durumları kötü olduğundan trende en kötü yerde yolculuk yaparlar. Kompartıman yerine tren koridorlarında yolculuk ederler.

“Koridorlarda köylüler yatıyordu. Büyük şehrin güzelliğini ve ahlakını bozdukları için memleketlerine gönderiliyorlardı. Bir hayvan uyuşukluğu içinde başları bükülmüş, giysileri tozlu.” (Kutlar, 2016: 37)

Köylülerden biri, koridorda karşımıza çıkar. Olağanüstü özelliklere sahiptir. Fiziksel özellikleriyle ilgili bir bilgi yoktur. Lokanta vagonunu izler. Büyük ihtimal karnı açtır ve yoksuldur. Garip yerlerde ve gözleri açık bir şekilde uyur. Burada yazar tarafından toplumsal bir eleştiri söz konusudur. Köylünün her şeyi gördüğünü

fakat yapılan tüm haksızlıklara boyun eğdiğini, bu duruma alıştığını okuyucuya iletmek ister.

“Koridordaki köylülerden biri ayağa kalktı. Yüzünü cama yapıştırıp içeriyi seyre koyuldu... Köylünün gözleri vagonu yamultuyor, eğri büğrü parçalar halinde kendine çekiyordu. Sonra gözleri açık camda uyudu köylü.” (Kutlar, 2016: 39)

Köylü içindeki ezilme duygusunu, dayak yiyen adamdan çıkarır. Kahramanın, güzel giyimli adamı dövmesinden çok mutlu olur. Fakat o da yanlış anlar. Çünkü dayak yiyen adam da maddi durumu kötü olan bir tahsildardır. Ezilen dayak yiyen yine kendisi gibi yoksul halktır.

*Karameke* adlı hikâyede norm karakter çeşme başındaki kadındır. Bunalan kahramana umut ışığı olabilecek tek kahraman bu genç kadındır. O yüzden genç kadını kaybetmek istemez. Fiziksel özellikleriyle ilgili bir bilgi yoktur.

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede Kocakafa, genç kadın, demirci, muhbir, Muhtar, kâhya ve Kasım Ağa norm karakterlerdir. Kocakafa, köyde koru bekçiliği görevini yerine getirir. Akıl sağlığı tam olarak yerinde değildir. Ormanın çeşitli alanlarında istediği gibi uyuklar. Üzerindeki kıyafetler çok eskidir. Kocakafa'nın cinsel organı oldukça büyüktür. Şimendiferli bir saati vardır. Bu saat Kocakafa'nın öldürme arzusunu tetikler.

“Bilinmez biri birkaç kadına yetecek koca organı kuru ağaç dallarına, partal ve yamalı giysileri geçen kasımdan kalan çürük yapraklara karışmış koru bekçisinin cebindeki şimendiferli saati ‘cırk cırk’ kurmaya başlayınca bir şeyler değişti.” (Kutlar, 2016: 52)

Yabancınnın karısına aşıktır. Ona verebildiği tek şey ise sığla yaprağıdır. Bu yüzden ormandaki sığla ağacı onun için çok önemlidir. Ona zarar verileceği düşüncesi Kocakafa'yı çıldırtmaya yeter. Kocakafa çevreye karşı çok duyarlıdır. Birçok duyu organını, çoğu insana göre daha iyi kullanır. Ormandaki en ufak olayı bile hisseder. İz sürme yeteneği mükemmel seviyededir. Basit şeylerden çok fazla detay çıkarabilir.

*“Panik içindeydi. İçindeki hayvanı bir insana, gövdesinin çimenini yeryüzüne bağlayan şey tehlikedeydi. Düşlerine kimi zaman bir melek, kimi zaman kalçalarına kadar çıplak bir orospu gibi giren kadına verebildiği tek armağandı kokulu sığla dalı. Bir ağaç dalı veriyor, karşılığında yalnızca insanca bir gülümseme alıyordu.”* (Kutlar, 2016: 52)

Sığla ağacına zarar veren kişiyi öldürmek ister. Fakat yabancı ile karşılaştığında çok korkar. Çünkü çocukluğundan kalma yara izi onun eseridir. Bu yüzden ona bir şey yapamaz. Yabancı adam, aynı zamanda sevdiği kadının da hapisteki kocasıdır. O an sığla ağacından ve korkusundan çok, sevdiği kadını koruma içgüdüleriyle hareket eder. Oradan uzaklaşarak sevdiği kadına bu durumu haber verir.

*“Ağacın altında ve parlak çimenlerin üstünde. Yabancı ile at, bir resim gibi duruyorlardı... Kocakafa çılgin gibi dalı alıp adamın kafasına indirmek üzereyken onun sakın sesini duydu: ‘Ağır ol aslanım. Yakma kendini...’ Yüzünü o anda gördü ve öylece kaldı. Oydu. Kocakafa yirmi yıllık bir korkuyla çakıldı. Kasığındaki çocukluk yarası ürpertiyle sızladı.”* (Kutlar, 2016: 52-53)

Sevdiği kadına çok değer veren Kocakafa, çok duygusal biridir. Onu gördüğünde utanır. Sevdiği kadın, onun için her şeyden kıymetlidir. Bu yüzden ona zarar verileceği düşüncesinden çok korkan Kocakafa, yabancından kurtulmayı düşünür. O an Ağa'nın ortanca oğlundan yardım istemeyi düşünür. Ağa oğlunu korumak için her şeyi yapar. Köylülerin birçoğu Ağa'yı efendileri olarak gördüğünden ona yardım ederler. Kocakafa sevdiğini koruma düşüncesiyle yabancı adamı öldürür.

*“Aynı anda adam, bir sustalının açılışı gibi hızlı, fırladı. Atın eyerinden baltayı kaptı. Kısa ve sessiz bir boğuşma oldu. Balta bir kez parladı ve adamlardan biri düştü.”*

*Kocakafa, önce şaşkın, çevresine bakındı. Bir iki gerinip hareketsiz kalan gövdeyi kısrağın üstüne attı.”* (Kutlar, 2016: 60)

“Genç Kadın” Kocakafa'nın âşık olup sığla yaprağı hediye ettiği, güzel kadındır. Duru bir yüzü vardır. Eşi cezaevine düşünce Ağa'nın ortanca oğlu tarafından kandırılıp İstanbul'a götürülür. Eşinin hapisten çıkmasından çok korkar. Çünkü namus cinayeti adı altında ölen bir kadın da kendisi olmak istemez.

*“Kapı aralanınca o olağanüstü güzel ve duru genç kadın yüzüyle karşılaştı... Kulaklarına kadar kızardı Kocakafa. Yeniden kadının yüzüne baktı ve ‘Çıkmış mahpustan...’ dedi, ‘Derenin ordaydı...’ Duru yüzdeki gülümseme kayboldu. Ürperdi hafifçe genç kadın ve teninden bir gölgeyle bir pembelik aynı anda geçti.”* (Kutlar, 2016: 54)

“Demirci” orta yaşlarda, saçları seyrek, bir demir ustasıdır. Vücudu yapılıdır. Balta ve kılıç yapmayı reddeder. Piri Davut (a.s.)'tur. Yeğeni yüzünden çok düşüncelidir. Çünkü namus diye diretilen düşünceden bir türlü kurtulamaz. Yabancı hapisteyken üç yıl boyunca bu düşüncelerle gergin bir hayat sürdürür. Geceleri doğru dürüst uyuyamaz. Yabancı'nın balta isteğini reddetse de tehdit karşısında mecburen

yapar. Fakat içi huzursuzdur. Harman yerinde köylülerin oynadığı Hıdrellez töreninde Davut'u canlandırır.

*“Üç yıllık gerginlikten sonra birden yorgunluk çökmüştü üstüne. Geceleri üstüne çullanan uğursuz namus borcunun gerçek sahibi gelmişti. Ama gene de içi rahat değildi... Bütün demirci ustaları gibi orta yaşlıydı... 'Ben balta yapmam, âlem bilir...'"*  
(Kutlar, 2016: 55-56)

“Muhtar” devletin temsilcisidir. Köy ile ilgili düzgün kararlar vermeye çalışır. Halkı düşünen biridir. Köyüne kan bulaşmasını istemez. Köyde kendisine çok fazla saygı duyulan ve sözü dinlenen biridir. Yabancı'ya engel olmayı başaran tek kişidir.

“Dağköylü birden fırlayıp elini öpmek istedi. Muhtar bırakmadı...

Muhtar, konuya oynamaksızın girdi.

“Köyümüze kan bulaştırma!” dedi birden.” (Kutlar, 2016: 58)

“Muhbir” Ağa'nın hizmetindedir. Gücün yanında yer alır. Köyde görüp duyduklarını Ağa'ya yetiştirir. Köye gelen Yabancı'yı takip eder. Yabancı ile ilgili bildiklerini Ağa'ya anlatır.

“Kâhya” Kasım Ağa'nın yanında çalışır. Oldukça yaşlı biridir. Genellikle çiftlik işleriyle uğraşır. Ağa tarafından kendisine cambaz denilir. Ağa'nın çıkarı için her şeyi yapabilecek biridir. Bu yüzden Ağa'nın oğluna zarar gelmemesi için Kuru Bekçisi'ni, Yabancı'yı öldürmesi için kışkırtır. Çocukluğunda asılarak öldürülen Çerkez Beylerini hatırlar ve öfkelenir. Sigara kullanır.

“Kasım Ağa” köyün ağasıdır. İnsanlar ona saygı duyar. Yanında birçok kişi çalıştırır. Keyfine çok düşkündür. Maddi durumu çok iyidir.

“Ağa, büyük hezaren koltuğun tam karşısında bir kerevette kaykılmış uyukluyor, padişah macunlarından bir ırmak kısıp gözlerinin önünden ağır ağır geçiyordu.” (Kutlar, 2016: 51)

*Mühür* isimli hikâyede Muhtar, Muhtar'ın karısı ve genç kadın norm karakterleri oluşturur. Muhtar, Evladına düşkün bir babadır. Jandarma tarafından karakola götürülen oğlunu kurtarmak için kasabaya gider. Yusuf'un hoşlandığı genç kadını, Kasım Ağa'nın evinde kalmasından dolayı hiç sevmez. Darbe günlerinde evladın babayı ihbar etmesi olayı ile Muhtar da karşılaşır. Oğlu tarafından ihbar

edilince jandarma tarafından yapılan sorguda çok dayak yer. Her yeri morluklar içindedir. Evine günler sonra bitkin bir halde döner.

“Muhtar’ın karısı” sürekli ağlamaktadır. Bütün gün evin işleriyle uğraşır. Akli oğlu ve kocasındadır. Fakat oğlunun yaptıklarından dolayı artık dayanamaz hale gelir. Oğlunun ölmesi için dua eder.

“Muhtarın karısı bütün gün çay pişiriyordu konuklara. Arada sırada bir köşeye gidip başındaki tülbentin ucuyla gözyaşlarını siliyordu.” (Kutlar, 2016: 66)

“Genç Kadın” Yusuf’un, muhtarın evinin penceresinden bahçeye bakarken gördüğü genç kadındır. Üzerinde yeşil bir elbise vardır. Ayakları çıplaktır. Sessizce hareket eder. Kumral ve gür saçlıdır. Kahraman tarafından Kızılderili’ye benzetilir. Utangaç bir yapısı vardır. Yusuf’la buluşup cinsel anlamda birliktelik yaşar. Teninde ve elbisesinde sığıla kokusu vardır. Tek bir hayali vardır. Bütün amacı artist olmaya yöneliktir. Bu yüzden de İstanbul’a gider. Sesi oldukça güzeldir. Kocasından şiddete uğrar. Kocasını, Kocakafa tarafından öldürülür.

#### **2.2.4. Fon Karakterler**

Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncuların görevini anlatma esasına bağlı edebi eserlerde dekoratif kişiler oluşturur. Olaya ait atmosferi daha iyi yansıtabilmeyi sağlayan kişilerdir. Psikolojik özelliklerine yer verilmez. Fiziksel özellikleri ve diğer özellikleriyle ilgili detaylı bilgi yoktur (Aktaş, 2015: 49).

*Horozlar* isimli hikâyede fon karakter Ethem Efendi’dir. Babanne uyuklarken oğlunun şakayla karışık olarak söylediği kişidir. Büyükanneye âşıktır ve onunla evlenmek ister. Böyle bir kişi hikâyede gerçekten var mı yok mu tam olarak bilinmez.

*Hadi* isimli hikâyede fon karakter Salih’tir. Kadının, genç adama “Bizimkinin dostuydu” diye tanıttığı kişidir. Kadının, eşinin arkadaşıdır. Durağın orada bulunduğunu ve kadının evine yiyecek getirdiği konuşmalardan anlaşılır.

*Yunus* isimli hikâyede fon karakter dünya kaçkını diye tabir edilen kişidir. Yunus evden kaçıp mescit yıkıntısının içinde sağlam kalmış bir odaya girdiğinde köşede yatan kırmızı sakallı bir delidir. Yunus odada ölüp kaldığında, bu adam bir köşede hala uyuyordur.

“Köşede yamalı bir hırkanın altında kırmızı sakallı bir dünya kaçkını yatıyordu. Sakallarında uyku cinleri oynaşyordu.-belki de rüzgâr-” (Kutlar, 2018: 28)

*Çatı* isimli hikâyede fon karakterler bekçi ve kalabalık insanlardır. Bekçi, babanın otoriteyi kendisi sağlayamayınca yardımına başvurmayı düşündüğü iktidara bağlı güçtür.

*Kediler* isimli hikâyede fon karakterler ev sahibi kadın, gar şefi, otel kâtibi, sayman, şef, sütçü, fotoğrafçı ve kahvecidir. “Ev sahibi kadın ve gar şefi”, ile ilgili tek bilgi mektupta geçer.

*“Birdenbire nasıl ortadan kaybolduğunu anlayamadım. Evine sordum. Ev sahibi kadın hiçbir şey bilmediğini söyledi. Gar şefine seni tarif edip, böyle birini gördün mü dedim. Sarı çizmeli Mehmet Ağa Beyefendi!.. dedi, ben nereden tanıyayım?”* (Kutlar, 2018: 36)

“Sayman ve şef”, kahramanın işyerinden arkadaşlarıdır.

“Şimdi her gün nefes nefese daireye yetişen sayman bile oturmuştur masasına diye düşündüm. Şef, gölüğünü indirip bakıyordur masalara.” (Kutlar, 2018: 38)

*Dördüncü* isimli hikâyede fon karakterler bir kadın ve üç dört aceleci adam olarak eserde yer alır. Kahvenin önünden geçen kişilerdir.

*“Zaman zaman yağmur altında ıslanmış bir köpeğin, odun yüklü bir arabanın, mantosu başına örtülmüş, dolgun kıcı ıslanan iri yarı bir kadının, ya da üç dört aceleci adamın hızla kesip gittiği bu doksan santimlik kapı boşluğunun eşliğini bir hafta boyunca hiç kimse aşmadı.”* (Kutlar, 2018: 47)

*At Cambazları* isimli hikâyede birçok fon karakter yer alır. “Şapkalı Adam”, otobüste karşımıza çıkar. Kalın enseli ve şapkası vardır. Yağmur sularının ensesine dolmasından dolayı sinirlenir.

“Otobüstekiler”, şapkalı adamın arkasında oturan insanlardır. Geridekiler olarak adlandırılmıştır.

“İstasyondaki Adam”, şehre yakın bir yerde otobüsün yakıt almak için durduğu istasyonda karşımıza çıkar. Kasketli ve kilolu biridir. Adam, bu işe o kadar alışmıştır ki her halinden belli eder. Adam üzerinden gitme arzusu dile getirilir.

*“Uzakta şehrin ilk evleri belirmeye başlıyordu. Bir benzin istasyonunun önünde durdular. İçeriden kasketli, yağlı bir adam çıktı...”*

*Günlerdir kuyrukta otobüsler, kamyonlar ve başkaları varmış gibi alışkın duruyor adam... Depoyu doldurdu. Sonra alıp borusunu, pompasını, istasyonuna gitti.”*  
(Kutlar, 2018: 55)

“Köylüler”, pazar yerinde karşımıza çıkar. Kişiliksiz ve belirsiz olarak nitelendirilir. Aslında bu toplumsal bir eleştiridir.

“Oysa meydanda sadece işe yaramaz, soluk, çamurlu güvercin tüyleri gibi belirsiz, sürünür gibi dolaşan kişiliksiz köylüler vardı” (Kutlar, 2016: 57).

“Birkaç Adam”, pazar yerinde bulunur. Genç köylünün, yaşlı atını almak için müşteri gibi görünürler. Bu kişiler kimseye benzemez. Yaşlı at, onların gözünde yaşayan bir canlı değil alınıp satılan bir eşya değerindedir.

“Birkaç Köylü”, dar yoldan pazar yerine doğru gelen bu kişiler genç köylünün, yaşlı ata vurmasına izin vermeyip ona yardım eden kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

“Çocuk”, pazar yerinde karşımıza çıkar. Temiz giyimli ve ortaokul öğrencisi olduğundan bahseder. Pazara kısraak satmak için gelmiştir.

*Kül Kuşları* isimli hikâyede fon karakter, Gazel’in annesidir. Dün öldüğü bilinir.

*Volan Kayışı* yazarın en çok dekoratif karaktere yer verdiği eseridir. Birçok fon karakter mevcuttur. Bu karakterler kimi zaman sokakta kimi zaman meyhane de kimi zaman da kahramanların hatıralarında ya da hapisanede karşımıza çıkar.

Satıcılar, hamallar, garipler, jandarmalar, emekli memurlar, tekel bayi sahibi, bakkal, işsiz güçsüzler, tezgâha dayanmış biri, temizlik işçileri, bir iki serseri, küçük kız, gündelikçiler, namus cinayeti işleyen kabadayı arkadaş, gardiyanlar, çocuklar, köylüler, yanık yüzlü insanlar, büyükanne, yorganlı köylüler, elinde paket olan adam, Afyonlu ihtiyar kadın, Hadi Bey ve Zavar Ali’den oluşan, geniş bir kişi kadrosuna sahiptir.

*İntihar* isimli hikâyede fon karakter hizmetçidir. Hizmetçi, kahramanın yanında çalışır. Bir gözü kördür. Yaşlıdır. Kahraman tarafından cinsel anlamda rahatsız edilir.

“Kirli çamaşırlarımı, o bir gözü kör kocakarı hizmetçime dolanıp durduğumu, çoraplarımın yırtık olduğunu ve pis koktuğunu da biliyorsunuz.”  
(Kutlar, 2016: 40)

*Karameke* isimli hikâyede Keder yenge, köyün gençleri, berber, kalfa, av sırasındaki köylüler, Kasım Ağa'nın ortanca oğlu ve iki adamı fon karakterleri oluşturur.

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede kahvede oturan köylüler, genelevde çalışan kadın, oyun oynayan çocuklar, Yabancı'nın annesi, kasaplar, genç kızlar, demirci ve kahvecinin çırağı dekoratif özellikler gösterir. Ayrıca üst kurmaca metodunda yer alan Hıdrellez oyunundaki takma sakallı dede, Araplar ve dedenin eşi de bu karakterlere örnektir. Fakat en önemli fon karakterler Kâhyanın çocukluğunu anımsamasıyla ortaya çıkan Çerkez Beyleri'dir. Özlemi duyulan kişilerdir. Tüylü kalpakları, çapraz asılmış tüfekleri ve parlak çizmeleri vardır. At üstünde bir hayat sürdürürler. Birçoğu asılarak öldürülmüştür.

*“Birden çocukluğunun Çerkes beylerini hatırladı. Tulumbadan doldurduğu kovayı bıraktı. ‘Hepsi at üstünde gezerdi. Gece ve gündüz. Dağda ve kasabada. Ve her şeyin bir nizamı vardı...’ sonra derinliklerinde duyulur duyulmaz nal sesleri. Gözleri yaşardı. Sanki çıkıp geliverceklermiş gibi; tüylü kalpakları, çapraz asılmış tüfekleri, parlak çizmeleriyle; yemyeşil ve uçsuz bucaksız çayırdan. ‘Çoğunu astılar...’ diye düşünüp başını salladı.”* (Kutlar, 2016: 54)

*Mühür* isimli eserde Kasım'ın oğlu, Adıyamanlı bıyıklı, gezgin kokucular, Yusuf'un kardeşi, Kürt deveci, yaşlı bir köylü, küçük kız, ihtiyar heyeti üyeleri, yaşlı orman memuru, komşu erkekler, çocuklar, cami avlusundaki askerler, Fırat'ta boğulan arkadaşlar, rakı içen babası, kırçıl kedi, Yusuf'un ölmüş atalarından biri, Kocakafa, jandarma, pazara gelen köylüler, polis ve memurlar, genç kızlar, orospular, oğlanlar ve çekik gözlü yaşlı kız fon karakterleri oluşturur. Yeni gelinler, Muhtar'ın kızları ve yaşlı kadın çeşitli özellikleriyle fon karakterlerden ayrılır.

Yeni gelinler Yusuf'un tarladayken zamanla beğendiği kızlardır. Çok utangaçtırlar. Yüzleri sıcaktan kavruktur. Fakat her şeye razı olan bakışları da vardır. Çünkü çalışmaktan yorulmuşlardır artık.

Yaşlı kadın, Yusuf'un bunalımını ve yalnızlığını paylaşmak için gittiği genelevde karşılaştığı kişidir. Buranın artık huzurevi olduğunu söyleyerek kahramanın moralini bozar. Örgü işleriyle uğraşır. Huzurevi sakinlerindedir.

### **2.3. Mekân**

Mekân, eserde yaşanan olayların sahnesidir. Anlatı temelli metinlerde gerçek veya hayali bir mekâna ihtiyaç vardır. İnsanların karakterini belirleyen temel unsurlardan biri de içinde yaşadığı mekândır. Bu nedenle insan ve mekân iç içedir.



Mekânla ilgili verilen bilgiler sayesinde kişinin ruh hali, duygu ve düşünceleri hakkında çıkarım yapılabilir. Bazen mekâna simgesel anlamlarda yüklenebilir. Bir mekân olayların sahnelendiği yer olmanın yanı sıra hikâyenin temel konusunu da oluşturabilir (Çetişli, 2014: 99-100).

Gerçekteki insanlar gibi eserde yer alan kahramanlar da herhangi bir coğrafi bölgede yaşarlar. Yaşadıkları bu çevre, okuyucuya tasvirle tanıtılır. 20.yüzyıla gelindiğinde mekân kavramı sinema sanatından etkilenmeye başlamıştır. Farklı ve geniş mekânlar eserde hızla geçer. Burada önemli olan yazarın anlık dikkatleri ve nesnelere olan ilgisidir (Kabaklı, 2016: 19). Kutlar'ın sinemacı kimliğinin vermiş olduğu özellikler eserlerinde kullandığı mekân öğeleriyle dikkat çeker.

Mekân, roman kişilerinin kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. İnsan hayatında mekânın işgal ettiği yer, ister somut ister soyut düzeyde olsun, her zaman önemli bir yer işgal etmiştir. İnsanın ait olduğu mekân o insanın kimliğinden işaretler taşır. Sahip olduğu estetik yaşantı, ait olduğu toplumun değer yargıları bir anlamda yaşadığı mekânda ifadesini bulmaktadır.

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı özelliklerini anlamaya da yardımcı olur. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Eserde mekânla ilgili kısımlar ve kişilerin dış görünüşlerini ifadeye ihtiyaç duyulduğu zaman genellikle tasvir yöntemine gidilir (Aktaş, 2015: 67-68). Bu sayede olay örgüsünün içeriği ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılır.

Yazar, mekânı, olayların meydana geldiği çevreyi tanıtmak, şahıs kadrosunu biçimlendirmek, toplumun o anki durumunu yansıtmak ve atmosfer yaratmak amacıyla kullanır. Mekân, maddi ve manevi kültür öğelerini içinde barındırır. Mekân sayesinde bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya tarzı gibi özelliklerle toplumu toplum yapan temel dinamikler ortaya konur. Günümüz eserlerinde mekânın kullanımı daha işlevseldir. Uzun uzun tasvirlere yer verilmez. Mekân olay için gerekliyse kullanılır (Tekin, 2016: 143-145). Kutlar'ın mekân kavramı da bu tanıma uygundur. Gereksiz ayrıntılara yer vermekten kaçınır.

Mekânın, kahramanların gözüyle anlatılması, eseri gerçeğe yaklaştıran en önemli özelliktir. Modern romanda mekân, fiziki çevrenin yanında iç gerçekliğin de ortaya konulmasına yardımcı olur. Mekânla fiziki çevreden çok, insanın bilinç dünyasının tanıtılmasına çalışılır. Özellikle psikolojik yönü ağır basan eserlerde bu durum daha belirgindir. Genellikle dar veya kapalı özellikler gösteren bu mekânlar, kahramanın psikolojik ve sosyal durumunu ortaya koymaya çalışır (Tekin, 2016: 150-158).

Romancılar kahramanların kimliklerini çizmek için mekân unsurundan yararlanırlar. Bu uygulama psikolojik yönü ağır basan roman örneklerinde sıkça tekrarlanır. Genellikle dar veya kapalı nitelik taşıyan bu mekânlar eşya unsuru ile zenginleştirilir. Bu mekân modeliyle orada oturan kişinin psikososyal kimliğine açıklık getirmek istenir. Bu çalışmada mekân ögesi ana mekân, geniş mekân, açık ve kapalı mekân olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir.

### 2.3.1. Ana Mekânlar

*Horozlar* isimli hikâyede evin avlusu ana mekândır. Hikâyenin başlangıç noktasıdır. Taş döşemelerden oluşur. Avluda ayak basılmayan yerlerde otlar çıkar. En detaylı verilen mekândır. Yazarın çocukluğunda yaşadığı evlere benzediği için otobiyografik özellikler taşır.

“...sulanmış kara taş döşemeli avlunun kiler kapısına açılan kuytu köşesine gözlerini dikip beklemeye başladı... Kenarlarda ayak basılmayan yerlerde taş aralıklardan yeşil otlar ve aslanağızları fişkırmıştı.” (Kutlar, 2018: 17)

*Hadi* de evin odası, küçük kızın yani kedinin oyun alanı, aynı zamanda olayın gerçekleştiği ana mekândır. Geleneksel Türk evlerinde yer alan sıradan bir odanın tanımı verilir. Sofadan geçilerek girilen odanın içerisinde kilim, işlemelerle süslü ayna mevcuttur. Aynanın işlemelerinden bahsedilirken yapılan benzetme eserdeki olumsuz havayı yansıtması bakımından önemlidir. Odanın içerisinde kanep ve karyola vardır. Küçük kız için bir sığınak, saklanma, belki de kaçış yeridir.

*“Bir kedi telaşlı adımlarla sofayı geçti, pustu ve sonsuz bir hızla odaya atıldı. Yerde, kilimin ortasında tarazlanmış ve vişne çürüğü, sonra ayna... aynanın tepesinde tahta oymalarla deniz canavarlarına benzetilmek istenmiş iki işleme bulunan çerçevesi, o bir tarafta kırık ve kedi solukları ile puslu camına yapıştı.”* (Kutlar, 2018: 17)

*Yunus* isimli hikâyede amcanın evden kaçıp gittiği yıkık mescidin içinde sağlam kalmış oda, ana mekândır. Bu mekân sığınma duygusunun görüldüğü kaçış

alanıdır. Mekânın önünde bulunan duvara asılan niyet taşları halk kültüründen ve inanışlarından bir durumu göz önüne serer.

*“Deliklerine ufak niyet taşlarının yapıştırıldığı ‘uzun duvar’ın çevresini dolandım. Tepesi kırık, gülünç, şemsiyeli bir minare. Onun yanı başında mescit yıkıntısı. Eski bir çınar, karanlıkta, yapraksız dallarını çoğaltıyordu. Yıkıntıya girdim. Orada yıkıntının içinde nasılsa sağlam kalmış küçük bir odada amcamı buldum. İslî bir tavan. Yerde yalnızca eski bir hasır. Duvarlarda dolaplar, kitaplar ve eski zaman çalgıları.”* (Kutlar, 2018: 28)

Çatı isimli hikâyede ana mekân yazlık ev ve evin çatısıdır. Bu çatı sembolik anlam taşımakla birlikte otoritenin yıkılmasını temsil eder.

“‘Siz de bunları çatı diye mi yaptırdınız?’ dedi. ‘Direkler çürümüş. Vurunca mürver gibi dağılıp gidiyor.’” (Kutlar, 2018: 33)

Mekânla konu arasında bağlantı vardır. Mekân tasvir edilirken olayın olumsuz yanları ortaya konulur.

*“Ev başını almış gidiyordu. Tavandan sular akıyor, odadakilerin didişken, şaşkın, öfkeli bakışları; duvarlar, duvarlardaki halılar, halıların altına gizlediğimiz çatlaklar ve gizlediğim nice kirli, eski şeyler; saatler, radyo, gergin kumaşa iğrenç konuşmalardan sinen o sürekli titreme, sedirler, yataklar, yatakların görünmez yerlerine eklenmiş çirkin, pis kalıntılar, her şey, her şey o serin sularla tıkanıyor, arınıyordu.”* (Kutlar, 2018: 34)

Yazlıktaki ev, o yıllardaki yerel özellikleri taşır. En güzel ve en büyük halının, gösteriş amacıyla duvara asıldığı dönemdir.

Kediler isimli hikâyede ev, eserde olayın geçtiği ana mekân olarak karşımıza çıkar. Kahramanın onca sıkıntı ve bunalımdan sonra sığındığı, kaçtığı yerdir. Fakat zamanla bu evde onu boğmaya başlar.

*“İçeriye yürüdüm. Oda kapısı aralıktı. İttim. Girdim. Bir an garipsediğim, sonra bütün ayrıntularıyla hatırladığım, sonra da alıştığım bir koku içimi doldurdu. Hani o eski zaman matbaasının, bir oto tamirevinin, bir kış ahırının ya da bir derici dükkânının kendine özgü bulunmaz kokusu. Kıl pösteki ile karışık tutkal kokusu. Birden rahatladım. Gittim oturdum bir iskemleye. Duvarlarda udlar, kemanlar. Göğüslerini anlatılmaz güzellikte sedef oymaların kapladığı udlar. Yerde eski bir kilim. Odayı kaplayamamış. Açık kalan yere bir hasır katlanıp konmuş.”* (Kutlar, 2018: 39)

Kediler ve eski dostunun yaşadığı bu ev, kahramana öncelikle huzur veren bir yerdir. Bu evde kalmayı çok ister. Bunalımını ve sıkıntısını unuttuğu mekândır.

“Bu karanlık odada birkaç gün, belki daha uzun süre kalmayı istedim. Gerçi pek sıkı fıkı değildik. Ama olsun, ne çıkar. Kedileriyle ilgilenirdim.” (Kutlar, 2018: 40)

Ev çok eskidir. Bu yüzden de bakıma ihtiyacı vardır. Tavanından sular sızdırır. Pembe boyalı ilkokulun bitişiğinde yer alan bu ev, Ermeni mimari özellikleri sergiler.

“Pembe boyalı ilkokulun bitişiğindeki küçük yapıya düzayak açılan kapının önünde durdum... Birden bir çift takunyanın tıkırdadığı, taş döşeli kuytu bir Ermeni avlusu.” (Kutlar, 2018: 38)

Evin önünde yer alan avluda bahçe vardır. Kahramanın ruh haline paralel olarak başlangıçta hoşuna giden bu yapı zamanla sevimsiz bir hal alır. Burası da kahramanın bunalımdan kurtuluşunu sağlamaya yetmez.

“Avluya bile çıkmıyordum. Avlu bana artık oksijeni bol, yaşayamayacağım bir ortam gibi geliyordu.” (Kutlar, 2018: 44)

*Dördüncü* isimli hikâyede ana mekân olarak kahve kullanılır. Kahve eserde bir sığınma, kaçış yeridir. Bunalan insanların sıkıntılarını gidermek için başvurduğu ana mekândır. Kahvenin, denize yakın bir yerde olduğu ve sokağı gören hâkim bir alanda bulunduğu açıktır.

*“Sabahleyin geliyorlar, kahve ocağında nargile içen kahveciye kimsenin gelip gelmediğini soruyorlar, sonra kirli camın önündeki masaya oturup çaylarını yudumluyorlardı. Masanın üzerinde kırmızı kalın bir örtü vardı. Camdan solgun ve karanlık güz ışığı vurdukça bir masal halısı gibi sonsuz kulları huzur içinde kızarıyordu...”*

*Semaverin tepesinde hep iki küçük, kesik, dağınık buhar bulutu ve tezgâhta renkli bardakların önünde sık sık inanılmayacak kadar büyüyen üç kırmızı balık.”* (Kutlar, 2018: 46)

*At Cambazları* isimli hikâyede pazar yeri ana mekândır. Geniş bir yer kaplamasına karşın içerisinde baraka gibi kapalı mekânlar da barındırır. Pazar yeri yazarın diğer mekânlarında olduğu gibi olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkar. İçerisinde at cambazlarının olduğu, sessiz, kimsesiz ve çamurlu bir yerdir. Pazar yerine eski kale yıkıntısının kuzeyine düşen dar yoldan giden bir yol vardır. Pazar yerinde satıcı sayısı fazlayken alıcı bir o kadar azdır. Pazardaki barakalar, tahtadan yapılmış, kuru ot ve saman kokan yapılardır.

*“Pazar yeri umulmayacak kadar sessiz, kimsesizdi. Saçaklarından iri damlaların düştüğü kuru ot ve saman kokan birkaç küçük tahta barakanın önünde köylülerin uzak köylerden getirdikleri iki üç cılız öküz, ... ve kireçli bir harç gibi koyulmuş esmer yapışkan toprak üzerinde bir oraya bir buraya tembel tembel gidip gelen sürüyle çamurlu ayak.”* (Kutlar, 2018: 56)

*İshak* isimli hikâyede ana mekân olarak iki ağacın yanında bulunan yıkıntı kullanılır. Yıkıntı, bir tümseğin üzerinde kuruludur. Harabe yapıda olduğu için kardan etkilenir. Ayrıca etrafta kar çiçekleri vardır. Burası bir kaçış bir sığınma mekânıdır. Bunalan kahramanın kendini rahatlatmak için geldiği yerdir. Korktuğunda ve güven ile ilgili problem yaşadığında ilk uğradığı mekânıdır.

*“Yıllardır buraya gelirim. Ne zaman bir bahar günü o esinti, sessiz tilkiler gibi otların tepelerini karartıp geçtiğinde yüreğimde bir güvensizlik büyüse, kalkar buraya gelirim. Ne zaman yağmurların yağmayacağından, toprağa dökülen buğdayların tuzlu kumlar arasına sığışp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim.”* (Kutlar, 2018: 63)

Ana mekânın tamamlayıcısı olarak kullanılan tümsek, bozulmuş dünyayı kapatan bir yer olarak tarif edilir. Kahramanın bunaltısını ve yalnızlığını ifade etmede önemli bir yeri vardır.

*“Bu tümseğin eski günleri. O, çürümüş eski bir kıta gibi buraya gömüldü. Bu çizgi, geniş bir çöküntünün ve karın altını dolduran boz toprak, uzun bir yangının artığıdır. Bu felaketler, bu görünmeyen nehir nice zaman yakınımızdan gürültüyle geçti. Kimse duymadı onu. İşte şimdi bu batık evren, boynuzun ucu görünen dev bir öküz gibi toprağın altında derin soluklarını deniyor!”* (Kutlar, 2018: 65)

*Kül Kuşları* isimli hikâyede üst kurmaca yöntemi kullanıldığı için iki ayrı mekân vardır. Ana mekân olarak Gazel ve halasının oturduğu ev kullanılır. Mekân içinde mekân vardır. Evin içindeki oyuncak evler buna delil oluşturur.

Ahşaptan yapılmış, etrafı yüksek duvarlarla çevrili, büyük avlusu olan, önünde incir ağaçları barındıran eski bir yapıdır. Çatısı çürümüş, kimi odalarından küf kokusu gelen bir evdir. Kat sayısı belirtilmemekle birlikte merdiven ve alt odalardan bahsedildiği için en az iki katlıdır. Evin içerisinde çok fazla eşya yoktur ve birçok odası da kullanılmaz vaziyette boş bırakılır. Evin içerisindeki tek bir odayla ilgili bilgilere yer verilir. Odanın içerisinde eski bir hasır ve sundurmanın olduğu belirtilir. Ayrıca evi sokağa bağlayan yerde büyük bir kapı vardır. Burası kahramanların yalnızlığını ve bunaltısını maddileştiren bir yer olarak karşımıza çıkar.

“Alt odalardan küf kokusu geliyordu. Kullanılmayan eski evlerin kokusu. Merdivenleri çıktı. Loş, tamtakır, büyük sofada hafif bir ikindi ışığı yansır gibiydi...”

Hala odanın önündeki sundurmanın duvarına yaslanmış oturuyordu.” (Kutlar, 2018: 68)

Eserde oyuncak gibi gösterilen bu mekânlar, halanın devam eden anlatımlarında gerçek olduğu ve bunların birer yansıması olduğu anlaşılır.

Oyuncak evler; taş ve tahtadan yapılır. Kapalı mekândır. Bu evlerin içinde oturmak için sedir köşesi vardır. Aslında oyuncak ev, şu an oturdukları evin maketi gibidir. Evin birinde Kepçe Gelin (hala) ile Külahlı Baba (halanın babası), diğer evde ise Kepçe Gelin'in kocası (halanın eşi) oturur. Kepçe Gelin ile kocasının kavuşamadıkları mekândır. Hala'nın iç dünyasında yer alan bu mekânlar, daha sonra psikolojisinin verdiği etkiyle yıkılır. Gerçekte yaşadığı hayal kırıklığı, oyuncak evlerin de parçalanıp yok olmasına sebep olur.

“Hala'nın yüzü birden karıştı. Fırlayıp sundurmanın köşesinde duran çiçeksiz saksıyı kaptı. Bütün gücüyle yerdeki oyuncak evlerin üzerine vurdu. Sundurmanın tahtaları çatırdadı. Evler ve içindekiler ezildi.” (Kutlar, 2018: 71)

*Volan Kayışı* isimli eserde güney şehri ana mekândır. Şehrin serin sokakları, vardır. Akşamüstü caddeler kalabalıklaşır. Kestirme yolların camilerden geçtiği garip bir şehirdir. Aslında kahramanın aklındaki gidiş yeri, öteki taraftır. Camiyi kestirme yol olarak görmesinin sebebi budur. Ölümü kurtuluş olarak görür.

*İntihar* isimli hikâyede lokanta vagonu, olayın geçtiği ana mekândır. Kahraman ile tahsildar adamın karşılaştığı yerdir. Masaların temiz örtülerle kaplı olduğu bu yerde yaşlı bir garson hizmet eder. Yazar bu eserinde mekânla ilgili çok fazla bilgi vermez. Sıkışık ve kapalı bir alanla kahramanın bunalımını artırır.

“Güçlkle lokanta vagonuna girdim.” (Kutlar, 2016: 37)

*Karameke* isimli hikâyede ana mekân Karasu'dur. İtibari dünyada yer alan gerçek mekânlardandır. Karasu çayı Gaziantep iline bağlı İslahiye ilçesinde yer alır. Bu nedenle bu mekân otobiyografik özellikler gösterir. Kahramanın sıkıntısını paylaşacağı, mutlu olacağı yer olarak karşımıza çıkar. Fakat Muhtar bu duruma izin vermez. Doğanın güzelliğini insanoğlunun eliyle alt üst etmesi yüzünden bu mekân kahramanın bunalımının artmasına sebep olur. Karasu'da yapılan avcılık onun huzurunu tamamen kaçıtır. Bölgede birçok kuş türü yaşar. Özellikle karamekelerin çoğunlukta olduğu yerdir. Çayın bazı yerlerinde bataklık oluşmuştur. Bu bataklık yüzünden de kuşlar kolay av haline gelmektedir. Karasu çayında tümsekler mevcuttur. Kahraman ve Muhtar uzun süre burada bekler. Bekleyişin mekânıdır aynı zamanda. Ülkenin bulunduğu kötü şartlarla bulunduğu yer arasında bağlantı kurar.

Ülkenin bulunduğu durum da bir bataklık gibidir. Ülkedeki av ise vatandaşlardır. Böylece bulunan durumla mekân sembolleştirilerek ele anılır.

*“Güneye, Karasu çevresindeki büyük çayırlıklara gidiyorlardı. Çılgın bir av mevsimi... Ve birden inanılmaz bir masal başladı fal taşı gibi açılan gözlerimin önünde. Değişimlerin Tanrısı ay, beyaz atının üstünde yükselirken, ova sınırsız bir gümüş tabağa dönüştü. Yapraksız bodur ağaçlar gelin telleriyle işlenmiş bir kenar suyu oldular. Sessiz ve büyük kuğular geçti önümüzden. Yabankazları, ördekler, toylar, sülünler, turnalar ve adlarını bilmediğimiz binlerce kuş, büyük kanatlarını açarak süzülüler suların üstünde.”* (Kutlar, 2016: 48)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede aşağı mahalle, köyün mahallelerinden biridir. Bu mahallede Kasım Ağa'nın konağı ile deprem evleri bulunur. Deprem evlerinden bir tanesi de Kuru bekçisinin sevdiği kadına aittir. Kuru bekçisi için mutlu olma yeridir.

“Aşağı mahallede, şoseye yakın sokağa geldiğinde rahat bir nefes aldı. Kasım Ağa'nın sarı bal mermerinden konağı ile karşısındaki bir sıra deprem evinin bulunduğu sokakta kimsecikler yoktu.” (Kutlar, 2016: 54)

Mahallenin içerisinde yer alan dar sokak, olayın geçtiği ana mekândır. Ağa'nın oğlunu öldürmeye giden Yabancı'nın önünü kesen Kuru bekçisi ile Yabancı'nın arasında tartışma ve kavga çıkar. Sonuçta Kuru bekçisi, Yabancıyı öldürür.

*Mühür* isimli hikâyede köy, olayın geçtiği ana mekândır. Batı Anadolu'da yer alan herhangi bir köydür. Kahramanın bütün dertlerden kaçıp sığındığı yerdir. Fakat bunu bir türlü başaramaz. Dostu olan Muhtar'ın jandarma tarafından götürülüşü onun bunalımını ve bekleyişini körükler. Bu köy kahramanın gençlik ve çocukluk yıllarını geçirdiği yerle benzerlik gösterir.

“Bir Batı Anadolu köyünde, tavla şakırtıları, durgunluk, şiddet, ihanet ve sevişmeyi bile arabeske döndüren şarkılar arasında saray düşleri gören bir çılgın.” (Kutlar, 2016: 61)

### **2.3.2. Geniş Mekânlar**

*Hadi* isimli hikâyede orman geniş mekânlardandır. Açık alan, yeşillik, ağaç gibi olumlu özellikler barındıran orman, eserde karanlığı, kötülüğü ve ölümü çağırıştırır. Son örnek, kadın öldükten sonra, ormanın olumsuz havasıyla karşımıza çıkar. Aslında parçalanan orman değil hayatlardır.

“Dışarıda orman parçalanıyordu.” (Kutlar, 2018: 23)

*Çatı* isimli hikâyede geniş mekân olarak uzak batı ve başka şehirler yer alır. Çatının yıkılmasındaki amaç açık mekânlara geçişi sağlamaktır. Açık mekândan kasıt farklı bakış açıları, baskıcı otoritenin olmadığı alanlardır. Çocuğun gitmeyi hayal ettiği mekânlar, tam olarak bu kavramı temsil eder.

*“Batıda, bulutların parçaladığı, soluk bir turuncunun yuvarlanarak geldiği, elma yapraklarına, isli duvarlara, odun yığınlarının çürümüş kahverengisine, tavadan akan sularla dolmuş kalaylı kaplara bulaştığı uzak batıda deniz, başka şehirler.”*  
(Kutlar, 2018: 34)

*Kediler* isimli hikâyede G... geniş mekânlardandır. Kahramanın kedilerle dolu olan evden ayrıldıktan sonra geldiği şehirdir. Genelde şehrin olumsuz ve kötü yerlerinden bahsedilir. Kahramanın bunalımı ile G... özdeşleşir.

“Altı gündür bu şehirdeyim. Hep kenar mahalleleri, sessiz sokakları, pis çamurlu dere boyunu gezdim. Kalabalık yerleri ve oraların insanlarını tanımıyorum.”  
(Kutlar, 2018: 36)

Eserin başlangıcında yalnızca şehir olarak geçen bu mekân geriye dönüş tekniğinin sona ermesiyle birlikte G... olduğu anlaşılır.

Kasaba da eserdeki geniş mekânlardandır. Kahramanın her gün ritüel olarak işe gidip gelirken kullandığı yol güzergahında bulunur. Sıkıntısı artan kahraman buradan kurtulmak ister.

“İki bin altı yüz doksan iki sabah, kasaba meydanındaki o büyük saat tam ben vali konağının önünden geçerken sekiz otuzu çalmıştı. Ne bir adım önce, ne bir adım sonra.” (Kutlar, 2018: 37)

*At Cambazları* isimli hikâyede, birçok geniş mekâna yer verilir. Uzak köyler, şehrin ilk evleri gibi hakkında hiç bilgi verilmeyen mekânlar da yer alır.

*İshak* isimli hikâyede geniş mekân olarak vadi yer alır. Ana mekâna ulaşmak için gidilen yer vadidir. Geniş bir alana yayılmış ve ağaçlarla dolu olan bir yerdir. Etraf karla kaplıdır. Eserin başında yer verilen mekânla ilgili çok fazla ayrıntıya girilmez.

Bu eserde diğer hikâyelerinden farklı olarak kapalı mekâna hiç yer verilmez. Açık ve geniş mekânlardan yararlanır.



*Kül Kuşları* isimli hikâyede batı şehirleri geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Eserdeki tek geniş mekândır. Zeytin ağaçlarının olduğu, çekirgelerin fazla uğramadığı yerlerdir. Sığırcıkların bulunduğu şehirlerdir.

“Sığırcıklar, çekirgelerin uğramadığı Batı şehirlerinde yedikleri zeytinlerin çekirdeklerini döküyorlardı.” (Kutlar, 2018: 68)

*Volan Kayışı* isimli eserde birçok geniş mekân vardır. Bunlardan deniz kasabası geriye dönüş tekniğinin başladığı mekândır. Kahramanın anılarında kalan kısmıyla eserde yerini alır. Kahraman yaşadığı bunalımdan kurtulmak için geçmişte yaşadığı bu yere dönmeyi arzular.

24. KM, Salih'in kaza yaptığı yerdir. İnsanlar merakla olay yerini izler. Çok vahim bir tablo vardır. Ölüler, yaralılar hep etraftadır. Hilmi'nin varoluşunu sorguladığı mekânlardandır.

S... kahramanın geçmişe dönüşünde karşımıza çıkan ikinci mekândır. Matbaa da çalıştıkları zamanki şehirdir. Şehrin ismi yoktur. Bu bakımdan Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanına benzer.

“S...’de matbaada çalıştığımız günlerdi.” (Kutlar, 2016: 22)

Çukurova çalışmanın ve umudun mekânıdır. Sezonluk giden işçilerin uğrak yeridir. Toprakları bereketli olsa da çalışan işçiler üzerindeki etkisi olumsuzdur. İnsanlar para kazanmak umuduyla gittiği bu şehirde eşlerini, sevdiklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar. Çukurova kavuşamamanın ve ayrılığın mekânıdır. Yazar Çukurova ile ilgili bölümde Halk edebiyatımızda ve kültürümüzde yer edinmiş olan Ağa oğlu Osman ile oba kızı Senem'in aşklarına ve hasretliklerine göndermede bulunur.

*“Çukurova’da çapa zamanı bütün Orta ve Güney Anadolu yolculuğunun başladığı zamandır... Çukurova’ya para kazanmaya koşar. Kadınlar, çocuklar beraber götürülür. Yolculuğun ilk sevinci içinde yollarda kaybolurlar...*

*Dönüş böyle olmazdı. Onlar da bilirdi. Bilirdi ya kaç para eder, ekmek...”* (Kutlar, 2016: 26)

Dağ, vadi, köy, şehrin kenar mahalleleri, tarlalar, cadde, Orta ve Doğu Anadolu’daki kasabalar geniş mekânlara örnektir.

*İntihar* isimli hikâyede deniz ve göl, kahramanlara tren yolculuğu sırasında eşlik eder. Deniz kenarındaki yosunlu taşların ve denizin yolculuğa ters düşen bir

yanı vardır. Bahsedilen yerlere kahramanın tren penceresinden görebildiği kadarıyla ele alınır. Yaptığı yolculuk bunalımını artırırken gördüğü mekân ondaki şehvet duygusunu artır.

“Deniz... Pencereye yaslandım ve deniz kıyısındaki ıslak yosunlu taşların insana inanılmaz koyulukta bir şehvet duygusu verdiği, bu duygunun da yolculukla uzak yakın hiçbir ilgisi bulunmadığı konusunda derin düşüncelere daldım.” (Kutlar, 2016: 37)

Büyük şehirde geniş mekânlardandır. Köylülerin şehrin güzelliğini bozdukları için kovulduğu alandır.

*Karameke* isimli hikâyede tek geniş mekân kenttir. Kent, kahramandaki olumsuz düşüncelerin sebebidir. Kaçıp kurtulmayı düşündüğü mekândır. Darbenin gerçekleşmesiyle kent olumsuz bir havaya bürünür.

“Şimdi, deprem evinin taraçasında, tek başıma oturmuş, kenti düşünüyorum. Uzun süre sıfırın altında kaldıktan sonra o sisli güz günü bir darbeye bütün suların buza kestiği kenti.” (Kutlar, 2016: 50)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede birçok geniş mekân vardır. Kahraman bulunduğu ülke de insanları tanıyamamaktan dolayı şikâyet eder. Köy ise olayların geçtiği yerdir. Köyde elektrikler kesilince Muhtar eski günlerin geri geleceğini düşünür ve kaygılanır. Kasaba, Ağa'nın ortanca oğlunun sık sık gittiği yerdir. Tepe, ormanın karşısında yer alır. Çorak ve verimsiz bir yerdir. Üzerinde sığırlar dolaşır. Güneş gülleri bulunur. Tüm bu mekânlar, kahramanın yalnızlığını ve bunalımını artırır.

Yabancı cezaevindeyken Ağa'nın ortanca oğlu Yabancı'nın eşini kandırarak İstanbul'a getirir.

“O cezaevindeyken, karısını İstanbul'a götürüp baştan çıkararak oğlan için düşündüğü ve üç yıl boyunca geliştirdiği oç törenini neredeyse kendim yaşamışım gibi bilirim.” (Kutlar, 2016: 53)

Okullar ve üniversiteler üzerinden darbeye göndermede bulunur. Bu mekânların kapanmasıyla geleceğin önünün de kapandığı düşünülür. Köy ve kasabada yaşayan insanların amacına hizmet eden yiyecek ve araçlara görünmez

birileri tarafından verilen zararlardan bahsedilerek darbenin karanlık yüzüne dikkat çekilir. Dağ köyü ise yabancı ve annesinin yaşadığı yerdir.

*Mühür* isimli hikâyede Birecik, Harran ve Fırat, kahramanın çocukluğunun geçtiği mekânlardır. Şanlıurfa ve Gaziantep arasında yer alan bu mekânlar otobiyografik özellikler gösterir. Kahraman için bu mekânlar olumsuzluğun yanında mutluluğun da sembolüdür. Ergenlik çağlarındaki ilk ilişkileri burada gerçekleşir. Fakat bu yerler hatıralarının birçoğunda ölümü bırakır. Kaçıp kurtulup geldiği yer, bir Batı Anadolu köyü olmasına rağmen kendi köyü ile ilgili çok fazla benzerlik taşır.

*“Akşam olunca köyün bütün erkekleri ve çocukları toprak, alçak damların üstüne çıkar öylece dururlardı. Birecik’te, evlerin arkasındaki kalker mağaralarının önündeki sete sıralanıp Fırat’a bakan kelaynak kuşları gibi, sessiz, kıpırdamadan ve anlamsız. Önlerinde uçsuz bucaksız Harran, arkalarında derin uğultularla akan nehir.”*  
(Kutlar, 2016: 67)

Kasaba, kahramanın Muhtar ve oğlundan haber almak için gittiği yerdir. Deniz kıyısında yer alır. Kasabada pazar yeri, gazino ve garaj gibi yerler vardır. Bu mekânlar genelde köylülerin uğrak yeridir. Hükümet binası, savcılık ve emniyet kurumlarının varlığı otoritenin göstergesidir. Aynı zamanda büyük bir yer olduğunu söylemekte mümkündür.

*“Vitrinlerde büyük kelle peyniri topakları, yollarda traktörler, yosunlu deniz ve kömür kokusu. İstanbul’un, iskelesi bulunan kıyı semtlerinden biriyle bir Batı Anadolu köyü karışımı bir kasaba. Pazara gelmiş köylüler şaşkın adımlarla garajlara koşuyorlardı... Köylülerden biri gibi şaşkın, hükümet binası, savcılık, emniyet arasında birkaç kez gidip geldim.”* (Kutlar, 2016: 63)

Kasaba, kahramanın hatıralarında yer alır. Uzun yıllar önce bu şehirde yaşar. O dönem kasabada kaldığı Çingene mahallesindeki evinin önünden geçer. Onun için kasaba da yer alan binalar ve dükkânlar yenilense de yaşamın özü aynı kalır. Kahraman kasaba da aradığı hiçbir şeyi bulamaz. Bu yüzden kasaba onu mutsuzluğa sürükler.

“Yıllar önce uzun ve yorucu bir kış geçirdiğim kasaba sanki hiç değişmemişti. Binalar, dükkânlar yenilenmiş, çocuklar büyümüş ama yaşamın özü aynı kalmıştı. Bir zamanlar oturduğum bahçeli, tek katlı evin önünden geçtim.”  
(Kutlar, 2016: 64)

İstanbul, Genç kadının ünlü olmak için gittiği şehirdir. Kahramanın da burada yaşadığı bilinir. Kahraman için bunalımın şehri olan İstanbul, genç kadın için kaçış ve kurtuluş mekânıdır.

“Seni İstanbul’da çok aradım. Adresin yok. Ne yapsam ne yapsam...”  
(Kutlar, 2016: 69)

Şili, kahramanın sorgulamalarıyla ortaya çıkar. Darbenin meydana geldiği bu ülkeden habersiz birçok kişinin var olmasından şikâyet eder. Kahramanın bunalımının artmasında siyasi olaylar etkili olur. Karadağ ise kahramanın düşünde kardeşiyle birlikte geçtiği yerdir.

### 2.3.3. Açık Mekânlar

*Horozlar* isimli hikâyede kümesin yanındaki sedir açık mekâna örnektir. İftardan sonra bütün ailenin oturduğu yerdir. Çocuk ve büyükanne bu alanda uyuklar. Kadın nakışla uğraşırken adamın gün boyu yaptıklarını düşündüğü mekân burasıdır. Ailenin iletişimsizliğini gidermesi için en önemli yerdir. Fakat bir kural haline geldiği için otoritenin baskısını gözler önüne serer.

“Kümesin yanındaki sedire bir örtü açtı. Bütün aile sanki yapılması ya da konuşulması gereken bir şey varmış gibi sedirin bulunduğu köşede toplandı.”  
(Kutlar, 2018: 14)

*Yunus* isimli hikâyede, sokak eserdeki tek açık mekândır. Çocuğun amcasını bulmak için evden çıktığında karşımıza çıkan yerdir. Verilen özelliklerle eserdeki ölüm teması paralellik taşır. Olumsuz hava sokaklara da yansır.

“Sokağa çıktım. Pırıl pırıl bir soğuk. Sokak karanlık.” (Kutlar, 2018: 28)

*Çatı* isimli hikâyede evin yakınlarından demiryolu geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Lokomotif sesi çocuktaki gitme isteğini kamçılaman ana motiflerdendir.

“Lokomotif iki kısa manevra düdüğü çaldı. Yetişiyorum, dedim içimden.”  
(Kutlar, 2018: 34)

*Kediler* isimli hikâyede bulvar ve sokak açık mekânlardandır. Kahramanın işe gitmediği gün dışarı çıkıp dolaşmaya başladığında gittiği yerlerdir. Kalabalık, insanlarla dolu bu yer kahramanın bunalımını artırır. Kaçıp kurtulacak bir yer arar.

“Bulvar hafif bir yağmur altında ağır ağır ıslanıyordu. Dalgınlıkla, arkadan gelen bir otomobilin altında kalmamak için bulvarın soluna geçtim. İçimde o tuhaf merakı, o çocukça merak duyarak, ellerim cebimde Dört Yol ağızına doğru yürüdüm.” (Kutlar, 2018: 38)

*Dördüncü* isimli hikâyede kahvenin dışındaki sokak, açık mekânlara örnektir. Dışarıda denizin olduğu bir ortamda insanların kahvede bulunmaları manidardır. Denizin güzelliğinden kendilerini kahveye hapsedmişlerdir. Aslında kahve, sokaktaki insanların da zorda kaldıkları zaman kurtuluş mekânıdır. Eserde sokak ve denizle ilgili olarak kahvedeki insanların görüş alanına giren yerler hakkında bilgi sahibi olunur. Denizle ilgili tasvirler, kahramanların bunalımı ile örtüşür. Olumsuz bir hava hâkimdir.

*“Kirlili camın gerisinde yağmurlu bir gökyüzü, yağlı mavnalar, dingili kırık bir araba, denize yaslanmış yosunlu üç kaya. Birdenbire ve hiç ummadıkları bir anda çok uzaklardan geçen bir geminin titrek ve belirsiz dumanını camın sağ kenarına çok yaklaşmış olarak yakalıyorlar, o küçük aralığı geçinceye kadar sonsuz bir zevk içinde gözleriyle süzüyorlardı.”* (Kutlar, 2018: 46)

*At Cambazları* isimli hikâyede, vadi açık mekândır. Topuz Efendi'nin oğlunun otobüse inip- bindiği yerdir. Fakat burayla ilgili detaylı bilgi yoktur.

Ark, evin aşağı tarafında bulunur. Suyun geçtiği sakin bir yerdir. Fakat eserde Topuz Efendi'nin öldüğü yer olduğundan olumsuz özelliği ile ön plana çıkar.

*İshak* isimli hikâyede, açık mekân olarak iki ağacın yanında bulunan yıkıntı kullanılır. Yıkıntı ile kahramanın durumu aynıdır. Hayata tutunmaya çalışan, bunalan kahramandan geriye pek bir şey kalmaz.

“Ağaçların öbür yanında bir tek pencereyi koruyacak kadar kalabilmiş yalnız bir duvar yıkıntısı.” (Kutlar, 2018: 61)

*Kül Kuşları* isimli hikâyede, açık mekân olarak sokak kullanılır. Sokak olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkar. Tozlu ve gürültülü bir yerdir.

*Volan Kayışı* isimli eserde bahçe, Necmi ve Küçük Kara'nın Pazar günleri oyun oynadıkları yerdir. Çocuklar için güzel duygular uyandıran bu mekân kahraman için de bir cazibe alanı haline gelir. Fakat çocukluğunu hatırlayınca bu mekânda ona mutsuzluğu ve yalnızlığı çağrıştırmaya başlar. Bahçenin içerisinde havuz, sarmaşık ve zerdali fidanları vardır.

*“Pazarları sabahtan akşama kadar arka tarafta sarmaşıkların, zerdali fidanlarının ve küçük bir havuzun süslediği bahçede top oynarlar, gemi yüzdürürler, dövüşürlerdi.*

*Arasına çocukluk günlerimi hatırlar, yanlarına çıkardım. Ama insan isteyince çocuk olamıyor. Sonunda yalnız kalan hep ben olurdum.”* (Kutlar, 2016: 18)

Açık mekânlardan deniz, aynı zamanda kahramanın rüyasındaki hayalî mekândır. Eskiden gittiği bir evin duvarında asılı olan resimdeki deniz gibidir. Fakat olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkar. Rüyasında kahraman okyanusun ortasında bulur kendini ve yalnızlığı giderek artar.

“Çok eskiden karanlık bir evin duvarında iç iç çemberlerle gölgelenmiş bir deniz resmi görmüştüm. Tıpkı öyle bir deniz...

Ter içinde uyandım. Düşündüklerim sıkıntılı bir düş gibiydi.” (Kutlar, 2016: 21)

Kahramanın hayalindeki mekânlardan eski çağ bahçesi, kurtuluşu ararken düşlediği yerdir. Kahramanın bunaldığı her halinden bellidir. Düşlediği mekânda bile bazı şeyleri olumsuz çağrışımla aklına getirir. Küfür küfür bir rüzgâr gibi. Kahraman yine de bu düşlediği mekânı ve beklediği yaşamı bir türlü elde edemez. Böylece bunalımı dayanılmayacak hale gelir.

“Kim bilir belki bir sabah gözlerimi günle yıkanmış bir eski çağ bahçesine, keyifli küfür küfür bir rüzgâra, mutlu aydınlık yüzlere açacağım diyorum.” (Kutlar, 2016: 21)

Pazaryeri, kahramanın geçmişi hatırladığında karşımıza çıkan üçüncü mekândır. Kahraman pazaryeriyle hokkabazı özdeşleştirir. Hokkabazın kendini dinlemeyişi ile mutsuz olur. Kendini bulmasında hokkabaz önemlidir. Dolayısıyla bu mekânda dikkate değerdir. Kalabalık bir alandır.

*Karameke* isimli hikâyede çeşme tek açık mekândır. Çeşme, köyün içerisinde yer alır. Kahramanın sıkıntısını atmak için dolaşırken uğradığı yerdir. Burası kahramanın bunaltısının azaldığı mekândır. Burada gördüğü kızı çok beğenir ve onu düşünmeye başlar. Bu sayede sıkıntılarını düşünmeyip o anlıkta olsa rahatlar.

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede orman, köyün batısında yer alır. İçerisinde kızıl ardıç, huş ağaçları vardır. Koru bekçisinin huzuru bulduğu, sığındığı mekândır.

Irmak, hayalî mekândır. Ağa'nın rüyasında karşımıza çıkar. İçinden padişah macunlarının geçtiği bir yerdir.

“Ağa, büyük hezaren koltuğun tam karşısında bir kerevette kaykılmış uyukluyor, padişah macunlarından bir ırmak kısık gözlerinin önünden ağır ağır geçiyordu.” (Kutlar, 2018: 51)

Değirmen, kahramanın tahminlerinde yer alan bu mekânın yalnızca sesi vardır. Görüntüsü yoktur. Dere kıyısı, ormanın içinde yer alır. Koru bekçisi için çok önemli olan sığla ağacı buranın yanındadır. Ayrıca yolun çatalı da ormanın içerisinden, dere kıyısında yer alan sığla ağacına giden yerde bulunur.

Sığla ağacının bulunduğu mekân Koru bekçisi için çok önemlidir. Çünkü sevdiği kadına verebildiği tek hediye sığla yaprağıdır. Dere kıyısında yer alır. Etrafında parlak çimenler vardır. Fakat Yabancı'nın saldırısına uğradığından ağaç zarar görür. Koru bekçisi ile Yabancı'nın ilk çarpışma yaşadığı yerdir.

“Paçalarının ıslanmasına aldırmaksızın dereyi geçti, dosdoğru ağaca gitti. Perişanlık. Yerde kırık dallar, yapraklar ve ağacın gövdesine dayalı taze sığla dalından bir balta sapı.” (Kutlar, 2016: 53)

Harman yeri, köyün ortasında yer alır. Köylülerin hıdrellez gösterisini sergilediği yerdir. Ortasında büyük bir ateş yakılıp etrafına köylülerin çember oluşturduğu bir alandır. Hızır ve İlyas'ın sabah veya alacakaranlık vakitlerde bulunduğu yer ise subaşıdır.

*Mühür* isimli hikâyede çeşme başı, kahramanın kasabadan köye döndüğü zaman, atının zorlamasıyla gittiği yerdir. Kahraman için yalnızlığını paylaşmanın mekânıdır. Bu yüzden ona umut verir.

“Sessizce girdim köye. Muhtar'ın evine çıkan yokuşu tırmanırken kısırak birden yolu değiştirdi. Uysallığına karşı direndi ve küçük alana giden yola saptı. Susamış olduğunu çeşme başına gelince anladım.” (Kutlar, 2016: 65)

Kahraman kendisini rahatlatmak için sokağa çıkıp köyün dışına doğru yürür. Yol boyunca hayvan sürülerinin bıraktığı toz bulutları ile karşılaşır. Bir türlü gurbet ve yalnızlık hissinden kurtulamaz.

“Soktum ellerimi cebime, köyün dışına doğru yürüdüm. İçimi çocukluk günlerinden kalma tüm alışkanlıklara karşı, bir gurbet sıkıntısıyla dolduran akşamüstü.” (Kutlar, 2016: 67)

#### 2.3.4. Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlar ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. Psikolojik romanlarda daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar doğrudan kişi ve kişilikle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler kendi iç dünyalarında yaşayan toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptir. Kişi kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgür olur. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe onun kişiliğinin bir parçası olur.

*Horozlar* isimli hikâyede, kümes kapalı mekâna örnektir. Avluda bulunur. İçinde iki horoz vardır. Ana kahramana yardımcı olması bakımından önemlidir. Olaylar tek bir mekânda gerçekleşir. Mekânla anlatılan olay ve kahramanlarla ilgili bağ kurulur. Mekânda kullanılan öğeler hikâyedeki ölüm temasını destekleyici biçimde ilerler. Eserde hâkim olan mekân evdir. Kapalı mekân söz konusudur.

*Hadi* isimli hikâyede, sofa kapalı mekâna örnektir. Geleneksel yaşayışa uygun olarak yapılmış olan evlerde bulunan sofa eserde de karşımıza çıkar. Odaya geçiş olarak kullanılan sofa, geniş ve sessiz bir alandır. Kedi ile küçük kızın oyununda sıklıkla dile getirilen bu mekân aynı zamanda anneyi bekleyiş yeridir. Sofada geçmiş yaşantıların izlerini bulmak da mümkündür.

“Sofa içindeki o eski kokuları, sessizliği, genişliği küçük soluyuşlarla odaya boşaltıyordu.” (Kutlar, 2018: 18)

Mutfak evin içindeki bir bölümdür. Geleneksel olarak mutfak kadının ana mekânıdır. Eserde mutfak kapalı mekân olarak karşımıza çıkar.

Günümüzde otobüs ya da taksilerin ana merkezi olarak kullanılan durak eserde Salih’in bulunduğu yer olarak karşımıza çıkar. Kapalı mekânlardandır.

*Yunus* isimli hikâyede, ev kapalı mekândır. Geniş ailenin yaşamını sürdürdüğü bir yapıdır. Ev halkının tamamı ölümü bekler. Bu yüzden de mekânla ölüm arasında bağlantı kurulur. Eserde “anne” figüründen dolayı ortalık temiz ve düzenlidir.



“Yerdeki kırmızı kilim her gün süpürülmekten pırıl pırıl. Duvarda, sedirlerin üstünde, uzun boynuzlu geyikler, postallı güleç çobanlar, kır çiçekleri ile dolu küçük halılar.” (Kutlar, 2018: 26)

Evin içerisinde kiler, odalar ve önünde dar taş avlusu bulunur. Mekânın olumsuz havasıyla ölüm duygusu ve bunalım ön plana çıkar.

*“Dar taş avluda bir çift takunya sabaha karşı duygusunu sürdürmeye çalışıyordu. Bu uyanılmamış bir düşse, ay ışığının döküldüğü beyaz taşlara çarpan uykulu iki küreğin, acılar ve hamamböcekleri ile dolu bir kilerden öksürüklü sakalların titreştiği bir odaya taşıyıp durduğu o yorgun kadını, yani annemi hatırlamaya imkân var mı?”*

*“...Gerçekte ise kocaman, sessiz odalarla dolu bu büyük evde hiçbiri ötekine benzemeyen dört insanın, bir ölüm saatinin korku ve tedirginlik dolu havasını soludukları...”* (Kutlar, 2018: 25)

Evin yanında yer alan ahır da kapalı mekânlara örnektir. Kavganın sebebini çıkaran mekân olarak karşımıza çıkar. Ahırdaki atlara bakma meselesi yüzünden sorun çıkar.

Sokakta dolaşırken çocuğun gördüğü komşu duvarı, dükkân ve evler de kapalı mekânlardır. Bu sokaklar yazarın hayatından izler taşır.

“Ölünce çok hafiflemiş olan kuşu komşunun duvarından içeri attım. Alçak tavanlı, dar kepenklerle örtülü dükkânların ve Ermeni yapı sessiz evlerin arasından hızla yürüdüm.” (Kutlar, 2018: 28)

Çatı isimli hikâyede, evin yanında bulunan komşu duvarı, Güleç Osman’ın evi, Hükümet konağının çatısı ve nezarethane kapalı mekânlara örnektir. Bu mekânlarla ilgili detaylı bilgi yoktur. Nezarethane, otoritenin sağlanması için gerekli bir kurum olarak dikkat çeker. Fakat otoriteyi temsil eden kişilerce korku amaçlı kullanılır.

*“Eski çürümüş çatuları yarım saatte dümdüz eder. Günlerce uğraştırmaz öyle insanı. Hükümet konağının çatısını... Biliyorsun...”*

*Polis omzundan tutup ileri doğru itti.*

*‘İçeri atalım da öğren asıl evini!’ dedi.”* (Kutlar, 2018: 33, 35)

Kediler isimli hikâyede, kır kahvesi kapalı mekânlardandır. İstasyonun yanında yer alır. Bir baraka ve beş on masadan ibarettir. Eserde bekleyiş kavramını tam olarak sembol eden yerdir. İsmi güzel gözükse de içerisinde uyuşturucu gibi kötülükleri barındırır. Aslında kahramanın bunaltısıyla mekânın yapısı özdeştir.

*“İstasyonun yanındaki kır kahvesi. Şimdiye kadar gelmemiştim demek buraya. Bir tahta barakanın önünde beş on masa. Sırıkların ucunda gerilmiş kırmızılı beyazlı yuvarlak tenteler. Uçları rüzgârdan yırtılmış, sallanıyor. Ara sıra bir parçası kopup hafif bir kelebek gibi lokomotif dumanlarına karışıyor...”*

*İçeride esrar çekiyorlar. O daracık, kasvetli barakada.”* (Kutlar, 2018: 45)

*Dördüncü* isimli hikâyede kapalı mekân kahvedir. Kahve, bekleyişin ve kaçışın yeridir. Bunalan kahramanlar kurtuluşu kahvede ararlar.

*At Cambazları* isimli hikâyede ev kapalı mekân olarak kullanılır. Ev, bunalan kahramanın olumsuz özellikleriyle bağlantılıdır. Detaylı olarak bilgi verilirse de Topuz Efendi ve çocuklarının yaşadığı yerdir. Kirli camları, soluk yanları eserdeki olumsuz havayı destekler.

“Pencereye baktı. Odayı bir misli genişleten kirli camlara... Sonra kapıyı gidip ardına kadar açtı. Soluk, belirsiz bir bulut aydınlığı, yuvarlanıp açılan bir kilim gibi döşemeye serildi.” (Kutlar, 2018: 53)

Evin etrafını saran duvarlar vardır. Bu duvarlar kuşatılmışlığın ifadesidir. Bunalan kahraman, buradan kurtulmak ister.

“Arka duvarı bir atın nalları kısa bir süre düzenli aralıklarla dövdü. Sonra evin köşesini dönüp kapıya geldiler.” (Kutlar, 2018: 54)

Otobüsün içi kapalı mekânlardandır. Otobüs, pazara gitmek için kullanılan araçtır. Otobüs çok eski olduğu için su akıtır. Bazı yanları çürümeye başlar. İçerisinde şapkalı adam ve diğerleri vardır. Koltukların arası oldukça dardır. Kahramanların sıkışmışlıkları ele alınır. Otobüsün olumsuz yanları kişilerin ruh halini aydınlatır.

*“Ön sıraya dayanmaktan ağrıyan diz kapakları, eşit aralıklarla geçen direkler, kalın enseli şapkalı adam, hepsi bir sıvı gibi yayılıp açık, uçsuz bir evrene döküldüler.”*

*Yokuş bitince her şey birden toparlandı. Öndeki şapkalı bile. Hurda otobüsün karoser aralıklarından yağmur suları sızıyordu. Damlalar büyüdükçe bir yana akıp başka damlalar buluyorlardı. Sonra tıp tıp aşağıya.”* (Kutlar, 2018: 55)

Benzin istasyonu da kapalı mekânlardandır. İçinde hiçbir şeyin olmadığı, suların içeriye sızdığı ıssız bir yerdir. İstasyon bekleme noktasından çok, her canlının bir gün uğrayıp daha sonra gittiği “dünya” ile özdeşleştirilir.

*“Otobüslerle istasyon bir arada yaratılmış gibi. Arabalar uzaktan gelip bir başka uzağa gitmiyorlarmış, birdenbire oracıkta, pompanın yanında bitiveriyorlarmış”*

*gibi. Kolu ağır ağır çevirdi. Depoyu doldurdu. Sonra alıp borusunu, pompasını, istasyonuna gitti.” (Kutlar, 2018: 55)*

*Kül Kuşları* isimli hikâyede kapalı mekân evdir. Sessiz ve boş odalarla dolu bu ev, kahramanların yalnızlığını gözler önüne serer. Kimsesiz ve ötekileştirilen kahramanların sığınağıdır.

*Volan Kayışı* isimli eserde birçok kapalı mekân mevcuttur. Meyhane, Kara Usta'ya aittir. Kahramanın kaçış mekânıdır. Hatta birçok insan için kaçış, sığınma yeridir. Meyhaneye gelen kişiler çareyi başka şeylerde arasalar da bunalmış insanlara, ana mekân teşkil eder. Meyhane ışık varken bile karanlıktır. Bu durum kahveye gelen insanların psikolojisiyle örtüşür.

“Kara Usta'nın yanına gittim. Dükkân gene karanlık, Usta her günkü gibi sırtı kapıya dönük, duvara bakıyor, sigarasını tellendiriyordu.” (Kutlar, 2016: 17)

Karanlık bir ev, kahramanın geçmişinde yer alır. Bu mekânda gördüğü bir tablo, bilinçaltına yerleşir ve rüyasında karşısına çıkar.

Kilise veya hapisane, kazadan sonra Salih'in cezasını çekmek için kaldığı yerdir. Kiliseden bozma bir yapıdır. Kahraman burada zangoçluk yapan kambur ve çirkin Quasimado'yu anar. Burada Victor Hugo'nun Notre Dame eserine atıf yapar. Kahraman kendisiyle Quasimado'yu özdeşleştirir. Çünkü kendisi de asil ruhlu olmanın trajik bir örneğidir. Aynı zamanda kahraman, sembolik olarak bu mekânı dünya ile özdeşleştirir. Aslında dünya da insan için hapisaneden ibarettir. Demir parmaklıklar arkasında birçok insanın kaldığı ve yeni gelenlere iyi davranmadıkları yerdir. Gardiyanlarla arası iyi olanların isteklerinin yerine geldiği adaletsiz bir yerdir. Bunalan kahramanın ruh hali gibi mekânda olumsuz özellikleriyle ele alınır.

“Loş, ıslak duvarlar, çığlıklar, iniltilerle hapisaneler tepeme tünediler.” (Kutlar, 2016: 23)

Matbaa dükkânı, kahramanın ilk iş yeridir. Bir evin eski bodrum katında yer alır. Çok bakımsızdır. Duvarlarından su sızdırır. İçinde matbaa eşyaları vardır.

*“Çalıştığımız yer bir evin eski, izbe bodrum katıydı. Duvarlardan sular sızar, oldukça yüksek bir pencereden cadde ve dükkânlar görünürdü. Pencereilerin altında bir iki eski harf kasası, pedallı bir makine, bir keski ve nihayet İbrahim Efendi bu bakkaldan bozma matbaacı eşyayı tamamlardı.” (Kutlar, 2016: 22)*

Durağa yakın bir park, kahramanın dinlenmek için uğradığı mekândır.

Ev, caddenin diğerk tarafında yer alır. Mavi boyalıdır. İki katlı ve küçük bir yapıdır. Bedri Bey ve ailesi yaşar. Kahramanın âşık olduğu, huzur bulduğu mekândır. Duvarda eski bir saat ve camlı dolap vardır.

Hastane odası, kahramanın trafik kazasından sonra geldiği mekândır. Olumsuz özellikler çağrıştırır. Kahraman burayı hiç sevmez. Umutsuzluğunun artmasına sebep olur.

“Gözlerimi bir hastane odasında açtığım zaman öncekilere şaştım.” (Kutlar, 2016: 33)

İstasyon, kahramanın kaçmadan önce uğradığı son mekândır. Detaylı bilgi yoktur. İstasyonlar vedaların mekânıdır.

Kompartıman, kahramanın trendeki odasıdır. İnsanlara yabancı olan kahraman bulunduğu ortamdan memnun değildir. Ona acıyarak bakan insanlarla aynı yerde bulunmak onun bunaltısını daha da artırır.

“Kompartıman da üç kişiyiz... Yolculuğun ikinci gecesi bir adam geldi. Yabancıydı... ‘Değil mi?’ dedi. Başlarını salladılar. ‘Zavallı...’ dedi, ‘Zavallı...’ Sonra oturdu.” (Kutlar, 2016: 36)

*İntihar* isimli hikâyede kapalı mekân olarak insanların yolculuk yaparken kullandığı araç olan tren kullanılır. İçerisinde yataklı vagonları, koridorları, lokanta vagonunu ve çeşitli bölümleri barındırır. Sınıfsal ayırım lokanta bölümlerinde gözükse de bu fark insanların düşünce yapılarından kaynaklanır.

*Karameke* isimli hikâyede evler, bakkal, tamirhaneler ve kahve kapalı mekânlardandır. Bu yerler kahramanın dolaşmak için çıktığında gördüğü yerlerdir. Bunalımdan kurtulmak ister fakat başarılı olamaz.

“Gri-mavi televizyon ışıklarıyla aydınlanan evlerin önünden geçtim. Reklam levhalarıyla donatılmış bakkalların, kepenklerine Mobil ve Shell tenekeleri yapıştırılmış tamirhanelerin, ... Yanından geçtim.” (Kutlar, 2016: 47)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede birçok kapalı mekân kullanılır. Genelev, Sunullah mahallesinde yer alan soluk sarı boyalı binadır. Bu mekân Ağa'nın ortanca oğlunun kasabaya gelme sebebidir.

Kahve, köyün içinde yer alır. Köylülerin uğrak mekânıdır. Kısa bacaklı iskemlelerle doludur. Harman yerinin kıyısında yer alır. Önünde büyük çınar ağacı

vardır. Yanında birçok çardak bulunur. Çardakların içinde de masalar vardır. Köylünün beklediği mekândır.

Cezaevi, Yabancı'nın kaldığı yerdir. Neden kaldığı ile ilgili bir bilgi yoktur. Fakat bir suç işlediği kesindir.

Köy odası, Muhtar ve ihtiyar heyeti üyelerinin köy ile ilgili konuları görüşüp karara bağladıkları yerdir. Çelik bir masa vardır. Üzerinde ise kalemlik ve muhtara ait yazı makinesi bulunur.

Kasım Ağa'nın Konağı, Aşağı mahallede yer alır. Bu bina sarı bal mermerden yapılı ve etrafı duvarlarla çevrilidir. Büyük bir avlusu ve ahır vardır. İçerisinde atlar da bulunur. Kuru bekçisi için yardım mekânıdır. Çünkü sevdiği kadını kurtarmasına yardım edecek kişi Ağa'nın oğludur.

Genç kadının evi, kuru bekçisinin sevdiği kadının yaşadığı küçük bir yerdir.

Demirci'nin dükkânında örs, çekiç gibi aletler bulunur. Dükkânın duvarlarında Demirci'nin yaptığı birçok alet asılıdır. Yabancıya istemeyerek yardım ettiği yerdir.

Kur'an Kursu, köylülerin para toplayarak yaptırmak istedikleri yerdir. Camii ise köylünün namaz kıldığı yerdir.

*Mühür* isimli hikâyede Muhtar'ın evi, bekleyişin ve hüznün mekânıdır. Yusuf, muhtarın dönüşünü bu evde bekler. Burada muhtarın eşinin üzüntülerine şahit olur. Burası yalnızlığını paylaştığı kadını, ona tanıtan yerdir. Evin bahçesi vardır. Pencereden uzun süre dışarıyı izler. Kendine bir kurtuluş yolu arar.

“Derin bir öğle uykusundan sonra akşamüstü, Muhtar'ın evinin sofrasında, elinde bir sigarayla, arka pencereden bahçeye bakarak duruyorum. Tıraş sabunu ve tütün kokusu. Muhtar'ın dönüşünü bekliyorum.” (Kutlar, 2016: 61)

Evin bahçesinde güller vardır. Kahramanın dikkatini çeken ise güller değil bahçedeki genç kadındır. Genç kadın, kahraman için şehvetin ve yalnızlığı paylaşmanın sembolüdür.

“Önce pencerenin kıyısına kadar tırmanmış iri ve dikenli gülü gördüm. Sonra da taş döşeli avlunun kuytusunda eğilmiş, bir şeylerle uğraşan genç kadını.” (Kutlar, 2016: 62)

Muhtar'ın evinin arkasında ahır yer alır. Ahırda Muhtar'a ait atlar vardır. Kahraman hayvanlarla ilgilenmeyi sever.

Kahramanın uykularında yer alan mekân saraydır. Irmağın kıyısında yer alır. Kahramanın bunaldığı vakitlerde kaçıp gittiği yerdir. Sıkıntılarını gidermek için daldığı uyku, onun kurtuluşudur.

“Damağında az önceki gündüz uykusunun olağanüstü tadı. Çok güzeldi. Büyük bir ırmağın kıyısında, açık altın renginde bir saray duvarının önündeyim.” (Kutlar, 2016: 61)

Genelev, kasabanın Sunullah mahallesinde bulunur. Kahramanın bunalımını gidermek için önceden gittiği mekândır. Bilinçaltına yerleşen bu yer, kahramanın kasabaya gelmesiyle tekrar gün yüzüne çıkar. Sarı boyalı hangara benzeyen büyük bir binadır. İki yanı odalarla dolu, geniş koridorları olan bir yapıdır. Genelevden huzurevine çevrilir. Bu mekânda kahramana kapıları kapatıp bunalımının artmasına sebep olur. Kocaman bir adam küçücük bir şehirde yapayalnız kalır.

Sunullah mahallesi mekân olarak eserdeki en önemli ipucudur. Günümüzde Sunullah Mahallesi, Balıkesir iline bağlı Bandırma ilçesinde yer alır. Eserde bahsedilen Batı Anadolu'da yer alan köyün Bandırma'ya bağlı olduğu anlaşılır.

*“Bu duyguyu en uç noktaya götürmek için olmalı, bilinçsizce Sunullah mahallesine sürüklendim... Bir hangarı andıran sarı büyük binanın kapısına yöneldim.*

*Kapıda polis ya da bekçiyle karşılaşmayışım uymalıydı beni. Ama öyle dalgındım ki, tepeden sarkan çıplak bir ampulün hafifçe aydınlatığı, iki yanı odalarla dolu geniş ve loş koridorda yaşlı bir kadınla karşılaşınca kadar yürüdüm... ‘Kerhane burdan taşındı çoktan...’ dedi, ‘Burası huzurevi...’ Yüzüm kıpkırmızı, dışarı fırladım.”* (Kutlar, 2016: 64)

Halk kültürümüzden izler taşıyan Manav Dede Türbesi, Muhtar'ın eşi ile kızları için bir sığınma ve kurtuluş yeridir. Çünkü bu zat sayesinde, kadın kendisine kötü davranan oğlundan kurtulabileceğine inanır. Bu düşüncesine de küçük kızlarını ortak eder. Küçük kümbeti olan bu türbede insanlar mum yakarak çeşitli sözler söyler.

*“Manav Dede kümbetine yöneldiler. Usulca oraya yaklaştım. Muhtar'ın karısı ve dört küçük kızydı gelenler. Ellerindeki mumlar yüzlerini aydınlatıyordu. O ışıklarla ormanda bir şeyler arıyor gibiydiler. Ya da bir büyü için...”*

*“Manav Dede... Manav Dede... Bu oğlanın canını al!” dedi ana.”* (Kutlar, 2016: 68)

Karanlık bir mağara ve cami avlusu, kahramanın düşlerinde karşımıza çıkan yerlerdir. Bu mekânlardaki insanlar farklı özellikler sergiler. Çamaşır yıkayan askerler buna örnektir. Kahve ise Muhtar'ın evine yakın yerde bulunur. Mekân ile ilgili başka bilgi yoktur. Muhtar'ın evinin karşı duvarı küçük kızların oyun oynadıkları yerdir. Anneleri ile abilerinin kavgasını izledikleri yer olarak karşımıza çıkar. Kasım Ağa'nın oğlunun evi, genç kadının sığındığı mekândır.

Kahramanın evinin iç odası ise kahramanla genç kadının kavuştuğu alandır. Kahramanın yalnızlığını giderdiği mekândır.

#### **2.4. Zaman**

Zaman, tanımlanması en zor kavramlardan biridir. Zaman ile ilgili birçok açıklama ve yorum bulunmasına rağmen kesin anlamda tanımlanmış değildir. Anlatma esasına bağlı bir eserde olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vak'a zamanı denir. Vak'a zamanı, anlatılan olayların veya olay örgüsünün içinde yaşandığı zamandır. Eserlerde bireyin hikâyesi anlatıldığı için, vak'a zamanının da bireysel olması gerekir. Fakat bu bireysel zaman çoğunlukla tek başına kullanılmaz. Genellikle herhangi bir "aktüel/sosyal/tarihî zaman" içine yerleştirilir. Anlatma zamanı, anlatma esasına bağlı bir eserde olayların, anlatıcı tarafından yaşandıktan sonra, kendi tercihiyle okuyucuya aktardığı zamandır. Bu nedenle anlatma zamanı, tüm yönüyle anlatıcıya bağlıdır (Çetişli, 2014: 96-98). Anlatma zamanı ile olayın meydana geldiği zaman arasında her daim bir boşluk vardır.

Eserde kullanılan zaman yazarın inisiyatifindedir. Yazar, yaşadığı çağı anlatacağı gibi geçmiş veya gelecek zamanı da kullanabilir. Fakat yaşadığı zamandan tamamıyla ayrılması mümkün değildir. Çünkü eserinde yer alan olaylar, kişiler ve bakış açılarındaki bulunduğu çağın izleri kendini hissettirir. Anti-romanda zaman karışık bir biçimde işlenir. Eserdeki kahraman "şimdiki zaman" içinde yer almasına rağmen geçmişe dönük hatırlamaları veya gelecek düşünceleri ile her üç zamanı da birlikte yaşar. Kahramanın bu yaşantısı eserde iç içe verilir (Kabaklı, 2016: 19-20). Böylece zaman konusunda yaşanan sürekli geçişler, kahraman hakkında okuyucunun dikkatini gerektirir.

Aktaş'a göre yazarın eseri kaleme aldığı süreye yazma zamanı, okuyucu tarafından idrak edilmesine ise anlatma/yaratma zamanı denir. Anlatma esasına bağlı

bir eserde kullanılan zamanın arkasında olayın meydana geldiği zaman ile anlatıcı veya bu rolü üstlenen kahraman tarafından idrak edildiği bir zaman dilimi vardır. 1950’lerde meydana gelen bir olay, anlatıcı tarafından 1990 yılında öğrenilip 2019 yılında şimdiki zaman kipi kullanılarak kaleme alınan bir eserde; olay zamanı 1950’li yıllardır. Anlatma zamanı ise 2019 yılına aittir. Eserde zaman kronolojik bir şekilde ilerleyeceği gibi kronolojik olmadan da ilerleyebilir. Kronolojik zamanlı eserlerde olayların zaman bakımından gelişmesini takip etmek kolaydır. Fakat kronolojik zamanın söz konusu olmadığı eserlerde; zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri gitmeler ve aynı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıdan ayrı düşünülemez (Aktaş, 2015: 50-59). Kutlar’ın birçok hikâyesinde kronolojik zaman dilimi kullanılmadığından eseri takip etmek oldukça zordur.

20.yüzyılla birlikte yazarlar, zaman dilimlerini konunun gidişatına göre değişken, bağımsız veya iç içe kullanma yoluna giderler. İnsan, hatırlama yeteneğiyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye (hal’e), sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır. (Tekin, 2016: 127-128). Zaman konusunda bu geçişler modern romanla birlikte daha çok görülmeye başlanır.

Philip Stevick’e göre “Bir romanda zaman kavramını incelemek için, yazarın psikoloji anlayışına ve metafizik bakış açısına bakmak gerekir. Yazarın, yaşadığı tecrübeler, ortaya koyduğu eser, aynı çağda yaşayan ve gelecekte eserini okuyacak olan insanları bütün olarak değerlendirip incelemek gerekir” (Stevick, 1988: 231) diyerek yazar ve okuyucunun önemine dikkat çeker.

Eserde anlatılan her şey zaman içinde meydana geldiğinden, yazar eserinde kullandığı zaman kavramlarını mantığa uygun olarak şekillendirmelidir. Bir eserde olaylar; yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi, “dün”, “ertesini gün”, “birkaç gün önce” gibi belirsizlik gösteren kavramlarla da ifade edilir. Kimi yazarlar zamanı sembolleştirerek kullanır. Toplumsal ya da bireysel bir sorunu veya kargaşayı yansıtmak isteyen yazar, zamanda da karışıklığa giderek okuyucuya anlamlı bir mesaj verme imkânı yakalar (Tekin, 2016: 130-135).

Aktaş’a göre esere edebi nitelik kazandıran özellik, gerçek zaman değil, yazar tarafından oluşturulan “itibari zaman” dilimi (Aktaş, 2015: 117) şeklinde tanımlanır.



Kutlar, eserlerinde somutla soyut zamanı, düşünle gerçeğin bir aralığında iç içe verir. Bu yüzden onun eserlerinde öznel bir zamandan söz etmek daha yerindedir. Kutlar'ın eserlerinde geçen günlerden ve gecelerden söz edilir. Ancak hangi gün, hangi gece, hangi gündüz, hangi saat olduğu belirtilmez.

*Horozlar* isimli hikâyede, Ramazan ayının herhangi bir günü anlatılır. İftara yirmi dakika vardır.

“Yıllardır her ramazan, otuz günün birini bile kaçırmaksızın dayandığı bu açlığı bugün ilk olarak duyduğunu sandı. Şunun şurasında yirmi dakika kaldı diye düşündü.” (Kutlar, 2018: 12)

İftara sekiz dakika kaldığı, adam eve geldiğinde anlaşılır. Ayrıca çocuk beş yüze kadar sayınca iftar saatinin geleceğini söyler. Yazar burada sayılar üzerinden zamanı gizemli bir şekilde vermeyi amaçlar. Ayrıca zaman içinde zaman vardır. Çocuk sayıları sayarken babasıyla konuşur. “Sonra babası ile konuştuğu sırada geçen zamanı hesapladı ve yeniden sayarken dört yüz elli beşten başladı” (Kutlar, 2018: 13). Bu öznel bir zamandır. Çünkü çocuk kendince hesaplar yapar.

Eserde zaman kronolojik bir şekilde ilerler. İftara kadar olan süre tam bilinirken iftardan sonraki zaman kısmen anlaşılır. Sedire oturmaları, çocuğun uyuması gibi özelliklerden dolayı akşam saatleri olduğu ve gecenin ilerlediği anlaşılır.

İftar saatlerinde ayın ortaya çıktığı da şu cümlelerden anlaşılır:

“Gökyüzünde dolunaya dönüşen soluk bir ay kırması yapışık duruyor.” (Kutlar, 2018: 14)

*Hadi* isimli hikâyede, detaylı bir zaman diliminden söz etmek mümkün değildir. Tarih veya saate yer verilmez.

Eserde olayların bir gün içinde gerçekleştiği anlaşılır. Küçük kızın kediyile oyun oynamasıyla başlayan vaka zamanı, kadının öldürülmesi ve küçük kızın eve gelen yabancı adamın ayakkabı bağcıklarıyla oynamasıyla son bulur.

Eserdeki ölüm temasıyla belirtilen zaman figürleri arasında, ince bir bağ söz konusudur. Akşam saatlerinden gece yarısına kadar olan süre, karanlığı yani olumsuzluğu düşündürür. Genellikle eserde akşam ve gece gibi zaman belirten ifadeler olumsuz havayı yansıtmak için kullanılır.

“Dışarıda gün pencereye değin alçaldı.” (Kutlar, 2018: 18)

Eserde “ara sıra” gibi belirsiz zaman ifadelerine ve eski yılbaşı gecelerine göndermede bulunulur.

“Küçük kız eski bir yılbaşı gecesini, pastaları, kırmızı uçlu elmaları düşündü.” (Kutlar, 2018: 23-24)

Hikâyede ayrıca, kadının eve gelmesi, mutfakta yemek yapması, sevgilisinin gelmesi, yemek yemeleri, tartışmaları, adamın kadını öldürmesi gibi çeşitli zamansal ifadeler de mevcuttur.

*Yunus* isimli hikâyede, hikâyenin başlangıç saati sabaha karşı saat üçtür. Ay ışığının aydınlığı vardır sadece. Zaman dilimi olarak eserde genellikle karanlık saatlerden bahsedilir. Eserin sonunda gerçekleşecek olan ölümle, karanlık arasında bağ kurmak mümkündür.

“Duvarda saat ağır ağır dokuzu vurdu. Yani sabaha karşı üç...”

Ay ışığı odada, sanki her şeyin dışında, soyut, mutlu bir kesiti aydınlatıyordu.” (Kutlar, 2018: 25)

Eserdeki olay bir günlük zaman dilimini kapsar. Bir sabah uyanan ev ahalisiyle başlayıp diğer sabah, Yunus amcamın ölümüyle son bulur. Bu zaman anlayışının dışında günün belli saatleriyle ilgili annenın turşu yapacağı vakitle bağlantı kurulur.

“Yarın turşuyu da kuracağım. Hepsi o kadar. Benimki bir saatlik iş.” (Kutlar, 2018: 25)

Ölüm temasıyla kahramanların hissettikleri zaman dilimleri arasında, bağlantı kurar.

“Ölüm, Yunus amcamın içini oyuyormuş. Öyle söylüyor. Bunu uzun ve sıkıntılı bir boşluk havasına düşüğü akşamüstü saatlerinde belirsizce göstermeye çalıştı.” (Kutlar, 2018: 26)

Sonbahar ya da kış mevsimlerinden birinin yaşandığı anlaşılır. Çünkü hava çok soğuktur. Hangi gün olduğu belirtilmese de zaman dilimlerine eserde yer verilir.

“Saat dokuz buçuk. Dışarda ayaz artmış olmalı. Pencereye soğuk zambaklar çiziliyor.” (Kutlar, 2018: 26)

Sabah saatleri, aile içinde problemlili zamanlardır. Ahırdaki hayvanların bakım işi sorunun sebebidir. Eserde gerçeküstü zaman dilimlerine de yer verilir. Burada asıl verilmek istenen mesaj Celal Bayar dönemine vurgudur. Bu yüzden sosyal zaman bağlamında değerlendirilir.

“Hayatımda padişaktan onun kadar az korkan birini daha görmedim. Eski bir derebeyi idi. O günlerden kalma kirli bir tütün kesesini herkese gösterirdi.” (Kutlar, 2018: 27)

Yunus’un babasına ve hastalığına karşı yıllarca karşı koyması, kapalı havaları sevmesi onun ruh haliyle bağdaşır.

“Ama yıllardır, ne biriktirdiği bütün o soylu düşünceleri ve yalnız kendisinin olan kapalı havalara özgü acıları da severdi.” (Kutlar, 2018: 27)

Yunus’un evden çıkıp gittikten sonra çocuğun onun peşine takılıp bulması ve aynı ortamda geçirdikleri zaman diliminde “bir süre, biraz sonra” gibi belirsiz ifadelere yer verilir. Yunus ölüp çocuk yıkık mescit avlusundan çıktığında sabah olur. Ancak sabah saatleri, kahramanlar için pek iç açıcı bir zaman değildir.

“Bu soluk, yıkık, kederli havaya hiç uymayan bir canlılıkla öttü. Sabah yırtıldı.” (Kutlar, 2018: 29)

*Çatı* isimli hikâyede, olay bir günlük zaman diliminde gerçekleşir. Sonbahar ve kış mevsimleri arasındaki bir günde meydana geldiği tahmin edilir. Kullanılan zaman dilimlerini niteleyen sözcüklerle otorite ve olumsuzluk arasında ilişki kurulur. Komşuyla ev halkının oturduğu sırada çatının yıkılmaya başlanması ve polis gelmesiyle sona eren zaman dilimi bu şekilde işler.

*“ ‘Artık güz mü geliyor?’ diye sordu büyükannem, duyulmaz bir sesle.*

*Rüzgâr çabucak kuruyan elma yapraklarını, çürümüş çam ve kil kokan ıslak tozları, bir muştı böceğini ve perdeleri odaya doldurdu. Komşu suratını astı. Sakalını kaşıyarak,*

*‘Kış erken gelecek,’ dedi babama,”* (Kutlar, 2018: 30)

Eserde sosyal zaman dilimi olarak Abdülhamit ve Celal Bayar dönemine göndermede bulunulur. Özellikle iktidarın baskıcı olduğu dönemlerin seçilmesi ailedeki otoritenin kısıtlayıcı özellikleriyle bağdaştırılır. İstibdat dönemindeki baskının büyükannenin kısıtlanmasıyla ilişkili olduğu düşünülür.

*“ ‘Dışarı çıkarın beni.’*

*Büyükannenin sözlerini duyunca komşunun ağzı açık kaldı. Başını iki yana salladı. Lahavle çekmek istedi. Ama şaşkınlıktan başka sözcük çıktı aklından; gürültüyle,*

*'Abdülhamiit!' diye bağırdı.*" (Kutlar, 2018: 31)

Hükümet konağının çatısının yıkılması ile Celal Bayar dönemindeki bozuklukların ve baskının yıkılması gerektiğini ifade ettiği düşünülür.

"Eski, çürümüş çatıları yarım saatte dümdüz eder. Günlerce uğraştırmaz öyle insanı. Hükümet konağının çatısını... Biliyorsun. İşte buydu!" (Kutlar, 2018: 33)

*Kediler* isimli hikâye, zaman dilimi olarak Ekim ve Kasım ayını kapsar. Öncelikle yaşamdan bunalan kahramanın, 22 Ekim sabahı, garip bir şekilde işe gitmeme isteği Kafka'nın romanlarından fırlamış gibidir.

"Yirmi iki ekim sabahı kendimi daireye gitmeye isteksiz buldum. Canım evde oturmak, bir dosta gitmek, kısacası, avare bir gün geçirmek istiyordu." (Kutlar, 2018: 37)

Eserdeki Ekim ayını yukarıdaki alıntıdan anlarken Kasım ayı ise eserde geçen günlerden anlaşılır. Dostunun evinde geçirdiği günlerle, G... şehrinde geçirmiş olduğu altı gün ve kahvede beklediği günleri düşündüğümüzde kasım ayına denk geldiği anlaşılır. Kahramanın iş hayatında memur olduğu ve yaklaşık dokuz yıl çalışmış olduğu anlaşılır. Kahramanın bunaltısı zaman dilimine bile o kadar yansımıştır ki dokuz yılı gün hesabıyla düşünür.

*"Oysa dokuz yıllık – öyle ya aşağı yukarı dokuz yılı buluyor- memurluk hayatım öylesine bir makine düzeni içinde geçmişti ki, iki bin altı yüz doksan iki sabah, kasaba meydanındaki o büyük saat tam ben vali konağının önünden geçerken sekiz otuzu çalmıştı."* (Kutlar, 2018: 37)

Eserde geriye dönüş tekniği kullanıldığı için üç ayrı zaman dilimi mevcuttur. Yirmi iki ekim sabahı geçmiş zaman dilimini kapsamaktadır. Bugünü takip ederek dostunun evinde geçirmiş olduğu zaman dilimleri ise parça parça verilir. Bazen birkaç gün, belki daha uzun süre gibi tam belirli olmayan zamansal ifadeler sıkça yer verilir. Kahramanın, garip kedileri olan dostunun evinde geçirdiği ilk günler belirli iken daha sonraki zaman dilimlerinde belirsizlikler mevcuttur. Bu yüzden dostunun evinde geçirdiği zaman tam olarak kestirilemez.

Geriye dönüş tekniğine geçilmeden önce eserde kahramanın tam olarak bir hafta önce işinden atıldığı ve altı gündür G... adı verilen şehirde olduğu bilinir.

*“Altı gündür bu şehirdeyim. Hep kenar mahalleleri, sessiz sokakları, pis çamurlu dere boyunu gezdim. Kalabalık yerleri ve oraların insanlarını tanımıyorum. Acaba beni birinin tanıyabileceğinden mi korktum? Sanmıyorum. Bir hafta önce işimden atıldım.”* (Kutlar, 2018: 36)

Eserde mektup tekniğinden yararlanılırken birçok zaman dilimine yer verilir. S... adındaki kişinin bir haftadır kahramanı merak ettiği, iki gün önce de S...’ ye, fötr şapkalı bir adamın, kahramanı sorduğundan bahsedilir.

*“ ‘Dostum,’ diye başlıyordu mektup.*

*‘Bir haftadan beri merak içindeyim. Birdenbire nasıl ortadan kaybolduğunu anlayamadım...*

*İki gün önce biri geldi. Garip bir adam. Başında fötr şapka.’ ”* (Kutlar, 2018: 36)

Eserde gelecek zamanla ilgili olarak (mektupta) belli bir gün ve saat belirtilmez. Aslında mektup geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanın harmanlanması gibidir.

“Neyse, seni yarın saat dörtte, istasyonun yanındaki kır kahvesinde bekleyecek. Görülecek hesabı varmış.” (Kutlar, 2018: 37)

Eserde, kahraman mektubu aldıktan sonraki zamanın ikinci vakitleri olduğu ve mevsimlerden sonbaharın yaşadığı anlaşılır. Kahraman, G...’ de altı gün geçirdikten sonra eline geçen bu mektupla birlikte, bunalmanın vermiş olduğu etkiyle, buluşma noktası olan; istasyonun yanındaki kır kahvesine gelir. Burada beklemeye başlar. Beklediği süreyle ilgili olarak kesin bir zaman dilimi kullanmak mümkün değildir.

*“Yağmur dinmiş, hava ılık. Bir masaya çöktüm. Beklemeye başladım. Olayın tek tanığı-aslında tek tanık benim. O nereden tanık oluyor- benden hesap soracak. Sorsun bakalım. Artık temizlensin şu iş diye düşündüm. Düşmanlıkla, boğuşmayla, sıkıntıyla, korkuyla geçen şu kadar günden sonra artık bitsin her şey diye düşündüm...*

*Ve bekledim. Akşam oldu. Gelmedi... Sabaha kadar gözümü kırpmadım. Sonra yeniden akşam... Hiç kalkmadım oradan. İskemlenin ayakları çimende yer etti. Böylece kaç gün geçti.”* (Kutlar, 2018: 45)

Eserde, kahraman, kır kahvesinde beklemeye devam eder. Bu bekleyiş günlerce sürer. Beklediği yerde istasyon olduğundan, trenin geliş gidiş saatleriyle ilgili bilgi sahibidir. Ayrıca eserin ne zaman son bulduğu belirli değildir.

“Neredeyse sabah olacak. Dört kırk treni dağın ardında. Başım dönüyor. Midem kazınıyor. Kahveci üç gündür yanıma uğramadı... Dün biri ölmüş olmalı musalla taşını yıkayıp temizliyorlar.” (Kutlar, 2018: 45)

Eserde, kedileri olan eski dostun, hayatıyla ilgili zaman dilimlerine de yer verilir. Tam olarak belli olmasa da eski dostun gençlik yıllarının bittiği anlaşılır.

“Eskiden böyle değildi. Gençlik günlerimde. Gece gündüz sokaklarda sürterdim. Ara sıra kedilerle uğraştığım olurdu.” (Kutlar, 2018: 40)

*Dördüncü* isimli hikâyede, olay zamanı bir haftalık süreyi kapsar. Kahvede bir hafta beklenen zamanla ilgili, detaylı bilgiye yer verilmez. Yedinci gün gelen dördüncü kişiyle birlikte asıl olay başlar. Olay ise tek bir günü kapsar.

“Yedinci gün ikindiden sonra üçünün de hiç ummadığı, kimsenin kapıya bakmadığı bir anda döşeme hafifçe sarsıldı.” (Kutlar, 2018: 47)

Kahvedeki bekleyiş saatlerini, günün belirli bölümlerine göre değerlendirirler. O saatlerdeki bekleyişleri, hem yoğun hem de tedirgin bir hal alır.

*“Bu bekleyiş, sabah, öğlen sonu ve akşamın ilk saatlerinde daha sıkıntılı, daha tedirgin oluyordu. Onlara göre bu saatler bir kimsenin, hele yağmurlu bir günde evden çıkmış bir kimsenin eve dönmek için vakti pek erken bulacağı ve iyisine kötüsüne bakmaksızın bir kahveye dolacağı saatlerdi. Bu saatlerde adeta nöbet tutar gibi sırayla kapıyı ve sokağı gözliyorlardı.”* (Kutlar, 2018: 46- 47)

Eserde mevsimlerden sonbahar kullanılır. Yazarın en çok kullandığı mevsimdir. Bunalan kişilere özgü bir mevsimdir. Karamsarlığın, hüznün sembolüdür.

“Denizden iki gemi, üç martı, dokuz sinek geçti. Onuncu, cama kondu, orada kaldı. Sonbahardır, ölüyor artık diye düşündü biri.” (Kutlar, 2018: 47)

Eserdeki olay, akşamüstü saatlerinde gerçekleşir. Kahvecinin kâğıtları almasıyla birlikte asıl olay meydana gelir. Akşamüstü olana kadar kahvede geçirdikleri zaman, tam olarak belli değildir.

“Ortalık akşamüstü. Çok uzaklarda ışıklarını yakmış bir gemi. Kapıdan çamurlu sokak görünüyor.” (Kutlar, 2018: 49)

*At Cambazları* isimli hikâyede, vaka zamanı tek bir günü kapsar. Erken saatlerde uyanıp şehirdeki pazara giden çocuğun, dönüşte babası Topuz Efendi'nin öldüğünü anlamasıyla son bulur.

Eserde zaman dilimi belirten, en önemli unsurlardan biri de yağmurdur. Yağmurdan önce ve yağmurdan sonra gibi ifadeler kullanılır. Yağmurlu ve soğuk havadan anlaşılacağı gibi mevsim sonbahardır. Ağaçların yapraklarının döküldüğü, insanı hüzne yönlendiren mevsimdir.

“Yağmur altında, kızarmış son yapraklarını döken iki söğüdün altından hızla geçtiler.” (Kutlar, 2018: 59)

Yazar, mekân tasvirlerinde olduğu gibi zamanda da olumsuz ifadelere yer verir. Onun için zamanın ve bu dünyanın insana kazandıracığı güzel bir şeyler yoktur. Onun için eserde kahramanın gelecekte bir beklentisi olmadığı anlaşılır.

*“Doğuda ufku bile aydınlatamayan soluk, kirlı yüzlü bir sabah, yağmurun dönüp durduğı gökyüzüne tüyleri ıslanmış iki horoz ve saman çöplerini karıştıran savruk bir esintiden başka ne getiriyordu? Yarın ne getirecekti? Öbür gün, daha sonraki günler? Savrulmak için güneş bekleyen yığınlar çürüyecek, gizli köpek leşleri gibi vadinin çukur çeperleri boyunca toprak kokusunu bastıracaktı.”* (Kutlar, 2018: 54)

Eserde net bir zaman dilimi söylemek mümkün değildir. Çünkü herhangi bir tarih, ay, yıl gibi zamanı belirten ifadeler yer almaz. Fakat sosyal zaman olarak değerlendirdiğimizde köylünün ve çiftçinin geri plana atıldığı, eski otobüslerin ve çamurlu yolların kullanıldığı bir zaman dilimine işaret edilir. Bu dönem olarak 2. Dünya Savaşından sonrası düşünülür. Çünkü köylüye ve kırsal kesime destek özellikle bu dönemde azalma gösterir.

*İshak* isimli hikâyede, olayın geçtiğı zaman gece saatleridir. Bunu belirtmek için ayın doğduğu vakitler esas alınır. Eserdeki olay zamanı ayın doğuşundan batımına kadar olan süreyi kapsar. Sosyal zamanla ilgili herhangi bir ipucuna yer verilmez.

“Ay batımına yakın ağır ağır yıkıntıdan uzaklaştı. Ortalık ağarıyordu.” (Kutlar, 2018: 66)

Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi gece vakitlerini ön planda tutar. Bunalan kahramanın sığınağı gecedir. Kahraman, karanlıkta kendini daha iyi ifade eder.

“Kimse yok. Gece uzun. Sana her şeyi anlatabilirim, ispat edebilirim. Bütün bunlara yetecek vaktimiz var.” (Kutlar, 2018: 64)

Yazar, diğ er eserlerinde yararlandığı mevsimlerden farklı olarak bu eserde kışı kullanarak sonbaharı tercih etmez. Bunalan kahramanın öldürme isteğ i, mevsimle karış ık bir şekilde verilir. Kar, tipi ve fırtına ölüme yaklaştırır. Kışın şartları oldukça aç ırdır.

“Bu kışta kıyamette bizi buralara ne diye getirdin?” (Kutlar, 2018: 62)

Eserde ferdi zaman olarak çiftçinin bunaldığı vakitlere yer verilir. Güven duygusunu kaybettiğinde ve korktuğ unda İshak’ın bulunduğu yere, geliş zamanını söyler.

“Yıllardır buraya gelirim. Ne zaman bir bahar günü o esinti, sessiz tilkiler gibi otların tepelerini karartıp geçtiğ inde yüreğ imde bir güvensizlik büyüse, kalkar buraya gelirim.” (Kutlar, 2018: 63)

Şapkalı adam, ferdi zaman olarak çiftçinin baykuş masalını anlattığı günü temel alır. Hangi gün olduğu tam bilinmemekle birlikte çiftçinin bunalımının, o olaydan sonra ortaya çıktığı aş ikârdır.

“Bugün bir tuhaf halin var. Hani o baykuş masalını anlattığın günden beri de, dikkat ettim, pek acayipleştin. Sinirlerin bozuk. İçini korku bürümüş .” (Kutlar, 2018: 63)

Çiftçi ile şapkalı adamın İshak yüzünden kavga etmesi ve ölüm anıda, eserdeki önemli zaman dilimlerindedir.

“Ve tam o gerginlik anında, daha zayıf olanı tabancasını çıkarıp İshak’a ateş ledi.” (Kutlar, 2018: 66)

Eserde belirli bir gün ya da zaman dilimi yoktur. Yazar diğ er hikâyelerinde olduğu gibi kesin tarihlerden uzak durur.

*Kül Kuşları* isimli hikâyede, ana olay iki gün içerisinde gerçekleşir. Postacının gelmesi ile başlayan olaylar, hala ile Gazel’in diğ er gün yaşadıklarıyla son bulur. Fakat üst kurmaca bir metin olduğ undan ikinci olaydaki zaman dilimi çok daha geniştir. Halanın, yani Kepçe Gelinin, eşine kavuşamaması, babanın engel olması gibi olaylar çok daha uzun bir zamanı kapsar. Kesin çizgilerle belirtilmemiş olsa da olayların yaş lı kadının, gençliğinde meydana geldiğ i düşünülür.



“Kepçe hala duymadı. Bir koyun gibi bakıyordu avluya. Sığırcıkların gürültüsü o kadar artmıştı ki artık işitilmiyordu. Yaşlı kadın titredi. Bazı eskimiş şeyleri yeniden yaşadığını...” (Kutlar, 2018: 70)

Mevsim olarak eserde genel hatlarıyla belirtilmese de sığırcık kuşlarının göçü sonbahara denk gelmektedir. Ayrıca kuruyan ağaç dalları da bu durumu destekler.

*“Tam o anda gürültülü bir sığırcık sürüsü doldurdu avluyu. Yüksek duvarların tepelerine; kararmış ahşap evin geniş, çöküntülerle dolu çatısına; duvarın taşları arasından fıskırmış bodur incir ağaçlarının çekirgelerden artakalan kuru dallarına kondular.”* (Kutlar, 2018: 67)

Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu hikâyede de akşamüstü saatlerini yoğunlukla kullanır. Eserde, insanın sıkıntısını, karanlıkla özdeşleştirir. Akşamüstüne yaklaşan saatleri hep olumsuz özellikleriyle ifade eder.

“Loş, tamtakır, büyük sofada hafif bir ikindi ışığı yansır gibiydi... Uzaklara bakıyordu. Tabii ancak duvarlara kadar. Onun üstünde yaklaşan akşamüstünün kirli, boz göğü.” (Kutlar, 2018: 68)

Sosyal zaman olarak eserde çeşitli ipuçları vardır. Kullanılan sedirler, hasırlar ve yere serili pöstekiler geçmiş döneme işaret eder. Aynı zamanda külahlı baba benzetmesi de şapka devrimine yani 20.yy başlarına, göndermede bulunur.

“Bebeğin erkek olduğu başındaki külahtan anlaşılıyordu...

Küçük tahtalardan biri de sedir oldu eve.” (Kutlar, 2018: 69)

Eserde, kesin bir tarih yoktur. Yazarın, olayı ne zaman kaleme aldığı ya da olayın ne zaman yaşandığı bilinmez.

*Volan Kayışı* isimli hikâyede kronolojik zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Kahramanın anılarıyla birlikte geçmiş ve şimdiki zaman iç içe ilerler. Eserde olay, nisan ayından herhangi bir sabahla başlar. Yazar, sabah, öğle akşam gibi günün belli bölümlerine yer verir. Kurmaca dünyada meydana gelen olayın başlangıcı ise bir gece yarısıdır. Salih’in kaza yapıp kahramandan umut beklediği andır bu zaman.

“Gece yarısı biri omzumu dürttü. Gözümü açtım; Salih...

Kolu omzundan sarılı, yüzü limon gibi.” (Kutlar, 2016: 15)

Anlatıcı, mitolojiden yararlanarak eserdeki zaman dilimini olağanüstü bir şekilde genişletir. Yunan inancına göre tanrılardan ateşi çalarak insanlara veren kişi Prometheus'dur. Bu davranışından dolayı Tanrılar tarafından görevlendirilen bir kartal, Prometheus'un her gün, yenilenen karaciğerini kemirir. Olimpiyat Oyunlarındaki meşalenin kaynağı olduğuna inanılan bu kahraman sayesinde yazar eserdeki zamana derinlik kazandırır (<https://okuryazarim.com/prometheus/>).

“Toprak varlığından habersiz, kimsesiz Prometheus kartallarla birlikte eski iç acısını yaşamaktaydı.” (Kutlar, 2016: 13)

Eserde, kahramanın anılarıyla geriye dönüşler başlar. Yıllar önce bir deniz kasabasındaki hatıraları gözünde canlanır. Kahramanın asıl olaya dâhil olması ise sabah saatleriyle başlar. Yazar, gün konusunda belirsizlik yaratsa da saat konusunda çok nettir. Sabah 5'te uyanan kahraman, 7'de Salih'i jandarmaların götürmesine tanık olur. Anlatıcı günün bölümlerine yer vermeye devam eder. Öğleye doğru Salih'in kaza yaptığı alana gidip inceleme yapar. Burada ikindi vaktine kadar uyur. Akşamüstü ise yine şehre yani geldiği yere döner.

“Öğleye doğru bir kamyona atladım. Yirmi dördüncü kilometreye gittim... Şeker gibi bir kır ikindisine gözlerimi açtım.” (Kutlar, 2016: 16)

Yazar, zamanı sembolleştirerek de sunar. Memurların dağılma saati diye bahsettiği zaman dilimi, beş veya beş buçuktur.

Anlatıcı, gün konusunda sadece Pazar gününe yer verir. Bu zaman dilimi Küçük Kara ve Necmi'nin sabahtan akşama kadar oyun oynadığı gündür.

Yazar eserdeki eşyalarla okuyucuya zamanı hatırlatmak ister. Duvardaki eski saat sayesinde nisan ayının artık bittiği ve mayıs ayına girildiği anlaşılır.

“Duvarda eski ve kocaman saatin tik takları bir an için durup sekiz tane ağırbaşlı çan sesini dinlediler. Dışardan hafif bir rüzgârla birlikte bir yaz gecesinin kokusu ve türküsü geldi.” (Kutlar, 2016: 20)

Kahramanın matbaada çalıştığı günleri hatırlamasıyla eserdeki geriye dönüş tekrar yaşanır. Kahramanın matbaada kaç vakit çalıştığı hakkında bilgi olmasa da son günüyle ilgili zamansal ifadeler daha nettir. Kahramanın işten çıkarıldığı gün yağmurlu bir hava vardır ve namaz vakitlerinden herhangi birinden sonra gerçekleşir.

“S...’de matbaada çalıştığımız günlerdi... Oradaki son günümüzü, tutkalla karışık küflü kâğıt kokan bu yerden ayrılışımızı bütün ayrıntıları ile hatırlayıverdim... O gün yağmur yağıyordu... İbrahim Efendi namaza gitmişti.” (Kutlar, 2016: 22)

Kahraman, genellikle günün erken saatlerinde uyanır. Ay olarak kesinlik yoktur. Fakat bahar aylarından, bir gün olduğu anlaşılır.

“Bu eski günlerimi anışım beni boşuna ağlamaklı etti. Gün doğmadan giyinip sokağa fırladım... Vücudum bahar sabahının ılıkılığı içinde yayılıvermiş ama kafam haline bırakmıyordu.” (Kutlar, 2016: 23)

Eserde yer alan hikâye içinde hikâye tekniğinden dolayı çok çeşitli zaman dilimleri mevcuttur. Eskiden, sabah, akşam ve yirmi asır gibi hem çok kısıtlı hem de çok geniş zaman dilimlerine yer verilir. Mekânla zaman arasında bağ kurulur. Kulenin eski zamanlara ve anılara ışık tuttuğuna yer verilir.

“Kulede eski bir çan cıvıltısı duruyor. Siyah beyaz işlenmiş taşlar arasında tuncun ışıltılı varlığı olan bitenlere, günlerin değiştirdiği serüvene yukardan, çağların ardından bakıyor.” (Kutlar, 2016: 24)

Quasimado’nun hikâyesi aslında Victor Hugo’nun Notre Dame eserine bir göndermedir. Kamburu olan çirkin bir zangoçtur. Esmeralda’ya olan sevgisi ve davranışlarından dolayı aşkın ve asil ruhun temsilcisi olan bu kişi, her sabah ve her akşam kilise çanının sesini ruhunda hissetmesi bakımından önemlidir (Hugo, 2018: 35).

“ ‘Eskiden Quasimado vardı. Quasimado sizden değildi. Her sabah, her akşam uğultunun musikisini, ağırlığın, tokluğun bedende çınlayışını dinlerdi... Yirmi asır beni anlamadınız.’ ” (Kutlar, 2016: 24)

Eserde şimdiki zamana geçiş yapıp Hilmi’nin Salih’i ziyaret etmesine yer verilir. Salih’in anlattıklarıyla kazadan sonra başına gelenlere, dönüş yapılır. Salih jandarma götürdükten sonra dört gün hastanede kalır.

Çukurova’da çapa zamanlarıdır. Mayıs ve haziran aylarına denk gelir. İnsanların çalışmak için Çukurova’ya gidişini anlatır. Eserin bu bölümünde iç içe geçmiş hikâye mevcuttur. Yazar halk kültüründe yer edinen Ağa oğlu Osman ile oba

kızı Senem'in birbirine kavuşamaması ile Çukurova'ya gidilen ve dönülen zaman arasındaki farkı ve geçmişi hatırlamasıyla eserdeki zamanı derinleştirir.

*“Çukurova'da çapa zamanı. Çukurova'da çapa zamanı bütün Orta ve Güney Anadolu yolculuğunun başladığı zamandır... Yolculuğun ilk sevinci içinde yollarda kaybolurlar... Dönüş böyle olmazdı. Onlar da bilirlerdi. Bilirlerdi ya kaç para eder, ekmek...”* (Kutlar, 2016: 26)

Akşam yemeğinden sonra kahramanın anılarıyla çocukluk günlerine dönüş başlar. Kahramanın eski odası ve uyumaya çalıştığı anlar geçmişin izlerini yansıtır. Saat sekizde, Usta ile kahraman, Bedri Bey'in evine gider. Bu zaman dilimi, kahraman için önemlidir. Çünkü Saadet'le tanıştığı andır.

Eserde pembe yalan diye tabir edilebilecek zaman dilimleri de mevcuttur. Saadet'in kardeşini üzmemek adına söylediği zaman dilimi gerçekleşmemiş olaylara temel oluşturur.

“-Evvvela hoş geldiniz. Tabii gitti. Geçen yaz.

Anlayıver makamında göz kırpmıyor. Çocuk sevinçli.” (Kutlar, 2016: 29)

Kahramanın, kendi iç dünyasına yaptığı yolculukta hissettikleri ve yaşadığı zamansal ifadeler, esere derinlik kazandırır. İnsanoğlunun tarihine bir bakış söz konusudur.

“Kendi içimdeyim... İşte o zaman. Eski çağların, tarihöncesi çağlarının kesif, öldüresiye yaşayışı. Olanca zenginlik ve cömertliği ile kendini veriş. Olayların üste hazırlanışı. Zavallı basamaklar. Onları yaşamaya çalışan eski günlerim.” (Kutlar, 2016: 29)

Kahraman, uzun zaman sonra bir kadınla birlikte olur. Yaz ayları devam eder. Tüm bu olumlu gelişmeler karşısında bile kahraman bir türlü mutlu olamaz.

Kahraman ile ilgili, ana olayın başlangıcı, bir akşamüstü vaktidir. Yola çıkan kahramanın, aracının modeli sosyal zaman ile ilgili en büyük ipucudur. İpucundan hareketle eserdeki zamanın 1953 yılının yaz aylarında meydana geldiği tahmin edilir.

“Bir akşamüstü elli üç model yepyeni bir kamyonla şehrin kenar mahallelerini hızla geçip kırlara açılıyorum.” (Kutlar, 2016: 30)

Kahraman, eserde yine geriye dönüşler yapar. Saadet ile ilişkilerinde iki ay geride bırakırlar. Ancak bu zaman dilimi de kahramanın bunaltısını gidermekte etkili olmaya yetmez.

“Saadet beni seviyordu. İşte iki ay oluyor... Bunlarla ne kadar oyalanabilirdim? Siz söyleyin, ne kadar, işte iki ay oldu...” (Kutlar, 2016: 31)

Kahraman, alacakaranlıkta yolculuğa devam ederken ustası Zavar Ali’yi ve ona araç kullanmayı öğrettiği zamanları hatırlar. Daha sonra Salih’i ve Salih’in kullandığı kamyonu anımsar. Buradaki ipucu sosyal zaman bakımından önemlidir. Yukarıda tahmin edilen zaman dilimi burada kesinleşir. Olay, 1953 yılında gerçekleşir.

*“Yirmi dördüncü kilometreye gittim. Otuz sekiz model eski bir Chevrolet’ydi...”*

*Salih’i düşünüyorum. Yollardan kopup gidişini. Ama kim bilir belki de bunu araba akıl etmişti. O on beş yıllık kamyondu.”* (Kutlar, 2016: 16, 32)

Kahramanın, araçta yaptığı yolculuk, kazayla son bulur ve gözlerini hastanede açar. Hastanede geçirdiği zamanla ilgili kesinlik yoktur. Adli tıp raporu için haftanın iki günü doktorlar, ara sıra da ziyaretine Saadet gelir. Kahramanın uykusunun kaçtığı bir gece geçmişe dönüş yaşanır. Geçmiş bir bayram gününü hatırlar. Bunalımı artar. Eserde bu andan itibaren olayda kopukluk yaşanır. Kahraman, kendisini bir anda istasyonda bulur ve veda zamanı gerçekleşir. Trendeki yolculuğunda sabaha karşı çeşitli istasyonlardan geçer. Yolculuğun ikinci gecesi, kalabalık içindeki yalnızlığı ve kendine bakan gözler onun sıkıntısını artırır.

*İntihar* isimli hikâyede belirli bir zaman dilimi yoktur. Olay, tek bir gün içerisinde meydana gelir. Akşamüstü başlayan olaylar yine akşam saatlerinde son bulur. Tren yolculuğuyla başlayan olaylar, lokanta vagonunda devam eder. Eserde sosyal zaman olarak çok küçük bir ipucu vardır. Tahsildarlık mesleği ülkemizde 1950’li yıllarda başlayıp 1975’lerde sona erer. Bu nedenle sosyal zaman olarak eserin bu dönemleri kapsadığı düşünülür.

“Tren sarsıntılarla akşamüstünün ince sınırını geçiyordu.” (Kutlar, 2016: 37)

Ferdi zaman olarak, akşam saatleri ön plandadır. Kahramanın bunalmışlığı, günün bu saatiyle özdeşleşir. Akşamı, ölüme benzetir. Ayrıca yolculuk yağmurlu bir günde gerçekleşir. Mevsimlerle ilgili herhangi bir bilgi yoktur.

“Akşam tak tak çekiç vuruşları ile üstümüze kapanıyor. Eski çivi yerlerinden alışkın vuruşlarla kapanan bir tabut gibi.” (Kutlar, 2016: 42)

*Karameke* isimli hikâyede ana olay bir günlük zaman diliminde gerçekleşir. Bir ikinci saati başlayan olaylar diğer sabah sona erer. Mart ayından herhangi bir gündür. Kahramanın hatıralarıyla birlikte eser, geniş bir zaman dilimine yayılmaya başlar. Radyoda dinlediği şarkıyla birlikte Keder yengesini yıllardır düşünmediği aklına gelir. Böylece anılarında kalan yengesiyle ilgili, zaman dilimini yaşar. Karasu çayında av sezonu başlar. Fakat kahraman, av ile ilgilenmez. Ancak Muhtar, onu habersizce götürür. Kahramanın tıraş olmasından, köylülerle sohbetine kadar geçen zaman dilimi, akşam ezanından öncedir. Kahramanın köy ve Muhtar ile olan ilişkisi geçmişe dayanır.

“Muhtar’ın da tıraşı bitmişti. Ayağa kalktı. Daha da heybetli görünüyordu. Üstünde on yıl önce benim verdiğim parka.” (Kutlar, 2016: 46)

Akşam vakti, kahramanın bunalımı artar. Kendisini sokaklara atar. Zamanla bulunduğu ruh hali arasında bağlantı kurar. Akşam, onun için asansör boşluğunun karanlık kapısıdır.

Gecenin ilerleyen saatlerinde Muhtarla birlikte Karasu çayına giderler. Burada kahraman sohbet edeceklerini zannederken Muhtar’ın asıl amacı karameke avıdır. Buraya ulaşmak için bir saate yakın yol yürürler. Karasu çayında ayın doğuş zamanına kadar kahraman uyuklar. Bu süre içerisinde zaman zaman, ara sıra gibi ifadelere de yer verir.

“Ara sıra beyaz bir yabankazı havalanıyordu... Zaman zaman garip, ürkütücü çığlıklar duyuyorduk.” (Kutlar, 2016: 47)

Kahramanın hayalinde ve hatıralarında kalan zaman dilimleri de mevcuttur. Ayın doğması ile birlikte ortaya çıkan manzara karşısında kahramanın duyduğu sesler bizi özlenen zamana götürür.

*“... ve adlarını bilmediğimiz binlerce kuş, büyük kanatlarını açarak süzülüyor suların üstünde. Sesleri yumuşak ve sevinçliydi. Kiraz yiyen çocukların, çocuğuyla oynaşan genç annelerin, balık sürülerini gören denizcilerin, demiri çınlatan adamın sesi.”* (Kutlar, 2016: 48)

Kahraman, şahit olduğu ortama, kendisini kaptırır. Geçmişte yaşadığı kötü duygu ve izlenimlerden o anlığına da olsa kurtulur. Fakat bu zaman dilimi uzun sürmez.

“Diktim gözlerimi düş ırmağına. Sıkıntıları unuttum. Yoksullukları, acıları, çocukların ölümünü, çatıya vuran ve tabana kadar kesen baltanın sesini. Tuttum kendimi ve bekledim.” (Kutlar, 2016: 48)

Ayın doğuşuyla başlayan karameme avı, şafağın sökmesiyle sona erer. Kahramanın mutlu olduğu süre, karamemekelerin ölümünü izlemesiyle son bulur. Muhtar, avdan çok mutlu olduğu için diğer gün de karameme avına gitmeyi teklif eder. Fakat kahramanın kaçış olarak gördüğü köy hayatı, kahramanın umutsuzluğunu daha da artırır. Bu yüzden kahraman gün içerisinde kente dönmeyi düşünür.

“Çamurlu bir kanat geçti elime. Kuşu kaldırdım. Ay ışığında görmeye çalıştım... Deprem evinin taraçasına geldiğimizde şafak söküyordu.” (Kutlar, 2016: 49)

Kahramandaki olumsuz ruh hali, zamana da yansır. Günün ilk saatlerinde bile mutsuz olur. Özgün tasvirlerle yer vererek güneşi soluk bir aydınlık olarak niteler. Kahraman, yaşadığı zamandan bir türlü keyif alamaz. Bu durum tüm anına yansır.

“Günün en güzel saatlerinde meyvelerde bir pas tadı. Güneş bu kez, Kasım Ağa'nın atının öbür yanından doğdu. Soluk bir aydınlık, eski bir sofra örtüsü gibi yayıldı masanın üstüne.” (Kutlar, 2016: 50)

Sosyal zaman olarak birçok ipucu yer alır. Diğer hikâyelerine göre daha fazla sosyal zamana yer verir. Singer dikiş makinası, seyyar berber, renkli televizyonlar ve frisbee oynayan çocuklar eserdeki küçük ipuçlarıdır. Ülkemizde renkli televizyon 1984 yılında yayılmaya başlar. Bu ipucundan hareketle eserde bahsedilen darbenin de 1980 yılında gerçekleşen darbeye gönderme olduğu düşünülür.

*“Gri- mavi televizyon ışıklarıyla aydınlanan evlerin önünden geçtim. Reklam levhalarıyla donatılmış bakkalların, kepenklerine Mobil ve Shell tenekeleri yapıştırmış tamirhanelerin, nazar boncuklu; hayat, ölüm, aşk ve sollama üstüne düşüncelerle süslü minibüslerin, frisbee oynayan çocukların yanından geçtim.” (Kutlar, 2016: 47)*

Yazarın, sosyal zamana yer vermesi, sosyal eleştiriyi de beraberinde getirir. Kahramanın kaçış için gittiği köyde, köylünün bu darbeye kayıtsız kalması onun umutsuzluğunu daha da artırır. Köylüler, ülkede meydana gelen olayların farkında değildir. Onlar için hayat, aynı şekilde devam eder. Köylülerin koka kola, frisbee gibi Amerikan menşeli ürünlere ve oyunlara yönelmesi kültürümüzün de ne kadar zarara uğratıldığını gözler önüne serer.

*“Karşımda bir tribünde oturur gibi iskemlelere sıralanmış bizi seyreden köylüler. Göğüs ceplerinde Coca Cola'nın armağanı sıra sıra tükenmez kalemleleriyle, kol saatleri ve kasketleriyle ses geçirmez, düşüncelerin işlemediği buzlu bir cam duvarın ardında gibiydiler.”* (Kutlar, 2016: 46)

Kahraman, darbe sonrası yaşadığı kenti terk eder. Çünkü mutsuzdur. Huzuru bulmak için köye gider. Köy, onun için kaçışın mekânıdır. 1980'de gerçekleşen bu olaydan belli bir süre sonra köye gelir. Çünkü köyde renkli televizyon zamanı başlar. Burada geçen süre ile kesin bir çıkarım söz konusu değildir. Fakat kahramanın darbeden en az dört yıl sonra köye gittiğini söylemek mümkündür.

*“Şimdi, deprem evinin taraçasında, tek başıma oturmuş, kenti düşünüyorum. Uzun süre sıfırın altında kaldıktan sonra o sisli güz günü bir darbeyle bütün suların buza kestiği kenti. Dumanlı lokallerde mutsuz, gülleri örselenmiş kadınları, yenilgileri alayla kapamaya çalışan çocuk yürekli erkekleri ve ötekileri. Nasıl karanlık bir ülke?”* (Kutlar, 2016: 50)

*Sığıla Ağacı* isimli hikâyede olay akşamüstü saatlerinde başlar. Kuru bekçisinin ormanda uyanmasıyla başlayan olaylar, sabaha doğru ormanda rüya görmesiyle son bulur. Böylece eserdeki ana olay, bir günlük zaman diliminde gerçekleşir.

*“Zaten o sakin akşamüstü, köyün batısındaki ormanda kuru bekçisi Kocakafa'nın, bir kızılardıç ağacının altında uyanıp gökyüzünün derinliklerinde, büyük kanatları olan siyah bir kuşun kuzeye değil de güneye süzüldüğünü görmesine kadar ortalıkta belirgin bir değişiklik yoktu.”* (Kutlar, 2016: 51)

Kahramanın köy ve ülke ile ilgili düşünceleri, yıllar geçse de değişmez.

“Bu ülkede de, bu köyde de kim Habil'dir ve kim Kabil, yıllar geçti bir türlü öğrenemedim...”

Her şey, her zamanki gibi görünüyordu ve üstelik ben orada değildim.”  
(Kutlar, 2016: 51)



Kocakafa'nın çocukluk yılları ile ilgili detaylı bilgi yoktur. Fakat yirmi yıl önce Yabancı tarafından kasığına darbe aldığı bilinir. Bu yaradan dolayı Yabancı'yı gördüğü an, korkuyla panikler.

“Yüzünü o an gördü ve öylece kaldı. Oydu. Kocakafa yirmi yıllık bir korkuyla çakıldı. Kasığındaki çocukluk yarası ürpertiyle sızladı.” (Kutlar, 2016: 53)

Yabancı'nın hapiste geçirdiği süre tam olarak bilinmese de eşinin Ağa'nın oğlu tarafından İstanbul'a götürülüşü üzerinden üç yıl geçer.

“O cezaevindeyken, karısını İstanbul'a götürüp baştan çıkararak oğlan için düşündüğü ve üç yıl boyunca geliştirdiği öç törenini neredeyse kendim yaşamışım gibi bilirim.” (Kutlar, 2016: 53)

Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi akşam ve akşamüstü saatleri ön plandadır. Fakat bu eseri sosyal zaman konusunda çok daha nettir. Olaylar 1979 yılı Hıdrellez töreninin olduğu gün gerçekleşir. Yazarın bu tarihi seçmesindeki amaç darbeye ve eski karanlık günlerin geri geleceğine dikkat çekmek istemesidir.

*“Hangisinden yana çıkacak 1979 yılı Hıdrellezinde Tanrı ve ille de biri kurban olmalı mı?..”*

*Akşam ve işte gelenek bastırıyor. Kararıyor çocukların kar gibi beyaz defterleri. Okullarda, üniversitelerde göz gözü görmüyor, matbaalar duruyor, yeniden bir süre kapanyor geleceğin yolları.”* (Kutlar, 2016: 55,56).

Eserde mevsimle ilgili tek ipucu, Hıdrellez kutlamasıdır. Hıdrellez, İslâmiyet öncesinde de mevsimlik bayramlarımızdan olduğu halde İslâmiyet kültürü, efsaneyi İslâmî renge bürümüştür. Efsane İslâm öncesi ve İslâm sonrası motiflerle doludur. Ortak yön Hızır'ın ölmezliği, baharın ve yeşilliğin sembolü oluşu, her 6 Mayıs'ta Hızır'la İlyas'ın buluşması olarak kutlanmaktadır (Karadağ, 1978: 69). Buradan hareketle eserdeki olayların gerçekleştiği tarih tam olarak 06 Mayıs 1979'dur. Doğal olarak mevsimlerden de ilkbahardır.

*“Sabah, alacakaranlıkta, Hızır ile İlyas'ın bir su başında buluştuğu; erken uyanmış küçük kızların gül diplerinde yüzüklere baktığı saatlerde; sığla ağacının altında uykuya yeni varmış olan koru bekçisi Kocakafa, kendisini büyük ve siyah bir kuş olarak görüyordu.”* (Kutlar, 2016: 60)

12 Eylül 1980 yılında gerçekleştirilen askeri darbeye birçok gönderme yer alır. Fakat eserde Muhtar'ın geçmişi hatırlaması ve bugünü görerek kıyaslama yapması 27 Mayıs 1960 darbesine bir atıftır. Eski ve karanlık günlerin yeniden

geleceği korkusunu taşır. Ayrıca bunların gerçekte kim tarafından yapıldığını düşünür. Fakat bulduğu tek sonuç bizi birbirimize düşürmeleri olur.

*“Köy odasına beş on adım kalmışken kaygıyla durdu Muhtar. ‘Eski günler geri geliyor. İşte elektrikler de kesildi...’ Komşu kapılarına süpürge çalıları takan cadı karıları gördü Muhtar. ‘Gene üstümüze çullanıyor...’ diye bir düşünce geçti içinden. ‘Gücü yetmeyince bizi birbirimize düşürüyor...’ Kim? Bilemiyor tam.”* (Kutlar, 2016: 55)

Eserde tarihi şahsiyetlere yapılan atıflar ile zaman dilimi, çok daha geniş bir alana yayılır. Özellikle Ağa'nın kâhyasının hatıralarında kalan Çerkez Beyleri, önemlidir. Bu Çerkez Beylerinden birisinin Çerkez Hasan olduğu düşünülür. Çünkü Çerkez Hasan, 30 Mayıs 1876'da Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesine ve beş gün sonra şaibeli bir şekilde gerçekleşen ölümüne çok üzülür. Bu duruma sebep olduğunu düşündüğü Serasker Hüseyin Avni Paşa'yı Midhat Paşa Konağında öldürür. Bu hareketinden dolayı da 16 Haziran 1876 tarihinde idam ettirilir. Çerkez Hasan, tarihte darbeye karşı duran ilk kişilerden olması münasebetiyle önemlidir (Çerkes Hasan, biyografi).

*“Birden çocukluğunun Çerkes beylerini hatırladı. Tulumbadan doldurduğu kovayı bıraktı. ‘Hepsi at üstünde gezirdi. Gece ve gündüz. Dağda ve kasabada. Ve her şeyin bir nizamı vardı...’ sonra derinliklerinde duyulur duyulmaz nal sesleri. Gözleri yaşardı. Sanki çıkıp geliverceklermiş gibi; tüylü kalpakları, çapraz asılmış tüfekleri, parlak çizmeleriyle; yemyeşil ve uçsuz bucaksız çayırdan. ‘Çoğunu astılar...’ diye düşünüp başını salladı. Gözleri kupkuru bir hınçla karşılaştı.”* (Kutlar, 2016: 54)

Eserde tarihi şahsiyetlerden bazıları da Hz.Adem'in oğulları olan Habil ve Kabil'dir. Ayrıca Eski Ahit'e yani kutsal kitaplara yapılan atıflar da eserdeki zaman dilimini milattan önceki yıllara kadar götürmektedir. Bunların yanında demircilikle uğraşan ilk insan olan Tubal-kain de eserde yerini alır.

“Hep sorarım kendi kendime. Tubal-kain sahiden demirci mi idi ve hangi müziğin atası odur? Ve Habil sahiden çoban, Kabil de çiftçi miydi?” (Kutlar, 2016: 56)

*Mühür* isimli hikâyede olay, kahramanın öğle uykusundan kalkmasından sonra akşamüstü saatlerinde başlar. Yazarın diğer eserlerinde de en çok kullandığı zaman dilimi akşam saatleridir.

“Derin bir öğle uykusundan sonra akşamüstü, Muhtar'ın evinin sofrasında, elimde bir sigarayla, arka pencereden bahçeye bakarak duruyorum.” (Kutlar, 2016: 61)

Eserde sık sık geriye dönüşler yaşanır. Kahraman bahçeden dışarı bakarken son bir haftada yaşanan olayları düşünmeye başlar. Bahçede genç kadını görmesi ve pazartesi günü Muhtar'ın oğlunu jandarmaların götürmesiyle ana olay başlar. Oğlunu merak eden Muhtar'da kasabaya gider.

*“Son bir haftanın şaşırtıcı olayları şimdi kâğıdın yüzeyine camdaki görüntüler gibi üst üste ve aynı zamanda düşüyor...”*

*Pazartesi günü öğleden sonra, gene burada, Muhtar'ın evinin sofasında duruyordum. Sabahın köründe jandarmalar, Muhtar'ın oğlunu alıp götürmüşlerdi.”*  
(Kutlar, 2016: 62)

Eserde geriye dönüş zamanı, bir haftalık süreden uzun yıllara yayılmaya başlar. Kahramanın ergenlik dönemlerini hatırlamasıyla genç kadın ve tarlada çalışan gelinler arasında benzerlik kurulur. Ayrıca kahramanın mutlu olduğu saatler, genellikle sabah saatlerine denk gelir. Akşam saatleri, onun mutsuz olduğu zamanlardır.

*“Fırat'ın öbür kıyısında, bodur buğdaylarla yüklü uçsuz bucaksız ve sapsarı düzlüklerde geçen yeniyetmelik yıllarımdan kalma bir alışkanlık: sabahın çok erken saatlerinde kuşaklarına sokulu oraklarla hat başına gelen, yüzleri yaz güneşi ve samyeliyle kavruk gelirlerden biri, gün ilerledikçe ağır ağır güzelleşirdi. (Kutlar, 2016: 62-63)*

Eserde olaylar devam ederken ertesi gün gibi ifadeler yer verilir. Bahsedilen gün Salı günüdür. Kahraman muhtarla ilgili bilgi almak için uğraşır gözükse de amacı genç kadını tekrar görebilmektir.

“Muhtar'ın dönüp dönmediğini öğrenmek için ertesi gün de evine gittiğimde, sık sık bahaneler uydurup arka pencerenin önünde durdum.” (Kutlar, 2016: 63)

Kahraman, Muhtar ve oğlu ile ilgili bilgi almak için Salı günü kasabaya gider. Kasabada dolaştığı sırada geriye dönüşler yaşanır. Kasabada uzun süre önce, kış geçiren kahraman, binalar ve evlerle ilgili çıkarımlar yapar. Geçmişte oturduğu evle ilgili anıları gözünde canlanır. Zaman değişse de onun için kasaba hiç değişmez.

“Yıllar önce uzun ve yorucu kış geçirdiğim kasaba sanki hiç değişmemişti. Binalar, dükkânlar yenilenmiş, çocuklar büyümüş ama yaşamın özü aynı kalmıştı. Bir zamanlar oturduğum bahçeli, tek katlı evin önünden geçtim.” (Kutlar, 2016: 64)

Bunalan kahraman, yalnızlığını paylaşmak için akşam saatlerinde geneleve gider. Genelevin, huzurevine çevrildiğini öğrendiğinde orada bulunan yaşlı kadından

çok utanır. Kendini dışarı attığında geçmişte yaşadığı zamana anımsar. Genelevde çalışan kadınların kendisini çok sevdiğini, onlarla akşamsefası yaptığı günleri hatırlar. Hatta küçük kızını patrona satmaya getiren yaşlı adama, genelevde çalışan kadınların verdiği tepkiye hayran kalır. Bu yüzden onları mert kadınlar olarak niteler.

Kahramanın köye girdiği sıralar, ayın doğduğu saatlerdir. Çeşme başına geldiğinde genç kadınla karşılaşır. Kadının, kahramana verdiği mektupta ezandan sonra gelirim notu yazılıdır. Fakat hangi ezan saati ve hangi gece geleceği belli değildir. İlerleyen zamanda yatsı ezanının okunmasıyla kadın gelmez. Zamansal ifadeler de ezanla beraber Müslümanların hayatında önemli yer tutan namaz vakitlerine de yer verilir.

Kahramanın, bekleyişi ve sabırsızlığı artar. Genç kadın, Çarşamba ve Perşembe günü de gelmez. Kahraman, bugünleri ifade ederken ertesi gün ifadesini kullanır.

“Ne diyecek bana? Bütün gece bekledim. Yatsı ezanını hiç bu kadar ilgiyle dinlememiştim. Gelmedi. Ertesi gün ve onu izleyen gün de.” (Kutlar, 2016: 65)

Muhtar’ın karısı, kocası ve oğlunun dönüşünü beklerken sürekli ağlar. Gün boyu gelen misafirlerle ilgilenip onlara çay pişirir. Kahramanın da bunalımı giderek artar. Bütün gününü kitap okuyarak geçirir. Bir haftalık süreden bahsedildiği için eserde perşembe gününden sonra üç gün geçtiği düşünülür.

*“Muhtar’ın karısı bütün gün çay pişiriyordu konuklara. Arada sırada bir köşeye gidip başındaki tülbentin ucuyla gözyaşlarını siliyordu. Bu garip ve durgun görüntü öylesine sıkıntı vermeye başladı ki bana, evden çıkmaz oldum. Bütün gün kitap okuyor, uyuyordum.”* (Kutlar, 2016: 66)

Geriye dönüşlerden, şimdiki zamana geçiş yapılır. Muhtar’ın oğlu, dün akşamüstü saatlerinde çıkıp gelir. Dün diye ifade edilen zaman Pazar günüdür. Muhtar’ın oğlu üzerinden kahraman, hocalık yaptığı dönemleri hatırlar. Askerden yeni gelmiş olan bu çocuk, ilkokuldayken de silik görünüşlü biridir.

*“Kapı bir daha vuruldu: Tak tak tak! Fırladım. Muhtar’ın karısıydı. ‘Oğlan geldi Hoca...’ dedi...”*

*Bu, dün akşamüstüydü... Zayıf, soru işareti gibi duran uzun boylu ve silik görünüşlü bir oğlandı. İlkokulda öğrencim olduğu yıllarda da böyleydi.”* (Kutlar, 2016: 66)

Kahraman, Muhtar’ın eşi ile oğlunun arasında yaşananlardan dolayı üzülür. Bunalan kahraman, psikolojik olarak daha da kötü duruma gelir. Akşamüstü

saatlerinde kendini sokağa atar. Tüm bu düşüncelerin arasında gurbet sıkıntısı kahramanın bunalımını daha da artırır.

“Soktum, ellerimi cebime, köyün dışına doğru yürüdüm. İçimi çocukluk günlerinden kalma tüm alışkanlıklara karşın, bir gurbet sıkıntısıyla dolduran akşamüstü.” (Kutlar, 2016: 67)

Muhtar’ın oğlunun döndüğü gün, Muhtar’ın eşi ve kızları ayın çıktığı saatlerde türbeye gider. Aynı gün akşam ezanından sonra genç kadın, kahramanın evine gelir. Böylece kahramanın yalnızlığı bir gün de olsa ortadan kalkar.

*“Minarenin hoparlöründen fişkıran akşam ezanı büyüğü bozdu. Oradan hızla uzaklaştım.*

*Kapı, ben eve girdikten hemen kısa bir süre sonra hafifçe vuruldu. Önce yandığımı sandım. Tekrarlandı. Gidip açtım. Oydu.”* (Kutlar, 2016: 68)

Sabah vakti, kahraman için genç kadında sıradanlaşır. Bu duygudan kurtulmak için elinden geleni yapar. Genç kadınla sohbet ettikleri sırada genç kadının hayatında geri dönüşler yaşanır. Evliyken eşinden şiddet gördüğü, kocasını Kocakafa’nın öldürdüğünü ve İstanbul’a gelip kahramanı aradığı zamanları anımsar.

Öğleye doğru kahraman, Muhtar’ın evine gider. Muhtar’dan hala bir haber yoktur. Kahraman öğle saatlerinin devamında evine döner. Mevsim olarak tek ipucu da bu bölümde yer alır. Ağustosböceklerinden dolayı mevsimin yaz olduğu düşünülür.

“Ter içinde ve yorgun eve döndüm... Geviş getiren sığırlar, gölgeye sığınmış köpekler, tavuklar ve serinlik, zaman gibi ürkütücü ve sonsuz ağustosböcekleri.” (Kutlar, 2016: 70)

Akşam saatlerine doğru Muhtar, eve gelir. Kahraman uykudan uyanıp hemen Muhtar’ın yanına gider. Muhtar, jandarma tarafından şiddete uğrar. Kahramanla sessizce otururlar. Kahraman, bulunduğu ruh halinden artık kurtulmak ister.

Kahraman ilk olarak ülkemizin doğu ve güneydoğu bölgesinde meydana gelen aşiret kavgalarına eleştiri getirir. Kendisi de böyle bir duruma maruz kaldığından kendini korumaya çalışır. Huzurlu bir uyku uyuyamaz. Sürekli yanında silah bulundurur.

Kahramanın aşiret kavgalarının bittiğini düşündüğü sırada ırk savaşları baş gösterir. Irk savaşlarından kastı Türk – Kürt meselesidir. Bu çatışmaların yoğunlaştığı yıllar 1980’den sonraya tekabül eder.

“Ama artık zor giderim oralara. Yastığımın altına tabanca koyduran aşiret kavgaları, yerini kanlı ırk savaşlarına bıraktı.” (Kutlar, 2016: 65)

Kahraman, Muhtar’ın oğlu üzerinden Şili’de yaşanan olaylara göndermede bulunur. Eserin bütününe bakıldığında kahramanın, Şili’ye yer vermesi askeri darbe kaynaklı olduğu düşünülür. Çünkü 11 Eylül 1973 tarihinde Şili’de askeri darbe meydana gelmiş olup 1990 yılına kadar ülke askeri cunta tarafından idare edilir. Tüm bunlardan hareketle, eserdeki kahramanların, bu yıllara şahit olduğu anlaşılır.

“... televizyonda reklamlara da, başbakana da, Şili’de olup bitenlere de aynı ilgisizlikle bakan bu delikanlı kim?” (Kutlar, 2016: 67)

## **2.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

Roman sanatı, esas karakteri itibarıyla anlatılacak bir “hikâye” ile bu hikâyeyi sunacak bir “anlatıcı” ya dayanır (Tekin, 2016: 21). Anlatıcı; eserleri okuyucuya kendi dil ve üslubuyla anlatan varlıktır. Modern roman ve hikâyedeki anlatıcı, yazar değildir. Yazar, eserin başında olayları anlatacak itibari bir anlatıcı kurgular. Böylece anlatımı devrettiği itibari yazar sayesinde kendisini eserin dışına çeker (Çetişli, 2014: 102-103).

Olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından aktarıldığıyla ilgili bir unsur olan bakış açısı, anlatma esasına bağlı bir edebi tür olan romanın vazgeçilmez öğelerinden biridir.

Dün, “her şeyi bilme, sezme, anlatma” yeteneğiyle “ilahi” karakterli olan “anlatıcı”, modern romanla birlikte “beşeri” bir yapı kazanır (Tekin, 2016: 23). Bu sayede okur, romana daha çok dâhil olabilme şansı yakalar.

Davis’e göre yazar ortadan silinirse onunla birlikte roman da yok olur. Çünkü bu sanat dalı, hem gözle görülür bir canlılık, hem de anlatıda varlığı hissedilen yol gösterici bir zekânın üstesinden geldiği bir yapı ister (Davis, 1960: 163) diyerek anlatıcının eserdeki önemini ortaya koyar.

Her yazar, anlatmak istediği fikri veya olayı, eserini aktarmak istediği şekle göre anlatıcı veya anlatıcılar kullanmak zorundadır. Yazarın kullanmış olduğu bu

anlatıcılar da eserdeki görevlerini yerine getirirler. Yazar gerçek hayattan alınmışken anlatıcılar kurmaca dünyanın bir parçasıdır. Aktaş'a göre bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görülüp, anlaşıldığı ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır (Aktaş, 2015: 71-72) şeklinde tanımlanır.

Lubbock'a göre yazar eserine başlamadan önce kullanacağı bakış açısını seçerek eser boyunca bu bakış açısına sadık kalması gerektiğini belirtir (aktr. Aytür, 1977: 18).

Necla Aytür ise bakış açısını olay, çevre ve kişilere bakılan optik açı (Aytür,1974: 38) olarak nitelendirir.

Bakış açısını kişinin dünya görüşü, psikolojik hali, yaşı, cinsiyeti vb. birçok unsur etkiler (Çetişli, 2014: 105).

Kutlar, eserlerinde farklı bakış açılarını çoğu zaman bir arada kullanması, yaşamıyla örtüşen olaylara, kişilere eserlerinde yer vermesi, kimliği belirsiz anlatıcı kahramanların ve bunların iç konuşmalarından oluşan bir anlatı oluşturması hikâyelerinde anlatıcının yazarın kendisi olduğu şüphesini uyandırır.

*Horozlar* isimli hikâyede ilahi bakış açısı söz konusudur. Bu bakış açısında anlatıcı, hikâye ve romanın kurmaca dünyasının kesin hâkimidir. Kurmaca dünyada yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilen, gören ve duyan konumundadır. Onun için imkânsızlık söz konusu değildir.

O, kurmaca dünyasında sınırsız bir güce sahiptir. O, anlattıklarını nasıl, nereden, kimden öğrendiğini söylemek ve belirtmek zorunda değildir. Bu bakış açısı yazara insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar. Çünkü anlatıcı zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Kahramanların tüm geçmişini, içinden geçen duygu ve düşüncelerini bilir (Aktaş, 2015: 79-80).

Tanrısal anlatıcının kendine özgü dil ve üslubu yoktur. Gerçek dünyadaki yazarın dil ve üslubunu esere yansıttığı için ona “yazar-anlatıcı” da denir (Çetişli, 2014: 106). Ünal Aytür'e göre yazar-anlatıcı, yarattığı roman dünyasındaki olayları ve ilişkileri düzenleyip yönetir. Bir olaydan başka bir olaya istediği anda geçer. Davranışlarında büyük bir özgürlük vardır. Bakış açısı sınırsızdır. İsterse olayları kuşbakışı bir gözle uzaktan sunabileceği gibi eserin kurmaca dünyasındaki kişilerin

zihinlerine girip onların gözüyle de sunabilir. Eserde kendini gizlemek gereği duymaz. O, insan-üstü donanımlara sahiptir (Aytür, 1977: 2, 21). Eserin tamamında kendine yer bulur.

Tanrısal anlatıcı, retorik olarak okuyucuyu etkiler. Okuyucunun beklenti ve ilgisini belli bir yöne sevk eder. Kahramanların davranışları konusunda şüphe uyandırarak olayların etkisini artırır (Stanzel, 1997: 23).

Yazar her şeye hâkimdir. Ana karakter dışında diğer kişilerle ilgili detaylı bilgiye yer vermez. Büyükannenin içinden geçenleri, duygu ve düşünceleri çok iyi bilmesine rağmen bunu net bir şekilde dile getirmez. Okuyucudan kendisinin çıkış yolunu bulmasını bekler.

*Hadi* isimli hikâyede ilahi bakış açısı söz konusudur. Anlatıcı olayların tümüne vakıftır. Özellikle kurbağa gözlü küçük kızın hem fiziksel hem de ruhsal durumunu çok iyi ifade eder. Dışarıdaki hava durumundan, mekânla ilgili en ufak detaya kadar hâkimdir.

*Yunus* isimli hikâyede kahraman bakış açısı söz konusudur. Bu bakış açısında eserin kurmaca dünyasında yer alan kahramanlardan birisi yer alır. Kahraman anlatıcının kültür seviyesi, psikolojik ve sosyal durumu metnin yapısında etkili olur. Kahraman anlatıcı her zaman ön plandadır. Eserin tamamında kahraman anlatıcının “ben”i eserin merkezi durumundadır. Kahramanın yaşadıkları kronolojik bir sırayla verileceği gibi hayatının belirli bir dönemi verilip çeşitli durumlarla geçmişe dönüşler sağlanarak da okuyucuya sunulur (Aktaş, 2015: 83).

Anlatıcı ile anlatılan aynı kişi olduğu için bu figüre tekil bakış açısından çok kahraman anlatıcı denilmektedir (Tekin, 2016: 61). Kahraman anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Bu anlatımda kahraman, kendi yaşamını kendi dil ve üslubuyla dikkatlere sunar (Çetişli, 2014: 108). Bu durum anlatıcı ile okuyucu arasındaki samimiyeti artırır.

Bu bakış açısı genellikle otobiyografik karakterlidir. Anlatıcı hem geçmişini hem yaşadığı zamanı hem de anlatma zamanını eserde verebilir. Bu da onun üç ayrı zaman dilimine hâkim olmasını sağlar. Kahraman anlatıcı bu bakış açısında kendi yaşadıklarını anlatacağı gibi başkalarından dinleyip duyduklarını ve kitaplardan okuduklarını da sunabilir (Aktaş, 2015: 83, 92).



Çocuğun gözlemleriyle olaylar ele alınır. Kendisinde de kaçış isteği olmasına rağmen Yunus amcasının kaçışına şahit olur. Bunalmış ve ölümü düşünen aile ortamında yetişen çocuk, Yunus amcasının son halinden dolayı ölümün soğuk yüzüyle karşılaşır. Gözleme dayalı olduğu için kişilerin ruhsal özelliklerini tam olarak bilemez.

*Çatı* isimli hikâyede kahraman bakış açısı söz konusudur. Aile baskısı altında kalan ve bu durumdan kurtulmaya çalışan çocuğun, yaşadığı olaylar birebir kendisi tarafından anlatılır. Kahramanların ruh haline hâkim olamamasına karşın olayları kendi bakış açısıyla okuyucuya aktarır.

*Kediler* isimli hikâyede esere kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, bunalan kahramanın bakış açısından okuyucuya sunulur. Kahraman bakış açısında görülen ruh tahlili eksikliği bu esere de yansır. Okuyucu olaylara kahramanın bildiği kadar hâkim olur. Zamanında memurluk yapmış olan kahramanın psikolojik ruh hali kendi gözlemleriyle okuyucuya aktarılır.

*Dördüncü* isimli hikâyede ilahi bakış açısı kullanılır. Olaylar bir gözlemci gibi aktarılır. Kahramanların düşüncelerine hâkimdir. Yer yer ruh hallerine değinir.

“Arkası duvara dönük oturan gözlüklü – sanırım ikinci olmalı; uzun uzun tezgâha bakıp dinledi.” (Kutlar, 2018: 48)

Tüm olaya hâkim olan bu bakış açısında yukarıdaki örnek ters düşer. “Sanırım” gibi kesin olmayan bir ifadeye yer verilir.

*At Cambazları* isimli hikâyede ilahi bakış açısı söz konusudur. Olayların tamamına hâkimiyet söz konusudur. Kişilerin ruh tahlillerine detaylı bir şekilde yer vermese de özellikle Topuz Efendi ve Cıvciv Mehmet’in psikolojik durumuna hâkimdir.

*İshak* isimli hikâyede diğer bölümlerden farklı olarak karma bakış açısı (kahraman + ilahi) kullanılır. Bu bakış açısı, iki farklı şekilde gerçekleşir. İlk olarak iki veya daha fazla bakış açısı ve anlatıcıya aynı eserde yer verilmesidir. Bu kolay olan yöntemdir. Zor olan karma bakış açısı ise tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, olay örgüsünde yer alan kahramanlardan bir veya birkaçının da bakış açlarına yer verilmesi biçiminde gerçekleştirilir (Çetişli, 2014: 110).

*Kül Kuşları* isimli hikâyede ilahi bakış açısı söz konusudur. Eserin sonunda yazar kendini açıkça belli eder.

*Volan Kayışı* isimli eserde kahraman bakış açısı söz konusudur. Yazar anlatımı desteklemek için zaman zaman diyaloglara yer verir. Eserdeki diğer kahramanlar hakkında çıkarımlar yapar. Onlarla yaşadığı ve onları tanıdığı kadarıyla ne düşündüklerini anlamaya çalışır. Kahramanların ruh hallerine yer vermez.

Eserde zaman olarak geçişler söz konusudur. Şimdiki zaman, geçmiş zaman ve tekrar şimdiki zaman gibi geçişler meydana gelir.

Okuyucuya yer yer soru sorar. Yazar, kendini eserde bu sayede hissettirir.

“Bu adam benim. Bilmiyorsanız.” (Kutlar, 2016: 30)

Okuyucuyu eserin içine katmaya çalışır.

“Pazar yerine bir hokkabaz gelmişti hatırlayacaksınız.” (Kutlar, 2016: 35)

*İntihar* isimli hikâyede de kahraman bakış açısı hâkimdir. Kahraman, köylüleri değerlendirirken, kendi hayatına da bakarak sorgulamaya başlar. Kahraman, insanların kıyafeti ve konuşmaları üzerinden onları değerlendirir. Olaylar karşısında insanların ne tepki vereceği hakkında tahminlerde bulunur. Tahminleri doğrultusunda da hareket eder. Fakat tahminleri yanlış çıkıp pişman olur.

Eserin sonunda yazar kendini açıkça belli eder.

“Burada hikâyenin sonunu bitirmek için bu duruma katlanayım mı? Yoksa yoksa bir çılgınlık mı şimdi?” (Kutlar, 2016: 42)

Okuyucu esere katılmak istenir. Sorularla bu durum desteklenir.

*Karameke* isimli hikâyede de kahraman bakış açısı hâkimdir. Bunalan kahramanın bakış açısıyla olaylar ele alınır. Diğer kahramanların duygu ve düşüncelerini öğrenmek için çeşitli sorular sorar.

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede karma bakış açısı söz konusudur. Kahraman ve ilahi bakış açısı bir arada kullanılır. Eserin başında kendini ortaya koyan kahraman, zamanla eseri ana olaya bırakır. Buradan sonra devreye ilahi bakış açısı girer.

“Her şey, her zamanki gibi görünüyordu. Ve üstelik ben orada değildim. Olsaydım belki pencereden bakanların gittikçe karardığını fark edebilirdim, değirmen sesinin yavaşladığını. Ama bir tutkudan doğan bu kanlı ölümü önleyebilir miydim?” (Kutlar, 2016: 51)

Üst kurmaca yöntemiyle ele alınan bu eserde en önemli ipucu, yabancının öykü kahramanı oluşudur.

“İpeğe sarılı bir balta, kadife kın içindeki hançer olan bu adam, yaşamımdan bir öykü kahramanı olarak geldi ve geçti.” (Kutlar, 2016: 53)

Üst kurmaca yönteminden biri de oyundur. Eserde yer olan hıdrellez oyunu bunun en açık örneğidir.

*Mühür* isimli hikâyede kahraman bakış açısı kullanılır. Yazar, kahramanın ağzından bunun bir eser olduğunu okuyucuya sezdirir.

“Son bir haftanın şaşırtıcı olayları şimdi kâğıdın yüzeyine camdaki görüntüler gibi üst üste ve aynı zamanda düşüyor.” (Kutlar, 2016: 62)

Eserde geriye dönüşler ve geçişler söz konusudur.

Hikâyede çeşitli sorular sorularak okuyucuda merak uyandırma çabasına girilir.

## 2.6. Dil ve Üslup

Onat Kutlar, hikâyelerinde anlaşılır ve yalın bir dil kullanır. Eserlerinde derin ve anlamlı bir içerikle karşılaşılır. Yabancı kökenli sözcüklere pek yer vermez. Türkçeyi usta bir şekilde kullanmaya çalışır. Yer yer kendine özgü kullanımlara da yer verir. Yazar sözcükleri, heceleri, ekleri ve noktalama işaretlerini titizlikle seçer.

Üslubun şekillenmesinde konuşanın veya aktaranın kim oldukları, kültürel durumları, hedeflenen okur kitlesinin seviyesi, yazarın yaşadığı çevre ile vakanın meydana geldiği bağlam ve zaman gibi faktörler belirleyici rol oynar.

Türkçenin güzelliklerini, inceliklerini bilen bir yazar olarak Onat Kutlar, dilin yapısını bozmadan yoğun anlamlar içeren kelimeler kullanır. Bir şair duyarlılığına sahip olan yazar, ilk öykülerinden son öykülerine kadar şiirsel üslubunu hikâyelerine yansıtır. Kutlar’ın üslubunu belirleyen en önemli öge, onun sinemacı kimliğidir.

Yazar, sembolik bir dil kullanır. *Horozlar* da yaşlı kadının bulunduğu duruma başkaldırışı horozların uyanmasıyla ilişkilendirilir. *Yunus*’ta yazar, üstü kapalı bir şekilde sembolik olarak yaşadığı dönemi eleştirir. Celal Bayar dönemine göndermede bulunur. Padişah diye belirtilen kişi Celal Bayar’dır. Dönemin ne kadar

baskıcı olduğundan bahsedilirken, Yunus'un babasının daha acımasız ve daha korkusuz olduğu belirtilir. *Yunus* hikâyesinde “Hayatımda padişaktan onun kadar az korkan birini daha görmedim” (Kutlar, 2018: 27) cümlesi bu duruma örnektir. *Çatı* isimli hikâyede ise çatı kavramıyla; bozulan ve baskı altında tutulan mekân ifade edilir.

Kutlar'ın, yaşanan durumları aktarmak için seçtiği kelimeler gerçekten öznelidir. *Yunus*'ta amcanın ölümünden sonraki sabahı anlattığı cümleler bu duruma örnektir.

“Bu soluk, yıkık, kederli havaya hiç uymayan bir canlılıkta öttü. Sabah yırtıldı.” (Kutlar, 2018: 29)

Yazar eserlerinde imalı ve soyut bir dil kullanır. Yaşamla mevsimleri aynı oranda harmanlar. *At Cambazları*'nda sonbaharı ve *Çayırhan*'ın ötüşünü, *Sığla Ağacı*'nda şimendiferli eski saati, ölümle özdeşleştirir.

“Çayırhan gökyüzüne dikilen sisli çubuğa bir çentik daha attı” (Kutlar, 2018: 60).

Onat, *Karameke* kitabında daha çok toplumsal konulara yer verir. Özellikle ülkemizde gerçekleştirilen darbelere, Türk- Kürt meselelerine imalı bir anlatımla değinir.

“Yastığının altına tabanca koyduran, aşiret kavgaları, yerini kanlı ırk savaşlarına bıraktı.” (Kutlar, 2016: 65)

Yazar, hikâyesinde yerel kültür unsurlarından da yararlanır. *Yunus*'ta ağaçlara ve duvarlara konulup bağlanan niyet yazıları, *İshak* ve *At Cambazları*'nda uğursuz sayılan yaptırımlar, *Mühür*'de Manav Dede Türbesine dua etmek için giden Muhtar'ın karısı ve dört kızı bu duruma örnektir.

“Deliklerine ufak niyet taşlarının yapıştırıldığı ‘uzun duvar’ın çevresini dolandım.” (Kutlar, 2018: 28)

Kutlar, *Volan Kayışı* hikâyesinde Halk edebiyatından yararlanır. Telli Senem ile Garip Urama'nın aşkı ve gurbet sıkıntısına yer vererek Çukurova'da çalışan köylüler arasında bağlantı kurar. Ayrıca yazar, zaman zaman halk ağzından da yararlanır.

“... sessiz şehirler icik deyiverir.” (Kutlar, 2016: 21)

Onat, eserlerinde üst kurmaca metodundan yararlanır. Bunu yaparken de hikâye içinde hikâye anlatma, oyunlaştırma ya da geriye dönüşlerden faydalanır. *Çatı*, *Dördüncü* ve *Volan Kayışı*'nda hikâye içinde hikâye anlatma tekniğinden yararlanır. *Çatı*'da evde bulunan komşunun mezar bekçisini anlattığı bölüm, *Dördüncü*'de yazarın kendisini açık açık belirttiği bölüm ve *Volan Kayışı*'nda ise Quasimado hikâyesi ile Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* kitabına göndermede bulunur.

*Kediler* de hâkim olan geriye dönüş tekniğidir. Öykü, geçmiş, şimdi ve gelecek zamana açık bir türdür. Bazı öykülerde geçmişe dönülmesi bu tekniğin ortaya çıkmasını sebep olur. Geriye dönüş tekniği, amaç ve işlevine göre üç şekildedir. “Dar anlamda geriye dönüş”, olayları veya kişileri tanıtmak için bir saat, bir gün öncesi gibi yakın zamana dönüştür. “Yapıcı geriye dönüş”, bir olay veya kahramanla ilgili okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulmuş bir geriye dönüş yöntemidir. “Çözücü geriye dönüş” yönteminde ise romanın başlarında ortaya atılan karanlık durum, daha sonra geriye dönülerek çözülür. Geriye dönüş tekniğini destekleyen en çok “geriye bakış” yöntemidir. Bu yöntemde fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar ve kahramanın geçmişte yaşadıkları anlatılır. Amaç okuyucunun zihninde olayların pekişmesini sağlamaktır (Tekin, 2016: 253, 261).

Bu yüzden zaman dilimi olarak eserde geçişler söz konusudur. Bir sabah işe gitmek istemeyen kahramanın, başka bir şehre(G...) gelmeden önce neler yaşadığına yer verilir.

*Kül Kuşları*'nda geriye dönüşler yaşanır. Bu geri dönüşü sağlamak için de oyun kullanılır. Hiçbir kural ve kaidenin önemsenmediği, kurulu bütün düzenlere karşı bir tavır içinde olan postmodernizmin hayata ve sanata bakışında oyuna sığınma isteği bilinçli bir tercihin yansımasıdır. Çünkü oyun bir stratejidir. Hayatın ve sanatın katı gerçekliğine karşı bir umarsızlıktır. Oyuna saklanıp gerçekler mesajla verilir. Ayrıca eserin içerisinde otobiyografik özellikler gözlemlenir. Fakat bu yazarın değil “halanın” hayatından kesitler sunar. Bunu sağlayan ise Kepçe Gelin oyunudur. Oyun aslında halanın geçmişte yaşadıklarını anlatır.

“Halanın yüzü bu neşeli oyunun gülümser havasını kaybetti. Gözleri daldı. Acılaştı.” (Kutlar, 2018: 70)

Yazar, oyun faktöründen yararlandığı *Sığıla Ağacı*'nda diğer hikâyelerinden farklı olarak eserin içerisine bir dörtlük ekler. Bu dörtlük çocukların oynadığı bir oyuna ait sözler olup yazar, halk kültüründen faydalanmayı sürdürür.

“ ... aaah benim tuurnam  
yeşil başlı tuurnam  
Oturursa oturuur  
Kaaalkarsa kaalkaar...” (Kutlar, 2016: 57)

Kutlar, *İshak* kitabında kahramanlara veya yaşanılan mekâna isim verme konusunda bir hayli çekimserdir. Genellikle kahramanlar herhangi bir çocuk, baba, anne ya da büyükbabadır. Aynı şekilde, belirtilen hiçbir yer ismi yoktur. Yazar okuyucuda merak uyandırmayı amaçlar. Sadece *Yunus* ve *Kül Kuşları* eserlerinde kahramanlar isimlendirilir. Özellikle *Kediler* bölümünde kahramanların ve bulunulan şehrin adı yoktur.

Kubilay Aktulum metinlerarası bakışı, “bir yazınsal kavram olarak kalmayıp ele alınan her nesneden yeni anlamlar çıkarmaya olanak sağlayan, tutarlı, özgün bir yöntem olarak görülen, çok yönlü bir okumanın önünü aralayan bakış” (Aktulum, 2011: 9) şeklinde ifade eder. Metinlerarasılık edebiyatta “bir metnin bir başka öncel metinle olan ilişkisi hatta metinlerin dönüşüme uğraması” (Ekiz, 2007: 124) şeklinde görülür. Kutlar'ın *Kediler* isimli hikâyesinde de mektup yazan kişinin S... şehrin ise G... olarak belirtilmesi ilginçtir. Burada Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanıyla metinlerarasılık kurmak mümkündür.

Yazar, *Karameke* kitabında kahramanlara ve yaşanılan mekâna isim verme konusunda tavır değiştirir. Özellikle *Volan Kayışı* hikâyesinde tüm kahramanların isimleri vardır. Yaşanılan yerler konusunda da mahalle isimlerine dek yer verir. Kullandığı bu yer isimleri gerçekte var olup esere otobiyografik bir yapı kazandırır.

Kutlar, kafkaesk öğelere dört hikâyesinde yer verir. İçinde bulunduğu anlamsız dünyadan sürekli sızlanmak yerine, Kafka'yı anımsatan bazı simgelerle ve olay anlatımlarıyla bu anlamsızlık vurgusunu daha etkileyici kılmaya çalışır.

*Horozlar* isimli hikâyede yaşlı kadının aklından geçirdiği horozlarla ilgili bölüm, *Hadi*'de küçük kızın bir köşeye bırakılmışlığı, *Yunus*'ta ölümle ilgili düşüncelerin geçtiği bölümler ve *Kediler* de ise düzenli olarak iş hayatı devam eden

kahramanın bir sabah işe gitmeme isteği bu durumu en iyi gösteren örneklerdir. Yazarın bu örneklere yer verme sebebi olarak varoluşçu üslubu gösterilir.

*“Gerçekte ise kocaman, sessiz odalarla dolu bu büyük evde, hiçbiri ötekine benzemeyen dört insanın, bir ölüm saatinin korku ve tedirginlik dolu havasını soludukları, ölüm kuşlarının sık sık usulca yüreklerine dokunduğunu duydukları bu gömülmüş evrende böyle rahat görünümlere yer yoktu.*

*Yirmi iki ekim sabahı kendimi daireye gitmeye isteksiz buldum. Canım evde oturmak, bir dosta gitmek, kısacası, avare bir gün geçirmek istiyordu. Üstelik bu halim bana pek olağan bir şeymiş gibi geldi. Sanki o güne kadar birçok defalar canım çekmediği için işe gitmekten vazgeçmiştim.”* (Kutlar, 2018: 25, 37)

Yazarın anlaşılır ve sade bir dil kullanmasına karşın imalı bir anlatımı vardır. Kutlar, bu imalı anlatımını güçlendirmek için gerçeküstü öğelerden yararlanır. *İshak* kitabında *Çatı* hariç diğer tüm bölümlerde gerçeküstü öğelere yer verir. *Hadi* de bulutun önünden geçen pencereler, kaybolan kediler, havada asılı kalan şeritler, *Yunus*'ta yer alan cinler, bu durumu örneklendirir.

*“Kedi anlaşılmaz bir hızla havada üç defa gitti geldi. Öyle ki, halının iki karış üstünde, boşlukta uzun bir tekir kedi şeridi asıldı kaldı...”*

*Kedi yorgun adımlarla geldi, vişneçürüğünün üstüne kuyruğunu kıvrarak yattı, kayboldu.”* (Kutlar, 2018: 18)

*Kediler* isimli hikâyede yer alan kahramanın, dostunun kedileri garip özellikler taşır. Bu kediler gerçekten çok tuhaf varlıklardır.

“Tuhaf kedilerdi bunlar. Hatta kediye pek o kadar benzemedikleri bile söylenebilirdi. Dokununca dağılan, uçan, kaybolan şeylerdi.” (Kutlar, 2018: 39)

*Dördüncü*'de sayıların kayboluşu, *At Cambazları*'nda istasyonda karşımıza çıkan adamın kayboluşu, *Kül Kuşları*'nda annesinin öldüğünü postacıdan öğrenen Gazel'in annesinin tekrar tekrar ölebileceğini düşünmesi, *Sığla Ağacı*'nda komşu kapılara çalı takan cadı karılar gibi gerçeküstü öğelere eserlerinde çokça yer verir. Gerçeküstü öğelerin en çok karşımıza çıktığı bölümlerden birisi de *İshak*'tır. *İshak*'ta yanan tanrı, tümseğin altındaki batık evren, çiftçinin arkadaşıyla hissettiği ölüm anı bu duruma örnektir.

*“Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır: kendi ağırlığımı duymak isterim yalnızca.*

*Çiftçi deliler gibi çoğalıyor, hiç konuşmaksızın korkuyla bakıyordu. İki adamın düşünceleri aynı anda, yuvarlanan bir şeyi durdurdular. Sonra hızla çektiler kendilerine.”* (Kutlar, 2018: 63, 66)

*İntihar*'da gerçeküstü öğeler köylü üzerinden verilir. Bakışlarıyla trenin vagonunu yamultan, gözleri açık uyuyan garip biridir köylü. Yazar, bu eserinde gerçeküstü öğeleri masalcı üslupla destekler.

“Köylünün gözleri vagonu yamultuyor, eğri büğrü parçalar halinde kendine çekiyordu. Sonra gözleri açık, camda uyudu köylü.

“Cücelerin usanç verici akşam türküleri bunlar.” (Kutlar, 2016: 39, 40)

Kutlar'ın hikâyelerinde yararlandığı tekniklerden birisi de kişileştirme sanatıdır. Bütün bölümlerde kişileştirme sanatına yer verir. Öyle ki *Kediler* isimli bölümde kedilerle dolu olan bir mekân, *İshak*'ta taş biçimindeki kuşa benzetilmiş olan İshak ve en önemlisi *Hadi*'de yer alan ana kahraman, bir kedidir. Yazar hayvanlara ve cansız varlıklara insansı özellikler kazandırarak eserine derinlik kazandırır. *Horozlar*'da havuz, *Hadi*'de sofa, *At Cambazları*'nda yağmur ve duta insansı özellikler kazandırılır.

“Sofa, içindeki o eski kokuları, sessizliği, genişliği küçük soluyuşlarıyla odaya boşaltıyordu.” (Kutlar, 2018: 18)

*Volan Kayışı*'nda nisan gecesinin düşünme özelliği vardır. Caddelerin uyanması, ışığın camı açması, tekerin zavallı oluşu, *Karameke*'de sisin direnmesi, suyun ürpermesi, *Sığla Ağacı*'nda radyonun türkü söylemesi ve *Mühür*'de titreyen hava gibi birçok kişileştirme sanatına yer verilir. Yazarın özgün kişileştirmelerinden biri de yakası açılan küfürlerdir.

“Bildiğim bütün küfürlerin yakasını açtım.” (Kutlar, 2016: 16)

*Çatı* isimli eserinde yazar, sonbaharın o hüznü havasını okuyucuya yansıtmak ister. Sonbahardaki kopuşlar ile ailedeki kopuşlar arasında bağlantı kurar.

“Birden küçük bir sağanakla ürperdi hava.” (Kutlar, 2018: 30)

*Kediler*'de kahramanın dostunun evinde bulunan kırçıl kediler eser için önemlidir. Çünkü kahraman ile dostunun arasının açılmasının sebebi bu hayvanlardır. Bu kedilerin farklı özellikleri esere yansıtılır.

“Güneş görmemiş, nemli mahzenlerde sapsarı yeşermiş buğdaylar gibi soluk, kişiliksiz ve bencildirler.” (Kutlar, 2018: 40)



*İshak*'ta en baskın olan sanat kişileştirmedir. Kuş biçimindeki taşa insanı özellikler kazandırılarak eserdeki olayın ana sebebi olan, *İshak* ortaya çıkar. Böylece *İshak* yüzünden çiftçi ile arkadaşı arasında kavga çıkar ve çiftçi, arkadaşını öldürür.

*“Bir anlam piresi gibidir İshak. Uzak yerlere atlar. Ama hep daldan dala yeryüzünü gözetler. Onu çok eskiden buldum. Kolayca tanıştık. Bu tümseğin eski günlerini de biliyor. Bana anlattı...”*

*Çiftçinin gözlerindeki şaşkınlık korkuya dönüştü. İshak'ı birinin öldürebileceğini şimdiye kadar hiç düşünmemiştir.”* (Kutlar, 2018: 64, 65)

Yazar, anlatımını güçlendirmek amacıyla eserlerinde benzetme sanatından yararlanır. *Hadi*'de kediyi barbut oyuncusuna, *Yunus*'ta sabahı ölüme, *Çatı*'da çocuk kendisinin kurtulmasına yardımcı olan Güleç Osman'ı sirk hayvanına benzetir. Sirkte bütün dikkati üzerine çekmeyi başaran hayvan gibi Güleç Osman'da eserde bütün dikkatleri üzerine çekmeyi başarır.

“Herkes acırken, Osman babamı, numaralar yapan sirk hayvanına bakar gibi şaşkınlıkla seyretti.” (Kutlar, 2018: 35)

*Kediler* bölümünde düzenli iş hayatı olan kahraman hayatını makine düzenine, kendisini de kaplumbağaya benzetir.

“Yatağın içinde düşünüp dururken, uyuşuk bir kaplumbağanın, o ne yapacağını bilmez, bilinçsiz atışı ile birden kalktım, giyindim ve sokağa fırladım.” (Kutlar, 2018: 38)

*Dördüncü*'de papazı utangaç bir kıza benzeten yazar, *At Cambazları* hikâyesinde eziyete maruz kalan hayvanı otomobil hurdasına benzetir. Bu benzetme, içerisinde önemli bir eleştiri barındırır. Çünkü yazar, hayvanlara yapılan kötü muameleye dikkat çekmek ister. Bunu yaparken de oldukça gerçekçi bir tablo ortaya koyar.

“... birkaç adam beygirin çevresinde dolandılar. Biri eliyle sağrısını sıktı. Öbürü önem vermez görünen bir tavırla kuyruğunu kaldırıp baktı. Bir otomobil hurdasını yoklar gibiydiler.” (Kutlar, 2018: 58)

*İshak*'ta benzetme sanatı çok baskındır. Çünkü çiftçinin arkadaşını öldürmesine sebep olan *İshak*, bir kuş değil aslında taştır. Yani taş kuşa benzetilir.

“Gerisinde bir tümsek, iki ağaç ve dallardan birine sıkışmış kuş biçiminde bir taş bıraktı.” (Kutlar, 2018: 66)

*Volan Kayışı*'nda şehri bir solucana benzetir. Bu eserinde oldukça özgün benzetmelere başvurur. Kendisini çiviye benzetir.

“Bir süreyi kafama kazımak ister gibi bu alabildiğine özgür aydınlığa doğru seğirtişe mihlandım.” (Kutlar, 2016: 14)

Onat, *İntihar*'da akşamı kapayan bir tabuta, *Karameke*'de akşam saatlerini asansör boşluğunun kapısına benzeterek bunalımını okuyucuya yansıtır. Dünyanın bir hapis hayatı olduğunu anlatmak ister. *Sığla Ağacı*'nda tanrıyı despot bir babaya benzeterek eserdeki kafkaesk öğeleri zenginleştirir.

“Akşam tak tak çekiç vuruşları ile üstümüze kapanıyor. Eski çivi yerlerinden alışkın vuruşlarla kapanan bir tabut gibi.” (Kutlar, 2016: 42)

*Mühür*'de benzetmeler genç kadın üzerinden verilir. Genç kadını öncelikle yaban hayvanına benzeten yazar, daha sonra yıldız ışığına ve kedi yavrusuna benzetir.

Kutlar, *Karameke* kitabında daha az arasöz kullanımına yer verirken *İshak* kitabında yer alan *Çatı* dışında bütün hikâyelerinde arasöz kullanımına başvurur. Yazar, okuyucuya kısa bilgiler vererek onları olayların içine çekmeye çalışır. Merak duygusunu ön planda tutmaya çalışan yazar, arasözlerin yardımıyla bunu gerçekleştirir. *İshak ve Kül Kuşları*'nda tek bir arasöz yer alırken *Hadi, Yunus, Dördüncü* ve *Kediler* de sıklıkla kullanılır.

“Olayın tek tanığı- aslında tek tanık benim. O nereden tanık oluyor- benden hesap soracak.” (Kutlar, 2018: 45)

*İntihar*'da kahraman, zengin olduğunu sandığı adamla tartışacağını düşünüp kafasında kurmaya başlar. Tüm bunları yaparken de karşısındaki adamın verebileceği cevapları da hesaba katar.

“Hayır, karşılık vermeyin. – O anda kaşlarını kaldırıp karşılık vereceğini düşünüyordum. – Gayet iyi biliyorum...”

*Vicdansız herif... - müthiş bağıryordum. - Benim orada ezilmem hoşuna gidiyor değil mi?*” (Kutlar, 2016: 40)

Sözün anlamını pekiştirmek, onu zenginleştirmek ya da farklı anlamlar oluşturmak için iki sözün bir araya gelerek oluşturulmasıyla ikileme ortaya çıkar. Yazar, eserinin tamamında şiirsel bir üslup kullanır. Bu üslubunu oluştururken de ikilemelerden yararlanır. Hikâyelerindeki ritim unsurunu, ikilemeler sayesinde

yakalar. *Dördüncü* ve *At Cambazları* dışında bütün bölümlerde ikilemelere yer verir. *Horozlar*'da bilgiç bilgiç, *Hadi*'de şaşkın şaşkın, *Yunus*'ta pırıl pırıl gibi aynı sözcüğün tekrarıyla yapılan ikilemelere başvurur.

Yazar, *Çatı*'da yakın anlamlı sözcüklerin ve zıt anlamlı sözcüklerin kullanımıyla yapılan ikilemeleri kullanmayı tercih eder. Bunu yapmadaki amacı, olayın, okuyucuda daha fazla yer edinmesini sağlayarak pekiştirmektir.

“Komşu, herkesin soğuktan öldüğünü gördüğü için yaz kış paltosunu çıkarmayan mezar bekçisini anlatmaya başladı...”

Gene saçma sapan. Üşür. Zaten hasta.” (Kutlar, 2018: 31)

*Volan Kayışı* yazarın en çok ikilemeden yararlandığı eseridir. Pırıl pırıl, tek tük, ara sıra, baka baka, işsiz güçsüz, çoluk çocuk gibi bütün ikileme çeşitlerini yer verir. Yazar, bu eserinde kendine özgü ikilemelere de yer verir. Küfür küfür rüzgâr bunu en iyi açıklayan örnektir. *İntihar*'da arada sırada, *Karameke* 'de takım taklavat, *Sığla Ağacı*'nda paldır küldür, *Mühür*'de de toz toprak gibi birçok ikileme yer alır.

Sözcüklerin anlam derecelerinin çeşitli yollarla artırılması yoluna giden yazar, *İshak*'ta kapkara, *Volan Kayışı*'nda yepyeni gibi kelimelerle pekiştirmelerden de yararlanır.

Kutlar, *Horozlar* eserinin büyük bir bölümünde fiil cümlelerine yer verir. Hikâyede az da olsa isim cümleleri yer alır. Yazar, kurallı ve devrik cümleleri iç içe kullanılır. Fakat kurallı cümle kullanımı daha fazladır.

*Hadi* hikâyesinin ilk bölümünde yoğun bir şekilde devrik ve isim cümleleri yer alır. Yazar, devrik ve eksik cümlelerle okuyucunun düş gücüne seslenir ve şiirsel bir üsluba dönüştürür. *Hadi*'de “ayna” sözcüğüyle eserdeki ahengi sağlar.

*Dördüncü*'de yoğun olarak fiil cümleleri kullanılır. Devrik cümle sayısı oldukça azdır. Genellikle olumlu cümle örnekleri yer alır.

*Kediler*'de diğer eserlerine nazaran isim cümleleri ve devrik cümle kullanım sayısı fazladır. Yazarın şiire olan yatkınlığı hikâyelerine de yansır. Devrik cümle kullanımının fazla olmasının sebebi budur.

“Gittim, oturdum bir iskemleye. Duvarlarda udlar, kemanlar. Göğüslerini anlatılmaz güzellikte sedef oymalarının kapladığı udlar.” (Kutlar, 2018: 39)

*Karameke*'de diğer eserlerine göre devrik cümle kullanımını oldukça fazladır. Eserin ilk cümlesinden sonuna dek, devrik cümleler hâkimdir.

Yazar, eserlerinde soru cümlelerinden yararlanır. Bu cümleler okuyucusu ile yazar arasındaki bağı kuvvetlendirirken, okuyucuyu aynı zamanda düşünmeye de sevk eder.

“Onu hiç öldüremedi şimdiye dek. O inatçı bodur dut, çıplak tepesine sakladı onu. Bu vadide kimse susturamadı. Görünmeyeni kim susturabilir” (Kutlar, 2018: 59)?

*Kül Kuşları* hikâyesinde eser boyunca gizli kalan yazar, hikâyenin sonunda kendini açıkça belli eder. Soru cümleleriyle de bu anlatımını destekler.

“...yaşlı kadınla çocuğun küçük evreni ağır ağır kapanıyordu. Bir gözün karanlığa kapanışı gibi. Günün birinde kim hatırlayacak onları? ...

Zaten sorduğu da o soru muydu?” (Kutlar, 2016: 72)

Kutlar, anlatımını güçlü kılmak için yararlandığı tasvir tekniğini oluştururken birçok tamlamaya yer verir. Kullandığı bu tamlamaların çoğunu sıfat tamlamaları oluşturur. *Yunus* hikâyesinde yazar, kullandığı dili bir ressam edasıyla sürdürür ve ölüm temasını fırça darbeleriyle yerleştirir. Yazarın hikâyesi bir tablo gibi güzel, şiir kadar akıcıdır.

“Orada amcamın küskün bakışlarla donmuş gözlerini, artık hiç titremeyen beyaz sakalını, yorgun bir tavırla kıvrılmış hareketsiz gövdesini gördüm.” (Kutlar, 2018: 29)

*Çatı* hikâyesinde yer alan cümlelerin içerisinde tamlamalara sıkça yer verir. Yazarın bunu yapmasındaki amaç hem gösterme tekniğini ortaya koymak hem de şiirsel üslubunu güçlendirmektir. Sadece rüzgârın oluşturduğu ortamı anlatırken bile birçok tamlamadan yararlanır.

“Rüzgâr çabuk kuruyan elma yapraklarını, çürümüş çam ve kil kokan ıslak tozları, bir muştı böceğini ve perdeleri odaya doldurdu.” (Kutlar, 2018: 30)

*Kül Kuşları*'nda yazar, diğer hikâyelerine nazaran sıfat tamamlamasının yanında isim tamlamalarından da oldukça fazla yararlanır.

“Pabuçlarından çıkan zayıf ses, yüksek duvarlarla çevrili büyük avluda yankılar yapıyordu. Gazel, entarisinin cebine elini soktu, parmaklarını uzun bir yırtık boyunca ilerletti. Eteğine yakın bir yerden bir kavun çekirdeği çıkarıp yedi.” (Kutlar, 2018: 67)

Yazar, gerçeküstü öğelerle zenginleştirdiği üslubunu mübalağa sanatıyla güçlendirir. *At Cambazları* bölümünde bayılana kadar öten horozlar bunun en belirgin örneğidir.

“Bir horoz başını görünmeyen gökyüzüne kaldırıp uzun uzun ötmeye durdu. Öylesine uzun öttü ki boğazını yağmur suları doldurdu. Hayvan boğulur gibi bir ses çıkartarak soluna düşüp bayıldı.” (Kutlar, 2018: 54)

Kutlar, eserlerinde tarihi ve mitolojik kahramanlara göndermede bulunur. *Volan Kayışı*'nda yer alan Prometheus'da bunlardan biridir. Tanrılardan ateşi çalıp insanlara veren kişidir. Bu yüzden cezalandırılır. İnsanlar tarafından Olimpiyatlarda yanan meşalenin kaynağı olduğuna inanılır.

“Toprak varlığından habersiz, kimsesiz Prometheus kartallarla birlikte eski iç acısını yaşamaktaydı.” (Kutlar, 2016: 13)

Kutlar, *Sığla Ağacı*'nda dini, tarihi ve mitolojik kahramanlara göndermede bulunurken günümüzle bağlantı kurup olayları sorgular. Çerkez Beyleri, Davut (a.s.), Tubal-kain, Hızır ve İlyas gibi kahramanlara yer verir.

“Bu ülkede de, bu köyde de kim Habil'dir ve kim Kabil, yıllar geçti bir türlü öğrenemedim. Bildiğim bir tek şey var: Ben Eski Ahit'teki vaiz değilim.” (Kutlar, 2016: 51)

### **2.6.1. Anlatma – Gösterme**

Anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmesine “anlatma” denir (Çetişli, 2014: 117). Bir anlatıda, dikkatler anlatıcı üzerindeyse, o anlatıda, mutlak “anlatma” (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi vardır. Tiyatrodan ödünç alınan “gösterme” yöntemi genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılır. Gösterme yöntemiyle beraber roman sanatının yapısı değişir ve anlatıcının ağırlığı zayıflar. Böylece eser daha objektif bir hal alır. Gösterme yöntemiyle birlikte yazar eserde kendini saklama

fırsatı yakalar. Bu sayede okuyucu eserle birebir karşılaşır. Gösterme yöntemi genellikle diyalog ve monolog şeklinde sunulur (Tekin, 2016: 207-215).

*Horozlar* anlatma tekniğiyle ele alınmıştır. İlahi bakış açısında en çok kullanılan teknikler arasındadır.

*“Tam bunu yapacaktı, sedir gıcırdadı. Ve büyükanne aile çevresinin sert kalıpları içine düştü. Artık horozları doğrudan doğruya uyandıramazdı. Bir yol bulmalıydı. Ama o kadar çeşitli yollar vardı ki, düşündü düşündü, sonunda en tuhaf olanı budur diye seçti. Bir söyleve başlar gibi yüzüne çekidüzen verdi.”* (Kutlar, 2018: 15)

*Hadi* isimli hikâyede anlatma ve gösterme tekniğinden sıkça yararlanır. Yazar gösterme tekniğini kullanırken başarılı bir şekilde mekân tasvirlerine yer verir.

*“Kedi keyifle döndü, sofaya çıktı. Oyun yeniden başladı. Sofayı geçti. Bir rüzgârla birlikte odaya doldu. Aynanın tepesinde tahta oymalarla deniz canavarlarına benzetilmek istenmiş iki işleme bulunan çerçevesi, o bir tarafı kırık ve kedi solukları ile puslu camına yapıştı.”* (Kutlar, 2018: 17)

*Yunus* isimli hikâyede anlatma ve gösterme tekniğinden yararlanır. Kahraman bakış açısıyla ele alınan bu hikâyede ruhsal çözümlenmelere yer verilmez. Kahramanın gözlemleyebildikleri hikâyede yerini alır.

*“Bu gömülmüş evrende böyle rahat görünümlere yer yoktu. Bunu çoktan beri biliyordum. Altımızda çürüyen direkleri, bir gün hepimizin eski taşlar, halılar ve ayna kırıkları ile birlikte nemli bodruma doluşacağımızı biliyordum. Bekliyordum. Belki de birlikte bekliyorduk.”* (Kutlar, 2018: 25)

*Çatı* isimli hikâyede yazar anlatma-gösterme tekniğinden yararlandığı için çatı ve evin içiyle ilgili tasvirlerle sıkça yer verir. Yazar diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu eserinde de ressam edasıyla hareket eder.

*“Ev başını almış gidiyordu. Tavandan sular alıyor, odadakilerin didişken, şaşkın, öfkeli bakışları; duvarlar, duvarlardaki halılar, halıların altında gizlediğimiz çatlaklar ve gizlediğim nice kirli, eski şeyler; saatler, radyo, gergin kumaşa iğrenç konuşmalardan sinen o sürekli titreme, sedirler, yataklar, yatakların görünmez yerlerine eklenmiş çirkin, pis kalıntılar, her şey, her şey o serin sularla yıkıyor, arınıyordu.”* (Kutlar, 2018: 33-34)

## 2.6.2. Tasvir

“Tasvir”, “suret”ten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Kelime anlamı ise “resim, figür, suret” demektir (Devellioğlu, 2008: 1039). Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür hale getirmektir. Bu anlamda tasvir tamamlayıcı

bir unsurdur (Tekin, 2016: 218-225). Tasvirle beraber eserdeki kahramanların ruh halleriyle ortaya çıkacak durum arasında ilişki kurmak mümkündür.

Anlatma esasına bağlı metinlerde, kahramanların belli bir mekâna bağlı olması veya olayların belli bir mekânda yaşanması gerekliliği tasvir yöntemini zorunlu kılmaktadır (Çetişli, 2014: 123). Çünkü eserin meydana geldiği bir mekâna ihtiyaç vardır. Bu mekân da okuyucuya tasvir yöntemiyle aktarılır.

Cemil Meriç'e göre "Bir eserde olayın geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazi olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz." (Meriç, 1980: 304) şeklinde ifade eder.

İki çeşit tasvir vardır. Yazar, olanı gerçek görünümüyle anlatıyorsa "nesnel tasvir", kendi duygu ve düşüncelerini katarak anlatıyorsa "öznel tasvir" denir (Kavcar, 1999: 45).

Tasvirin amacı okuyucuda merak uyandırarak olayların içine çekmektir. Tasvirler uygun ve yerinde kullanılmazsa esere bir değer katmaz.

*Horozlar* isimli hikâyede tasvirlerle yer verilir. Eserin başında yer alan "sulanmış kara taş döşemeli avlu" en güzel örnektir.

*Yunus* isimli hikâyede anlatma ve gösterme tekniğinden faydalanan yazar tasvirlerden çokça yararlanır. Mekân tasvirlerine sıkça yer verir.

"Yerdeki kırmızı kilim her gün süpürülmekten pırıl pırıl. Duvarda, sedirlerin üstünde, uzun boynuzlu geyikler, postallı güleç çobanlar, kır çiçekleri ile dolu küçük halılar." (Kutlar, 2018: S 26)

*Dördüncü* isimli hikâyede tasvirlerle sıkça yer verilir. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu hikâyede de sokakların olumsuz yanlarına değinir.

*"Ortalık akşamüstü. Çok uzaklarda ışıklarını yakmış bir gemi. Kapıdan çamurlu sokak görünüyor. Belirsiz bir yerden yansıyan soluk aydınlıkta çamurlar kabarmış, yumuşak, belki biraz da sıcak görünüyor. Ve camda sadece eski, yazan kalma sinek pislikleri."* (Kutlar, 2018: 49)

*At Cambazları* isimli hikâyede yazar, tasvirlerini kuvvetlendirmek için sıfat tamlamalarından yararlanır. Tasvirlerini resim gibi tablolara aktarır.

*"Pencereye baktı. Odayı bir misli genişleten kirli camlara. Yağmurla iğneleniyordu. Dışarıyı düşündü, üşüdü. Kalktı, ceketini sırtına geçirdi. Kahve cezvesini*

*eline aldı. İçinde bir fincanlıktan çok vardı. Hiç seslenmeden başına dikti. Sonra kapıya gidip ardına kadar açtı. Soluk, belirsiz bir bulut aydınlığı, yuvarlanıp açılan bir kilim gibi döşemeye serildi. Yağmur yiyen toprak kokusu. Kabaran, evlerin dışına sığmayan toprağın kil tadında kokusu...”* (Kutlar, 2018: 53)

Kutlar, diğer eserlerinde olduğu gibi İshak'ta da bol bol tasvirlerle yer verir. Mekânın ve havanın gerçekçiliğini okuyucuya yansıtmak için her yolu dener. Bir anlamda gerçeküstü öğeleri harmanlayarak okuyucunun sorgulamasını sağlar.

*“Yıkıntıda eğri yağın karın donduramadığı iki taş aradılar. Önce şapkalı buldu. Getirdi. Tümeğün yanına koydu. Bir an ayakta durup uzakları gözetledi. Sonra taşa oturmak için geriye doğru bir adım attı. Çömeldi, taşı tam altında sanarak oturdu. Oysa taş iki adım yanında kalmıştı. Kabaları soğuk kara gömüldü.”* (Kutlar, 2018: 62)

*Volan Kayışı* isimli hikâyede yazar, ressam gibi hareket eder. Özellikle 24.km 'de gerçekleşen kazayı ve oradaki insanların tavırlarını okuyucunun gözünde canlandırmayı amaçlar.

“Geldiğimi gördü, aldırmadı. Ekmeğinden bir parça kopardı, Avurduna doğru parmağı ile itti. Yanağı yumruk gibi şişti. Lokmayı, çiğnedi ve yuttu. Selamımı isteksizce aldı. Sonra tekrar tekere bakmaya başladı.” (Kutlar, 2016: 17)

Kahramanın rüyasında gördüğü deniz resmi önemlidir. Van Gogh'un resimlerine benzetir. Akşamüstü, gökyüzü manzaralı bir resimdir. Kahramanın S... 'de çalıştığı matbaayı anlattığı bölümler de tasvir için örnektir.

*İntihar* isimli hikâyede kahramanın trenle yolculuk yaptığı sırada, dışarıda gördükleri ile tahsildar adamın kıyafetlerini anlattığı bölüm buna örnektir.

“Deniz, uzun bir süre onu seyrettim... Dışarda usulden bir yağmur. Dümdüz su yüzünde koyu çivi izleri bırakıyor. Pencereye yaslandım ve deniz kıyısındaki ıslak yosunlu taşların insana inanılmaz koyulukta bir şehvet duygusu verdiği,” (Kutlar, 2016: 37)

*Karameke* isimli hikâyede yazarın tasvirleri oldukça özgündür. Özellikle ayın doğuşunu ele aldığı sahneler oldukça ilginçtir.

*“Değişmelerin Tanrısı ay, beyaz atının üstünde yükselirken, ova sınırsız bir gümüş tabağa dönüştü. Yapıksız bodur ağaçlar gelin telleriyle işlenmiş bir kenar suyu oldular.”* (Kutlar, 2016: 48)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede kuru bekçisinin yola koyulup dere kıyısına kadar gelmesiyle başlayan ve yabancıyı görmesine kadar gerçekleşen anlatım bu duruma örnektir. Ayrıca demirci ustasının dükkânı da tüm ayrıntılarıyla ortaya konulur.



*Mühür* isimli hikâyede çok detaylı tasvirlerle yer verilir. Özellikle kahramanın bir kış geçirmiş olduğu kasaba ve pencereden dışarıyı seyrettiği sıradaki tasvirler oldukça detaylıdır.

*“Pencereye bakmayı sürdürüyorum. Üst üste basılmış birkaç fotoğraf gibi. Hepsinin tüm ayrıntılarını birden görüyorum. Önce camın kendisini. Hafifçe tozlu ve sağ alt köşesinde dışarı çıkmak için çırpınan bir muştı böceği. Camın arkasından, komşu evin ağır ağır mavileşen bahçesi.”* (Kutlar, 2016: 61)

### 2.6.3. Diyalog

“Diyalog”, kurmaca nitelik taşıyan anlatıların vazgeçilmez bir ögesidir. Konuşma, insanlar arasındaki en doğal anlatım yoludur. Konuşma faaliyeti, genellikle iki veya daha fazla insan arasında gerçekleştiğinden yazarlar diyalog tekniğini kullanarak metinlerini zenginleştirmişlerdir (Tekin, 2016: 276-277).

Diyalog tekniği ikiye ayrılır. İç Diyalog, bir kişinin kendi kendine veya karşısında biri varmış gibi içinden konuşmasıdır. Bu bakımdan kişinin iç dünyasını doğrudan okuyucuya sezdirme amacı taşır. Dış Diyalog ise iki veya daha fazla insanın karşılıklı bir biçimde konuşmasıdır (Çetişli, 2014: 126-128).

*Horozlar* isimli hikâyede anlatımı güçlendirmek amacıyla sık sık diyaloglara başvurulur. Yaşlı kadın-çocuk, yaşlı kadın-adam, adam-kadın arasındaki konuşmalar buna örnek oluşturur.

“Seni şu Ethem Efendiyle evlenecek diyorlar, doğru mu?

Ethem efendi yaa! Dedi. Doğru yaa!” (Kutlar, 2018: 14)

*Hadi* isimli hikâyede diyaloglar önemli bir yer tutar. Konu olarak modern olsa da yararlanılan teknikler bakımından klasiktir. Küçük kızın annesi ile sevgilisinin konuşmaları eserde önemli bir paya sahiptir.

“Kadın ciddi bir sesle:

‘Son günler geçerken yüzüme bakmaz oldun,’ dedi. ‘Yoksa...’

‘Ne yoksası !’ diye bağırdı birden adam.” (Kutlar, 2018: 20)

*Çatı* isimli hikâye bir tiyatro havasında ele alınır. Bu yüzden birçok diyaloga yer verilir. Anne-çocuk, çocuk-baba, baba-komşu, anne-baba, Güleç Osman- baba arasındaki diyaloglar eserde önemli yer tutar.

“ ‘Hiç! dedi adam. ‘Çatıyı aktarıyorum.

*'Ne aktarması yahu! Düpedüz yıkıyorsun çatıyı.'*

*Bizimki dalgın dalgın güldü.*

*'Siz de bunları çatı diye mi yaptırınız?' dedi.'* (Kutlar, 2018: 33)

*Yunus* isimli hikâyede anlatımı güçlendirmek için diyaloglara yer verilir. Yunus amca ile büyükbaba arasındaki konuşmalar buna örnek oluşturur.

*Kediler* isimli hikâye diyaloglar üzerine kuruludur. Kedileri olan eski dost ile kahramanın konuşmaları esere hâkim olur.

*"Birden durdu. Gözlerimin içine bakarak,*

*'Hiç kediniz var mı?' dedi.*

*'Var'*

*'Çok mu?'*

*'Yoo. İki tane'*

*'Hepsi de iyi mi?'*

*'Nasıl iyi mi?'*

*Anlamamış gibi şaşkınlıkla yüzüme baktı.'* (Kutlar, 2018: 40)

*Dördüncü* isimli hikâyede de diyaloglara yer verilir. Kahveci ile kırmızı yüzlü adam, dördüncüyle kahveci ve oyun oynayanların kendi aralarında yapmış olduğu konuşmalar bunlara örnektir.

*İshak* isimli hikâyede karşılıklı konuşmalara sıkça yer verilir. Çiftçi ile şapkalı adam arasındaki bu konuşmalar esere gerçekçi bir hava katar.

*" 'Yeter be. Donduk artık. Bırak şu uğursuzu da gidelim.'*

*Birden sustu. Çiftçinin gözleri şaşkınlıktan fal taşı gibi açılmıştı.*

*Kekeleyerek:*

*'Ne? Uğursuz mu? Ne uğursuzu? Çabuk geri al sözünü!'*

*Şapkalı bozuldu. Bir çocuğu azarlar gibi,*

*'Kızdırma kafamı. Şimdi çeker vururum. Sen de kurtulursun ben de!'* dedi."

(Kutlar, 2018: 65)

Yukarıdaki alıntı, yazarın sinema ve tiyatroculuğunun kanıtı gibidir. Bir hikâyeden çok tiyatro eserinden alınmış bir bölüme benzer. Kahramanların konuşmalarının yanı sıra hal ve hareketlerinin açıklanması buna delildir.

*Kül Kuşları* isimli hikâyede diyaloglara sık yer verilir. Gazel ile halası, postacı ile Gazel ve oyundaki konuşmalar buna örnek oluşturur.

*Volan Kayışı* isimli hikâyede birçok diyalog mevcuttur. Hilmi ile Kara Usta'nın, Salih'in, Saadet'in, Necmi'nin ve İbrahim Efendi'nin aralarında geçen

konuşmalar eserdeki diyalog bölümlerini oluşturur. Kahraman ile Musa arasında geçen konuşmalar da örnektir.

“ – Kimsin sen be? Dedim.  
Musa'yım!..  
Ne iş yaparsın?  
Deliyim.” (Kutlar, 2016: 17)

*İntihar* isimli hikâyede ilk diyalog, kahraman ile yaşlı garson arasında gerçekleşir. Kahramanın sipariş verirken ki durum oldukça ilginçtir. Kahraman, kendini önceden hazırlasa da yapmacık olduğu anlaşılır.

*Karameke* isimli hikâyede kahraman ile Muhtar'ın konuşmaları yer alır. Kahraman ile kalfanın konuşmalarıyla diyaloglar devam eder.

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede en belirgin teknik diyalogdur. Birçok diyalog yer alır. Kocakafa ile yabancıнын karşılaşması sonucu aralarında geçen konuşmalar, kâhya ile kuru bekçisi arasındaki diyaloglar ve diğer kahramanlar arasındaki konuşmalar bu duruma örnektir.

*Mühür* isimli hikâyede kahraman ile çeşme başında karşılaşan genç kadının, Muhtar'ın ve karısının konuşmaları eserdeki en önemli diyalog parçalarıdır.

#### **2.6.4. Mektup**

Mektup, hem bir anlatım biçimi, hem de bir türün adıdır. Mektup, kişiye özgü duygu ve düşünceleri yansıtması bakımından özeldir (Tekin, 2016: 244).

Mektuplu roman, bir veya daha fazla kahraman tarafından yazılmış mektuplarla biçimlenmiş bir romandır. Bu metot, yazara, karakterlerin duygu ve düşüncelerini olaylara direk kendisi dâhil olmadan ortaya sunma fırsatı vermektedir. (Holman,1972: 199). Bu teknikle beraber yazar, roman kişilerinin yaşadıkları duygu ve düşünceleri en sıcak ve samimi haliyle akılda kalan ayırıcı özellikleriyle birlikte ele alma fırsatı yakalar (Stevick, 1988: 249). Yazar bu sayede daha doğal bir anlatım yakalar.

*Kediler* isimli hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılırken faydalanılan bir diğer anlatım tekniği de mektuptur. Mektupta kahramanın bir haftadır ortada olmadığı, iki gün önce fötr şapkalı bir adamın onu sorduğu ve kahramanla yarın görüşmek istediği belirtilir.

### 2.6.5. İç Monolog

İç monolog, okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir tekniktir. Anlatıcının varlığı ortadan kalkarak kahraman, duygularını birebir kendisi ortaya koyar. Böylece muhtemel yorumlar okuyucuya bırakılmış olur. Kahramanın en doğal hali ortaya konulduğu için anlatıma yeni bir boyut ve gerçeklik kazandırılır.

Bowling'e göre "Bir sahnede okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için kişinin yaptığı konuşmadır. Yazar açıklamalar ya da yorumlar yoluyla araya girmez. Kahramanın en içten ve bilinçsive en yakın düşüncelerinin dile getirilmesidir şeklinde tanımlamaktadır (Tekin, 2016: 289-290).

*Horozlar* isimli hikâyede yaşlı kadın üzerinden iç monologlara yer verilir.

"Horozlar... Hani o horozlar... falan türünden bir şeyler geçti içinden. Sanki bir zamanlar horoz muymuş, yoksa horozların içinde mi doğmuş, ...Öyle bir şeyler geçti içinden işte." (Kutlar 2018: 15)

*Hadi* isimli hikâyede bunalan adam üzerinden yazar, iç monolog tekniğine yer verir.

*"İçkili geldiğine üzüldü. 'Ya şimdi?...' diye geçirdi içinden. Sonra çabucak yanıtını verdi:*

*'yok canım! Bir hafta üst üste kadınlarla düşüp kalktığım oldu.' " s 21*  
*"Dostu muydu? Evet. Tuu, Allah kahretsin yine evet!" (Kutlar, 2018: 21)*

*Çatı* isimli hikâyede tek bir ara söz kullanılır. Aynı zamanda kullanılan bu tekniğin içinde, iç monolog da yer alır.

*"İçimde o bilinen üçlemenin, -gitsem... gitmem gerek... gidiyorum-yani kararların en yumuşak ve kesin olanın yankısını duydum. Artık başka ne yapabiliyordim? Masaya eğilmiş, lamba ışığındaki resimlere bakan dalgın çocukların yıllarca biriktirip durdukları o kıvamlı duygu içime doluyor, bedenimi ağırlaştırıyordu." (Kutlar, 2018: 34)*

*Kediler, İshak ve Kül Kuşları* hikâyelerinde de bu tekniğe yer verilir. *Volan Kayışı* isimli hikâyede kahraman, kendi hayatını sorgular. Bulunduğu durumu, kendine açıklamakta oldukça zorlanır. Yazarın bu tekniği en çok kullandığı eseridir.

"Ben, bir saniyesi olsun bir öğle sonu duruluğuna erişmemiş, yılları çocukluklar, güneşler, serseri aşklar içinde geçmiş insan böyle olayım." (Kutlar, 2016: 13)

Bunalan kahraman çeşitli istek ve duygularını açığa çıkarır. İnsanların kendisiyle ilgili ne düşündüğünü tahmin edip ona göre davranır. Bunalımı yüzünden kendi kendisiyle konuşacak duruma gelir.

“Kendi içimdeyim. Sanki bir Film seyrediyorum. Bir cinayet sahnesi...

Ben sessiz gülüyorum. Anlatsam deli diyecek. Adımı bildiğim gibi biliyorum. Deli diyecek.” (Kutlar, 2016: 29, 34)

*İntihar* isimli hikâyede kahramanın ruh hali iyi değildir. Basit bir buz bile onun öfkelenmesine sebep olur. Sinirlenince kendisiyle konuşmaya ve içinden geçirmeye başlar.

*“Müthiş bir öfke kabardı içimde. Hırşımdan bardağı kıracaktım neredeyse. Öyle kuvvetli bir duyguydu ki bu, bir ara kendi üstüme çıktığı, böylesine büyük bir öfkeyi içine alamadığı, ona yarışır hareketler yapamadığı için bomboş kalıbıma küçümseyerek baktığımı fark ettim.”* (Kutlar, 2016: 39)

*Karameke* isimli hikâyede kahraman, bunalımdan kurtulmak ister. Bunun içinde çeşitli yollar arar. Kahramanın bu yollar düşünürken ki halleri iç monologları oluşturur.

“ ‘Oh be! ‘ dedim ilk kez içimden. Yüreğimi saran sıkıntı dağılacak gibi. Çürümeyi ve kaçıışı bir unutulabilirsem.” (Kutlar, 2016: 45)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede Kasım Ağa'nın kâhyasının Çerkez Beylerine hatırlaması ve onlarla ilgili düşünceleri bu duruma örnek oluşturur. Ayrıca Kocakafa'nın yabancıyı öldürmek isteğini içinde hissetmesi ve Muhtar'ın ülkenin gidişatıyla ilgili düşünceleri de bu tekniğe örnektir.

“ ‘Gene üstümüze çullanıyor...’ diye bir düşünce geçti içinden.” (Kutlar, 2016: 55)

*Mühür* isimli hikâye, iç monolog hususunda diğer eserlerden farklıdır. Çünkü hikâye iç monolog ile başlayıp iç monolog ile son bulur.

“İçimden diyorum ki, Beni yüreğinin üstüne bir mühür gibi koy. Kolunun üstüne bir mühür gibi. Çünkü sevgi de ölüm kadar güçlüdür.” (Kutlar, 2016: 61)

#### **2.6.6. Leitmotiv**

Leitmotive sözlük anlamı olarak ana motif, kılavuz motif anlamına gelir. Edebiyata müzikten geçmiş bir kavramdır (Çetişli, 2014: 134).

Gürsel Aytaç'a göre leitmotiv edebiyatta türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Kahramanların tipik özelliklerini vermede yararlanılır. Bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu, belli durumlarda tekrarlanan mimikler ve hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv tekniğine örnek oluşturur (Aytaç, 1972: 173) şeklinde ifade edilir.

Tekin, bir romanda sık sık tekrarlanan söz gruplarının, dize ya da bazı kelimeler de "leitmotiv" olarak kabul edilmeli (Tekin, 2016: 274) fikrini öne sürer.

*Horozlar* isimli hikâyede leitmotiv unsuru iki şekilde ortaya konulur. Aşağıdaki örnekler eserde iki kez tekrarlanarak ritim oluşturur.

"Horozlar... Hani o horozlar..."

Yaa işte böyle!" (Kutlar, 2018: 15)

*Hadi* isimli hikâyede "Tarazlanmış vişneçürüğü ve ayna" sözcük grubu ile "Hadi" kelimesi leitmotiv oluşturur.

*Yunus* isimli hikâyede "Uyku cinleri" leitmotiv örnek oluşturur.

*Çatı* isimli hikâyede yazar, leitmotiv unsurundan oldukça faydalanır. "Çekip gitmek" sözcüğünü ve "çıkarın beni" kelimelerini üç kez tekrarlar.

*Dördüncü* isimli hikâyede yazar, şiirsel üslubunu kuvvetlendirmek için ikilemelere ve leitmotiv tekniğine başvurur. Sık sık, zaman zaman, cık cık kelimeleriyle ikileme oluştururken, tık tık sözcüğüyle leitmotif yaratır.

*İshak* isimli hikâyede yazar, leitmotiv tekniğini en çok bu eserinde kullanır. Özellikle arkadaşının çiftçiyle ilgili düşüncelerini bilen adam "biliyorum" kelimesiyle deli olarak görüldüğünün farkındadır. "Bir gören olsa ne der?" de eserde görülen leitmotiv örneğidir.

"Biliyorum. Biliyorum. Hiçbir şey söyleme..."

Biliyorum, bana huzur veren şey, seni sadece rahatsız edecektir..."

Hakkımızda neler düşündüğünü biliyorum, ama açıklamamı istemem. Biliyorum." (Kutlar, 2018: 63, 64, 65)

*Kül Kuşları* isimli hikâyede leitmotiv unsuru "katti hütaa" kelimesiyle sağlanır. Bu kelime grubu eserde tam sekiz kez tekrarlanır.

*Volan Kayışı*'nda "pırıl pırıl" ikilemesi ile "karanlık bir duvar", söz grupları leitmotiv oluşturur.

*İntihar* isimli hikâyede ‘kaymakam ceketlisin’ sözü birçok kez tekrarlanarak leitmotiv oluşturulur. Kahraman, tahsildar adamı havalı göstermek için bu sözü kullanır.

*Mühür* isimli hikâyede birçok leitmotiv oluşturan kelimeler vardır. “Ağır ağır” ikilemesi ile eserin başında ve sonunda yer alan iç monologlar leitmotiv oluşturur. Ayrıca Muhtar’ın eşi ve kızlarının söylemiş olduğu “Manav Dede bu oğlanın canını al” sözü de eserdeki diğer leitmotiv unsurudur.

### **2.6.7. İç Çözümleme**

İç çözümleme yöntemi, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini objektif bir şekilde okuyucuya aktarmasıdır. Yazar, bu yöntemle, kahramanın psikolojisini ve zihninden geçenleri dışa aktarmaya çalışır. Bunu yaparken yazar eserin bütünlüğüne ve gerçekçiliğine ters düşmemelidir. Özellikle birey etrafında kurgulanan ve psikolojik özelliği ağır basan anlatılarda iç çözümleme yöntemi önemlidir (Tekin, 2016: 284- 288).

*Dördüncü* isimli hikâyede iç çözümlemeye yer verilir. Dördüncünün aklından geçenler buna en güzel örnektir.

“Bir ara dördüncü, kendi şansının istese de istemese de öbür üçünün kendi şansları hakkındaki yargılarına bağlı olduğunu düşündü.” (Kutlar, 2018: 51)

### **2.6.8. Bilinç Akımı**

Bilinç akımı, roman kişinin duygu ve düşüncelerini olduğu gibi okura aktaran bir tekniktir. İç konuşmada cümleler düzgün ve mantıksal bir bağ varken bilinç akımı tekniğinde mantıksal bir bağ olmayıp gramer kuralları da gözetilmez. Kahraman bu teknikte en doğal hali ile karşımıza çıkar (Moran, 1983: 67).

Bilinç akımı tekniğinden yararlanmak isteyen anlatıcı mutlaka kahramanların ruh tahlillerine yer vermek zorundadır. Böylece esere psikolojik bir derinlik kazandırılır (Tekin, 2016: 297). Bu tekniğin kullanıldığı eserlerde genellikle psikolojik yan ağır basar.

Aytür’e göre bilinç akımı, bilinçle bilinç-altının sınırında yer alan duygu ve düşüncelerin yazıya aktarılma şeklidir (Aytür, 1974: 62).

*Volan Kayışı* isimli hikâyede kahraman, İbrahim Efendi’nin yüzünü “beygirin kışına” benzeter. İşten kovulmanın acısını, eski patronuna yansıtır.

“Yüzü ekşidi. Beygirin kıçına benzettim içimden.” (Kutlar, 2016: 23)

*Sığla Ağacı* hikâyesinde bu teknik, kuru bekçisinin kuşu görmesiyle ortaya çıkar.

“Ulan bu kuş ne demeye kibleye gidiyor? Dedi kendi kendine.” (Kutlar, 2016: 52)





## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. HİKÂYELERİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### 3.1. Aşağılık- Üstünlük Kompleksi

Aşağılık kompleksi, kişilerin kendini ruhsal ve bedensel açıdan yetersiz ve değersiz hissettiği psikolojik bir durumdur. Adler tarafından ortaya atılan bu kavram ikiye ayrılır. Birincil aşağılık duyguları çocuklukta başlar. İnsan, yabancı ve anlaşılabilir bir dünyanın içine aciz bir şekilde gönderilir. Etrafını çevreleyen her şeye yabancıdır. Beklentisi yüksek bir aile ya da üstün olduğunu düşündüğü bir kardeş yüzünden bireyde bu duygu gelişebilir. İkincil aşağılık duygusu ise yetişkinlikte gelişir. İnsanlar genellikle güvenli ve başarılı bir hayat ister. Etrafında olup bitenlere hâkim olup maddi olarak iyi konumda bulunmayı arzular. Bu tarz belirli hedeflere ulaşamadıklarında ise bu duygu açığa çıkar (Goddard, 2017).

*İntihar* hikâyesinde kahramanın kendini ezilmiş hissetmesinin temel sebebi başkalarının tavırlarıdır. Özellikle garsonun, ona ve iyi giyimli adama karşı sergilediği tavırlar, kahramanın aşağılık duygusunu artırır. Kahramandaki bu duygunun sebebi toplum olduğundan ikincil aşağılık duygusu görülür.

Kahraman bulunduğu durumdan rahatsızdır. Kendisini olduğundan daha üstün görmek ister. Adler'e göre üstünlük kompleksi temelde aşağılık kompleksine dayanır. Kişinin aşağılık kompleksine bağlı olarak kendini diğer insanlardan daha üstün görme, yüceltme çabasının sonucudur. Üstün duruma geçme ya da hissetme duygusu kişinin kendisini vazgeçilmez biri gibi görmesine sebep olur. Adler, bu tip insanların ailede ya da geçmişte çeşitli nedenlerle toplumun dışına itildiğini ifade eder (Demir, 2017). Kahraman da olduğundan üstün görünmek ister. Fakat başarılı olamadığı kanısına vardığında mutsuzluğu artar. Hedeflediğini gerçekleştiremeyen kahramanda aşağılık duygusu görülür.

*“Gözleriyle vücudunu tarayarak yaklaştı. Bir anda kendimi dayanılmayacak kadar aşağılık buldum. Üstümde yolculuklar için trençkottan bozdurup yaptırdığım, kurumdan ve kirden kapkara olmuş bir ceket vardı. Kim bilir nereden aklıma esip aldığım kahverengi bere, başımda bir çıbanın koparılıp atılması gereken kurumuş kabuğu gibi biçimsiz, buruşuk ve kirli duruyordu. Hele o ince atkı. Fiyakalı dursun diye boynuma düğümleyip sarkıtığım için, görenlerle bademciklerimin şiştiği karısını uyandırmaktan başka bir işe yaramıyordu.”* (Kutlar, 2016: 38)

Üstünlük kompleksi ve üstünlük duygusu aynı şeyler değildir. Adler'e göre üstünlük duygusu, başarılı olmak konusunda herkesin gösterdiği hırstır. Ona göre bu

olumlu bir durumdur. Üstünlük kompleksi ise kişinin gerçek durumunun dışına çıkarak kendi kafasında kurup yaşadığı aşağılık duygusunun acısını bu şekilde telafi etmesidir (Yılmaz, 2017). Kahramanda da bu kompleks görülür. Kahraman, aşağılık duygusundan kurtulmak için iyi giyimli adamın masasına oturur. Ona düşündüğü kelimeleri söyler ve adamı döver. Böylece aşağılık kompleksini bastırmayı hedefler. Fakat başarılı olamaz.

Eserde sosyal eleştiri olarak köylü hep ezilen, aşağılanan taraf olur. Şehirden bile kovulup memleketlerine gönderilen bu insanlar bir başkaldırı gösteremez. Fakat kahramanın, iyi giyimli adamı dövmesinden kendi ezilmişliklerini bastırarak mutlu olmasını da bilirler.

“Pestilini çıkarıncaya kadar dövdüm. Arada sırada, kimse görüyor mu diye iki yanıma bakıyordum. Köylü dışarda sevinçle havalara sıcıyor, ellerini çırpıyordu.” (Kutlar, 2016: 41)

Aşağılık kompleksinden kurtulmak için adamı döven kahraman, yaptıklarından pişman olur. Çünkü iyi giyimli adamın tahsildar olduğunu öğrenen kahraman, yaptıklarından çok utanıp pişman olur.

“O anda her şeyi kavradım. Tersine çevrilmiş ceket, sandıktan yolculuklar için çıkarılan hazır bağlanmış papyonu, kıcı parlamış pantolonu, sıkıntılı, yoksullukları, hepsini kavradım.” (Kutlar, 2016: 41)

### 3.2. Bekleyiş

*Dördüncü* isimli hikâyede bekleme teması baskındır. Kahvede bulunan kişiler dördüncünün gelmesini bekler. Bu bekleyiş bir saat değil tam bir haftadır. Aslında onlar bu bekleyişi rutin bir hale getirir. Kahramanlar esas itibariyle bunalmışlardır ve bu durumdan kurtulmak için de kendilerini kahve hayatına verirler. Kahveye sürekli birinin gelmesini, bir farklılık olmasını umarlar.

*“Bir haftadır her gün gelip dördüncüyü bekliyorlardı. Yüzlerinde bundan hem sıkılan hem de hoşlanan insanların karışık düzeni vardı...”*

*Bu bekleyiş sabah, öğlen sonu ve akşamın ilk saatlerinde daha sıkıntılı, daha tedirgin oluyordu...*

*Yedinci gün ikindiden sonra üçünün de hiç ummadığı, kimsenin kapıya bakmadığı bir anda döşeme hafifçe sarsıldı. Döndüler. İçeriye biri girmişti.*

*Oturanların üçü de sanki yeni gelmişler ve on dakika beklemekten sıkılmışlar gibi bağırdılar.”* (Kutlar, 2016: 46-47)

*Mühür* isimli hikâyede kahraman, sürekli bekler. Öncelikle Muhtar ve oğlunun dönüşünü bekleyen kahramanın amacı yalnızlığını gidermektir. Köyde sohbet edebileceği ve evine gittiği nadir insanlardan olan Muhtar, kahraman için önemlidir. Ayrıca jandarma tarafından götürülüşü de kahramanda merak ve korku uyandırır.

“Sabahın köründe jandarmalar, Muhtar’ın oğlunu alıp götürmüşlerdi. Sonra da muhtar gitmişti kasabaya. Merakla onların dönüşünü bekliyordum.” (Kutlar, 2016: 62)

Kahraman, giderek yabancılaştığı bu köyde yalnızlığını giderebileceği genç kadını beklemeye başlar. Bahçede gördüğü genç kadını, sürekli yeniden görebilmeyi arzular.

“Muhtar’ın dönüp dönmediğini öğrenmek için ertesi gün de evine gittiğimde, sık sık bahaneler uydurup arka pencerenin önünde durdum. Görünmedi.” (Kutlar, 2016: 63)

Kahramanın genç kadını bekleyişi bireyselken, Muhtar’ı bekleyiş giderek toplumsallaşır. Toplumun Muhtarı beklemesindeki tek amacı meraktır.

*“Ne diyecek bana? Bütün gece bekledim. Yatsı ezanını hiç bu kadar ilgiyle dinlememişim. Gelmedi. Ertesi gün ve onu izleyen gün de. Muhtar ‘ın evi her geçen gün biraz daha kalabalıklaşıyordu... Muhtar’dan ve oğlundan haber çıkmadıkça kalabalık artıyordu. Herhangi bir girişimde bulunmaya niyetleri yoktu. Ağır basan yalnızca ilkel bir meraktı.”* (Kutlar, 2016: 65-66)

İnsanlar sürekli bekleyiş halindedir. Çünkü kurtuluşu beklerler. Mutlu olmayı, bütün sıkıntılardan kurtulmayı arzularlar.

“Öylece, ortalık kararıp, görünmez oluncaya kadar dururlardı.

Üçer beşer, bazen çocuklarıyla birlikte, bazen tek başlarına. Bir şey beklerdi. Rüzgâr, bir yağmur bulutu ya da tanrı.” (Kutlar, 2016: 67)

### **3.3. Bozulmuş Aile Düzeni**

20.yy ile beraber insanoğlu aile hayatında değişikliğe gider. Geniş aileden çekirdek aileye hatta giderek bireysel yaşama isteği ön plana çıkar. *Çatı* isimli hikâyede de geniş aile ortamı devam etse de eski tat yoktur. Büyükanne ile evladı ve torunları arasındaki bağlar eskisi kadar güçlü değildir.

Aile baskısı çocukların, ergenlerin veya yetişkinlerin birer birey olmadığını düşünerek onlar adına karar vermektir. Bunu yapanlar ise aile fertleridir. *Çatı* hikâyesinde de anne ve baba hem eski hem de yeni üzerinde baskındır. Nilüfer İlhan'a göre "Çocuğun büyümesiyle beraber yeni kişilerle ve çevre ile tanışmasından sonra ailesiyle kurduğu otorite düzeni değişir. Soru sormaya ve eleştirmeye başlar. Böylece kendini sınırlandırılan toplumun ve ailenin baskısının dışına çıkarmaya çalışır" (İlhan, 2018: 85). Büyükanne ve çocuk istediğini yapmakta özgür değildir. Çünkü ailenin diğer fertleri onların isteklerine saygı duymayı çoktan bırakır. Çocuğun ve büyükannenin ne düşündüğü ve ne istediği onların umurunda değildir.

*"Babam burnundan soluyarak bir bana, bir komşuya baktı. İşte böyle bizimkiler, demek istedi.*

*'Üşümem.'*

*'Saçmalama!' dedi babam. 'Otur oturduğun yerde.' "* (Kutlar, 2018:31)

Eserde aile yapısının bozukluğu çatı üzerinden sembolleştirilerek aktarılır. İnsanların üzerine yıkılan çatı altında toplumun derin yarası olan geniş ailenin çöküşünü anlatır.

" 'Siz de bunları çatı diye mi yaptırdınız?' dedi.

'Direkler çürümüş. Vurunca mücver gibi dağılıp gidiyor.' " (Kutlar, 2018: 33)

Anne, zaman zaman evini ve bu bozulan düzeni kurtarmaya çalışsa da başarılı olamaz. Çünkü düzene o da ayak uydurur. İkilemde kaldığı dönemler olsa da etraftakilerden etkilenmemesi mümkün değildir.

*"Güleç Osman çatıyı çökertiyordu. Odaya indik.*

*Annem karşıladı.*

*'Ne oluyor?' dedi telaşla. Odaya irili ufuklu tencereler, leğenler, tabaklarla doldurmuştu." (Kutlar, 2018: 33)*

Eserde çatı yıkıldıkça bozulan aile düzenine dair kötü ve bozuk yanlar bir bir ortaya çıkar. Toplumun ve ailenin üzerini kapatmaya çalıştığı ne varsa gün yüzüne çıkar.

*"Ev başını almış gidiyordu. Tavandan sular akıyor, odadakilerin, didişken, şaşkın, öfkeli bakışları; duvarlar, duvarlardaki halılar, halıların altında gizlediğimiz çatlaklar ve gizlediğimiz nice kirli, eski şeyleri saatle, radyo, gergin kumaşa iğrenç konuşmalardan sinen o sürekli titreme, sedirler, yataklar, yatakların görünmez*

*yerlerine eklenmiş çirkin, pis kalıntılar, her şey, her şey o serin sularla yıkıyor, arınıyordu.” (Kutlar, 2018: 34)*

*Hadi* de genç kadın evde kedisiyle beraber yaşar. Yalnızlığını paylaştığı arkadaşı kedidir. Bozulan aile düzeni içerisinde ilişkiler de değişir. Kadının nikâhlı olmadığı halde görüştüğü erkek arkadaşı vardır.

*“Küçük kız gözlerini çorapların üstüne koyup baktı: Boyalı, eskice ayakkabılar, dizleri çıkmış bir pantolon, uzun bir ceket ve tanımadık genç bir yüz. Sakallar, iyice kazınmış, saçları düzgün taranmıştı, Yüzünde hafif bir kırmızılık vardı. Odaya girince, vişneçürüğüünün, kedinin, aynanın ve o iki büyük gözün havasına çarptı. İrkildi. Döndü. Kadın hemen yer gösterdi. ‘Otursana!’*

*Adam güvensizdi. ‘Kimse yok ya?’ dedi.*

*‘Asıl sen beni gönlünden çıkardın mı nedir,’ dedi.*

*‘Eve adamlar saklayıp beni içeri alıyorsun, değil mi?’ ” (Kutlar, 2018: 19-20)*

*Horozlar* isimli hikâyede yeni aile düzenine ayak uyduramayan yaşlı kadın, horozlar üzerinden varlığını kanıtlamak ister. Amacı horozları uyandırarak sözünün hala dinlenir olduğunu göstermektir. Ancak aile fertlerinin varlığı, onun bu isteğini doğrudan yapmasını engeller. Çünkü çeşitli yollardan aile ve toplum önünde yapılabilecekler belirlidir. Bu tarz bir davranış doğal olarak aile ortamında yadırganır. Böylece aile fertleri, yaşlı kadının akıl sağlığından şüpheye düşer.

“Horozları uyandırmak istedi. Tam bunu yapacaktı, sedir gıcırdadı. Ve büyükanne aile çevresinin sert kalıpları içine düştü. Artık horozları doğrudan doğruya uyandıramazdı.” (Kutlar, 2018: 15)

Aile fertleri, yaşlı kadınla dalga geçip onu rencide ederler. İftardan sonra uyuklayan kadınla “Ethem Efendi” arasında bağ kurarlar.

*Yunus* isimli hikâyede baba figürü, otorite ve iktidarın temsilci gücü olarak karşımıza çıkar. Büyükbabanın oğlu Yunus’a davranışları hiç adil ve şefkatli değildir. Özellikle hasta olan Yunus’a kötü davranması, ahırdaki atı bile ondan fazla düşünmesi, Yunus’un ölümüne sebep olur. Yunus, baba baskısından kurtulmak için kendine çıkış yolu arar. Ama bir türlü başarılı olamaz. Baba, toplumun kendisine tanıdığı hakları, oğlu üzerinde baskı olarak kullanır.

*“Çekişme yeniden başladı. Büyükbabam uzun deneyle sonunda kazandığı o olağanüstü inatçılığı öyle ustalıkla kullanırdı ki amcam olsun, annem olsun kimse onun karşısında ne yapacağını bilemezdi...”*

*Büyükbabam, insafsız, kirli gözlerle bakıyordu.” (Kutlar, 2018: 27)*

### 3.4. Kaçış/Kurtulma

Toplumun ya da ailenin birey üzerinde baskı kurması, onun bulunduğu ortamdaki kaçış yolları aramasına neden olur. Mutluluğun dışarda bir yerlerde olması fikri, kişinin kaçış isteğini artırır.

*Çatı* da ailenin baskıcı ve otoriter yanlarından bunalan kahramanın kaçış isteği, eserde baskın temadır. Kurtulacak mekân olarak verilen ev ve yıkılan çatı, kahramanın özgürlüğüne açılan bir kapıdır. Bu istek sadece çocukta yoktur. Bunalan ve bozulan aile düzeninden şikâyetçi olan büyükanne de bu durumdan kurtulmak ister.

“Yeni alınmış, bomboş, ak defterin ya da çıkmaya hazırlandığım bir yolculuğun o sevimli, kaygan dili geçti içimden. Hemen çekip gitmek, çekip gitmek, çekip gitme...” (Kutlar, 2018: 30)

Toplum tarafından, varoluş alanı daraltılan ve bireyselliği engellenen kahramanlar çözümü, buldukları yerden kaçmakta bulurlar. *Çatı* hikâyesinde de kahramanların bu bozulan yapıdan kurtuluşuna yardımcı olan kişi Güleç Osman’dır. Güleç Osman, akıl sağlığı yerinde değilmiş gibi gözükse de kahramanların kurtuluşunda ana etkindir. Ailenin, kişinin mutluluğu önünde engel oluşunu ortadan kaldırır.

*“Babamın sözleri çekicinin inişine rastlamıştı. Gürültüden adam söylenenleri anlamadı. Yalnızca dönüp baktı. Gülümsedi, Babam sözlerini tekrarlamak zorunda kaldı.*

*‘Hiç!’ dedi adam. ‘Çatıyı aktarıyorum.’*

*‘Ne aktarması yahu! Düpedüz yıkıyorsun çatıyı.’ ” (Kutlar, 2018: 32)*

Çatının yıkılmasıyla, çocuktaki kaçış isteği artar. Kendisini boğan dar ve kapalı mekândan açık mekânlara kaçmak ister. Kurtulacağı düşüncesiyle de mutlu olur. Başka şehirlere giderek özgür olabileceğini ve bu baskıdan kurtulabileceğini düşünür.

“... uzak batıda deniz, başka şehirler. İçimde o bilinen üçlemenin – gitsem ... gitmem gerek ... gidiyorum – yani kararların en yumuşak ve kesin olanının yankısını duydum.” (Kutlar, 2016: 34)

*Kediler* isimli hikâyede bunalan kahraman kendine sığınacak bir yer arar. Bu durumdan kurtulmak için emek harcar. Bulduğu kötü şartları iyi yönde

geliştirmek adına kendisini kedilerle yaşayan eski dostunun evine atar. Burası onun kaçış mekânıdır.

“Pembe boyalı ilkokulun bitişiğindeki küçük yapıya düzayak açılan kapının önünde durdum. Sımsıkı kapalıydı. Yıllardan beri kimse açmamış açılması gerekmiş gibi geldi... Kapı açılrsa kurtulacaktım.” (Kutlar, 2018: 38)

Kahraman yeni geldiği bu mekânda da huzuru bulamaz. Buradan da kurtulmak ister. Fakat dışardaki kalabalık ve şehir hayatı onu korkutmaya yeter.

“Kaçıp kurtulmayı düşünmedim değil. Ama kapının ardındaki cadde, gürültü, kabalık, bizimkiler ve bütün ötekiler bana çok uzaklardan kalmış bir geçmişin artık düşünülmesi bile hayalden başka bir şey olmayan ayrıntıları gibi geliyordu.” (Kutlar, 2018: 42)

Kahraman, dostunun hastalığının artması ve kedilerin ölümünden dolayı, sığındığı bu mekândan da kaçıp kurtulmak ister.

“O zaman, günlerce tutsak kalmış birine açılan özgürlük kapısı gibi sokak kapısına saldırdım. Açtım.” (Kutlar, 2018: 44)

*Yunus* isimli hikâyede Yunus, babasının baskıcı tarafından bunalır. Hastalığı ve babasının tavrı onu yeterince yorar. Bu yüzden sürekli ölümü düşünür.

“Başımı alır giderim” diye devam etti, Yunus amcam “Neşesi olursa olsun çeker giderim. Sonra da daha fazla hastalanırım, ölürüm, sen de kurtulursun.” (Kutlar, 2018: 27)

Yunus, sürekli tartıştığı ve mutsuz olduğu aile ortamından kurtulmak ister. Sığınağı ise dindir. Kutsal mekânlarda ve kitaplarda huzuru arar. Son olarak sığındığı yer ise ölümdür. Ölüm sayesinde Yunus, kurtulmayı başarır.

*“Amcamı bulacağım yeri biliyordum... Tepesi kırık, gülünç, şemsiyeli bir minare. Onun yanı başında mescit yıkıntısı... Yıkıntıya girdim. Orada yıkıntının içinde nasılsa sağlam kalmış küçük bir odada amcamı buldum... Yunus amcam, kalın, eski bir kitap okuyordu hep onu okurdu, bir çalgıcının anlattığı öyküler – mum ışığında, mırıldanarak... Yunus amcam kitabı mırıldanarak okuyor, kendi içine katlanıyordu.”* (Kutlar, 2018: 28)

*Volan Kayışı* isimli hikâyede kahraman bulunduğu durumdan ve ruh halinden rahatsızdır. Kendini rahatlatmak için çeşitli yollar arar. Kendini insanlardan soyutlamayı düşünür. Mutluluğu okyanus ortasında bir gemide arar.

“Bu belki de ümidin yankısıydı. Belki de saatlerce sırtüstü uzanıp gökyüzünü seyredişim, uzun gecelerimde okyanus ortasında bir gemide olmayı arzulayışım bundandı.” (Kutlar, 2016: 14)

Kahraman, deliliği bir kurtuluş olarak görür. Dâhilerin ve delilerin özgür olduğuna inanır. Onlar gibi bir hayat sürmek ister. Fakat bu konuda da başarılı olamaz.

“Deliler ve dâhiler gibi sarhoş bir hürriyet içinde kendimi buluşumu dilemem boşuna.” (Kutlar, 2016: 19)

Meyhane insanlar için bir kurtuluş, kaçış mekânıdır. İçki ise sığındıkları bir araçtır. O anlığına da olsa dertlerinden kurtulduklarına inanıp mutlu olurlar.

Kahraman, kendine kaçış mekânı olarak bilmediği eski zamanları ister. İnsanların geçmişte mutlu olduklarını düşünür. Bulunduğu yerde ve zamandaki insanların mutsuzluğu onu rahatsız eder. Bu yüzden mutlu insanlara hasrettir. Fakat bir türlü huzura kavuşamaz.

“Kim bilir belki bir sabah gözlerimi güne yıkanmış bir eski çağ bahçesine, keyifli küfür küfür bir rüzgâra, mutlu aydınlık yüzlere açacağım diyorum.” (Kutlar, 2016: 21)

Kahraman, Saadet’i ve ona bağlılığını bir kurtuluş olarak görür. Ona duyduğu ilgi, onun için bir çıkış kapısıdır. Aşk, onun için bir kaçış mekânı olur. Fakat bu durumda uzun sürmez. Saadet’in kendisi için bir alışkanlık olduğunu anlayınca bu fikrinden de uzaklaşır.

*“Bomboş, sessiz bir dünya. Sonra birden bir pencere açılıyor.*

*Karanlık duvardan bir pencere açılıyor... Olanca bereketiyle gökyüzü, bulutlar, kuşlar.*

*Onun bundan haberi yok.”* (Kutlar, 2016: 29)

Kahraman, son olarak ölümü bir kurtuluş olarak görür. O kadar bunalmıştır ki ölüm onun için bir çare haline gelir. Öleceği fikrinden dolayı mutlu olur.

“Muavin boynuma sarılıyor. Gözleri yuvalarından fırlayacak gibi. Basıyor çığılığı bense gülüyorum. Anlamsız bir saadetin farkındayım. Sürüklenişten kurtuluş mu ne. Işık işte ışığa gidiyorum.” (Kutlar, 2016: 33)



*Mühür* hikâyesinde kahraman için cinsel yaşam bir kaçış alanıdır. Kendini rahatlatmanın yanında yabancılaşmanın da önüne geçer. Bütün düşüncesi cinsellik ve birliktelik üzerinedir. Kendini mutlu hissedebildiği tek zamandır.

*“İnsana küfreden gibi bakan polis ve memur yüzlerinden, düşkünlerevinin karabasanından ağır ağır kurtuluyordum... Her yandan çiftleşen hayvanların sesleri geliyordu. Kabuklarını birbirine vuran kaplumbağalar, yolun ortasından kaçışan kirpi çiftleri, kurbağalar, boğalar, börtü böcek.”* (Kutlar, 2016: 64)

### 3.5. Ölüm

Ölüm, tüm canlılar için kaçınılmaz sonudur. İnsanoğlu doğduğu andan itibaren yaşam mücadelesine başlar. Bu mücadelenin sonunda kendini çaresiz görenler veya hayata tek başına karşı koyamayacağını düşünenler intiharı seçer. Yalnız ve çaresiz kalanlar ise bir köşede sessizce ölümü bekler. Ölüm kimi insanlar için ise bir kurtuluştur. Müslümanlar için ölüm, bir son değil başlangıçtır. Bunalan, psikolojik durumu bozulan veya çeşitli durumlardan etkilenen insanlar ise öldürme yolunu seçer.

*At Cambazları* hikâyesinde ölüm teması eserde çayırhan kuşu ile özdeşleştirilerek verilir. Yaşadığı olumsuzluklar nedeniyle yıpranan ve yorulan babanın, yani Topuz Efendi'nin ölümü yavaş yavaş gerçekleşir.

“ ‘Bu iş de böyle bitti oğul. ‘ dedi yaşlı adam.

Çayırhan tam o anda öttü, uzak, zaferi ve çılgınlığı belirten, kısık bir çığlıktı bu.” (Kutlar, 2018: 53)

Ölüm ve ötesi insanlar için karanlık bir alandır. Bu yüzden ölümün görünmeyen tarafları vardır. Aynı zamanda ölümü hiçbir gücün engelleyemeyeceği eserde çayırhan üzerinden verilmeye devam eder.

*“Çayırhan, atın tek nal seslerini bile bastırarak uğursuz sesiyle, uçsuz gökyüzüne çığlıklarını diziyordu. Onu hiç öldüremedi şimdiye dek. O inatçı bodur dut çıplak tepesinde sakladı onu. Bu uzun vadide kimse susturamadı. Görünmeyeni kim susturabilir?”* (Kutlar, 2018:59)

Topuz Efendi'nin evinin aşağısından geçen su kenarında öldüğü, yine çayırhan kuşundan anlaşılır. Çayırhan, artık ölümle bütünleşir. Kuş, eserdeki olumsuz havayı yansıtmaya bakımından önemlidir.

“Çayırhan, gökyüzüne dikilen sisli çubuğa bir çentik daha attı.” (Kutlar, 2018: 60)

*Hadi* hikâyesinde bozulan aile hayatı ve bunalan insanın kurtulma isteğiyle ölüm ve öldürme duyguları ortaya çıkar. Eser de kadının tabancayı gördüğü andan itibaren öldürüleceği korkusu kadının saçmalamasına sebep olur. Bunalan adam ise kadının bu garip hallerinden kurtulmak ister. Kadının ağlaması onun sıkıntısını daha da artırır. En sonunda da kadını öldürür.

“Kadın ellerini masaya dayamış, sarsıntılarla ağlıyordu, Arada burnunu çekiyordu. Adam müsaadesinin hafifçe bulandığını, başının döndüğünü fark etti. Kusmak ve bir elektrik düğmesini çevirir gibi şu ağıtı kesmek istiyordur.” (Kutlar, 2018: 22)

*İshak* isimli hikâyede kahraman çok bunalır. Öyle ki bazen başkalarını öldürerek rahatlayabileceğini düşünür. Kahraman, bu durumdan kurtulmak için kendisine bir kaçış mekânı yaratır.

*“Ne zaman yağmurların yağmayacağından, toprağa dökülen buğdayların tuzlu kumlar arasına sığışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiçbir şey bırakmayan çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim.”* (Kutlar, 2018: 63)

Kahraman o kadar bunalmıştır ki bulduğu mekânda onu rahatlatmaya yetmez. Kurtuluş için ölüme sığınır. Kar ile ölüm arasında bağ kurar.

“Uyusam uyurum bir hafta. Kar çekiyor kar.” (Kutlar, 2018: 63)

Bunalan kahramanın sığınağı olan *İshak*'a, arkadaşının hakaret etmesiyle kahramanın öldürme isteği kaçınılmaz olur. İnsanların kutsallarına ve değer verdiği varlıklara hakaret etmek böyle kötü bir sonu yaklaştırır.

*“Çiftçinin gözlerindeki şaşkınlık korkuya dönüştü. İshak'ı birinin öldürebileceğini şimdiye kadar hiç düşünmemişti. Ne korkunç bir şeydi bu. İçi garip bir önsezi ile doldu. Hareketlerindeki heyecan o ürkütücü sonucu uzaklaştıracağına yaklaşıyordu.”* (Kutlar, 2018: 65)

*Kediler* hikâyesinde bunalan kahraman, dostunun ölümüne sebep olur. Bunu bildiği halde kendisini başka şeylere inandırmak ister. Fakat dostu çoktan hayata gözlerini yumar. İnsan, bile bile bir başkasının ölümüne sebep olduğuna inanmak istemese de bunu yapar.

“Hem ben de bir şey yapmamıştım ki. Herif kendi kendine öldü. -Öldü mü?” (Kutlar, 2018: 44)

Bunalan kahraman kaçış mekânı olarak kedilerle yaşayan arkadaşının evine yerleşir. Fakat sıkılan ve bunalan kahraman bir türlü mutlu olamaz. Öyle ki arkadaşına ve kedilere düşmanlık besler. Önce kedileri sonra da yavaş yavaş arkadaşını öldürmeye başlar.

“Dostum artık pek az konuşuyordu. Zayıfladı, Gözleri çöktü... Böyle giderse bir gün onu öldüreceğimi bildiğim halde, üstüne titriyor, bütün isteklerini – pek isteği yoktu ya- yerine getiriyordum.” (Kutlar, 2018: 43-44)

*Kül Kuşları* isimli hikâyede annesinin ölümüyle yalnızlığı artan Gazel ile babasını öldürmek zorunda kalan halanın, hayatı hiç kolay değildir. İkisinin de psikolojisi alt üst olur. Gazel, diğer insanlar gibi postacı geldiğinde mutlu olmaz. Çünkü ölümü, postacı ile özdeşleştirir.

“ ‘Postacı gelmiş’ dedi.

‘Evet,’ dedi Postacı. ‘Mektubunuz var, aç!’

‘Gene mi öldü?’ dedi Gazel.

Postacı anlamadı.” (Kutlar, 2018: 71)

Eserde mekânın ve eşyanın tasviri ölümü çağırıştır. Tamamen olumsuz bir hava hâkimdir. Öyle ki ölüm, bazen geride kalanları öldürür.

“Avlu yeniden gömülmüştü. Duvarlar daha da yüksek.” (Kutlar, 2016: 72)

İnsanın ölümü yaşarken de gerçekleşebilir. Geriye bıraktıkları ve hatırlanmak isteme içgüdü, insan için önemlidir. Ortam ve yaşayışları ile ölüme doğru giden kahramanların durumu oldukça üzücüdür.

“... yaşlı kadınla çocuğun küçük evreni ağır ağır kapanıyordu. Bir gözün karanlığa kapanışı gibi. Günün birinde kim hatırlayacaktı onları?” (Kutlar, 2016: 72)

Gazel ve halanın bulunduğu evde yangın çıkar. Bu nedenle kahramanların yanarak öldüğü eserin sonundan çıkarılabilir.

“ ‘Bu kül kuşları ne geziyor burada? Bir yangın mı var?’ dedi usulca Gazel.

Ilık havada yüzer gibiydi - Hep ateşi beklermiş -” (Kutlar, 2018: 72)

*Yunus*’ta eserin başından sonuna dek ölüm duygusu hâkimdir. Ailedeki tüm fertler ölümü düşünür.

“Gerçekte ise kocaman, sessiz ödevlerle dolu bu büyük evde, hiçbiri ötekine benzemeyen dört insanın, bir ölüm saatinin korku ve tedirginlik dolu havasını

*soludukları, ölüm kuşlarının sık sık usulca yüreklerine dokunduğunu duydukları bu gömülmüş evrende böyle rahat görünümlere yer yoktu.” (Kutlar, 2018: 25)*

Ölüm teması eserde gerçeküstü öğelerle birleştirilerek zenginleştirilir. Ölümü destekleyici tasvirlerle yer verilir. Eserde olumsuz hava, baştan sona dek ölümü çağırır. Yaşamdan beklentilerine cevap alamayan Yunus, ölümün sonsuzluğunu keşfederek ona sığınır.

“Ölümü sabaha rağmen sürdürebiliyordu. Bunu yeryüzünde sadece o yapabiliyordu.” (Kutlar, 2018: 27)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede kahraman, olayların dışında gibi gözüke de her şeyin farkındadır. Ölümü engellemek için elinden geleni yapmaya çalışır. İntikam duygusu insana her türlü kötülüğü yaptıracağından kahraman bu durumun sonuçlarını bir türlü öngöremez.

“Her şey, her zaman ki gibi görünüyordu ve üstelik ben orada değildim... Ama bir tutkudan doğan bu kanlı ölümü önleyebilir miydim?” (Kutlar, 2016: 51)

Ölüm, eserde Kocakafanın saatiyle özdeşleşir. Kötü sonun başlangıcı uzaktan kontrol ediliyor gibidir. Zaman, ölümün habercisi konumundadır.

*“Bilinmez biri... Kuru bekçisinin cebindeki şimendiferli saati ‘cırk cırk’ kurmaya başlayınca bir şeyler değişti.*

*Cebindeki saat sanki daha sık kuruluyordu ve daha çabuk dönüyordu yelkovan.” (Kutlar, 2016: 52, 54)*

Demirci, yeğenine zarar gelmesini istemese de yabancından korktuğu için onun istediğini yapar. Yaptığı bıçak ve balta eserin sonundaki ölümü hazırlar.

“Demirci’nin omuzları bir çaresizlikle çöktü... Ortalığa kıvılcımlar saçıldı. Bir ölüm çanı gibi yükseldi demir sesi.” (Kutlar, 2016: 56)

Kocakafa, ölüm düşüncesinden kurtulmak ister. Fakat tutkuyla bağlı olduğu kadına zarar gelebileceği düşüncesi onu engeller. Yabancıyı öldürme fikri sürekli kafasında canlanır.

*“Kocakafa eyerdeki baltaya dikmişti gözlerini. Demirin beyaz, yumuşak bir boynun derisine gömülüğü ve gülümseyen bir çift gözün birden acıyla doluşundan oluşan kısa bir görüntü durmadan tekrarlanıyor, kafasındaki sert arduvaz taşını kanatıyordu.” (Kutlar, 2016: 58)*

Kocakafa’nın cebindeki saat, hızla ölümü yaklaştırır. Ölüm artık kaçınılmaz sonudur.

“Durmadan kuruluyordu Kocakafa’nın cebindeki saat. Balta art arda inip kalkıyor, bir aygır bir kırsağı sürekli aşılıyor, altınlardan bir alev ırmağı uğultuyla akıyordu.” (Kutlar, 2016: 59)

Kocakafa, sevdiğine zarar verileceği korkusu ve kâhyanın dolduruşuna gelerek yabancının önüne çıkar. Kocakafa’nın cebindeki saat sonunda istediğini alır. En sonunda yabancı ölür.

*“Kocakafa taş gibi donmuş, kıpırdamıyordu. Rüzgâr ağaçların sesini getirdi uzaklardan. Aynı anda adam, bir sustalının açılışı gibi hızlı, fırladı. Atın eyerinden baltayı kaptı. Kısa ve sessiz bir boğuşma oldu. Balta bir kez parladı ve adamlardan biri düştü. Kocakafa, önce şaşkın, çevresine bakındı. Bir iki gerinip hareketsiz kalan gövdeyi kırsağın üstüne attı. Başını kapamış olan ceketten kan sızıyordu.”* (Kutlar, 2016: 60)

### 3.6. Saçma/Delilik

Saçma kavramı, Latince absurdus kelimesinden türeyerek batı dillerine geçmiş olan, absürde karşılığı olmak üzere kullanılan ve Latince etimolojik yapısı ile imkânsız, abes, yersiz, muhal ve budala anlamlarına gelen bir kelimedir. Saçma kavramı, terim anlamı olarak, bir dilsel deyiş ya da önermenin mantık ilkelerine veya çıkarım ve kıyas kurallarına aykırılığı anlamında kullanılmaktadır. Saçma (absürd), felsefede varoluşçuluğu karakterize eden bir kavram olarak, Sartre’da insan yaşamı ve varoluşunun anlamsızlığı, Camus’de ise bize eylemden başka bir seçenek bırakmayan durumumuzun tutarsızlığı olarak ortaya çıkar. Sartre, iki tür saçmadan söz eder; birincisi, şeylerin oldukları gibi olmaları ve bunun dışında bir şey olmamaları; ikincisi, şeylerin olumsal olmaları, yani zorunlu olmamalarıdır. Sartre için saçma, bizim sürekli anlamlandırmak zorunluluğu içinde olduğumuz bir dünyada yaşamamızdan kaynaklanmaktadır. Aslında varlığın temeli hiçliktir; tüm anlamlandırmalar özünde zorunlu bir anlam barındırmayan karşılaşmalara ve rastlantılara bağlıdır. Saçmanın kendisi de bu hiçliğin kavranmasından doğar (Makaskıran, 2017).

*At Cambazları* isimli hikâyede bayılana kadar öten horozlar, gerçekten çok gariptir. Varoluşlarını kanıtlamak ister gibidirler.

“Bir horoz başını görünmeyen gökyüzüne kaldırıp uzun uzun ötmeye durdu. Öylesine uzun öttü ki boğazını yağmur suları doldurdu. Hayvan boğulur gibi bir ses çıkararak soluna düşüp bayıldı. Sonra başka horozlar.” (Kutlar, 2018: 54)

Eserde birçok sosyal eleştiri yer alır. Bunlar arasından şehir hayatına yapılan gönderme ise oldukça saçmadır. Köyde yaşayan Topuz Efendi'nin şehirdeki tavuklarını düşünmesi ilginçtir.

“Suyun yüzünden kalburlarla buğday kapçıklarını topluyor. Şehirdeki tavuklarına yem yapacakmış.” (Kutlar, 2018: 59)

*Çatı* da aile fertleri evdeyken haberleri olmadan bir kişinin çatıyı yıkmaya başlaması eserdeki saçma durumların başlangıcıdır. Bu durum, komşunun çatıdaki adamı tanıdığını söyleyip onu övmesiyle devam eder.

“Bir daha geldi gürültü, tepemizden. Çatı mı yoksa? Fırlayıp çıktık yazlığa. Kocaman bir çekicin çatıya gümbürtüyle indiğini gördük. Çekicin ucunda bir adam.” (Kutlar, 2018: 32)

Çatıyı yıkan kişiye devletin gücünü temsil eden polisin hiçbir şey yapamaması da oldukça ilginçtir. Bu durum Güleç Osman'ın deli olabileceğini güçlendirir niteliktedir. Fakat hiçbir müdahalede bulunulmaması da oldukça saçmadır.

“ ‘Kanun var, nizam var!’ dedi...”

Herkes susuyordu. Polis babama döndü,

‘Yararı yok!’ dedi.” (Kutlar, 2018: 35)

*Dördüncü* isimli hikâyede birçok gariplik göze çarpar. Bir hafta boyunca kahvede arkadaşlarının gelişini bekleyen kişiler, dördüncünün gelip uyumasıyla saçma bir durumla karşılaşır.

“Oooo! Gel bakalım. Neredeyse kalkıp gidiyorduk. Dördüncü, gölden yeni çıkmış bir kaz gibi çırpınıp sularını silkti. Masaya yaklaşıp bir işkembeye çöktü.

‘Uyumak için!...’ dedi. ‘Sadece onun için geldim buraya.’ ” (Kutlar, 2018: 47)

Kahvede kahramanlar garip ve saçma şeyler yapmaya başlar. Kâğıtsız poker oynamaya çalışmalarını buna örnektir.

*Hadi* de eve gelen adamın sorduğu sorulara kendisinin cevap vermesi oldukça saçmadır.

“Nasılsın, iyiyim, sen nasılsın?” dedi. Ve birden yanıtı da kendisinin verdiği fark etti. Sıkıldı, kızdı kendi kendine.” (Kutlar, 2018: 20)

Kadın, durup dururken adamın kendisini öldüreceğini düşünür. Adamsa ölümle ilgili konuşmayı bırakmasını ve tombala oynamayı teklif eder. İkisi arasındaki bu diyalog oldukça saçmadır. Birisi öldürüleceğini düşünürken diğeri eğlenmeyi düşünür.

Adam, kadını öldürmeyi aklından geçirmese de kadının ağlamasına tahammül edemez. Kadının hayatı, adamın gözünde bir radyo düğmesi gibidir. Düğmeye basınca kadının susacağına düşünmesi oldukça saçmadır.

“ ‘Bir düğme...’ diye düşünüyordu adam. ‘Bir düğme çevirirsen ve yaygaracı radyolar gibi sussa.’ ” (Kutlar, 2018: 23)

Kedi, sahibi kadının başına bir şey geldiğini, adamın ona bir kötülük yaptığını anladığı halde adamın ayakkabılarını bağlayıp onlarla oynaması da oldukça saçmadır.

*İshak* isimli hikâyede kahraman, kaçış mekânı olarak kendisini seçer. Yani işi deliliğe vurur. Böylece mutlu olur. Çünkü insanların delilere bakış açısı bellidir. Ayrıca akıl sağlığı düzgün insanlara göre deliler daha özgürdür. Onlar istediği yerde istediğini yapma ve söyleme özgürlüğüne sahiptir.

Bunalan kahraman kendine kurtarıcı olarak taş biçimindeki kuşu bulur. Onunla sohbet edip dertleşir. Arkadaşının, kahramana bakış açısı da doğal olarak değişir. Ona göre arkadaşı, hayata tutunamayan, ruh sağlığı bozuk biridir.

“Yo... yo...gülme! Hakkımda neler düşündüğünü biliyorum, ama açıklamamı istemem. Biliyorum, neyse.” (Kutlar, 2018: 64-65)

Çiftçinin gittikleri tümsekle ilgili taşla konuşması, yerden garip sesler duyması bu durumu kuvvetlendirir. Taş biçimindeki bir kuş yüzünden arkadaşını öldürmesi de oldukça saçmadır.

*Kediler* de eski dostu ölen kahraman, eserin başında arkadaşını düşünür. Fakat arkadaşını düşünürken yapıp söyledikleri çok ilginçtir.

*“Bir sürü ölmüş kedi ile bir arada yaşamayı seven o eski dostumuzu uzun uzun hatırlamakta ne yarar var. Şimdi onun saçları uzamıyor. Hiçbir şeyden haberi yok. Belki de uzun bir uykuya yatmıştır. Öyleyse rahatça giyinebilir, sokağa çıkabilirim.”*  
(Kutlar, 2018: 36)

Kahramana gelen mektupta bir kişinin, onu sorduğundan bahseder. Fakat gariplik şudur: mektubu yazan arkadaşı, adresi onu arayan adamdan öğrendiğini belirtir.

*“Sözde sen herifin bir dostunu işkenceyle öldürmüşsün; ne bileyim, daha bir yığın saçma şeyler. Neyse, seni yarın saat dörtte, istasyonun yanındaki kır kahvesinde bekleyecek. Görülecek hesabı varmış. Beni görmeyi unutma, meraktan ölüyorum. Gözlerinden öperim.*

S...

Not: ‘Ha, bu adresi de o herif verdi.’ ” (Kutlar, 2018: 37)

Eserde garip kedilere yer verilir. İlk başta başkalarının bakışlarıyla dağılan kediler varken zamanla kedilerin bakışlarıyla insanları yok etmesi oldukça saçmadır.

*“Kedilerimi eskiden kimseye göstermezdim. Bakışlardan dağılıyordular. Ölenleri bu udlara gömdüm. Yüzündeki hüznü tortulandı. Şimdi büyüdüler. Kaç yıldır kapımı çalanlara gösteriyorum. Artık onlar korkuyorlar. Kedilerim bir baksın gözlerine, dağılıyorlar, kayboluyorlar, kaçıyorlar.”* (Kutlar, 2018: 41)

*Kül Kuşları* isimli hikâyede Gazel’in kediyle konuştuğu anlar, onun akıl sağlığından şüphe duymamızı sağlar.

“Kediye döndü. Umutsuz, ama merakla sordu; “Baban da kedi miydi senin?” (Kutlar, 2018: 72)

Gazel ve halası yaşadıklarından dolayı akıl sağlığını kaybetme noktasına gelir. Gözlerini sabit bir noktaya dikme, kendi kendine konuşma gibi durumlar, onlar için doğal hale gelir.

Eserde saçma duygusu ön plandadır. Gazel, annesinin öldüğünü postacıdan öğrendiğini ve bunun dün gerçekleştiğini söyler. Hatta postacının getirdiği her mektupta, birinin öldüğünü düşünür.

Hala, babasını öldürmenin vicdan azabı ve eşinden ayrılmış olmanın hüznüyle kendini kaybeder. Geçmişi her hatırlayışında psikolojisi alt üst olur.

“ ‘Karışma !’ diye bağırdı hala. Hem gülümsüyor, hem ağlıyordu.” (Kutlar, 2018: 71)

Hala ve Gazel’in kapıya gelen postacıya yaptıkları manidardır. Bu garip duruma akıl erdirmek oldukça güçtür.

*“ Hala! Çabuk yetiş. Gene postacı geldi!..”*



*Kapıyı da var gücüyle itiyordu. Hala eteklerini tutarak indi. 'Gene gelmiş!' dedi Gazel soluk soluğa. 'Gene mektup getirmiş!'*

*'Yaaaa!' dedi hala. O da dayanıp kapamaya çalıştı kapıyı. Postacı bir iki itti dışarıdan. Sonra usandı.*

*'Ne haliniz varsa görün. Deli mi nedir bunlar!' "* (Kutlar, 2018: 71)

Yunus'ta çocuktaki ve ailedeki umutsuzluk ile ölümü bekleyiş eserde kendini hissettirir. Bu duyguların yoğunluk kazandığı yerde çocuktaki saçma fikirler ortaya çıkar.

"Birkaç güne kadar hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum." (Kutlar, 2018: 26)

Çocuğun annesi her ne kadar ölümü düşünüyor gibi gözükse de yaşamla bağımlı hala koparamaz. Öldüğünde gömüleceğini istediği yeri seçerken bile kalp hastalığını ve çabuk üşümesini bahane eder.

"Sadece şu narın altına gömün beni. Dağın başında üşürüm. Üstelik kalbim de var!" (Kutlar, 2016: 25)

*İntihar* isimli hikâyede kahraman, kendi kafasında kurduğu cümleleri dile getirirken saçmalamaya başlar. Adamın kendi evi ve ayağındaki çoraba kadar tahmin edeceğini düşünmesi oldukça saçmadır. Giyiminden dolayı da sürekli olarak adama "Kaymakam Ceketlisin" demesi ve gülüşü de oldukça ilginçtir.

*"Kirlî çamaşlırlarımı, o bir gözü kör kocakarı hizmetçime dolanıp durduğumu, çoraplarımın yırtık olduğunu ve pis koktuğunu da biliyorsunuz... Sizin şu siyah ceketiniz de hiçbir şeye benzemiyor. Şeye benziyor... Şeye... Kaymakam ceketine... Ha ha ha ha... -Burada düşüncelerim sapıtıyordu."* (Kutlar, 2016: 40)

*Volan Kayışı* isimli hikâyede Musa'nın ortaya çıkmasıyla eserde saçmalıklar görülmeye başlanır. Kahraman arayıp Usta'nın yanına gönderdiğini dile getiren bu adamın akıl sağlığı yerinde değildir.

*" – Ne seyri!.. dedi, Hilmi adında biri varmış onu bulmaya geldim.*

*Kim gönderdi seni?*

*Kara Usta!..*

*Eee, buldun mu?*

*Elbet, dedi, gönderdim bile!..*

*Yok canım, atıyorsun... dedim, Hilmi benim.*

*Sonra da ellerimi ovuşturup nasıl apışıp kalacak diye bekledim...*

*İyi ya işte, gitsene! Dedi. Şaşırdım. Kafam darmadağınık oldu. Ne diyeceğimi bilemedim...*

*Kimsin sen be? Dedim.*

*Musa'yım!..*

*Ne iş yaparsın?*

*Deliyim.” (Kutlar, 2016: 17)*

Kahramana göre delilik, düzeni tersinden okumaktan başka bir şey değildir. Diğer insanlardan daha şanslıdır. Çünkü hayatın renkli yanlarını ve gerçeklerini gören kişilerdir.

“Musa bu yönden bizden daha güçlüydü. O yardıma muhtaç değildi. Bir eksiği varsa düzeni tersinden okuyuşuydu.” (Kutlar, 2016: 19)

Bunalan kahraman, saçma hareketler yapmaya başlar. Sabahın ilk saatlerinde sokağa çıkıp dışarda uyumaya başlar. Kahraman, çocukluğundaki günleri hatırlar. O günlerle ilgili anıları oldukça saçmadır. Kendisi de bu durumun farkındadır.

“Cinler top oynarken yorganı açmak saçma. Dayanamıyorum.” (Kutlar, 2016: 27)

Kahraman, saçma hareketler yaptığının farkındadır. Fakat bunları düşünmekten kendini bir türlü alıkoyamaz.

“İçerde merdivenin yanında bir çift ufacak terlik duruyordu. İçim ısınıverdi. Öyle yumuşak, küçük. Okşanmak geçti içimden. Saçma.” (Kutlar, 2016: 28)

Kahraman kaza yapıp hastanede gözlerini açtığı anda yanındaki yaşlı kadına verdiği cevap oldukça saçmadır.

“Kalkamıyorum.

Kusura bakma teyze, diyorum, cevizler olmadı da ondan...” (Kutlar, 2016: 33)

Kazadan sonra insanlara olanları anlatsa kendine, deli diyeceklerini bilir. Bu yüzden de kimseye bir şey anlatmaz. Fakat bir sebep bulamayınca insanlara deli demek kolay olduğundan kahraman, işlediği suçtan dolayı ceza almaz.

*“Ben sessiz gülüyorum. Anlatsam deli diyecek. Adımı bildiğim gibi biliyorum. Deli diyecek. İnsan kendini bile bile ölüme atar mı diyecek... Bunlarda doktora anlatılacak bir şey yok. Kamyonu nasıl devirdiğimi anlatmaya kalksam faydası yok. O başka şeyler arıyor. Bulamıyor. O zaman deli demek daha kolay oluyor.” (Kutlar, 2016: 34)*

Kompartımandaki adamın kalbini arayarak bulması ve kalbinin durmuş oluşu da oldukça saçmadır.

“Aradı, kalbini buldu. Orada durmuş duruyordu.” (Kutlar, 2016: 36)

### 3.7. Sıkıntı/Bunalım

Bunaltı hissi, nesnelere ve başkalarının, dünyanın bilindik tüm anlamlarından soyutlanarak öznenin o ana dek kurduğu dolaylı ilişkilerin sona ermesiyle birlikte ortaya çıkar. Sartre’ye göre insan kendini manasız bir varlık olarak görür. Anlamsız bir dünyaya fırlatılmış olduğunu düşünen insan, varoluşunu sorgulamaya başlar. Bu garip durum ile karşı karşıya gelen insan, korkar ve tiksindir. Sartre bu durumu bunaltı kavramı ile açıklar (Sartre, 2005: 32-34).

Sartre göre bulantı, insanın varoluşunu algılamasıyla ortaya çıkar. Bu nedenle insan bulantıyı hayatın her aşamasında yaşar. Bulantı duygusundan insanı yine kendi seçimleri kurtarır. Fakat varoluşunu sorgulamaya başlayan insan için seçimlerin ve bunalımın sonu yoktur (Gürsoy, 1987: 49). Kutlar’ın hikâyelerindeki kahramanlarda da bu durum açıkça görülmektedir. Bir türlü bunalımdan kurtulamazlar.

Kierkegaard’a göre sonsuz bir varoluşu isteyen insan, sınırlı bir zaman içerisinde sonlu bir varlık olduğunu anladığında bunalıma girer. Bu yüzden bunalım, insanlarda ölene dek süren bir hastalık halini alır. Heidegger’e göre insan dünyaya fırlatılmış, atılmış bir varlıktır. İnsan, sadece dünyada olduğunun ve buradaki varlığının bir gün sona ereceğinin farkındadır. Ölüm gerçeği yüzünden varoluşuna karşı sorgulamalar yapıp güvensizlik hissi yaşar. Bundan dolayı da bunalımdan kurtulamaz (Wahl, 1999: 20, 44).

*At Cambazları* isimli hikâyede kahramanlar maddi sıkıntıya düşerek ekonomik bunalımı yaşar. Maddi sıkıntının yanında hastalık ve yaşlılık da vardır. Önceden saygın bir meslek sahibi olan Topuz Efendi’nin yeni kurduğu işte başarısız olması, onu ve ailesini tümüyle bunalıma sokar. Öyle ki onlar için, doğan güneş bile hüzündür.

*“Soluk ışıpta yüzünün yarısı görünüyordu. Bütün kederini, yıkılışını yüzünün görünmeyen yanına saklıyordu. Bunu neden yapıyordu? O kederli yarım yüzün, ayak başparmaklarına kadar yayılan bir çöküntüyü saklayamadığını biliyor muydu? ...”*

*Doğuda ufku bile aydınlatamayan soluk, kirli yüzü sabah, yağmurun dönüp durduğu gökyüzüne tüyleri ıslanmış iki horoz ve saman çöplerini karıştıran savruk bir esintiden başka ne getiriyordu?”* (Kutlar, 2018: 54)

Bunalan kahraman, ümitsizliğe kapılır. Hayattan herhangi bir beklentisi kalmaz.

“Yarın ne getirecekti? Öbür gün, daha sonraki günler? Savrulmak için güneş bekleyen yığınlar çürüyecek, gizli köpek leşleri gibi vadinin çukur çeperleri boyunca toprak kokusunu bastıracaktı.” (Kutlar, 2018: 54)

Hayat şartları insanları gerçekten bunaltır. Ne köylü ne de şehirli mutludur. Ne satıcı ne de alıcı hayattan zevk alır haldedir.

*Dördüncü* isimli hikâyede sıkılan kahramanlar kendilerince kaçış mekânı olarak kahveyi seçer. Fakat kahvede geçen zaman da giderek tekdüze bir hal almaya başlar. Kahramanlardaki bunaltı ve sıkılganlık hali o kadar üst noktaya ulaşır ki kahve hangi saatlerde yoğunlaşıyor, kimler geliyor dikkat ederler. Hatta kahvedeki sineklere varıncaya kadar saymaya başlarlar.

“Öbür üçü yeniden pencereye döndüler. Denizden iki gemi, üç martı, dokuz sinek geçti. Onuncu, cama kondu, orada kaldı.” (Kutlar, 2018: 47)

Bunalan kahramanlar, kendilerini kahvedeki oyunlarda rahatlatmak ister. O kadar sıkılmışlardır ki her türlü oyunu kabul ederler.

*Hadi* de adam bulunduğu durumdan ve yerden memnun değildir. Sürekli sıkılır. Kadının tavırları ve ağlaması da adamın sıkıntısını artırır.

*“Adam sıkıldı, Sıkıntıdan patladığını düşündü. Bu kadının yanına neden gelmişti? Neden onun bile yanında bir sürü aptalca sözlerle gülünç duruma düşüyordu? Konuşacak, anlatacak nesi vardı? Elimi çabuk tutmalıyım, diye geçirdi içinden.”* (Kutlar, 2018: 21)

*İshak* isimli hikâyede bunalan kahraman, kendine kaçış mekânı olarak duvar yıkıntısının yanında yer alan tümseği bulur. Özellikle son günlerde kahramandaki sıkıntı ve bunalım artar.

“Bugün bir tuhaf halin var. Hani o baykuş masalın. Anlattığın günden beri de, dikkat ettim, pek acayıpleştin. Sinirlerin bozuk. İçini korku bürümüş.” (Kutlar, 2018: 63)

Sürekli başkalarının bizim hakkımızda ne düşüneceğini düşündüğümüzden istediklerimizi yapamayız. Kahraman bu sınırları kaldırmaya çalışır. Fakat başarılı olamaz.

“Soğuktan donuyoruz. Hele şu kılığımıza bak. Bir gören olsa ne der? Kızdı Çiftçi. Hırsla dişlerini sıktı.

‘Bir gören olsa ne der. Bir gören olsa ne der. E... Sonra?’ ” (Kutlar, 2018: 62)

Ölüm gece gibi üstlerine çöker. İkisinde de öldürme arzusu çoğalır. Şapkalı adam arkadaşı çiftçiyi kurtarmak, çiftçi ise dostu ve sığınağı olan İshak’ı kurtarmak için öldürmeyi arzular. Eserin sonunda İshak’ın bir taş ve şapkalı adamın ise öldüğü anlaşılır.

*Kediler* de kahraman düzenli iş hayatından ve makine gibi kurulu olan düzenden bunalır. Bu durumdan kurtulmak ister. Yaklaşık dokuz yıllık memuriyet hayatında ilk kez bu bunalımın etkisiyle işe gitmez.

“Yirmi iki ekim sabahı kendimi daireye gitmeye isteksiz buldum. Canım evde oturmak, bir dosta gitmek, kısacası, avare bir gün geçirmek istiyordu. Üstelik bu halim bana pek olağan bir şeymiş gibi geldi.” (Kutlar, 2018: 37)

Kahraman eski dostuyla kalmaya başlar. Başlangıçta rahat olsa da bu durum uzun sürmez. Kahramanın bunalıtısı devam eder. Bu garip ortam da onu mutsuz etmeye başlar.

“İlk günler belirli bir huzuru sürdürmenin sevinci içindeydim. Sonra bu sevinç zayıflayıp kaybolunca kendimi eski bir odada, acayip bir adam ve bir yığın bencil kediyle bir arada buldum.” (Kutlar, 2018: 41)

Bunalan kahraman bu durumdan bir türlü kurtulamaz. Kendisine kaçış yolları arasa da başarılı olamaz. Her şeye karşı hazırlıklıdır. Çünkü bunalımının zirvesindedir. Daha kötüsünün olabileceğini düşünmez.

“Düşmanlıkla, boğuşmayla, sıkıntıyla, korkuyla geçen şu kadar günden sonra artık bitsin her şey diye düşündüm. Ne olacaksa olsun.” (Kutlar, 2018: 45)

*Kül Kuşları* isimli hikâyede Gazel’in halası istediği kişiyle evlenemeyip babası tarafından mutsuzluğa itilir. Bu duruma çok üzülen kadın, psikolojik olarak

bir türlü toparlayamaz. Bu yaşananlar kepçe gelin oyununda aktarılır. Halanın bunalımı o kadar artar ki en sonunda kendi babasını öldürür.

“Kız kavaklar gibi sallanıp yalvararak kurtulmak, kocasına kavuşmak istedi, ama boşuna. Babası sürükleyerek getirdi onu...

Külahlı baba bırakmadı kepçe gelini. O zaman kepçe ağlamaya başladı. Gülünç, ulumaya benzer bir ağlamaydı bu. Halanın yüzü yavaş yavaş bu neşeli oyunun gülümser havasını kaybetti. Gözleri daldı. Acılaştı.” (Kutlar, 2018: 70)

Bunalım içinde olan kahramanlar kendilerini rahatlatılabilmek için sürekli oyunun ardına saklanırlar. Oyun, onlar için kaçış mekânı olsa da başarılı olamazlar.

Bulunduğu durumu ve geçmişi değerlendiren Hala, hayattan ne kadar bunaldığını dile getirir. Öyle ki hayata kızgınlığı her geçen gün artar. Bulduğu bu durumdan ve sıkıntılardan kurtulabileceğini asla düşünmez.

*“... bütün ölü kayıp şeyler için yaşanmış ağır bir ezgiydi bu. Sık ağaçlıklara, karınca yuvalarına, kalabalık yollara, yani azgınlığın ve yaşamanın o sonsuz kalabalığına uzak bir yaşın, küçük bir pencere önüne oturarak bütün soruları karşılıksız, hatta ansız bırakan uçsuz bozkıra, kemirilmiş kuru dikenlere, sivrisineklerle dolu sazlı bataklıklardan gelen kurbağa seslerine karşı gıcırtyla boşaltmak zorunluluğunu duyduğu sessiz bir yakınma, hınçtı.”* (Kutlar, 2016: 72)

*Karameke* de kahraman yaşadığı olaylardan dolayı bunalır. Sıkıntıdan kurtulmak için şehirden köye gelir. Fakat bu doğal ortamda onu mutlu etmeye yetmez.

“ ‘Oh bel!’ dedim ilk kez içimden. Yüreğimi saran sıkıntı dağılacak gibi. Çürümeyi ve kaçışı bir unutulabilsem.” (Kutlar, 2016: 45)

Bunalan kahraman, geldiği yeni ortamda kendini yabancı hisseder. Kurtuluşu kitaplarda arar, fakat sıkıntısını gidermeyi başaramaz.

“Nasıl oldu da işler buraya geldi? Bir tek kitap bile kalmamış kitaplıkta. Yüzler yabancı gibi...” (Kutlar, 2016: 46)

Kahramanın sıkıntılı halini, ülkenin bulunduğu kötü durum da tetikler. Mutlu değildir. Akşam saatlerinde bunalımı daha da artar. Darbenin ülkeye ve insanlara verdiği zararı içinde hisseder.

*“Akşamla birlikte içimdeki sıkıntı da yeniden yoğunlaşıyordu.*

*Sanki elimin altında bir şey bulunması gerekiyordu ve o yoktu. Bir ülke vardı sanki bizim olan ve şimdi yerinde yeller esiyordu. Yerinde derin bir kuyu. Sanki akşam, asansör boşluğunun karanlık kapısıydı.” (Kutlar, 2016: 47)*

Kahramanı rahatlatan tek şey Karasu'dur. Ortamın güzelliği ona tüm sıkıntılarını unutmaya yetmiştir. Fakat bu durum da uzun sürmeyip insan eliyle bozulur.

“Sesindeki gizli tuzağın farkına bile varmadım. Diktim gözlerimi düşürmeğe. Sıkıntılarını unuttum. Yoksullukları, acıları, çocukların ölümünü, çatıya vuran ve tabana kadar kesen baltanın sesini.” (Kutlar, 2016: 48)

Kahramanın bunalımı son yaşananlardan sonra daha da artar. Yaptığı hiçbir şeyden keyif alamaz. Yediği yemek, uyuduğu uyku bile ona züldür.

“Nasıl karanlık bir ülke? Günün en güzel saatlerinde meyvelerde bir pas tadı.” (Kutlar, 2016: 50)

*Mühür* de kahraman, yalnızlığın etkisi ile bunalmaya başlar. Bu düşüncelerden bir türlü kurtulamaz.

Ölüm, onun için kurtuluştur. Yabancılaştığı bu köyden ve bu dünyadan bu şekilde kurtulacağını düşünür.

*“Belki de kocaman bir bıçağı biliyordu.*

*Hiçbir ürperti vermedi bu görüntü. Sanki o sıradan, yoksul bir bileyiciydi ve ben de sessiz bir koyun. Uzun süre öylece baktım. Gözlerim ışıltıda yoruluncaya kadar. Uzak su değişmesinin sesi, kanın uğultusu gibi geçiyordu köyün eğri büğrü sokaklarından. Sıcacık bir ekmeğe bile uzaktı her şey. Güneşin altındaki parlak renkler hiçbir sevinç vermiyordu. Dayanılmaz bir çılgılık.” (Kutlar, 2016: 70)*

Kahramanın bunalımı, bireysellikten çıkarak Muhtar'ın ailesine de yansır. Yaşadıkları olaylar bu insanları gerçekten yorar. Hepsi mutsuzdur.

“Çocuklar sessiz, bize bakıyorlar. Ana, sessiz gözyaşlarıyla ağlıyor. İslî direkleriyle tavan üstümüze çökecek gibi. Yakın kahvelerin birinden arabesk bir inilti geliyor.” (Kutlar, 2016: 71)

*Volan Kayışı* isimli hikâyede kahraman çok bunalmıştır. Kendisinin normal bir hayat süremeyeceğini düşünür. Öyle ki huzur diye bir kavram literatüründe yoktur. Olumsuzluğun ne zaman geleceğini düşünmekle meşguldür.

*“Oysa bu huzur değildi, biliyorum. Zaman ve bütün boyutlarım üzerime çullanacak anı kolluyorlardı. Bu sessizlik tekin değildi. Dağların ardında uzak, garip*

*şehirlerde gelecek günlerimi hazırlıyorlardı. Benim hayatım olağan bir insanın hayatı olamazdı. Ben o saadeti, o iç rahatlığımı tadamayacaktım.”* (Kutlar, 2016: 13)

Kahraman, bildiği gerçekleri başkalarına anlatmak ister. Fakat bulunduğu durum bunu mümkün kılmaz. Çeşitli yollar arasa da başarılı olamaz.

“Gerçeği, bütün sertlik ve hürriyetiyle gerçeği görüp onu nerenize yerleştireceğinizi şaşırdığımız, sizin kadar kavrayabilecek birine anlatmak, içirmek için çırpındığınız anlarınız oldu mu?” (Kutlar, 2016: 15)

Bunalım, Kara Usta’da da görülür. Stresli olduğu günlerde sakallarını çekiştirip kendini rahatlatmaya çalışır.

Kahraman, o kadar bunalmıştır ki bu durum düşlerine de yansır. Uykudan kan ter içinde kalkar. Düşündükleri ona sıkıntı vermekten öteye gitmez. Bunalan kahraman, sabahın ilk saatlerinde kendini sokağa atar. Rahat edemez ve kafasındaki düşüncelerden bir türlü kurtulamaz.

“Vücudum bahar sabahının ılıklığı içine yayılıvermiş ama kafam haline bırakmıyordu. Bu rahat gün başlangıcı bile boşaltamadı beni, başımın içinde bir uğultuyu sokaklarda sürüklemeye başladım.” (Kutlar, 2016: 23)

Varoluşunu sorgulayan kahraman dünya hayatından bunalır. Kendisini çıplak hisseder. Korunaksızdır.

“Sırtında binlerce kılıf var. Kendisi olmak isterse soyunmak için vaktim yok der. Yılları, asırları bekler. Oysa ben? İşte ortam üsütüyor beni... Yaşayamayacağım besbelli.” (Kutlar, 2016: 25)

Kahramanın içindeki sıkıntı artar. Cinayet ve öldürme isteği duymaya başlar. Bu durumdan kurtulmak için çabalar.

“Kendi içimdeyim. Sanki bir film seyrediyorum. Bir cinayet sahnesi. Elimde olmadan. Sıkıntılı, gürültülü, boğucu.” (Kutlar, 2016: 29)

*Sığla Ağacı* isimli hikâyede Muhtar, ülkede meydana gelen olaylara karşı çıkar. Askeri yönetimin, halka zarar verdiğini düşünür. Gerçekleştiren darbenin başka güçler tarafından yapıldığını ima eder.

Darbenin ülkeye ve ülkenin geleceğine büyük zararlar verdiğini ve ülkeyi geriletliğini düşünür. Fakat elinden bir şey gelmedikçe bunalıma sürüklenir.



“Akşam ve işte gelenek bastırıyor. Kararıyor çocukların kar gibi beyaz defterleri. Okullarda, üniversitelerde göz gözü görmüyor, matbaalar duruyor, yeniden bir süre kapanıyor geleceğin yolları.” (Kutlar, 2016: 55)

Hikâye içinde yer alan oyunda da bu temaya yer verilir. Halkın ses çıkarmadan her şeye ayak uydurmasını eleştiren yazar dini bağlılıkla açıklanan bu duruma karşı çıkar. İnsanların tutumu, onun bunalımının artmasını tetikler.

“Ülkeleri bir çayır olan halk, topraklarını yeniden fetheden zorba önünde boyun eğdi ve eskisi gibi yalnızca kahreder Tanrı’ya şükretti.” (Kutlar, 2016: 58)

### 3.8. Varoluş

Varoluşçuluk, bireyin deneyimini ve bu deneyimin tekilliğini, insan doğasını anlamının temeli olarak gören bir felsefe akımıdır. 1945-1960 yılları arasında yoğun olarak yaşanan bu akım 20.yüzyılda insanların içinde bulunduğu durumun sonucudur. Varoluşçuluk, “Waille’e göre bir bunalım, Banfi’ye göre kötümserlik, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Lukacs’a göre idealizm, Benda’ya göre akıldışıcılık ve Foulquié’ye göre saçma felsefesidir” (Kolcu 2010: 225).

Bu felsefi öğretide, insanın varoluşunu gerçekleştirme, hiçlik karşısında bireyin varoluşu, toplumda kaybolan insanın kendini bulması, özgürlüğüne kavuşması kısaca kendi olması amaçlanır. Sadece çağdaş insanın çıkmazlarını değil, ölüm, hiçlik, kader gibi konularda da insanoğlunun sorunlarını ele alır.

Sartre, varoluşu ve insanlığı “İnsanoğlu ilkin vardır, sonra şu ya da budur. Kısacası insanoğlu kendi özünü eliyle yaratmak zorundadır; kişiliğini dünya sahnesine atılarak, acı çekerek, kavga ederek yavaş yavaş belirler ve tanımlama sonuna dek açıktır; insanoğlu ölmeden, insanlık yok olmadan ne oldukları söylenemez.” diyerek ifade eder (Sartre, 1981: 322).

*At Cambazları* hikâyesinde varoluş teması sosyal eleştiri şeklinde yer alır. Köylülerin varlığı ile yokluğu arasında hiçbir fark yoktur. Bu durum varoluştaki hiçlik kavramıyla ifade edilir. Kahraman bu duruma üzülse de elinden bir şey gelmez.

“Oysa meydanda sadece işe yaramaz, soluk, çamurlu güvercin tüyleri gibi belirsiz, sürünür gibi dolaşan kişiliksiz köylüler vardır.” (Kutlar, 2018: 57)

Bunalan kahraman varoluş sorununu otobüsün vitesiyle özdeşleştirir. Vites kolu gibi kendi içinde belirsizleşir. Kendi kendini sorgular. Kahraman aslında kendi dünyasında kaybolur ve arayış içine girer.

*“Otobüste ikinci vites uzun bir ırmak gibi akıp gidiyordu. Sonra kayboldu uzun uzun onu bulmaya çalıştı. Bir ara kendisinin de belirsizleştiğini, bilinçsiz bir yuvarlanış içinde ağır ağır bir yokuşu çıkarken indiğini düşündü. O uzun ikinci vites, çevrede ne varsa belirsiz, silik bir havaya aktarıyordu.”* (Kutlar, 2018: 55)

Varoluş sorunu, istasyondaki adamla devam eder. Başlangıçta hiç olmayan istasyon görevlisi, işini yaptıktan sonra bir anda kaybolur. Aslında onunla birlikte bütün mekân ve eşyalar da yok olur. Kahraman istasyondaki adam ile varoluşunu sorgulamaya devam eder.

“Arabalar uzaktan gelip bir başka uzağa gitmiyorlarmış, birdenbire oracıkta, pompanın yanında bitiveriyorlarmış gibi. Kolu ağır ağır çevirdi. Depoyu doldurdu. Sonra alıp borusunu, pompasını, istasyonuna gitti.” (Kutlar, 2018: 55)

*Dördüncü* de üçüncü kahraman üzerinden varoluş sorgulanır. Bunalan kahraman var olduğunu belli etmek için hiçbir çaba göstermez.

*“Dördüncü, bir an kâğıtları dağıtan üçüncünün -o silik, kişiliksiz ve deminden beri hiç adı geçmeyen; rastgele bir üçüncü kişinin yerini doldurmak için masanın bir kıyısını tutmuş o güçsüz üçüncünün yüzüne baktı, (...)*

*Sıra üçüncüye geldi. İşte o anda bir şeyler yapabiliirdi. Yapsa canlanır, ayrılır, şu sayfalarda çıkıp ortalıkta dolaşmaya başlardı. Ama yapmadı.”* (Kutlar, 2018: 48)

Bu dünyaya neden geldiğini düşünen kahramanlar “kader” anlayışını sorgulamaya başlar. Kaderin ne kadar hesaplı olduğunu düşünüp varoluşu, dinde bulurlar.

“İlk günler ne çıkar kişi kendini yayılan, oynaşan, karanlığı çizgileyip duran kaderin -varsa- yerine koysa. Kim öylesine cimri ve hesaplı olabilir?” (Kutlar, 2018: 51)

Tüm canlılar dünyaya nasıl geldi sorusu, insanoğlunun yüzyıllardır uğraştığı bir problemdir. Kimi bu durumu dini normlara bağlı kalarak açıklamaya çalışırken kimisi de bilimsel gerçekler bulma peşindedir. *Hadi* de kedinin bu dünyada unutulmuşluğu ve bırakılmışlığı vardır. Aslında o terkedildiği için bulunduğu duruma kızgındır. Dünyada varoluşunu sorgular.

*“Köşede, gözün çevresinde, önce düşük bir omzu, ince bir kolu, kolun altında koyunların çene kemiklerinden yapılmış, küçük bir deveyi, sonra bütün o kurbağa gözli küçük kızı aydınlattı. Giysileri yırtık, saçları tozluysa oraya nasılsa bırakılmış, unutulmuş, gidilmişti. O köşeden süpürgeyi köşeli ucuyla alınıp atılacak eski bir tavan arası eşyası gibiydi. Yüreği durmuş, kolları değnekler gibi cansız. Yalnızca gözleri hüznü, bu kin gibi belirli bir hüznü bir korkunun ayak seslerini bekliyor.”* (Kutlar, 2018: 18)

*Horozlar* da yaşlı kadının evlatları, onun bunadığını ve artık çok yaşlandığını düşünerek onu umursamayıp dalga geçerler. Bu durumdan oldukça rahatsız olan yaşlı kadın, bunamadığını ve hala sözlerinin kıymetli olduğunu, horozlar ve sayılar üzerinden sembolik bir şekilde dile getirerek varlığını kanıtlamak ister.

“Büyükanne bu farkı hesapladı ve top 498 de atılacak diye geçirdi içinden. Bundan kimsenin bilmediği bir üstünlük payı çıkardı.” (Kutlar, 2018: 13)

Dostoyevski, insanın varoluş mücadelesini “Her kim olursa olsun, insan her zaman ve her yerde çıkan ve aklın emrettiği gibi değil, canının istediği gibi davranmayı ister.” şeklinde ifade eder. *Horozlar* da yaşlı kadın, etrafındakileri ve aklını umursamayarak horozları uyandırmak ister. Çünkü varoluşunu ispatlamasını sağlayacak olanlar horozlardır.

*“Sonsuz bir gülünçlüğün ortasındaydı. Öbür yanda, Horozlar... Hani o horozlar... Zavallıydı. Bitkindi. Her şey bitmişti. Bezgin bir yüzle kümese döndü, hüznü, ama gülümser gibi tatlı bir sesle, ‘Uyansana çil horoz... Uyansana çapar horoz!’ dedi.*

*Ve horozlar o anda uyanıp ötmeye başladılar.”* (Kutlar, 2018: 16)

*İshak* hikâyesinde kahraman varoluşunu sorgulamaya başlar. Tanrı’yı, evreni ve kendini düşünür. Öyle ki evrenin yok olacağı zamanı hayal eder. Tanrı’yı sorgulayarak kendini güvende hissetmek ister.

*“...Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır: kendi ağırlığını duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelinde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yaşayayım isterim.”* (Kutlar, 2018: 63)

Kahraman, varoluşunu sorgularken, insanların dünyayı kötülüğe sürüklediğini, aynı zamanda insanın kendi içinde kurtuluşa ereceğini de düşünür.

“Tahtakuruları gibi alışkanlıklarının akak duvarları arasında yaşamayı seven bir yığın insanın çekip iyimser bir çamura batırdığı teraziyi dengede tutmaya çalışıyor.” (Kutlar, 2018: 64)

Yunus'ta çocuk, varoluşunu sorgular. Bu varoluşu, ölümden bulur. Bunu anlamasında Yunus amcası etkili olur.

*“Ölüm, Yunus amcamın içini oyuyormuş. Öyle söylüyor. Bunu uzun ve sıkıntılı bir boşluk havasına düştüğü akşamüstü saatlerinde belirsizce göstermeye çalıştı. Önceleri hiç anlamadım. Şaşırdım birazda. Şimdi anlıyorum. Hatta içimdeki bütün o boşluk kuyularının anlam kazandığı, bir varlığa dönüştüğünü duyar gibi oluyorum.”* (Kutlar, 2018: 26)

Aslında varoluş da bir yok oluşturdur. Eserde bahsedilen boşluk hissi de budur.

*“Yunus amcam kitabı mırıldanarak okuyor, kendi içine katlanıyordu. Önce bu bana korkunç bir felaket gibi geldi. Bağırarak için kendimi güç tuttum. Sonra birden kavradım: Amcam yoğunlaşıyor, çevresinde ölüme benzer bir boşluğu çoğaltıyordu. O sırada onun kimsenin anlamadığı şeyleri anladığını ve gömüldüğünü duyar gibiydim.”* (Kutlar, 2018: 28)

*İntihar* hikâyesinde kahraman, varoluşunu sorgularken diğer insanların kendine nasıl baktığından faydalanır. Ezilmiş olmanın verdiği düşünceyle kendisini yok gibi hisseder.

“Tezgâha doğru ilerlerken gözündeki hayalin bir köşesinde kalmış olan o ikinci kişiyi, yani beni hatırladı.” (Kutlar, 2016: 38)

Kahraman, öfke üzerinden varoluşunu sorgular. Öfkesinin büyüklüğü karşısında, kendisinin çaresiz kalışı onu düşünmeye sevk eder.

“Öyle kuvvetli bir duyguydu ki bu, bir ara kendi üstüme çıktığı, böylesine büyük bir öfkeyi içine alamadığı, ona yaraşır hareketler yapmadığı için bomboş kalıbıma küçümseyerek baktığımı fark ettim.” (Kutlar, 2016: 39)

Kahraman, varoluşunu sorgularken dünyayı bir hapse, kendisini de hapisteki mahkûmlara benzetir. Buradan kurtulmak istese de başarılı olup olmadığı bilinmez.

“Akşam tak tak çekiç vuruşları ile üstümüze kapanıyor. Eski çivi yerlerinden alışkın vuruşlarla kapanan bir tabut gibi. Az sonra hiç aralık kalmayacak. Uzun bir tabutun içinde, boşlukta sallanan sonsuz bir tutsaklık.” (Kutlar, 2016: 42)

*Karameke* de kahraman, okuduğu kitap üzerinden bulunduğu toplumu eleştirir. Toplumun hiçbir şey sorgulamadığını, dinin emirlerine göre hareket ettiğini söyler. Bu durumun insanları körelttiğini belirtir. Bu tarz kişileri koyun sürüsü olarak niteler.

*“Çöllerde sefil dolaşan bizinkiler gittikçe daha az. ‘Ne erdemleri var ne de zaafı. Hayvani bir boyun eğişle her şeyi bir alın yazısı gibi karşıyorlar. Verilen*

*emirlere göre bir melek kadar iyi ya da bir şeytan, bir domuz kadar kötü, acımasız. Bir koyun sürüsü.” (Kutlar, 2016: 45)*

*Volan Kayışı* isimli hikâyede kahraman, bulunduğu durumu ve hayatını sorgulamaya başlar. İnsanoğlunun özünü düşünür.

“Kalksa ışığı yoksa müşteriler gelir, Kara usta saltanatını kurardı. Ama kalkmadı ve gecenin ortasında kaybolduk.” (Kutlar, 2016: 14)

Kahramana göre Kara Usta, kendi benliğini bulmuş biridir. O, bu yüzden varoluş sorunsalı yaşamaz. Çünkü yaşamın özünü keşfeder.

“Kara Usta kendi iç ışığında çeperini bulmuş adamdı. Benim için benden yeniydi.” (Kutlar, 2016: 15)

Varoluşunu sorgulayan kahraman, cevap bulamadığı noktada sıkıntıya düşer. Varoluşun ruhla bütünlük sağladığını, ten ile sonsuzluğun varlığını düşünür. Çünkü ten, çevre dengesi ile uyumludur. Fakat ruh, insanın varlığını belirleyen temel unsurdur.

*“Bu insanoğlunun öze gidecek yolu bütün bütün yitirişiydi.*

*Çünkü can yitiriyordu. Biliyorum, can ölmez, demişler. Yalan söylemişler!*

*Can ölür ve yok olur. Ten ölmez. Vücut ölmez. Varlığı taş gibi, tahta gibi elle tutulur. Sonra çürür, gene elle tutulur. Toprak hayvanları yer, onları başka hayvanlar yer. Ama yok olmaz.*

*Oysa can? O varken varız ve varlığımızı biliriz. Varlığımızı bilmediğimiz gün o yoktur. Ve bizden artakalan bir yiğın kırıntı bizden değildir.” (Kutlar, 2016: 16)*

Kahraman, varoluşunu sorgularken dünya hayatını bir hapis olarak niteler. Bu hapis hayatına insanların gönüllü olarak girişini ve kalabalık yaşamı eleştirir.

*“Ah, ne olurdu saniyeleri, gramları, milimetreleri, harfleri tek tek yaşasaydık. Ne ol urdu bu uzun, bu karın ağrısı bağıntılar içinde kaybolup kafeslenmeseydik.*

*Ama boşuna elbet. İnsanoğlu kendini bu karanlık mezar içine, bu donmuş taş kafes içine isteği ile sokuyor. Düşünmem boşuna.” (Kutlar, 2016: 19)*

Kahraman, yaşamı sorgulamaya devam eder. Hayatın gülüp, ağlayıp, eğlenmekten ibaret olmadığını düşünür.

*“Bu rüzgâr bu pencereden kokular, türküler getirecek bu âdemoğulları böyle oturup gülecekler, ağlayacaklar, düşünüp keyiflerince kuracaklar.*

*Yaşamın anlamı burada zar geliyor insana. Bütün anlam, bütün gerçek bu mu?” (Kutlar, 2016: 21)*

Kahramana göre çoğu insan, varoluşu ile ilgilenmez. Buna kolay çözüm yolu olarak dini inançlarını getirdiklerini düşünür. Onlar bu sorunun cevabını inanışlarında bulur.

“Onu ve ötesindeki bilmek istemez. İnançlarına imrenilecek bir düşkünlüğü vardır. Onların gölgesinde düşüncesi rahattır. Hapiste oluşu olabileceğinden başka türlü görünmez ona.” (Kutlar, 2016: 22)

Varoluş sorunsalı içerisinde kahraman, aşkı alışkanlık olarak niteler. Dünya hayatını hapis olarak gören kahraman, aşkı, şartların ağırlaştırılması olarak görür.

“Bunu aşk zannettik. O hala öyle sanıyor. Oysa bu, zavallı hayatımızı iki ye katlanmış şartlarla hapsedmekti.” (Kutlar, 2016: 31)

Kahraman, Salih'in yaptığı kazadan yola çıkarak eşyanın varoluşunu sorgulamaya başlar. Böylece eşya ile kendi varlığını sorgulayarak bağlantı kurar.

“Araba zavallı bir beygir gibi istediğim tarafa koşup duruyor. Benliğinden haberi yok. Eşyalar benliğinden habersiz olduktan sonra benim varlığımın ne değeri var diye düşünüyorum.” (Kutlar, 2016: 32)

Kahraman, diğer insanların kendisi hakkında düşündüklerinin yanlış olduğunu söyler. Ona göre varlığı yoktan ibarettir. Canı yoktur. Başkası tarafından kontrol edilir.

“Onlar yedi canımdan bahsediyorlar. Ben hiç olmadığı sanıyordum.” (Kutlar, 2016: 35)

### **3.9. Yalnızlık**

İnsan, yaşadığı aile ve toplum içinde kendini mutlu ve güvende hissetmek ister. 19. ve 20.yy'da meydana gelen sanayi ve teknolojiye gelişmeler bireyi ve aile yapısını da etkiler. Geçmişe ait kültür ve değerleri koruma isteği, kişinin yalnızlığını artırır. Sonuç olarak insan, sahip olduğu düzeni kaybeder.

*Horozlar* da yaşlı kadın, ailedeki iletişimsizliği sebebiyle yalnızdır. Yaşlı kadın, içinde bulunduğu durumu kabullenmez ve değiştirmek için çaba gösterir. Bu yüzden içinde bulunduğu aile ortamında farklı ve uyumsuz bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Eserde birbirlerini anlamaktan uzak olan üç kuşağın iç içe girmiş hayatları ele alınır.

Yaşlı kadının yalnızlığı, modernleşmeye dayalı yeni düzen ile eski kültürel değerler arasındaki kopukluğu gösterir.

“Büyükanne ise birden bağırarak yaptığı yanlışlığı anladı. Herkesi gücendirmişti. Ve yüz yıla yaklaşan ömrünün şimdi bunca değerli görünen bir yığın deneyini artık kimseye anlatamayacaktı.” (Kutlar, 2018: 15)

*Mühür* de kahraman, tek başına bir hayat sürer. Bu yüzden yalnızdır. Bu durumu aslında kendisi seçer. Etrafından kendini soyutlamayı başarır. Fakat kimi günler, bu durumdan şikâyetçi olmayı da ihmal etmez.

“Nedensiz, hatta çok ters bir zamanda da gelebilir insana sevişme isteği. Hele uzunca bir süredir yalnız kalmışsa.” (Kutlar, 2016: 62)

Kahraman, bulunduğu ortama yabancısıdır. Yalnızlığının ana kaynağı da budur. Kentten köye gelen kahramanın, yalnızlaşması ve yabancılaştırılması kaçınılmazdır. Kendine çıkış yolu arar.

“Sadece içimdeki hayvanı yatıştırmak değil, gittikçe yabancılaştığım bu yerde, bana ait olan bir şey bulmak istiyordum.” (Kutlar, 2016: 63)

Kahraman, ortamdan giderek kendini soyutlar. Her şey aynı olsa da kendisi başkadır. Çünkü farklılaşır. Huzursuzdur ve bu durumdan bir türlü kurtulamaz.

“Çingene mahallesinde değişen tek şey şarkılardı. Ama ben yabancılaşıyordum.” (Kutlar, 2016: 64)

Kahraman, bulunduğu ortama, yabancı olduğunu anlar. Kendisini uyumsuz olarak niteler. Çünkü ne şehir hayatına ne de köy yaşamına ayak uydurabilmiş değildir. Kahraman, yalnızlığın etkisiyle daha da bunalır. Bu bunalımını gurbette oluşu da tetikler.

*“Öylece kaldım sokağın ortasında. Tozlu bir köşeye bırakılmış bozuk bir biçerdöver, bir kahve duvarından gülümseyen banka memuru, toprak damın üstündeki sazların güzelliğini bozan televizyon anteni gibi uyumsuz, yabancı ve anlamsız... İçimi çocukluk günlerinden kalma tüm alışkanlıklara karşı, bir gurbet sıkıntısıyla dolduran akşamüstü. Alışılmış, yalnızlıkla dolu, güretilmiş ve doğal.”* (Kutlar, 2016: 67)

Kahraman, kendine çıkış yolları arar. Yalnızlıktan kurtulmak için doğa ile bütünleşmeye çalışır. Kendisini insanlardan tamamen soyutlar.

“İnsanlardan uzak, kafamdan geçen sözcüklere hiçbir özel karamsar anlam yüklemeyen varlıkların arasındayım.” (Kutlar, 2016: 68)

Kahraman, yalnızlığını paylaştığı genç kadından da uzaklaşmaya başlar. Bu nedenle yalnızlıktan kurtulmayı bir türlü başaramaz. Çünkü o kafasında ve kalbinde yalnızlaşmayı başaran biridir.

“Dehşet içindeydim. İnanılmaz bir hızla bayağlaşıyordu yüzü. Aptallaşıyordu. Düşüşü durdurmak için sert bir sesle ikide bir kesiyordum konuşmasını.” (Kutlar, 2016: 69)

Kahraman, yalnızlığını gidermek için cinsel duygularının arkasına saklanır. Bunun sevgi olduğunu düşünmeye çalışsa da başarılı olamaz. Gençlik yıllarından bugüne dek yalnızlığını paylaşabildiği tek alan cinsel hayatıdır.

*“Sonra da taş döşeli avlunun kuytusunda eğilmiş, bir şeylerle uğraşan genç kadını. İstedüğimin ağlarına dolanmış gibi bulunduğu yerden kalktı, pencereme doğru yürüdü... Pencereyi açtım. Başını kaldırdı, yüz yüze geldik. Bir şey söylemek istedi. Ama sanırım yüzümdeki karanlık isteği görünce vazgeçti... Bana mı öyle geldi bilmiyorum, yakası oldukça açık giysisinin içinde çıplak göğüslerinin inip kalktığını, yanaklarının kızardığını düşündüm.”* (Kutlar, 2016: 62)

Kahraman, yabancılaştığı bu yerde kendine gelebileceği bir şeyler arar. Aradığı şeyi cinsel birliktelikte bulacağını sanır. Bilinçsizce geneleve sürüklenir.

“Kapıda polis ya da bekçiyle karşılaşmayışım uyarmalıydı beni... Yüzümdeki tuhaflık bir şeyler anlatmış olmalı ki sert bir sesle ‘Kerhane burdan taşındı çoktan...’ dedi, ‘Burası huzurevi...’ Yüzüm kıpkırmızı, dışarı fırladım.” (Kutlar, 2016: 64)



## SONUÇ

Onat Kutlar, şiir, deneme ve sinema yazıları gibi birçok farklı türde eser ortaya koymuştur. 1950 kuşağı öykücülerinde yer alan Kutlar, 23 yaşındayken kaleme aldığı *İshak* öykü kitabı ile edebiyatımızdaki yerini alır.

Yazar, ilk hikâye kitabı *İshak*'ta bireysel konuları ön planda tutar. Kutlar, *İshak*'ta yer alan öykülerinde aile ortamından ve baskıdan bunalan, sıkılan ve kurtulmak için çeşitli yollar arayan kişilere yer verir. İkinci öykü kitabı *Karameke* de ise bireysel temaları toplumsal olaylarla destekler. Darbenin ve Türk-Kürt çatışmalarının toplumda yarattığı etkiyi bireylere yansıtır. Bu çatışmayla birlikte yalnızlık ve yabancılaşma durumu yaşayan kişilerin bunalımı daha da artar. Öykü kahramanları, huzuru küçük köy ve kasabalara sığınmakta ararlar. Fakat bu kaçış hali de kahramanların yabancılaşmasına çare olmaz.

Türk edebiyatında kullandığı tekniklerle ön plana çıkan yazar, gerçeküstü öğeleri kullanma konusunda ustalık gösterir. *Kediler* isimli hikâyesinde bu durum öne çıkar. Bakışlarla dağılan, havada asılı kalan ve udlara gömülmüş olan kediler, yazarın soyut anlatımını ve olumsuz havayı esere yansıtmasını sağlar.

Kutlar, özellikle Sartre, Kafka, Camus ve Dostoyevski gibi varoluşçu anlayışın kurucu yazarlarından etkilenir. Bu etkileşim sonucunda bireylerin yalnızlığını, başkaldırısını, ötekileşmesini, bunalımını ve dünyaya atılmış olma durumunu gerçeküstü ve kafkaesk öğelerle zenginleştirerek eserine taşır.

Yazar, eserlerinde genellikle kapalı mekânlara yer verir. Bu mekânlar kahramanların kaçıp kurtulmak istediği yerler olarak karşımıza çıkar. Eski eşyalarla ve kirli camlarla örülü bu evler kahramanların bunalımını daha da artırır. Mekân ile kişinin ruh hali arasında bütünlük sağlar. Kentten kaçarak köye gelen kahramanlar burada da huzuru bulamayıp çatışma yaşarlar. Çamurlu ve pis sokaklar kahramanların iç dünyaları ile paralellik gösterir. *Karameke* kitabında yazar, gerçek mekânlara da yer verir. Fırat, Dicle, Karasu ve Sunullah mahallesi (Balıkesir-Bandırma) gibi mekânlar eserde yerini alır. Yazarın eserinde yer verdiği evler, çocukluğunun geçtiği Gaziantep'teki evlere benzer. Geniş avlusu olan içerisine doğru balkon açılan bu yerler otobiyografik özellikler gösterir. Ayrıca yazar, eserlerinde yer verdiği mekânları sinemacı kimliğinin de etkisiyle film karesi gibi ortaya koyar.

Kutlar, ilk hikâye kitabı olan *İshak*'ta genellikle bireysel zaman kullanır. Şimdiki zamandan geçmişe, geleceğe ya da bunlar arasında sürekli geriye ve ileriye dönüşler gerçekleştirir. Bu geçişleri kimi zaman mektupla (Kediler) kimi zaman da kahramanların hatıralarıyla yapar. İkinci kitabı olan *Karameke*'de ise bireysel zamanın yanında toplumsal zamanda yer almaya başlar. 1980 yılında gerçekleştirilmiş olan darbe, eserlerin birçoğunda kendisini gösterir. Mevsimlerden genellikle sonbahar ve kışa yer veren yazar, günün de en çok akşam saatlerinden yararlanır. Bu zaman dilimleri, kahramanların ruh halleri ile örtüşür.

Yazarın öykülerinde genellikle kahramanların ve mekânların isimleri yoktur. Özellikle bunalmış, uyumsuz, anormal ve aykırı tipler yer alır. Hatta kimi hikâyelerinde (*Kül Kuşları*) deli diye niteleyebileceğimiz kişiler vardır. İlk hikâyelerinde otoriter, baskıcı, acımasız, çaresiz, bunalmış, kaçmak isteyen, ölen, öldürülen, intihar eden ve karamsar ruh haline sahip kahramanlara yer verir. Kimi eserlerinde ise horoz, kedi ve taş biçiminde ki kuş gibi insan dışı varlıklar bulunur.

Onat, eserlerinde soyut ve somut bir anlatım tercih eder. Gerçeküstü ve masalsi ifadelerle okurun hayal dünyasına seslenir. Açık uçlu sonlarla okuru metne dâhil eder. Böylece her okumada farklı anlamlar çıkarılabilecek eserler kaleme almıştır.

Yabancı sözcük kullanımından kaçınan yazar, öz Türkçe kelime kullanımına özen göstererek eserlerinde yoğun bir anlam oluşturur. Yazarın hiçbir öyküsü didaktik amaç taşımaz. *İshak* kitabında çok kısa sayılabilecek öykülere yer veren yazar, *Karameke* eserinde daha uzun ve birbirinin devamı sayılabilecek nitelikte hikâyeler kaleme alır.

Kutlar, ikinci hikâye kitabı olan *Karameke*'de metinlerarası yönteme başvurur. Yazar, Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* eserinde yer alan Quasimado karakteri ile varoluş sorunsalını destekler. Onun yalnızlığını ve ötekileştirilmesini eserinde kullanır. Bunun dışında halk edebiyatından da çeşitli anlatılara göndermede bulunur. Yazarın eserlerinde yer alan kahramanların psikolojik ruh halleri oldukça karamsardır. Özellikle *Kedi* öyküsündeki kahraman, Kafka'nın Gregor Samsa'sı ile aynı özellikleri taşır. Bir sabah kalktığına işe gitmek istemeyen kahramanın, kedilerle yaşayan arkadaşının evine sığınma isteği, onun bunalımını gözler önüne serer niteliktedir.

Yazar, üst kurmaca metodundan yararlanır. Genellikle bu metodu, oyunlar üzerinden kurmaya çalışır. *Kül Kuşları* isimli öyküsünde yer alan kepçe kız oyunu da bu durumu örnekler. Hikâyede yer olan oyun, aslında ana olayın da nedenini teşkil eder.

Kutlar, okuyucuya kendini hissettirmekten kaçınmaz. Öykülerinde yer alan “Birazdan bu sayfalardan çıkıp gidecek” kahramanlar, “Hikâyenin sonunu burada bitirsem mi?” gibi ifadeler, yazarın varlığını, doğrudan okurun hissetmesini sağlar.

Onat Kutlar, genellikle kahraman anlatıcı yöntemini kullanır. Kahramanların yalnızlığını, bunalımını, kaçış isteğini ve baba baskısını kişilerin kendi bakış açısından okura sunar. İç monolog ve bilinç akışı tekniklerinden yararlanarak kahramanların bilinçaltında yer alan duygu ve düşüncelerini ortaya koyar.

Uzun yıllar sinema alanındaki çalışmalarıyla göz önünde olan Kutlar, geleneksel öykü anlayışının dışına çıkarak kaleme aldığı *İshak* ve öldükten sonra Ferit Edgü tarafından hazırlanan *Karameke* kitabı ile Türk öykücülüğündeki yerini korumaya devam etmektedir.

## KAYNAKÇA

### 1.Çalışmaya Esas Oluşturun Hikâye Kitapları

Kutlar, Onat (2018). *İshak*. 4.Baskı. YKY. İstanbul.

Kutlar, Onat (2016). *Karameke*. 2.Baskı. YKY. İstanbul.

### 2.Referans Kaynaklar

#### 2.1. Kitap ve Sözlükler

Aktaş, Şerif (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili- Teori ve Uygulama*. 2.Baskı. Kurgan Edebiyat. Ankara.

Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Kanguru Yay. Ankara.

Aytaç, Gürsel (1972). *Thomas Mann'ın "Der Zauberberg" ve "Lotte in Weimar" Romanlarındaki Edebi Kişiliği*. 1.Baskı. Ankara Üniversitesi DTCF Yay. Ankara.

Aytür, Necla (1974). *Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870-1900*. 1.Baskı. Ankara Üniversitesi DTCF Yay. Ankara.

Aytür, Ünal (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*. 1.Baskı. Ankara Üniversitesi DTCF Yay. Ankara.

Çağın, Sabahattin (2017). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*. 1.Baskı. Dergâh Yay. İstanbul.

Çetin, Nurullah (2017). *Türk Hikâyesi Tahlilleri*. 1.Baskı. Nobel Akademik Yay. Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti. Ankara.

Çetişli, İsmail (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye Roman Tiyatro*. 4.Baskı. Akçağ Yay. Ankara.

Çeviker, Turgut (2006). *Onat Kutlar Kitabı*. 1.Baskı. Altın Portakal Yay. İstanbul.

Devellioğlu, Ferit (2008). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. 25.Baskı. Aydın Kitabevi Yay. Ankara.

Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Dergâh Yay. İstanbul.

Erden, Aysu (1998). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Gündoğan Yay. Ankara.

Forster, E.M (2016). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür (Çev.). 2.Baskı. Milenyum Yay. İstanbul.

Gürsoy, Kenan (1987). *J. P. Sartre Ateizmi'nin Doğurduğu Problemler*. 1.Baskı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.

Hızlan, Doğan (2009). *İshak'a Sunu*. YKY. İstanbul.

Hugo, Victor (2018). *Notre Dame'ın Kamburu*. Dorlion Yay. Ankara.

İlhan, Nilüfer (2018). *1960-1980 Arası Türk Romanında Özne ve İktidar İlişkileri*. 1.Baskı. Gece Kitaplığı. Ankara.

Kabaklı, Ahmet (2016). *Edebiyat Türleri, Roman, Hikâye, Nazım*. 1.Baskı. Türk Edebiyatı Vakfı Yay. İstanbul.

Kahraman, Âlim (2015). *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyenay Yay. İstanbul

Kaplan, Mehmet (2017). *Hikâye Tahlilleri*. 23.Baskı. Dergâh Yay. İstanbul.

Karadağ, Nurhan (1978). *Köy Seyirlik Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara.

Kavcar, Cahit (1999). *Edebiyat ve Eğitim*. 3.Baskı. Engin Yay. Ankara.

Kolcu, Ali İhsan (2010). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. 2.Baskı. Salkımsöğüt Yay. Erzurum.

Korkmaz, Ramazan (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. 2.Baskı. Grafiker Yay. Ankara.

Kutlar, Onat (1981). *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan*. 1.Baskı. Cem Yay. İstanbul.

Kutlar, Onat (1985). *Sinema Bir Şenliktir*. 1.Baskı. de Yay. İstanbul.

Kutlar, Onat (1995). *Gündemdeki Konu*. 1.Baskı. Mitoş Yay. İstanbul.

Kutlar, Onat (1995). *Gündemdeki Sanatçı*. 1.Baskı. YKY. İstanbul.

Kutlar, Onat (2003). *Yeter ki Kararmasın*. 1.Baskı. İş Bankası Kültür Yay. İstanbul.

- Kutlar, Onat (2009). *İshak*. 1.Baskı. YKY. İstanbul.
- Meriç, Cemil (1980). *Kırk Ambar*. 1.Baskı. Ötüken Neşriyat Yay. İstanbul.
- Moran, Berna (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*. 1.Baskı. İletişim Yay. İstanbul.
- Özlü, Demir (1997). *Borges'in Kaplanları*. 1.Baskı. YKY. İstanbul.
- Püsküllüoğlu, Ali (1970). *Öz Türkçe Sözlük*. Bilgi Yay. Ankara.
- Ricoeur, Paul (2007). *Zaman ve Anlatı: bir Zaman-Olay Örgüsü- Üçlü Mimesis*. Mehmet Rifat, Sema Rifat (Çev.). YKY. İstanbul.
- Sartre, Jean-P. (2005). *Varoluşçuluk*. Asım Bezirci (Çev.). Say Yay. İstanbul.
- Stanzel, Franz K. (1997). *Roman Biçimleri*. Fatih Tepebaşı (Çev.). 1.Baskı. Çizgi Kitabevi. Konya.
- Stevick, Philip (1988) *Roman Teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (Çev.). 1.Baskı. Gazi Üniversitesi Yay. Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi. İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2016). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*. 14.Baskı. Ötüken Neşriyat A.Ş. İstanbul.
- Uçansu, Hülya (2016). *Onat Kutlar'a Mektup Var*. 1.Baskı. Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş. İstanbul.
- Wahl, Jean (1999). *Varoluşçuluğun Tarihçesi*. Bertan Onaran (Çev.). 1.Baskı. Payel Yay. İstanbul.

## **2.2. Makale, Madde ve Bildiriler**

- Andaç, Feridun (1996). “Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturması”, *Adam Öykü*. Sayı 2. İstanbul. s. 145.
- Andaç, Feridun (2003). “Adnan Özyalçın'la Söyleşi”, *Adam Öykü*. Sayı 44. İstanbul. s. 30.
- Andaç, Feridun (2004). “Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı”, *Adam Öykü*. Sayı 53. İstanbul. s.8.

Ekiz, Tevfik (2007). “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?”, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*. Sayı 2. Ankara. s. 124

Hızlan, Doğan (1995). “Onat’ın Ardından”, *Hürriyet Gazetesi*. s. 15.

Hızlan, Doğan (2005, 11 Ocak). “Onat Kutlar’ı Anıyoruz”, *Hürriyet Gazetesi*. s. 16.

Hızlan, Doğan (2009, 24 Ekim). “50 Kuşağı 50 Yaşında”. *Hürriyet Gazetesi*. s. 19 <http://www.hurriyet.com.tr/50-kusagi-50-yasinda-12766210>

Kemal, Yaşar (1995, 15 Ocak). “Onat’a Çiçekten Bal Yapan Ustadır Arı”, *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 11 <http://edebice.net/2013/07/18/cicekten-bal-yapar-ustadir-ari/>

Kültür Servisi (1995, 3 Şubat). “Gülyüzlü Bilgeliğini Hep Korudu”, *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 14.

<https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1995/2/3/14.xhtml>

Özer, Sevinç (1999). “Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe’nun ‘Tek Etki’ Kuralı”, *Adam Öykü*. Sayı 23. İstanbul. s. 83.

Özer, Sevinç (2002). “Amerikan ve Türk Kısa Öyküsünde ‘Initiation’, Yaşama Başlangıç Öyküsü, Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Adam Öykü*. Sayı 23. İstanbul. s. 43.

Özyalçın, Adnan (2004). “Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturma”, *Adam Öykü*. Sayı 53. İstanbul. s. 36.

Uçansu, Hülya (1981, 15 Şubat). “Onat Kutlar ile Konuşma”, *Milliyet Sanat Dergisi*. Sayı 18. s. 2.

### **2.3. İnternet Kaynakları**

Çerkes Hasan. <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=4947> (25.01.2019).

Demir, Ceren (2017, 30 Ekim). Bireylerin ve Toplumların Psikolojik Buhranı: Aşağılık Üstünlük Kompleksi. <https://www.matematiksel.org/bireylerin-toplumlarin-psikolojik-buhrani-asagilik-ustunluk-kompleksi/> (06.06.2018).

Goddard, Mark (2017, 24 Aralık). Aşağılık Kompleksi. İpek Türel (Çev.). <http://gorgondergisi.org/asagilik-kompleksi/> (14.07.2018).

Makaskıran, Göker (2017, 31 Ağustos). Sartre ve Camus'de Saçma Kavramı. <https://birtakimisler.org/2017/08/31/sartre-ve-camusde-sacma-kavrami/> (11.12.2018).

(2016, 3 Kasım). Prometheus. <https://okuryazarim.com/prometheus/> (15.06.2018).

Yılmaz, Eda (2017, 22 Şubat). Aşağılık Duygusu ve Üstünlük Çabası. [http://www.aydilisanat.com/en\\_US/asagilik-duygusu-ve-ustunluk-cabasi/](http://www.aydilisanat.com/en_US/asagilik-duygusu-ve-ustunluk-cabasi/) (06.08.2018).





## ÖZGEÇMİŞ

21.08.1991 tarihinde Tokat'ın Artova ilçesinde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Gazipaşa İlkokulunda yaptı. Lise öğrenimini Artova Lisesinde tamamladı. 2009 yılında Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı. Dört yılın ardından 2015 yılında Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesinde pedagojik formasyon eğitimini tamamladı. 2017 yılında (Giresun) Alucra İlçe Yazı İşleri Müdürlüğü Büro Personeli görevine atandı. Halen bu görevi yapmaya devam etmektedir.

Erkan TOPAL

2019

