

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ONAT KUTLAR VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ



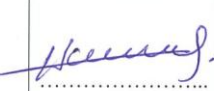


YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
YAKUP ULUSAL

DANIŞMAN
DOÇ. DR. KEMAL EROL

VAN-2019

KABUL VE ONAY SAYFASI (EK-4)

Yakup ULUSAL tarafından hazırlanan “ Onat Kutlar ve Öykücülüğü ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Doç. Dr. Kemal EROL Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Başkan : Doç. Dr. Kemal EROL Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye : Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR Türk Dili ve Edebiyatı, Siirt Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye : Doç. Dr. Fethi DEMİR Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi ABD Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum
Tez Savunma Tarihi:	24/06/2019
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.	 Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim. (Tarih)



Yakup ULUSAL

Yüksek Lisans Tezi

Yakup ULUSAL

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Haziran, 2019

ONAT KUTLAR VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

ÖZET

Onat Kutlar, 1950 kuşağı Türk öykücülüğünün önemli temsilcilerindendir. İlk öyküsü, 1955'te *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi'nde yayımlanır. Kutlar, öyküden başka şiir, deneme, senaryo ve çeviri gibi farklı alanlarda eserler kaleme almıştır. 1952'de çeşitli dergilerde çıkan öykü ve şiirleriyle tanınmaya başlayan Onat Kutlar, edebiyattaki özgün yerini ilk öykü kitabı *İshak* (1959) ile 1960'ta kazandığı Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü ile alır. Öykülerinde 1950 kuşağı diğer öykü yazarları ile benzer temaları kullanan yazar, teknik özellikler bakımından dilini ve anlatımını kendine has bir üslupla kullanmıştır.

Bu çalışmadaki maksadımız, daha önce üzerine yüksek lisans ve doktora düzeyinde tez çalışması yapılmamış olan Onat Kutlar'ı ve onun öykücülüğünü araştırmak; sanatsal bütünlüğü bağlamından bilimsel değerini ortaya koymaktır. Bu amaçla çalışmada Onat Kutlar'ın öyküleri çeşitli yönlerden incelenip tahlil edilmiştir. Yazarın *İshak* ve *Karameke* (2009) olmak üzere iki öykü kitabı vardır. Çalışmamızın kapsamını yazarın bu iki eserinde yer alan toplam 14 öykü oluşturmaktadır. "Giriş Bölümü"nde Türk edebiyatında öykü türünün tarihsel seyri içinde Onat Kutlar'ın Türk öykücülüğündeki yeri ve önemi tespit edilmiştir. Birinci Bölüm'de çalışmaya konu olan yazarın hayatı, ikinci bölümde sanatı ve eserleri kapsamlı olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde Kutlar'ın öykücülüğü irdelenmiş ve edebiyatta özgün yerini almasını sağlayan özellikleri ortaya konulmuştur. Dördüncü bölümde tezimize konu olan öyküler tema açısından incelenmiştir. Çalışmanın beşinci bölümde öykülerdeki yapı unsurları, altıncı bölümde ise yazarın öykülerindeki dil ve anlatımı incelenmiştir. "Sonuç" bölümünde de çalışmanın tamamında tespit edilen bulgulara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Onat Kutlar, 1950 Kuşağı, Öykü, İshak, Karameke.

Sayfa Sayısı: 179

Tez Danışman: Doç. Dr. Kemal EROL

Master's Thesis

Yakup ULUSAL

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

June, 2019

ONAT KUTLAR AND HIS STORYTELLING

ABSTRACT

Onat Kutlar is an important representative of the 50 generation of Turkish storytelling. His first story was published in *Journal of Seçilmiş Hikayeler* (Journal of Selected Stories) in 1955. Besides his storytelling, he wrote up different types of narratives such as poem, essay, script and he translated many works until his death. Onat Kutlar, who was known with his poems and stories published in several journals, gained a unique place in literature world with his first story book *İshak* (1959) and won the Turkish Language Society Story Award in 1960. Onat Kutlar used similar themes as storytellers of the generation 50 in his stories. He used a specific tone in structure, language and expression.

Our object in this study is searching Onat Kutlar about whom any study isn't carried on and his storytelling, and also revealing his scientific value in the sense of artistic integrity. In accordance with this purpose, in this study, Onat Kutlar's stories are analysed from various aspects. Onat Kutlar has two story books: *İshak* and *Karameke*. Scope of the study consists 14 stories in his two works. In introductory chapter of the study, storytelling of Turkish literature and Onat Kutlar's place and importance in Turkish literature with historical process of story are touched upon. In section one, life of the author who is subject to the study are mentioned. In section two, his sense of art and works are told extensively. In section three of the study, Onat Kutlar's storytelling is studied and the qualities that makes him genuine in literature are revealed. In section four of the study, the stories that are subject to the study are analyzed in terms of themes. In section five, structural elements of stories, and in section six, language and expression in stories are analyzed. In conclusion, the findings revealed of the study include.

Key Words: Onat Kutlar, The 50 generation, Story, *İshak*, *Karameke*

Quantity of Page: 179

Supervisor: Assoc.Prof.Dr. Kemal EROL

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
ÖNSÖZ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN HAYATI	8
1.1. Ailesi, Çocukluk ve Gençlik Yılları	8
1.2. Üniversite Yılları	9
1.3. Sinematek Yılları	10
1.4. Aktüalite ve Sanat Haberleri Ajansı ve Senaryolar Dönemi	12
1.4.1. Aktüalite ve Sanat	12
1.4.2. Senaryolar	13
1.5. Yazıya Yeniden Dönüş	14
1.6. Evlilikleri	16
1.7. Vefatı	16

İKİNCİ BÖLÜM 20

ONAT KUTLAR'IN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ	20
2.1. Sanatı	20
2.1.1. 1950 Kuşağı ve Onat Kutlar	26
2.2. Eserleri	28
2.2.1. Öyküleri	28
2.2.2. Şiirleri	30
2.2.3. Denemeleri	32
2.2.3.1. <i>Yeter Ki Kararmasın</i>	33
2.2.3.2. <i>Bahar İsyancıdır</i>	33
2.2.3.3. <i>Gündemdeki Sanatçı</i>	35
2.2.3.4. <i>Gündemdeki Konu</i>	36

2.2.4. Sinema Yazıları	36
2.2.4.1. <i>Sinema Bir Şenliktir</i>	36
2.2.4.2. <i>Sinema... Sinema</i>	37
2.2.4. Senaryolar.....	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ38

3.1. İlk Öykü Kitabı: <i>İshak</i>	38
3.1.1. Onat Kutlar'ın <i>İshak</i> 'ında Büyülü Gerçekçi Unsurlar.....	38
3.1.2. <i>İshak</i> 'taki Öykülerin İncelenmesi	45
3.1.2.1. Horozlar	45
3.1.2.2. Hadi	47
3.1.2.3. Yunus	51
3.1.2.4. Çatı	55
3.1.2.5. Kediler	58
3.1.2.6. Dördüncü	64
3.1.2.7. At Cambazları.....	66
3.1.2.8. İshak	68
3.1.2.9. Kül Kuşları	71
3.2. İkinci Öykü Kitabı: <i>Karameke</i>	73
3.2.1. <i>Karameke</i> 'deki Öykülerin İncelenmesi	73
3.2.1.1. Volan Kayışı	73
3.2.1.2. İntihar	82
3.2.1.3. Karameke	85
3.2.1.4. Sığla Ağacı	88
3.2.1.5. Mühür	93

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜLERİNDE TEMA99

4.1. Bireysel Temalar	99
4.1.2 Ölüm	103
4.1.3 Kaçış / Arayış	106
4.1.4 Huzursuzluk	110
4.1.5 Yaşam/ Yaşama Sevinci	116

4.1.6 Özgürlük	120
4.1.7 Tutku	124
4.2 Sosyal Temalar	126
4.2.1 Aydın-Köylü Çatışması.....	127

BEŞİNCİ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜLERİNDE YAPI	130
5.1 Olay ve Olay Örgüsü	130
5.2 Şahıs Kadrosu	132
5.2.2 Öykülerin Anlatıcısı Olan Kişiler	134
5.2.2.1 Çocuklar	134
5.2.2.2 Memur	136
5.2.2.3 Şoför	137
5.2.2.4 İşsiz Adam	139
5.2.2.5 Aydın	141
5.2.3 Öykülerdeki Diğer Kişiler	142
5.2.3.1 Erkekler	142
5.2.3.2 Kadınlar	149
5.2.3.3 Çocuklar	152
5.3 Öykülerde Zaman	154
5.4 Öykülerde Mekân	161

ALTINCI BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ANLATIM	167
SONUÇ	171
KAYNAKLAR	174

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Haz :	Hazırlayan
S. :	Sayfa
İ. :	İshak
K. :	Karameke
Akt. :	Aktaran
Vb. :	Ve Benzeri
İFGYM:	İstanbul Film Yapım ve Gösterim Merkezi
AKM:	Atatürk Kültür Merkezi
ASA:	Aktüalite ve Sanat Haberleri Ajansı
Çev. :	Çeviren

ÖNSÖZ

1950 kuşağı öykücülerini içerisinde yer alan Onat Kutlar, öykülerinde hayatın monotonluğundan bunalarak bulunduğu ortamı terk etmek ve yeni bir yaşam kurmak isteyen insanların çabalarından bahseder. Öykülerdeki kişiler; ev içi yaşantıların, aile çevresinin ve toplumun sert kalıplarından çıkmanın yolunu arayan karakterlerden meydana gelir. Öykülerin kurgu düzlemindeki temel motiflerini; hayalî, gerçeküstücü, kafkaesk gibi öğeler oluşturur. Onat Kutlar, öykülerinde genel olarak yalın bir dil kullanmaya dikkat eder. Bu yalınlığın içinde aynı zamanda bir yoğunluk da barındırır. Günlük hayatta halkın konuştuğu kelimelerden oluşan bir dil kullansa da bu yerel sözcüklerin içine çoklu bir anlam gücü sığdırması, onun dili edebî bir seviyeye taşımalarını sağlar. Kutlar'ın edebiyatçılığının yanı sıra bir senarist ve sinemacı oluşu, öykücü kimliğinin yeterli ilgiyi görmemesine neden olmuştur. Nitekim Kutlar'a ilişkin bugüne kadar yüksek lisans ve doktora tezi düzeyinde bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmayla, bir nebze olsun söz konusu eksikliğin giderilmesi amaçlanmıştır; yazarın hayatı, edebiyat serüveni ve sanat anlayışının yanı sıra tüm öyküleri konu, içerik, tema, kişi, üslup, zaman ve mekân işleyişleri açısından incelenmeye çalışılmıştır.

Onat Kutlar, öykülerinde yaşamın sıradanlığından bunalan ve içinde bulunduğu ortamdan kaçıp kurtulmak isteyen insanların hayatlarını ve mücadelelerini anlatır. Hayatın monotonluğundan bunalarak içinde yaşadığı ortamı terk etmek ve yeni bir yaşam kurmak isteyen insanların çabalarından bahseder. Öykülerdeki kişiler; ev içi yaşantıların, aile çevresinin ve toplumun sert kalıplarından çıkmanın yolunu arayan karakterlerden meydana gelir. Öykülerin kurgu düzlemindeki temel motiflerini; hayalî, gerçeküstü, kafkaesk, gibi öğeler oluşturur.

Bu çalışmadaki hedefimiz daha önce üzerine yüksek lisans ve doktora düzeyinde tez çalışması yapılmamış olan Onat Kutlar'ı ve onun öykücülüğünü araştırmak ve bilimsel değerini ortaya koymaktır. Onat Kutlar'ın öyküleri bu amaçla çeşitli yönlerden incelenip tahlil edilmiştir. Çalışmamızın kapsamını Onat Kutlar'ın *İshak* adlı öykü kitabındaki 9 ve *Karameke* öykü kitabındaki 5 öyküsü oluşturmaktadır. Yazarın bu eserlerde yer alan öyküleri, incelenmiş ve her biri dil ve

anlatım, tema, kişiler, yer, zaman, mekân bağlamında ele alınıp özgün bir metin tahlili ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Onat Kutlar'ın biyografisine kaynaklık eden kaynaklara ulaşılmış ve ayrıntılı bir yaşam öyküsü yazılmıştır. Onat Kutlar'ın öykü, şiir, deneme, senaryo, çeviri türündeki eserlerinden kısaca bahsedilmiştir. Onat Kutlar'ın sanat anlayışı bu eserlerden hareketle ortaya konulurken literatürden yararlanılmıştır. Çalışmamızı tüm bu amaçlar ve hedefler doğrultusunda hazırlayıp edebiyat ve bilim dünyasına sunmak en büyük arzumuzdur.

Onat Kutlar ve Öykücülüğü başlıklı tez çalışması, bir nitel araştırma çalışmasıdır. Çalışmada nitel çalışma desenlerinden betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma metin merkezli olduğundan veri toplama araçlarından içerik analizi yapılmıştır. Çalışmamızı hazırlarken Onat Kutlar ile ilgili akademik çalışmaların azlığı, çalışma tempomuzu zorlaştırmıştır. Bu dezavantajın yanında çalışmanın olumlu bir yanı da vardır. Zira bu araştırma, Onat Kutlar hakkında yapılan ilk yüksek lisans çalışması olması bakımından önemlidir. Çalışmamızın bizden sonraki araştırmacılar için de bir kaynak olabilmesi bizi mutlu edecektir.

Bu çalışmada destek ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Kemal Erol'a ve her zaman yanımda olan değerli aileme teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca Onat Kutlar'ın eşi Filiz Kutlar'a bazı materyallerin temini konusunda yardımlarından dolayı şükranlarımı sunarım.

Yakup ULUSAL

Haziran, 2019

GİRİŞ

Edebiyat; duygu, düşünce ve hayallerin dilin çeşitli imkânları kullanılarak ortaya konulan, çeşitli edebî türleri içinde barındıran bir sanat dalıdır. Öykü de edebiyatta kullanılan anlatma esasına bağlı önemli anlatı türlerinden biridir. “Öykü”, Türkçe “öykünmek” fiilinden türetilmiş bir kelimedir. Öykünmek; taklit etmek, başkasının beğenilir, sevilir davranışlarına özenmek, başkasını izlemek ve onun gibi görünmeye çalışmak vb. anlamlara gelen bir fiildir (Eyüboğlu, 1995:539). “Öykü” terimine *Öz Türkçe Sözlük*'te “hikâye, kıssa, menkıbe, masal” anlamları verilmektedir (Ünlü, 1989: 279). Türkçede bu terimin ilk kez Nurullah Ataç tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Çolpan, 1963: 75). Az çok ayrıntıları verilerek anlatılan olay; baştan geçen bir olayı anlatma; belli bir zaman ve mekânda az sayıda kişinin başından geçen, gerçeğe uygun birtakım olaylar anlatan ya da birkaç kişinin karakteri çizilen roman türünden kısa yapıt, öykü; aslı olmayan söz olarak da açıklanabilir. Başka bir ifadeyle öykü, olmuş veya olması mümkün olayları yazılı veya sözlü olarak anlatma; bu şekilde anlatılan olay, mesel, kıssa; anlatma, nakletme; olmuş veya olması mümkün olayların anlatılması esasına dayanan edebî türdür (Çetişli, 2009: 15-16).

Türk edebiyatının öykü türünün gelişimine baktığımızda çoğu zaman öykü ile hikâye kavramlarının birbirlerinin yerine kullanıldığı görülür. Hatta bu iki kavramın giderek aynı anlamdaymış gibi kullanıldığına rastlanır. Edebiyat çevrelerince, bu iki kavramın neye göre ayrıştırılabileceği konusunda çok sayıda fikir beyan edilmiştir. Örneğin Yaşar Kaplan'ın konu hakkındaki düşüncesi şudur:

Hikâye; kurgusal yapıtlardaki yani öykülerdeki ya da romanlardaki olaylar bütünü, olayların toplamı, olayların anası, temel entrika, lokomotif olgu gibi anlamlara gelmektedir. (...) Öyküye gelince; içinde bir hikâye, ya da birtakım hikâyeler taşıyan, roman olmayan, şiir olmayan, başka bir şey olmayan, ancak yalnızca öykü olarak anılmak isteyen bir tür, yazınsal türlerden bir türdür (Kaplan, 1980: 38).

Öykü, Türk edebiyatında sıklıkla karşılaşılan bir türdür. Daha önce yaşanmış ya da yaşanabilme olasılığı olan, gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek olay veya durumların yaratıcısı tarafından belli bir kurgu düzeninde kaleme alınıp okuyucunun huzuruna sunulması sonucu ortaya çıkan metin ya da metinlerdir. Romandan

muhteva olarak daha kısa ve öz olan bu anlatı türü hakkında Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* (2011) adlı eserinin önsözünde şu açıklamalara yer vermiştir:

Hikâye anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine âdeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek azını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır. Güzellik bir nevi ayna, dürbün veya her şeyin en iyi şekilde ortaya konulduğu bir nevi vitrin vazifesini görür. Bunu üslûp, bize çok daha iyi hissettirir. (...) Bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, hikâyede de güzelliği temin eden bütünlük, anafikir ile ayrıntı arasındaki münasebettir. Dil ve üslûp, tek başına bir değer ve mâna ifade etmez (Kaplan, 2011: 11).

Mehmet Kaplan, hikâyelerin hayatın gerçeklerini insanlara yansıtma gibi bir görevi olduğundan bahseder. Yazarlar, öykü ve hikâyelerinde elbette ki hayatta okurun deneyimleyebileceği olay ve durumları anlatırlar ancak bu türler roman kadar geniş olmadığı için yazar, anlatmak istediğini kısa ve öz anlatma gibi bir dezavantaj ile karşılaşır. Bu yüzden yazarın, sınırları önceden belirli bir yapıda hareket etme zorunluluğuna değinen Ülkü Gürsoy, *Faik Baysal ve Hikâyeciliği* (2007) adlı yapıtında şunları söyler:

Hikâye, tahkiyeli bir tür olmakla beraber hacim bakımından sınırlı bir yapıya sahiptir. Bu sebeple yazarın romanda olduğu gibi anlatmak istediklerini geniş bir çerçevede sunma imkânı yoktur. Yazarın sınırları önceden belirli bir yapının içinde hareket etme zorunluluğu vardır. Hâl böyle olunca da yazar, kullanacağı imgelerle hikâyenin sınırlı yapısı içerisinde okuyucusunu hem derinlemesine düşünmeye sev edebilmeli hem de onların hayal etme gücüne ve estetik anlayışına hitap edebilmelidir (Gürsoy, 2007: 13).

Hikâye anlatma, Türk edebiyatında uzun yıllardır varlığını sürdüren bir durumdur. Hem sözlü edebiyatımızda hem de yazılı edebiyatta var olan hikâye anlatma geleneğinin bir tür olarak edebiyatımıza girmesi Tanzimat'la gerçekleşir. Modern anlamda ilk öykü örneklerinin verildiği bu dönem, yazarların da daha çok öykü yazmalarıyla edebî açıdan zengin bir hal alır. Yeni Türk edebiyatı dönemlere ayrılırken milat kabul edilen Tanzimat Dönemi yeni fikirleriyle genç edebiyatçılara ortam hazırlar. Bundan sonraki Türk edebiyatı türlü değişim ve gelişmelerle dönemlere ayrılmaya devam eder. Edebiyatı dönemlere ayırmak, edebiyat araştırmacılarına işlerini yapma konusunda kolaylık sağlamıştır. Bu konuda Hüseyin

Cem Işık'ın ortaya koyduğu fikirler, konuyu daha iyi anlamamıza ciddi katkılar sunmaktadır:

Türk Edebiyatında batılı anlamda öykü ile tanışmamız Tanzimat'tan sonrayı bulsa da doğulu hikâyecilik geleneği yüzlerce yıldır sürmekteydi. Tanzimat sonrası gelişen öykücülüğümüzü çeşitli dönemlere ayırmak, yaklaşımları inceleyebilmek ve ilerlemeyi daha iyi gözlemleyebilmek için bir kolaylık sağlamaktadır. Eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından yapılacak olan dönem ya da kuşak ayrımları klasik okuyucu için önemli olmasa da edebiyata ve öyküye bütünsel bir bakış için gereklidir (Işık, 2008: 9).

Tanzimat döneminden 1950'lere kadarki dönemde Türk edebiyatındaki ana temayı belirleyen büyük ölçüde Batılılaşma hareketidir (Moran, 1994: 19). Gerek Tanzimat döneminde yazılan ve gerekse Cumhuriyet döneminde yazılan eserlerde olsun olay ve olay örgüsü değişse de ana tema Batılılaşma üzerinde yoğunlaşmaktadır. 1950'lere gelindiğinde şiirdeki İkinci Yeni şiir akımına paralel olarak gelişen varoluşçuluk ve gerçeküstücülük benzeri çağdaş akımlarla, Fransız Yeni Romanının bilinç akımı tekniğinin etkilerini taşıyan yeni arayış, gerçekçi edebiyata tepki olarak doğar. Fakat burada amaç, gerçekçiliğin dışlanması, gerçekçilik dışında bir sanat anlayışının yerleştirilmesi değil, gerçekçiliğe yeni bir yorumun getirilmesidir (Özkırımlı, 1990: 1164).

II. Dünya Savaşı, aydınlanmanın ve akılcı düşüncenin tasarımı olan bir dünya kurgusunun son umutlarının da yitirilmesiyle sonuçlanır. Milyonlarca insanın ölümüne sebep olan bu savaş, aklın ve onun ürünü olan bütün sistemlerin sorgulanmasını ve reddini beraberinde getirir. Aynı zamanda yeni paradigma arayışına sebep olur. Bu arayışın sosyal ve siyasal hayattaki yansımaları, kültür hayatını da etkiler ve beraberinde; Varoluşçuluk, Sürrealizm, Dadaizm gibi felsefe ve sanatta etkili olacak olan akımları da doğurur. Bu akımlar, daha sonra edebiyatta da etkisini gösterir. Dünyada yaşanan bu değişimler ve gelişmeler, Türkiye'yi de etkiler ve 1950'li yıllar Türk edebiyatında içerik ve biçimde köklü bir değişim meydana getirir (Karadeniz, 2013: 1830). Bu değişimin gerçekleştiği başlıca türler; şiir ve öykü daha sonra roman olur. Şiirde "II. Yeni" akımıyla anılan değişim, öyküde "1950 Kuşağı" olarak adlandırılan öykücülerde karşılık bulur. 1950 kuşağı öykü yazarları, öyküye farklı anlatım olanakları kazandırmışlardır. Yazarlar, eserlerinde değişik biçimler deneyerek yeni bir dil arayışına girmişlerdir. 1950 kuşağı

yazarlarını; Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçiner, Erdal Öz, Bilge Karasu, Zeyyat Selimoğlu, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil ve Onat Kutlar gibi kalemler oluşturur.

Onat Kutlar, edebiyata 1952'de çeşitli dergilerde çıkan öykü ve şiirleriyle adım atar. Edebiyattaki özgün yerini ise ilk öykü kitabı *İshak* (1959) ile 1960'ta kazandığı Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü ile alır. Aslen Gaziantep'li olan yazar, ilk öyküsünü 1955'te *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayımlar. İlk öyküsü "Volan Kayışı"nı yayımladığında henüz on altı yaşındadır.

Şair ve aynı zamanda sinemacı kişiliğiyle de tanınan Onat Kutlar, edebiyatın birçok alanıyla ilgilenmiştir. Şiir, öykü, senaryo ve deneme türünde pek çok eser kaleme almıştır. Bu çok yönlü sanatçı kişiliğini eserlerine de yansıtır. Eserlerinde şair ve öykücü duruşu bir arada sergiler. Kutlar'ın iki öykü kitabı vardır. İlk öykü kitabı, içinde 9 adet öykü barındıran *İshak* (1959) adlı eseridir. Diğer öykü kitabı ise *Karameke* (2009)'dir. *Karameke*, *İshak*'a alınmayan "Volan Kayışı" ile "İntihar", 1980'den sonra yazılan "Karameke", "Sığla Ağacı" ve "Mühür" adlı öykülerinden oluşmaktadır. Bu öykülerin yanı sıra yazarın dosyalarda unutulmuş öteki isimsiz anlatıların bulunduğu *Karameke* adlı eser, Kutlar'ın kendisi gibi yazar olan arkadaşı Ferit Edgü tarafından okuyucuyla buluşturulmuştur.

Onat Kutlar'ı ait olduğu 1950 kuşağı yazarlarından ayıran ve onu özel kılan pek çok özelliği vardır. Bu özelliklerden biri hem Batılı kaynaklardan beslenmesi hem de Doğu edebiyatının yerel unsurlarından faydalanmasıdır. Kutlar'ın bu özelliği ile ilgili Konur Ertop, *İshak*'tan bahsederken *Pir Sultan Abdal'dan Onat Kutlar'a* (1997) adlı kitabının Onat Kutlar'la ilgili bölümünde şunları dile getirir:

İshak'ı besleyen önemli bir kaynağın 1950'lerde Türkçeye çevrilen Batı edebiyatı yapıtları olduğu görülmektedir. Öykülerde dönemin öncü Batı yapıtlarında görülen "olağanüstü" öğelerle çok sık karşılaşılır. (...) Dönemin öteki genç öykücülerden ayrılan yönü ise Batılı kaynaklardan beslendiği kadar yerli olmayı da başarımındadır (Ertop, 1997:285-288).

Onat Kutlar, öykülerindeki içerik ve biçim özellikleri açısından 1950 kuşağı diğer öykücülerin eserleriyle benzer nitelikler gösterir. Kutlar, edebî tutumundaki

özgünlükle onlardan ayrılır. Fethi Naci, Kutlar'ın edebî özgünlüğüne ve öykülerinin kurgu düzlemine dair şunları söyler:

İshak'taki hikâyelerle Onat Kutlar'ın, aynı yıllarda ilk kitaplarını yayımlayan hikâyecilerle, o yılların tanınmış hikâyecileriyle, daha sonra hikâye kitabı yayımlayan hikâyecilerle en küçük bir benzerliği yok. Daha önceki hikâyecilerle de. *İshak*, “uzakta bir başına” duruyor- duruyor bir ada gibi. Çünkü Onat Kutlar, doğup büyüdüğü Gaziantep'i yazarken, Gaziantep hikâyelerini yazarken, gönlünce bir Gaziantep yaratmış, kendi Gaziantep'ini; yeniden yarattığı kendi Gaziantep'i içinde yarattığı kişilerle, olaylarla kendine özgü, gizemli bir dünya kurmuş, zaman zaman neredeyse salt kendi için yarattığı, bu yüzden dışardakilere yer yer kapalı bir dünya...(Naci, 1995: 37).

Onat Kutlar'ın öykülerinin anlatıldığı mekân, çocukluğunun geçtiği kent olan Gaziantep'tir. İlk okumalarda açıkça fark edilmeyen bu öyküler, sanatçının çocukluğunun ve ilk gençliğinin geçtiği Gaziantep yöresinin sözlü edebiyatından ve masal öğelerinden faydalandığı görülür. Kutlar'ın öykü kitaplarında, insanların önemli durumlarını bazen çağdaş ve yalın bir şekilde, bazen de gerçeküstü imgeler aracılığıyla aktarılmış olan öyküler yer alır. “Horozlar”, “Hadi”, “Yunus”, “Çatı”, “Kediler”, “Dördüncü”, “At Cambazları”, “İshak” ve “Kül Kuşları” adlı öyküler, *İshak* adlı öykü kitabının muhtevasını oluşturur. Bu öykülerde hayatın monotonluğundan bunalan ve kaçıp kurtulmak isteyen kahramanlar dikkat çeker. Kahramanlar, kaçıp kurtulmak isterken yeni ve farklı bir yaşam kurmak isterler. Öykülerin kişilerin bu yeni yaşam kurma amaçlarına hizmet eden çabaları göze çarpar. Ev içi yaşantılardan, aile baskılarından ve sert kalıplarından çıkıp kurtulmaya çalışan bu kahramanlar, amaçları için birçok yöntem denerler. Onat Kutlar'ın öyküleri ve sanat anlayışı üzerine yayıncı ve eleştirmen Semih Gümüş *Öykünün Kedi Gözü* adlı eleştiri kitabında şunları ifade eder:

İshak, varlığı düpedüz söyleneceye dönüşen kitaplardan. Sık rastlanmaz öyle kitaplara. Onat Kutlar'ın öykücülüğümüzün kült kitaplarından birini yayımladığında yaşının yirmi üç oluşu değil bunun nedeni. Yazarlık için enikonu genç bir yaş yirmi üç; gel gelelim, çevresine gönderdiği ışıkların göz kamaştırıcılığında hayranlıkla okunurken bile, *İshak*'ın öykücülüğümüzdeki yerinin ne denli önemli olduğunun farkına varılabilmektedir. İçinden çıktığı kuşağı şaşırtmakla kalmamış, sonraki kuşakları da etkilemiştir. Bir de, *İshak*'tan sonra hiç değilse üç yazar kuşağının geçtiği on yıllar boyunca, genç yazarlara hep dönüp o kitabı okumaları söylenmiştir ki, kaç kitap görmüştür bu şanslı. *İshak*'taki öyküler nasıl anlatılabilir? Masalsı, bazen gerçeküstü, gizemli, çocuk gözünden anlatıldığında daha şaşırtıcı... İmgeli ve şiirsel dili, o yalınlıkta nasıl bu denli sır dolu, aradan geçen kırk beş yıl boyunca hep yeni

okumalara bu denli açık olabiliyor? 1950 kuşağı içindeki düşünsel coşkudan çıkan, ama apayrı biçimleri, özgünlükleri olan öyküler var *İshak*'ta. Gaziantep'i yazıyor, denir öteden beri, ama bugünün okuru *İshak*'taki öyküleri okuyunca, Onat Kutlar'ın Gaziantep'i yazdığını düşünür mü? Gaziantep *İshak* için nasıl bir ipucu olabilir? Okur kendini alıp gider, bilmediği, daha önceden düşünmediği bir an içinde bulur: has edebiyatın yaptığı da, bir yerden aldığı insana, gözlerini başka bir yerde açtırmaktan başka nedir? Şimdi bunun tam anlaşılamadığını gördüğümüzden midir ikide bir hayıflanmamız? Orada insanlar, çocuklar, anlar ve küçük hayatlara açılmış öyle pencereler var ki, yazılanların Onat Kutlar'ın çocukluğunu yaşadığı yer olup olmadığının yazınsal bakımdan önemi kalmaz. Yazdıklarıyla değil, yaratıcılığıyla kalıcı olmuştur, kısacası. Bunun için "Horozlar", "Yunus" öykülerini edebiyatımızda yazılmış en güzel öyküler arasında anıyorum hep, ama "Kediler", "İshak" da geliyor aklıma (Gümüş, 2012: 55).

Semih Gümüş, Onat Kutlar'ın öyküleri üzerinde düşüncelerini dile getirirken onun diğer 1950 kuşağı yazarlarından ayrılan özelliklerine dikkat çeker. Yazarın öykülerinde kullandığı dil ve biçim özellikleri, onun özgünlüğüne işaret eder. Öyküler, içerik bakımından konularını yazarın çocukluğunun geçtiği Gaziantep'ten alır. Gümüş'ün de dediği gibi Kutlar, bu öykülerinde ortaya koyduğu yaratıcılık sayesinde olayların geçtiği yerin bir önemi kalmaz. Çünkü yazar, öykülerinin sürükleyicilik özelliğinden kaynaklı okuru bulunduğu yerden başka dünyalara seyahate çıkarır. Kutlar, öykülerindeki başarıyı farklı alanlarda da sürdürür. Nitekim birçok alanda eserler kaleme alır. Onat Kutlar'ın öykücülüğünün yanında sinemacı, denemeci ve senarist bir kişiliğe sahip olduğunu dile getiren Hüseyin Cem Işık, sözlerine şöyle devam eder:

Onat Kutlar, uzun süre öykü yayımlamamasına karşın, eleştirmen ve okurlar arasında unutulmayan bir yazar olmayı sürdürdü. Daha sonraki yıllarda sinemaya ağırlık verdi. Sinema eleştirileri ve denemeler yazdı, ilgi uyandıran senaryolar kaleme aldı. 1956-60 yılları arasında *a Dergisi*'ni çıkaranlar arasında yer aldı. 1962-65 yılları arasında *Doğan Kardeş Dergisi*'nde yazı işleri sekreterliği yaptı. 1965-67 ve 1969-76 yılları arasında kurucusu olduğu Türk Sinematek Derneği'nin yöneticiliğini yaptı, sinema kültürü ve sevgisinin yayılmasında büyük emeği geçti (Işık, 2008: 151).

İshak adlı ilk öykü kitabı ile dönemin edebiyat çevrelerince adından sık sık söz ettiren Onat Kutlar'ın bir başka öykü kitabı ise *Karameke*'dir. *Karameke*, Kutlar'ın *İshak*'a alınmayan öykülerinden oluşur. Bu eser, yazarın arkadaşı olan Ferit Edgü tarafından yayıma hazırlanmıştır. Edgü, kitabın önsözünde: *İshak*'tan yıllar sonra yayımladığı, dergi sayfalarında kalan birkaç öyküsüyle dosyaları, defterleri

arasında, ona yakışan, onun öykü dünyasında yer alabilecek yazıları, tümünden yok oluştan kurtarmak için çaba göstermek. Bu kitap, işte böylesi bir çabanın ürünü” (Edgü, 2009:7-10) diyerek bu eseri edebiyat dünyasına tanıtma amacından bahseder. Kitapta bulunan “Volan Kayışı” adlı öykü, Kutlar’ın ilk öyküsü olması açısından önemlidir. Öykü, ilk olarak 1955’te *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*’nde yayımlanır. Yapıtta bulunan bir diğer öykü ise “İntihar” adlı ve 1959’da *Dost Dergisi*’nde yayımlanan anlatıdır. Kitaba adını veren “Karameme” 1983’te ve “Sığıla Ağacı”, 1984’te *Gösteri Dergisi*’nde yayımlanır. Kutlar’ın “Mühür” adlı öyküsü ise 2009’da *Kitaplık Dergisi*’nde yayımlanır.

Onat Kutlar, öykülerinde gündelik hayatın zorluklarından ve bu zorlukları insanlara yüklediği sıkıntılardan bahseder. Modern dünya gerek taşra da gerekse de kentlerde insanları bir şekilde yalnızlığa iter. Kutlar’ın öykü kişileri, bu yalnızlıktan ve sıkıcılıktan bunalan ve içinde yaşadığı ortamdan kaçıp kurtulmak isteyen insanlardır. Yazar, öykülerinde bu kaçış ve arayışta olan insanların yaşamlarını ve mücadelelerini anlatır. Kutlar, öykülerini oluştururken gerçekçi olmayan, hayalî ve fantastik öğelerden yararlanır. Bu öykülerin dil, kurgu, atmosfer ve içerik özelliklerinin bütünlüklü ve birbirleriyle bağlantılı bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

BİRİNCİ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN HAYATI

1.1. Ailesi, Çocukluk ve Gençlik Yılları

Onat Kutlar, 25 Ocak 1936'da Alanya'da dünyaya gelir. Asıl adı Mehmet Arif Onat'tır. Babası Ali Rıza Bey, annesi Asiye Hanım'dır. Aslen Gaziantep'li olan Kutlar'ın çocukluğu, babasının Alanya hâkimliği yaptığı yıllara rastlar. Bu dönemde ülkenin genelinde hissedilen sıkıntılar, Kutlar ailesini de etkiler. Baba Ali Rıza Bey, bu yılların sıkıntılarında ve yargıçlık mesleğini hakkıyla icra etmesine engel durumlardan dolayı görevinden istifa eder. Gaziantep'e, baba topraklarına dönmeye ve orada çiftçilik yapmaya karar verir. Onat Kutlar, bu durumu katıldığı bir radyo programında şöyle anlatır:

Savaş yıllarının zor koşulları, hani o insanın nüfus tezkeresinin arkasında “ekmek karnesi verilmiştir” damgalarının basıldığı yılların sıkıntıları. Ayrıca oldukça kalabalık bir aileydik. Dört kişi biz. Bu kalabalık ailenin getirdiği sorunlar. Ve ülkemizde yargıçlık mesleğinin önemli bir yönü olan dürüstlük kaygısının, o sıkıntılı yıllar içerisinde bir yargıç üzerine yaptığı baskılar. Bütün bunlar sonunda, bizi, daha doğrusu babamı bu görevden ayrılmaya zorladı (Buharlı, 2006: 293).

Kutlar ailesi, Alanya'dan sonra bir süre sırasıyla Malatya ve İzmir'de kalır. Onat Kutlar, İzmir'de geçirdiği çocukluğunun ilk yıllarına ilişkin bilgiyi katıldığı bir radyo programında verir:

İzmir'de 2. Karantina'da bir evimiz vardı. Kıyı yakındı, arkadaşlarımla gider kıyıda oynardık. Sonraki yıllarda uzun süre, dostum Ozan Kemal Özer'in “bir bozkır gemisi” olarak adlandırdığı Gaziantep'te yani kıyıdan uzak bir kente hep bir deniz tutkusu kalmış olmasını sanıyorum ki, bu çocukluğumun geçtiği ilk yıllara borçluyum (Buharlı, 2006: 293).

İzmir'den sonra Gaziantep'e dönen Kutlar ailesinin reisi Ali Rıza Bey, çiftçilikle uğraşır. Aile ortamında büyüyen Onat, ilk ve orta öğrenimini 1943-1951 yılları arasında tamamlar. Henüz on beş yaşındayken annesi ve babası vefat eder. İlkokuldayken edebiyata ilgi duymaya başlayan Kutlar, edebiyata nasıl başladığını bir konuşmasında bu sözlerle dile getirir:

Edebiyata, daha doğrusu sanat konularıyla ilişkilerim de çok erken başladı, ilkokulda. Sabahları, bir çiftçi olan babam çok erken kalkardı –saat 3’te, 4’te kalkardı. Ve acı kahvesini içerdi. O sırada, işte köylüler gelir, köylüler gider. Develer..Atlar..Vesaireler.. Ve ben o sırada –o erken başlayan sabahla beraber- bir köşeye gizlenerek kendi kendime şiirler yazmaya çalışırdım –erken kalkmayı sevdiğim için. Bu ilgide babamın da belki bir katkısı var. Birçok ailede, belki de çocukların ders dışı işlerle uğraşması yadırganırken babam benim şiirle uğraştığımı sezdiğinde bunun tam tersine beni teşvik etti. Çünkü o da bunlarla uğraşırdı. Hatta kendi kendine aruzla birtakım şiirler yazardı. Sadece babam değil büyük amcamda da böyle ilgiler vardı (Buharlı, 2006: 293).

Onat Kutlar, ilk ve ortaokulda edebiyata ve sanata olan ilgisi, öğrenme arzusu ve yeteneği ile öğretmenlerinin de ilgisini çeker. Şiir ve öykü yazmaya daha ilkokuldayken başlar. İlk şiirleri *Hisar*, *Küçük Dergi* ve *İlke* (Gaziantep’te) gibi dergilerde yayımlanır. İlk öyküsü “Volan Kayışı” (1955) *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*’nde yayımlanan yazar, bu eseriyle edebiyata bir tarafından dâhil olur.

1.2. Üniversite Yılları

Onat Kutlar, 1955’te Gaziantep Lisesi’nden mezun olduktan sonra 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin yetenek sınavlarına girer ve Mimarlık Bölümü’nü kazanır. Mimar olmak istemediğini anlayınca bir yıl sonra bu bölümü bırakıp İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne kaydını yaptırır. Buradaki öğrenimi de tamamlamayan Kutlar, son sınıftayken İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden ayrılıp felsefe öğrenimi için Fransa’ya gider. Paris Sarbonne Üniversitesi Felsefe Bölümü’nde eğitim görür. Buradan da okulu bitirmeden ayrılır ve Türkiye’ye döner.

Onat Kutlar’ın üniversite yılları pek istikrarlı geçmese de edebiyat çevresinden değerli dostlar edinir. Bunların başında, Gaziantep’ten arkadaşı Engin Ertem’in tanıştırdığı Demir Özlü gelir. O yıllarda Demir Özlü ve Onat Kutlar’ın da aralarında bulunduğu ve daha sonraki yıllarda “1950 kuşağı” olarak adlandırılacak genç yazarların edebiyat sohbetleri söz konusudur. Özlü (2006), bu yıllara ilişkin anılarını şöyle dillendirir: “Oraya (İstanbul Üniversitesi kantini) yakın bir kahve bu genç yazarların merkezi haline geldi. Hilmi Yavuz, Adnan Özyalçiner, Kemal Özer, Ülkü Tamer ve Onat... Çoğunlukla oradaydılar. Hukuk kantini, edebiyat kantini, Sahaflar Çarşısı’nın girişindeki Çınaraltı (Beyazıt Alanı’ndaki Küllük) battal

olmuştu” (s.331). Demir Özlü’ nün bahsettiği bu yazarların dışında Ferit Edgü, Engin Ertem, Tarık Dursun K. , Muzaffer Buyrukçu, Muzaffer Erdost, Erdal Öz, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Orhan Duru, Doğan Hızlan ve Yusuf Atılgan gibi genç yazarlar bu kuşağı oluşturan diğer isimlerdir. Kutlar, İstanbul Hukuk Fakültesi’nde okurken söz konusu arkadaş çevresinden Erdal Öz, Kemal Özer, Adnan Özyalçınar, Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan ve Konur Ertop’la birlikte 1955’te *a Dergisi*’ni çıkarmaya başlar. Kutlar da yazılarını bu dergide yayımlar.

Onat Kutlar’ın *İshak* (1959) adını verdiği ve 9 öyküden oluşan ilk kitabı, 1960 yılında TDK Öykü Ödülü’nü kazanır. Yazar, daha sonra şiir, deneme ve senaryolarıyla edebiyat serüvenine devam eder.

1.3. Sinematek Yılları

İshak’tan sonra uzun yıllar öykü yayımlamayan Onat Kutlar, gazete ve dergilerde yazdığı deneme, eleştiri ve sinema yazıları ile edebiyat serüvenini sürdürür. Yazarın Fransa’da bulunduğu yıllarda sinemaya ilgisi daha da artar. 1962 yılında burada edindiği bilgi birikimini ülkesinde üretime dönüştürmek üzere İstanbul’a döner.1962-1965 yılları arasında *Doğan Kardeş* Dergisi’nde yazı işleri sekreterliği görevini üstlenir. Sinemaya olan bağlılığı ve Paris’teki Fransız Sinematek’ine olan ilgisi Kutlar’ı Türkiye’de de bir sinematek kurmaya teşvik eder. Yazarın Sinematek’ten arkadaşı Hüseyin Baş bir yazısında Sinematek’in amaçlarını şöyle açıklar:

Sinematek, aslında bir kurum arşividir. Amacı o dönemlerde yangına karşı çok hassas olan pozitif ve negatif filmleri yok olmaktan korumak, tasnif etmek, bilgi ve belgeleriyle gelecek kuşaklara ulaştırılmasını sağlamaktır. Kuşkusuz, zaman içinde bu yaklaşım çok daha kapsamlı boyutlara ulaşacak ve sinematekler salt sinema mirasının korunmasıyla yetinmeyecek, sinemanın kuramsal ve estetik gelişmelerindeki aşamalarını da aktif biçimde, tıpkı bir kütüphane gibi sinemacıların hizmetine sunacaktır (Baş, 2006: 168-169).

Onat Kutlar, bu amaçların ve sinematekin sinemaya ve sinemacılara olan faydalarının farkındadır. Fransız Sinematek’inin kurucusu Henri Langlois’in teşvikleri ile Türk Sinematek’i 1965 yılında kurulur. Kurucuları arasında başta Onat Kutlar olmak üzere Muhsin Ertuğrul, Şakir Eczacıbaşı, Hüseyin Baş, Sabahattin Eyuboğlu, Şevket İbşiroğlu, Rekin Teksoy, Aziz Albek, Semih Tuğrul, Cevat Çapan,

Tunç Yalman, Adnan Benk, Adnan Çoker, Macit Gökberk, Nijat Özön ve Tuncay Okan yer alır. Sinematek, 1968 yılında *Yeni Sinema* adlı, Sinematek'in yayın organı olacak olan dergiyi çıkarır. *Yeni Sinema* Dergisi'ne Kutlar'ın yanı sıra Nijat Özön, Rekin Türksoy, Cevat Çopan, Giovanni Scognamillo, Ali Gevgilili, Jak Şalom, Ülkü Tamer ve Şakir Eczacıbaşı gibi çok sayıda değerli yazar da yazılar göndererek katkıda bulunur. Hüseyin Cem Işık, Kutlar'ın Sinematek bağlamında yaptıklarını *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk* adlı yüksek lisan tezinde: “Kutlar, dernek adına dışarı düzenlenen haftalara katılarak, sinemamızın tanıtılmasına ve birçok yabancı yapıtın Türkiye’de tanınmasına katkıda bulundu. Yarımca Sanat Şenlikleri’nin kuruluşuna da destek oldu” (Işık, 2008: 152) sözleriyle belirtir.

Sinematek'in Türk sinemasına katkıları, faaliyet gösterdiği yıllar içerisinde artarak devam eder. Birçok yerli ve yabancı film gösterimi yapılır. Sinematek' in bu katkılarını kurucularından Şakir Eczacıbaşı, şöyle anlatır:

Sinematek kurulduğu günden bugüne değin (on yılda) üç bine yakın uzun metrajlı, iki bine yakın kısa metrajlı filmi göstermiş. Otuz yedi ülkeden filmler alınmış, çeşitli ülkelerden yüze yakın konuk gelmiş: hepsi de önemli ve ünlü konuk. Bunun dışında çok sayıda açık oturum, dizi gösteriler, konferanslar yapılmış, az sayıda da olsa, kitaplar yayımlanmış (Akt. Avcı, 2006: 185).

Onat Kutlar, Sinematek'in kuruluşundan 1976'ya kadar dernek yöneticiliği görevini layıkıyla yürütür. Sinematek, 12 Eylül Askerî Darbesi'yle 1980'de kapatılır. Kutlar, dernekteki yöneticilik görevinden ayrılmasına ve Sinematek'in kapatılmasına ilişkin konulara açıklık getirir:

1980'de resmen kapandı(sinematek). Yani toplam on beş yıl oluyor. On iki yıllık çalışmadan sonra ben ayrıldım. Ondan önce de yönetim kurulu başkanlığından da Şakir Bey (Eczacıbaşı) ayrıldı. Sonra yönetim kurulu başkanlığını Burhan Tamtekin yürüttü galiba. Bir ara da Mengü Ertel yönetim kurulu başkanlığını yaptı. Tam bu sırada da en büyük sorunlardan biri Sinematek'in her zaman içinde bulunduğu mali sıkıntıydı. Bu da doğal bir şeydi. Bağımsız kalmak adına Sinematek, üye desteğinin dışında hiçbir yardım ve destek kabul etmedi. Bu ilkesi gerçekten özgürlüğünün ve bağımsızlığının en ciddi desteğiydi. Bu nedenle de mali sıkıntıyı her zaman çekti. İlgi alanı çok geniş, parası azdı. Ve derken ben ayrıldım; benden sonra Vecdi Sayar bir süre başkanlık yaptı. Bu arada Sine-Sen yani Filmciler Sendikası, Sinematek'i üstlenip götürme önerisinde bulundu. Biz de onlara

bir bakıma teslim ettik. Bir süre de onlar götürdü. O sırada yönetmenliği Ahmet Sezerel yaptı bir süre. 1980’de de bütün özerk kuruluşlar gibi sıkıyönetim tarafından yahut 12 Eylül İdaresi tarafından otomatik olarak kapatıldı. Tabi ondan sonra yine açılabilirdi (Akt. Avcı, 2006: 187-188).

Sinematek dönemi sona eren Onat Kutlar, Türk Sinematek’indeki başarılı çalışmalarından dolayı 1975’te Polonya Kültür Nişanı ile ödüllendirilir.

1.4. Aktüalite ve Sanat Haberleri Ajansı ve Senaryolar Dönemi

1.4.1. Aktüalite ve Sanat

Onat Kutlar, Sinematek’teki görevinden ayrıldıktan sonra 1976’da Aktüalite ve Sanat Haberleri Ajansı’ndaki (ASA) çalışmalarına başlar. Yazarın çalıştığı bu ajansla ilgili olarak *Onat Kutlar’a Mektup Var* (2016) adlı kitabında Hülya Uçansu şunları söyler:

Çiğdem Özgüden’in yönetici olarak çalıştığı şirket, aralarında Mete Akalın, Işıl Kasapoğlu ve Atay Eriş gibi genç dostlarının da bulunduğu dokuz elemandan oluşuyordu. Artık Paris’te yaşamakta olan Kutlar’ın Sinematek’ten eski yardımcısı olan Jak Şalom ile yakın dostu gazeteci Zeynep Avcı, ASA’ya Fransa’dan kültür ve sanat haberleri yolluyorlardı. Kutlar’ın Cumhuriyet, Politika, Vatan, Yeni Ortam gibi gazetelerle yıllardır sürmekte olduğu olumlu ilişkiler sayesinde çalışmalar yoğun bir şekilde gelişmeye başlamıştı (Uçansu,2016:185).

Onat Kutlar’ın ASA’da çalıştığı dönemde ülke siyasetinde de önemli olaylar yaşanmaktaydı. 1977 genel seçimleri sonrasında hükümeti kurma görevi, Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından Zonguldak Milletvekili Bülent Ecevit’e verilir. Ecevit Hükümeti’nin göreve gelmesiyle Kültür Bakanlığı’na Prof. Dr. Ahmet Taner Kışlalı getirilir. Kışlalı, Onat Kutlar’ı sinema ile ilgili çalışmalar için Kültür Bakanlığı’na davet eder. Kutlar, Ankara’da kurulan Sinema Dairesi’ne bağlı Atatürk Kültür Merkezi’nde (AKM), İstanbul Film Yapım ve Gösterim Merkezi (İFYGM) adıyla bir çalışmaya öncülük eder. İFYGM’nin amaçları; AKM’de düzenli olarak film gösterileri yapmak, genç sinemacıların yetişmesini sağlamak ve bu sinemacıların yapacakları filmlere her türlü desteği verecek yapım bölümünü kurmaktır. Ne var ki Kutlar’ın Ankara’daki bu görevi dönemin siyasi şartlarından dolayı uzun sürmez. Yazar Kutlar, 1979 yılında Bakanlıktaki görevinden istifa etmek durumunda kalır.

Onat Kutlar, bu görevinden istifa ettikten sonra uzun bir süre (1981-1991) yaşamını profesyonel olarak reklam şirketlerinde çalışarak sürdürür. Önce 1981’de Repro Reklam Ajansı’na metin yazarı olarak işe başlar. 1985’te buradan ayrılarak birkaç arkadaşı ile birlikte Letro Reklam Ajansı’nı kurar. Bu sırada Berlin Film Festivali Uluslararası Jürisi’nde Türkiye’yi temsil eder. 1988’de kendi kurduğu Letro Reklam Ajansı’ndan ayrılır ve yine bir reklam ve filmcilik şirketi olan Konsept’i devralır. 1991’de İstanbul Film Ajansı’na (İFA) ortak olur. Ömrünün sonuna kadar da İFA’nın yöneticiliğini yapan yazar 1993’te İstanbul’un ilk sanat filmleri sineması olan Alkazar’ın kurucularından biri olur. Yazar, yoğun sinema ve reklamcılık serüvenine devam ederken aynı zamanda çeşitli senaryolar da kaleme alır.

1.4.2. Senaryolar

Onat Kutlar, şiir, öykü, gazete ve dergi yazılarının yanında senaryoları ile de ses getirmiş bir sanatçıdır. Yazar, ilk olarak *Yusuf ile Kenan* adlı senaryosunu 1978’de kaleme alır. *Yusuf ile Kenan*’ın yönetmeni, Kutlar’ın yakın arkadaşı Ömer Kavur ‘dur. *Yusuf ile Kenan* filmi 1978 Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde En İyi Film Ödülü’nü kazanır. Bu film, aynı zamanda Milan Film Festivali Büyük Ödülü’nü de kazanır. 1979’da Necati Haksun’un *Kutsal Ceza* (1972) adlı romanından esinlenerek Ali Özgentürk ile *Hazal* adlı ikinci senaryosunu da yazar. Yönetmen Ali Özgentürk’ün ilk uzun metrajlı filmi olan *Hazal*’ın başrollerinde Türkan Şoray ile Talat Bulut rol alır. *Hazal*, Uluslararası San Sebastian Büyük Ödülü’nü kazanır.

Onat Kutlar’ın üçüncü senaryosu ise 1980 yılında Zeyyat Selimoğlu’nun *Deprem* (1976) adlı öykü kitabından esinlenerek, kendisi gibi senarist olan Ayşe Şaşa ile birlikte yazdığı *Delikan* adlı senaryosudur. *Delikan* 1982’de yönetmen Atıf Yılmaz tarafından sinemaya aktırılır. Kutlar senaryolarını yazmaya aralıksız devam eder. 1982’de sinemaya yönetmen Şahin Gök tarafından aktarılan *Kurban Olurum* adlı senaryosunu da kaleme alır.

Onat Kutlar’ın yukarıda bahsettiğimiz senaryolarından başka, en başarılı bulunanı 1981’de arkadaşı olan Ferit Edgü’nün *O* (1977) adlı romanından uyarlayarak yazdığı *Hakkâri’de Bir Mevsim* adlı senaryodur. Erden Kıral’ın

yönetmenliğini yaptığı *Hakkâri'de Bir Mevsim* 1982'de beyaz perdeye aktarılır. Başrollerinde Genco Erkal ile Erdal Yücel'in oynadığı *Hakkâri'de Bir Mevsim* filmi 1983'te Uluslararası Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı Ödülü'nü kazanır.

Onat Kutlar senaryolarının yanı sıra bazı belgesel ve filmlerin yapımcılığını da yapar. Sanatçı, Güneş Karabuda'nın yönetmenliğini yaptığı Turkuaz Belgeseli'nin ve Barbro Karabuda'nın yönetmenliğini yaptığı, Türk-İsveç yapımı bir film olan ve Yaşar Kemal'in *Menekşe Koyu* adlı romanından uyarlanan başka bir filmin yapımcısı olmuştur (Karabuda, 2006: 350).

1.5. Yazıya Yeniden Dönüş

Onat Kutlar, yazdığı ve ilk öykü kitabı olan *İshak*'tan sonra uzun yıllar kitap yayımlamamıştır. Yazar, *İshak* adlı öykü kitabının ikinci basımı için yazdığı önsözde *İshak*'ı nasıl yazdığını, çocukluğunun geçtiği Gaziantep'i, yazıya olan özlemini ve yeniden öykü yazmaya başlamasını şu sözler ile belirtir:

Yeniden giriyorum yazıya. Ülkeme, çocukluğumun kentine döner gibiyim. Kâğıtların Akdeniz'ine, esinlerle ürperen çayırına harflerin, anlamın derin vadilerine, kitapların kalabalık sokaklarına... Doyulmaz, bir rahatlık, güven. Kendi dilimi konuşuyorum çünkü. Küçük bir kaygı yok. Müsrif oğlunu nasıl karşılayacak yazıların piri? Bilenmiş bir bilinçle birlikte. Çocukluğumun sokakları, evleri, bahçeleri hemen hemen aynı. Ama boyutlarına bakıyorum, çok değişmiş. Şu küçük alan bana uçsuz bucaksız gelirdi. Şu iki adımlık semt ne kadar uzak... Nasıl da güzeldi şu kız. Şu avlu ne kadar derindi. Geleceğin düşleri bile sığardı içine. Şimdi biliyorum. Yeryüzü iyice değişiyor. Kan, duman ve alın terleriyle. Nicedir kapımızı zorlayan rüzgârın bıçağı eski kentlerin üstündeki sisi sıyrınca orada da, görüyorum, her şey bildiğim gibi değil. Başka tohumlar da vardı orada. O zamanlar ne ekip biçtiklerini iyi bilmediğim çiftçiler. Yoksa nasıl açıklayabilirim dimdik kale duvarlarının dişlerini geçirmiş ağaçları? *İshak*'ı yirmi yaşlarındayken yazdım. Büyük kente yeni gelmiş bir taşralıydım o sırada. Bereden ve kaşe kumaşlardan hoşlanır, Faulkner'ı Fransızcadan, Hafız'ı Farsçadan sökmeye çalışır, Goldberg çeşitlemelerini severdim. Ama Kadırga Yurdu'nun Sibiryaya koğuşunda, Fatih'te Arabın kahvesinde gürültü ve soğukta yazdığım öyküler hep çocukluğumun kentiyle ilgiliydi. Antep... (Kutlar, 1995: 13).

Onat Kutlar'ın yazıya yeniden dönüşü, edebiyat çevrelerince mutlulukla karşılanır. Hülya Uçansu, Kutlar'ın yazıya yeniden dönüşünü şu cümlelerle ifade eder:

Çocukluk ve gençlik arkadaşı Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları'nın başına geçtiği zaman "aradan gecem on yedi yıl sonra hala yepyeni

okumalara açık olan” öykülerin genç kuşaklar tarafından da okunmasını istediğinden bir Antep buluşmasında eski dostunu *İshak*’ın yeniden basılması için ikna etti. Kutlar’ın *İshak*’ın ikinci basımı için 1976 Kasım’ında kaleme aldığı o unutulmaz önsöz, yazarın yılların ardında kaldığı sanılabilecek duyarlılığından hiçbir şey kaybetmediğini, tam tersine yazıya “bilenmiş bir bilinçle döndüğünü” gösteriyordu (Uçansu, 2006:222).

Hülya Uçansu’nun da dediği gibi sanatçı yeniden yazı sahnesindeki yerini çok daha sağlam ve bilinçli bir şekilde alır. Edebiyata şiirle başlamış olan yazar, ilk şiir kitabını *Peralı Bir Aşk İçin Divan* (1981) adıyla yayımlar. Bu şiirlerin devamı olan şiirlerini ise *Unutulmuş Kent* (1986) adlı kitabında yayımlar. Şiir serüvenini bu iki şiir kitabından sonra da sürdüren Kutlar, arkadaşı İranlı yazar Celal Hosrovşahi ile birlikte İranlı şair Furuğ Ferruhzad’ın şiirlerinin çevirisini yapar. Bu çeviri çalışmaları ve Fransa’da Royaumont Vakfı tarafından Kutlar’ın şiirlerinden yapılan çeviriler, *Unutulmuş Kent ve Çeviri Şiirler* (1999) adlı kitapta bir araya getirilir. Ayrıca Royaumont Vakfı tarafından çevrilen şiirleri ölümünden sonra 1995’te *La Ville Oubliée* (Unutulmuş Kent) adıyla bir kitapta yayımlanır. Şiir çevirilerinin dışında Hüseyin Baş ile birlikte André Breton’un *Aklın Oyunu* (1960) adlı bir tiyatro oyununu da çevirisini yapar.

Onat Kutlar, 1960’tan başlayarak *Meydan*, *Yeni Sinema*, *Milliyet Sanat*, *Papirüs* ve *Gösteri* gibi dergilerde yazmış olduğu çeşitli sinema yazılarını *Sinema Bir Şenliktir* (1985) adlı kitabında bir araya getirir. Yazar, 12 Eylül 1980 Askerî Darbe Dönemi’nde, Barış Derneği davasında tutuklu yakın arkadaşı Hüseyin Baş ve diğer tutuklu arkadaşlarına hitaben 1982-1984 yıllarında *Milliyet Sanat Dergisi*’ne 18 adet mektup yazar. Bu mektuplar, *Yeter Ki Kararmasın* (1984) adıyla bir kitap olarak yayımlanır. Çeşitli dergi ve gazetelere yazdığı denemelerini ise *Bahar İsyancıdır* (1986) adlı eserinde yayımlayan yazar, deneme türünde eserler yayımlamaya devam eder. 1993 yılında *Cumhuriyet Gazetesi*’nde kendisine ayrılan köşede “Gündem” başlığıyla her pazar günü güncel bir konuyu ele alır veya bir sanatçının portresini çizer. Bu yazılar, Kutlar’ın ölümünden sonra *Gündemdeki Sanatçı* (1995) ve *Gündemdeki Konu* (1995) adlarıyla iki ayrı kitap olarak yayımlanır. Yine ölümünden yıllar sonra yayımlanan ve ikinci öykü kitabı olan *Karameke* (2009) Ferit Edgü tarafından yayıma hazırlanır. Bu kitapta *İshak*’a alınmayan “Volan Kayışı”, “İntihar” adlı öyküler ile 1980 sonrası yazılan “Karameke”, “Sığla Ağacı”, “Mühür” adlı

öykülerinin yanı sıra dosyalarda kalmış diğer isimsiz anlatılar yer alır. Yazarın yayımlanan son kitabı ise, kitaplara alınmayarak arşivinde kalmış konuşmalarının ve dönemin sinema gündemi üstüne yazdığı yazılarının yer aldığı *Sinema... Sinema* (2018) adlı eseridir.

1.6. Evlilikleri

Onat Kutlar, yaşamı boyunca iki kez evlenir. İlk evliliğini 1965 yılında Sevil Akdoğan ile yapar. Bu evlilikten Mazlum ve Gazel adlarında iki oğlu dünyaya gelir. İkinci evliliğini ise 30 Aralık 1989'da tiyatro sanatçısı olan Filiz Bozkurt ile yapar. Eşi Filiz Kutlar, Onat Kutlar ile olan bu evliliğini şu sözleriyle anlatır:

Onat Kutlar ile İstanbul'da ablamın evinde evlendik. 30 Aralık 1989 yılında. Aile yaşamımız mutlu, sevgi dolu, neşeli bir ortamda yaşandı. Dışarıyı, dostlarla birlikte olmayı çok sevdiği için akşamları genellikle dışarıda dostlarla olurduk ya da kültürel bir etkinlikte olurduk. Her eve gelişinde neşe getirirdi (Kutlar¹, 2019).

1.7. Vefatı

Onat Kutlar, "Mühür" adlı öyküsünde "Ölümden daha güçlü bir sevgiye ihtiyacım var" diyerek yaşamı ne kadar sevdiğini dile getirir. Onat Kutlar, yaşadığı yıllarda insanlara, hayvanlara ve doğaya karşı derin sevgi duyan aydın bir sanatçı kişiliğine sahip olur. Ömrünün sonuna kadar sanat için mücadele eder. Kutlar, bir şiirinde "Ne kadar çok öldük yaşamak için" diyerek bu mücadelesini anlatır. Çünkü o; yaşamını insan haklarına, edebiyata ve sinemaya adayan bir yazardır. Ölüm, bu kadar mücadelecisi ve üretken bir sanatçıyı en verimli çağında yakalar.

Yazar, şair ve sinemacı Onat Kutlar, 11 Ocak 1995'te hayata gözlerini yumar. Kutlar'ın bu erken ölümü, maalesef ki eceliyle olmaz. Yazar, bir patlama sonucunda ağır yaralanır ve kaldırıldığı hastanede tüm müdahalelere rağmen kurtarılamaz. Uçansu, sanatçı Onat Kutlar'ın ölümüne sebep bu acı olayı şu sözleriyle anlatır:

O gün Onat Kutlar'ın evlilik yıldönümüydü. Beş yıl önce 30 Aralık 1989'da tiyatro oyuncusu Filiz Bozkurt'la hayatını birleştirmişti. Sevgili eşi Filiz'le akşamüstü Opera Pastane'sinde buluşmak üzere randevulaşmıştı. Evlilik yıldönümü için Filiz'e güzel gümüş bir kolye hediye almış, hediye

¹ Kutlar, 2019 ile alıntılanan bu kısımlar, Filiz Kutlar ile İstanbul'da yapılan röportajdan alınmıştır.

paketini de ceketinin cebine koymuştı. Doktorların sağlık nedenleriyle Çiçek Bar gibi sigara dumanının çok olduğu yerleri ona yasaklamasından sonra o da son dönemde eski dostlarıyla pastanede buluşmaya başlamıştı. Bir araya geldiklerinde filmler, sergiler, kitaplar, ülkenin giderek umutsuzlaşan hali üzerine zengin sohbetler yapıyorlardı. Cehennem habercisi o akşam 18.00 suları bir bombayla geldi. Kimliği bilinmeyen kişiler tarafından pastanenin vestiyerine bir paltonun cebine saklanan, tahribat gücü yüksek, zaman ayarlı, parça tesirli bomba kulakları sağır eden bir gürültüyle patladı ve ortalık kan gölüne döndü. Bombanın parçaları ilk patlama anında pastanenin kalın camlı vitriniyle çarpıştığında şiddetini kaybettiğinden tahribat gücü görece olarak zayıf kaldı; oraya yakın oturan pek çok insan bu sayede hayatta kalabildi. Ama ne yazık ki kendisine doğum günü hediyesini vermek için arkadaşını bekleyen Yasemin Cebenoyan o şanslılardan olamadı. O an boynuna isabet eden büyük bir cam parçasıyla oracıkta hayatını kaybetti. Pastanenin vitrininden kopup fırlayan bir başka parça, Onat Kutlar'ın belkemiğine isabet etti ve omuriliğinin ortasından iki santimini koparıp götürdü. Kutlar'ı derhal Amerikan Bristol Hastanesi'ne kaldırdılar. Beş saati aşan bir ameliyat sonrasında doktorlar, hastanenin önünde kaygı içinde bekleyen dostlarına Kutlar'ın dalağının alındığını, pankreasının dikildiğini, batındaki cam kırıklarının temizlendiğini ama bundan böyle kalan ömründe, şayet yaşasa, yürüme olasılığının hiç kalmadığını bilgisini verdiler. Ameliyat sonrası yoğun bakımda üçüncü gün karın, akciğer gibi organlarında iç kanama, batında şişme başladı. Acilen yapılan ikinci ameliyatta onikiparmak bağırsağında ilk ameliyattan bir delik (perforasyon) kalmış olduğu görüldü. “Kimyasal nedenli karın zarı iltihabı” teşhisi kondu ve delik kapatıldı. Ama artık çok geç kalınmıştı (Uçansu, 2016:406-407).

Uçansu'nun da dediği gibi çok geç kalınır ve Onat Kutlar, 1995 yılının 10 Ocak Salı gecesini 22.00 sularında bitkisel hayata girer. Amerikan Hastanesi'ndeki tedavi süresince İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden de alınan destekler işe yaramaz. Kutlar, on iki gün süren bu ölüm kalım mücadelesinden ne yazık ki galip gelemez. 11 Ocak Çarşamba sabahı 09.20'de birden fazla organ yetmezliği sonucunda hayata gözlerini yumar.

Onat Kutlar'ın arkadaşları, kötü haberin duyulmasından sonra topluca Opera Pastanesi'nin önüne gelip Kutlar'ın fotoğrafının yer aldığı köşeye karanfiller serpiştirirler. Mumlar yakıp Kutlar'a saygı gösterisinde bulunurlar. Ölümünün ertesi akşamı İstanbul Devlet Opera ve Bale sanatçıları, Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda Onat Kutlar'ın anısına saygı duruşunda bulunup konser verirler. Yazar için ilk cenaze töreni 14 Ocak Cumartesi günü *Cumhuriyet Gazetesi*'nin Cağaloğlu'ndaki bahçesinde yapılır. Cenaze töreninden sonra arabayla Teşvikiye

Camii'ne götürülüp cenaze namazı kılındıktan sonra Kutlar'ın cansız bedeni, ailesi ve yakınları tarafından Aşiyen Mezarlığı'nda defnedilir.

Bu acı olay, edebiyat ve sanat camiasını derinden üzerken eşi ve çocuklarını da kahreder. Hayat arkadaşını anarken acı içinde olduğunu ifade eden eşi Filiz Kutlar, Onat Kutlar'ı anımsayınca şu duygularını dile getirir: “Onat Kutlar'ı anarken de başka zamanlarda da büyük bir acı duyuyorum. Terörün çok değerli bir insanı, benim canımı yok etmiş olmasını hâlâ kabullenemiyorum. Ve isyan ediyorum. Yüzlerce değerli insan terörle yok edildi” (Kutlar, 2019).

Onat Kutlar, arkadaş sevdalısı kişiliğiyle ve alçak gönüllü olmasıyla her zaman değer verdiği insanların yanında yer alır. Bu da onun ölümünden sonra bile özlem duyan, seslenen, bıraktığı değerlere sahip çıkan bir sürü ölümsüz dostluk kazanmasına vesile olur. Yazarın ölümü üzerine onu tanıyan ve dostu olan birçok sanatçı, üzüntülerini çeşitli yazılarla ifade ederler. Ara Güler, ölümünden sonra Kutlar'a yazdığı mektupta şöyle der:

Biliyorsun her gün, gün batır ve sonra da gece olur. Ama güzel olan sabahın ilk ışıklarında uyanıp dünyanın nasıl aydınlandığını seyretmektir. İşte sen bana varlığınla bunu verdin. Senin bana verdiğin dostluk böyle bir şeydir, bitmez, tükenmez ve yenilenir (Güler,2016:353).

Kardeşi aynı zamanda kendisi gibi yazar Seza Aksoy, Onat Kutlar için: “O karşısındakine öyle davranırdı ki, insan kendisini değerli hissederdi. Alçakgönüllülüğü, sözcük seçimindeki ustalığı, duyarlılığı ve inceliğiyle.” der (Akt. Ruhan Okyay, 2006: 285). Yakın dostu Demir Özlü de Kutlar'ı şu sözlerle anar: “Canlı, yaşayan bilgileri vardı. Ansiklopedik bilgiler değildi bunlar. Onat'ın yaşamına katılan canlı şeylerdi” (Özlü, 2006: 339) der. Devamında da “Onun bir sözcükle bile kendini övmeye çalıştığını, kendi reklamını yaptığını, kendini lanse etmeye çalıştığını görmedim. O kadar uzaktı ki böyle şeylerden. Bilgelinin ta kendisiydi. (...) Geldiği yeri mutluluk, bilinç, sevinç ve zekâ ile dolduruyordu” (Özlü, 2006: 346) diyerek sanatçı hakkındaki duygularını dile getirir. Hem maddi hem de manevi olarak cömertlik, onun kişiliğinin en önemli özelliklerinden biri olur. Demir Özlü'nün, Kutlar için “Onunki kadar zengin bir hayat yaşamak, insanın ancak kendi iç zenginliğiyle mümkündür” sözü, Kutlar'ın bu özelliğini açıklar mahiyettedir.

Hem insan hem de sanatçı olarak sevilen ve beğenilen Onat Kutlar'ın ölümüne sebep olan bombalı saldırının failleri ile ilgili Uçansu, şunları dile getirir:

Bomba patlatıldıktan hemen sonra sorumluluğu IBDA-C (İslami Büyük Doğu Akıncıları Cephesi) üstlendi fakat cinayetlerin sorumlusu olduklarına dair bir delil bulunamadı (Uçansu, 2016: 410-411).



İKİNCİ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

2.1. Sanatı

Sanat, duyguları ve düşünceleri çeşitli yöntemlerle insanlara aktarma işi olarak tanımlanabilir. Edebiyat, resim, müzik, heykel, tiyatro ve sinema başlıca sanat dallarındandır. Sanatla ilgilenen insanlara sanatçı denir. Sanatçı, duygularını ve düşüncelerini onu takip eden insanlara aktarırken kendi tarzını, üslubunu oluşturur. Sanatçı, icra ettiği sanatın özelliğine uygun olarak bir söylem geliştirir. Söz gelimi edebiyat sanatının malzemesi dildir. Dili kullanarak duygu ve düşüncelerini okuyuculara aktarmaya çalışan sanatçı, kendi dünya görüşü ve ilgi alanlarına yönelik eserlerini oluşturur. Roman, öykü, şiir ve deneme gibi türlerde eserler veren sanatçılara yazar, şair veya daha genel bir ifade ile edebiyatçı denir. Onat Kutlar, hem şiir hem de öykü yazarı olduğu için yazar ve şair diye anılır. Kutlar, aynı zamanda sinema ile ilgilendiği için sinemacı bir kişiliğe de sahiptir.

Onat Kutlar, “1950 kuşağı” olarak adlandırılan bir edebi geleneğin öykü yazarlarındadır. Yazar, edebiyata olan ilgisinden, yazma sebeplerinden ve yazma sürecinden bahsederken şu düşüncelerini dile getirir:

Bir defa, koyu kıvamlı bir duygu için yazıyorum. Değilse olmuyor. Yani yazı, bende hiçbir zaman bir tür problem çözme biçiminde gerçekleşmiyor. Yazıların oluşum süreci herkesin bildiği gibi uzun, ama yazılışları çok kısa. Sanıyorum duygularla ilgili algılamalar benim üzerimde en derin etkileri bırakıyor. Yazı, kaynağını soyut bir noktada bulmaz bende. Sinemaya ilgim de bu yüzden belki; bir görüntü, köseye düşen bir ışık, birdenbire benim dalıp gitmeme neden olabilir. Ya da bir ağaç, bir ses, bir doku... Dokunma duygusu çok kuvvetli... Bir yazma nedeni olarak. Bir temas... Bu yüzden de hareket noktası genellikle somuttur. Edebiyata gelince, türler arasında bir bağımsızlık savaşı olduğuna inanmıyorum. Şiiri, öyküyü, denemeyi birer disiplin olarak kabul etmektense birer anlatım yöntemi olarak kabul etmek 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 (Kutlar, 1988: 21).

Onat Kutlar'ın öykü serüvenine bakıldığında, özellikle ilk eseri olan *İshak* (1959)'ta içinde yer aldığı kuşağın edebî anlayışına paralel temaları ve teknik

özellikleri kendine özgü bir anlayışla kullandığı görülür. Yazar, bu kitabındaki öykülerde, sıradan insanların olağanüstü duygu düşüncelerini ve eylemlerine yer verir. İçinde bulunduğu kuşağın yazarlarıyla aynı konuları işler. Bu konular, kendine ve yaşadığı topluma yabancılaşarak, yaşadığı hayatı beğenmeyen ve hep bir yerlere kaçma isteği duyan insanların başlarından geçen olaylar olarak sıralanabilir. Kutlar, bu konuları işlerken diğer kuşağın diğer yazarlarından farklı olarak hem Batılı kaynaklardan beslenir hem de yerli bir yazar olarak kalabilen bir yazardır. Bu yönü onu 1950 kuşağı öykü yazarlarından ayıran bir özelliğidir. Yazar, öykülerinde kurgu, içerik ve mekân öğelerini dilin de yardımıyla bütünlüklü bir dizge yaratarak bir yapı oluşturur. Bunu da dil birliği sayesinde yapar. Yazar ve şair Melih Cevdet Anday, *İshak*'taki öyküler için bir yazısında şu düşüncelerini dile getirir:

Onat Kutlar'ın ilk hikâye kitabı olan *İshak* yeniliği ile ilgi uyandırdı. Bu yenilik, yazarın, konusu ile kaynaşmasından, kişilerini, eşyayı, olayları, bire indirgemesinden geliyor. Gerçi Sait Faik Abasıyanık için de, buna benzer bir özellik söylenebilir; Sait Faik, kimi, neyi ele alsın kendini anlatır, o da böylece bir birliğe varır; onun için önemli olan kendi kişiliğidir; eşya, olaylar, öteki kişiler, birer araçtır. Onat Kutlar'sa böyle bir izlenim bırakmıyor; onun için bir dış dünya var, anlatılacak kişiler, olaylar var; ancak Onat Kutlar, bu dış dünyaya yazmak için bakmıyor gibidir; kendini de o dünyanın içine katıyor, hem de kendisine üstün, özel bir yer ayırmadan; çünkü kişiler, eşya, olaylar onu için birer araç değil, birleşince tam bir bütünü, doğayı yaratan parçalardır. Onat Kutlar bu bütünü, dil birliği ile kuruyor. Sanırım onun hikâyelerini anlayabilmek için üzerinde durulması gereken en önemli ipucu budur: “Bir kedi sinirli ve kırık çizgiler gibi” sıçrar... Kadın için “Yirmi dakika uzun bir yokuş gibidir...” “Çocuk, küçük, gümüş saplı anahtarlar gibi sayıları bir yana yığar.” “Babanın peçetesinin kenarına iki anahtar düşer.” – Bu anahtarlar, sayılardır, zamanın sayıları- “Gök halı gibi yırtılır.” “Çocuk büyük bir yastığa dayanır gibi serin bir yaz gecesine dayanır.” Anne “horozları birden uyandırmak istedi.” “Sanki bir zamanlar horoz muymuş, yoksa horozların içinde mi doğmuş...” Böylece kadın horoz gibi ötüverir, o anda bütün horozlar da uyanıp ötmeye başlarlar (Anday, 2006: 43).

Onat Kutlar, *İshak*'ın 1977'de yapılan ikinci baskısı için yazdığı, “On Yedi Yıl Sonra” başlıklı önsözünde bu kitaptaki öyküleri ve memleketi olan Gaziantep için şunları söyler:

İshak, bir Anadolu kentindeki gerçeklerin ne yorumudur ne de sorunların çözümü. Küçük, alçakgönüllü kesitlerdir. O kenti tanımaya çalıştım yıllar önce. Mevsimlerine, yapı taşlarının çeşitlerine, toprağının kokusuna ve tüm sokaklarına, insanlarına, çocuklarına dikkat ettim. (...) Ve hoşnut değildik, o karanlıktan kaçıp kurtulmak isterdik. Nemli çukurlarda

çürüyüp, kıla ve yüne kesen çulhalara, kapalı kemerlerin altından eşek sürüleriyle geçen tozlu, yorgun taş yontucularına, cami avlularına yığılmış kuru ve küflü peksimetleri askerlerle birlikte suya batırıp kemiren kör hasırcılara bakar isyan ederdik. *İshak*'ta bu utangaç ve bilinçsiz başkaldırıştan izler bulacaksınız” (Kutlar, 1995: 13).

Onat Kutlar'ın bir Anadolu kenti dediği şehir, yazarın çocukluğunun geçtiği şehir olan Gaziantep'tir. Yazarın da dediği gibi bu öyküler, o yıllarda topluma hâkim olan baskıcı ve boğucu ortamdan izler taşır. Öyküler incelediğinde, sayfa sayıları kısa olduğu görülür. Öyküler, kısa olmasına karşın geniş solukludur. Başka bir yazarın 20-30 sayfaya sığdırdığı öyküyü, Kutlar, 5-6 sayfada rahatlıkla verir. Çünkü yazarın gereksiz ayrıntılardan, sözlerden kurtarılmış derinlemesine zengin bir anlatımı vardır. Kutlar'ın bu anlatım gücü; renkli, masalsı ve şiirseldir. Yazar Vedat Günyol, sanatçının bu özelliği ve öykülerindeki konu seçimi için şunları dile getirir:

Onat Kutlar, ağacını iyiden iyiye salladıktan sonra, çürüklerini, bozuklarını atıp sunuyor olmalı meyvelerini. (...) Onat Kutlar'ın seçtiği konular, klinik dosyalarında yer alabilecek özelliği olan olaylardan. Bunlara olay demek de pek yerinde olmayacak. Çünkü hikâyeciyi ilgilendiren olay değil, kişilerin ruh durumları. Kitaptaki hikâyelerin çoğu, toplum koşullarının, törelerin baskısı altında ruh buhranlarına düşmüş kişilerin bunalımını, daha doğrusu bu bunalımın tepkilerini işliyor. Onat Kutlar, bu tepkilerin ortak bir yanı üzerinde duruyor ki buna kişinin kendinden, daha doğrusu toplumun kendine biçtiği kalıplardan sıyrılma çabası diyebiliriz (Günyol, 2006: 80).

Onat Kutlar'ın ikinci öykü kitabı olan *Karameke* (2009)'de yer alan “Volan Kayışı” ile “İntihar” adlı öyküler, yazarın ‘50’li yıllarda kaleme aldığı ve *İshak*'ta yer almayan öykülerdir. Konu ve tema olarak *İshak*'taki öykülerle paralellik gösteriler. Bu eserinde yer alan diğer 3 öykü “Sığla Ağacı”, “Karameke”, “Mühür” adlı öykülerin ise 1980’lerde yazıldığı görülür. Öykülerin her üçünde de 1980 sonrası buhranlı dönemde taşranın durumunu, kırsala yeniden dönmüş bir aydının penceresinden gözler önüne serer. Öyküler, taşranın bu dönemdeki genel durumuna dair kaygılı bir bıkkınlığı, çaresizliği, duyuları tamamen hassaslaşmış bir kahramanın bakış açısıyla anlatır.

Onat Kutlar'ın öyküleri, genel olarak memleketi olan Gaziantep'in sosyal yapısından izler de taşır. Yazar, burada büyümüş olmanın etkisiyle kırsalın o baskıcı

ortamında o kabuğu hep kırmaya çalıştığını söyler. Kutlar, aynı zamanda kırmaya çalıştığı bu baskıcı kabuktan çıkarken fazlaca yararlandığını da sözlerine ekler:

Antep'e geldiğimde ilkokula başladım. Yani demek ki yedi yaşına kadar İzmir'deymişim. Ortaokulu ve liseyi Antep'te bitirdim; Antep'in taşranın o baskı ortamında. Bu baskı nedeniyle de, çocukluktan başlayarak içimde yerleşen bir isyan duygusuyla büyüdüm. O kabuğu kırmaya çalıştım, ama kırıp çıkarken bile o kabuktan epeyce şey almışımdır herhalde. Her şey çok zordu diye düşünüyorum şimdi bakınca. Buna rağmen, oradaki öğretmenlerim, aralarında Nedim Gürsel'in babası Orhan Gürsel ve bir zaman bakanlık yapmış olan Zekai Baloğlu'ndan, onlardan elde edebileceklerimin en fazlasını elde etmeye çalıştım. Ama yetmedi tabii (Kutlar, 1988: 14).

Onat Kutlar, “çocukluktan başlayarak, bütün o kapalı dünyanın dışına çıkmak için bir yoldu edebiyat” der. Edebiyat ile olan tanışmasını şu sözlerle anlatmaktadır:

Liseden sonra İstanbul'a geldim ve aynı yoksulluğu burada yaşadım. Çok sevdiğim yazarların kitaplarını görüyordum sahaflarda Fransızca... Bir tanesi çok hoş olaydır: Peyami Safa'nın bütün bir Proust külliyyatı, on iki cilt filan, *Kayıp Zaman Peşinde*. Onların hepsini satın aldım. Fakat Fransızca bilgim yeterli olmadığı için Çince okur gibi okudum ve bu çaba yıllarca sürdü. Öyle tuhaftı ki, Paris'e gittiğimde on binin üstünde sözcük biliyordum ama lokantada çorba bile isteyemiyordum. Yani imkân hazır değildi. Arayıp bulduktan sonra edinmek, kendime mal etmek zorundaydım. İlk şiir defterini babam hediye etti bana. O zaman ilkokuldaydım (Kutlar,1988: 14).

Yukarıdaki sözlerinin devamında Onat Kutlar, Batı dilleri konusunda da : “Bir gün sahaflarda Peyami Safa'nın on iki ciltlik Proust külliyyatını bulmuştum. Fransızcam yeterli olmadığından Çince okur gibi okumuş ve yıllarca bu çabam sürmüştü. Paris'e ilk gidişimde dağarcığımda binlerce Fransızca sözcük olmasına karsın kendime çorba bile ısmarlayamamıştım. Tabii daha sonraki yıllarda Fransızcamı ilerlettim. Yani o sıralar imkân hazır değildi” (Akt. Işık, 2008: 156) sözleriyle Türk ve Batı edebiyatına olan ilgisinden bahseder.

Onat Kutlar, çok yönlü bir sanatçıdır. Sanatın birçok dalıyla ilgilenir ve eş zamanlı olarak farklı sanat dallarında önemli eserler ortaya koymayı başarmış biridir. Şiirden öyküye, denemden senaryoya kadar pek çok türde başarılı eserler veren sanatçı, eserlerini yaratırken kendisini de eserlerinde yansıtmayı tercih eder. Ferit Edgü : “Bizim sanat, yazın dünyasındaki çok az sayıdaki “dekatloncu”lardan biriydi. Bir daldan öbürüne atlıyor, her birinde de başarı çizgisini aşağılara düşürmüyordu” diyerek Kutlar'ın çok yönlü eserler veren ve hepsinde de başarılı olduğuna dikkat

çeker. Yazarın yakın arkadaşı Ferit Edgü, bu sözlerinin yanında Kutlar'ın eserlerine dair görüşlerini de şöyle dile getirir:

Zaman zaman kitaplarından birini elime alıp, yüzüncü kez karıştırırım. Yazdıkları tıpatıp kendisine benzeyen, sözcüklerine sesi sinmiş ender yazarlarımızdan biri olduğunu bir kez daha görürüm. Düş gücünü, kurgudaki ustalığını, Türkçe sevgisini, kafasının berraklığını, düşüncelerini temellendiğini, dostluklarını, sinema sevgisini, ödün vermezliğini, yüreği kan ağlarken bile dik duruşunu, en çok da tok sesini (Edgü, 2006: 13).

Onat Kutlar'ın *İshak* adlı eserindeki öyküler, genel bir izlek etrafında şu şekilde ortaklaştırılabilir: Hayatın tekdüzeliğinden ve içinde bulunduğu ortamın (aile çevresi ve ev yaşantıları) sert kalıplarından bunalarak, kaçıp kurtulmak isteyen kahramanların, yeni bir yaşam kurma çabaları, utangaç ve bilinçsiz başkaldırıları. Öykülerde bu temeller etrafında buluşan kahramanlarla karşılaşmak mümkündür. Örneğin “Horozlar” öyküsünde büyükannenin hayata tutunma ve canlı olma isteği, direngen hayvanlardan olan horozlarla özdeşleştirilir. “Yunus” öyküsünde, babasının baskısından ve sıradan bir hayattan bunalan Yunus'un, bunlara ses çıkarmadan karşı gelişi, direnmesi ve isyan edişi anlatılır. Öykü kahramanı bir çıkış yolu arar. Kendi dünyasını yeniden kurma amacıyla, baba evini terk ederek yıkık dökük bir mescide sığınır ve nefes almaya, yaşama tutunmaya çalışır. “Kediler” adlı öyküde ise, iş yaşamının sıradanlığına daha fazla dayanamayan kahramanın, bir sabah işe gitmeyerek, kedilerle bir evde yaşayan arkadaşını ziyaret etmesi ve bu evde gerçeküstü olayların yaşanması fantastik bir şekilde anlatılır. “Dördüncü” adlı öyküde toplumun baskısından bunalan dört arkadaşın, hayalî iskambil kâğıtlarıyla kumar oynamaları ve bu esnadaki tuhaf diyalogları anlatılır. “Horozlar”, “Hadi” ve “Kül Kuşları” öykülerinde, ev içi; sıkıcı, mutsuz, sıradan yaşantılardan bıkan ve bunalan çocuk kahramanların, kendi hayal güçleriyle yarattıkları oyunlarla bu atmosferden kurtulmaya çalışmaları anlatılır.

Onat Kutlar; *İshak*'taki öykülerinde, 1950 kuşağı öykücülerinin sıklıkla işlediği “sıkıntı”, “huzursuzluk”, “bunalım”, “arayış”, “kurtulma” gibi temaları gerçeküstü öğelerle işler. Öykülere hâkim olan fantastik / gerçeküstü öğelerin de kurguda etkin bir role sahip olduğu söylenebilir. Bu bağlamda “Kediler” öyküsü, gerçeküstü / fantastik öğelerin fazlaca yer alan bir öyküdür. Öykü kahramanın, iş hayatının sıradanlığına isyan ederek işe gitmek yerine evine uğradığı arkadaşı,

olağanüstü bir karakterdir. Evinde yirmi kediyi yaşayan bu adam, ölen kedilerini evinin duvarlarındaki utların içine gömen, kendisini dış dünyadan soyutlayan biridir. Kediler de bilindik kediler değildir. Uçma özelliğine sahip bu kediler, aynı zamanda, dokunulduğunda dağılıp yeniden eski biçimlerini alabilmektedir. “Horozlar” öyküsünde durduk yerde horoz gibi ötmeye başlayan büyükanne; “Çatı” öyküsünde çatıyı onarıyorum diyerek çatıyı yıkan Güleç Osman; “Dördüncü” adlı öyküde hayalî oyun kâğıtlarıyla kâğıt oynayan kahvedeki dört arkadaş alışılmamış, olağanüstü özellikleriyle öykülerin kurgu düzenini belirleyen karakterlerdir.

Onat Kutlar’ın öyküleri, klasik öykü tarzını aşan bir kurguya sahiptir. Bundan dolayı Kutlar’ın öyküleri kurgu olarak geleneksel anlayıştan ayrılır. Jale Özata Dirlikyapan, 1959 Kuşağı öyküleri üzerine yazmış olduğu doktora tezinde, Kutlar’ın *İshak* adlı eserinde öykülerin kurgusu için şu ifadeler yer verir:

Kitaptaki öyküler, kurgu yönünden geleneksel öykü anlayışından ayrıldığı söylenebilir. Her şeyden önce, öyküler klasik bir vaka içermezler. Durumlar, kesitler üzerine temellenen, sonu/ucu açık bırakılmış öyküler, tek bir anlama indirgenemez, çeşitli yorumlara açık bir niteliğe sahiptir. Kurgusu itibarıyla en dikkat çekici öykü “Kediler”dir. Öykü, yaşanan bir olayın sonuçlarının anlatımıyla başladıktan sonra “geriye dönüş” tekniği ile bu olayın ne olduğu açıklanır. Bu teknik, okurun merak duygusunu kamçılacağı gibi klasik öyküleme tarzını aşarak öyküye dinamik bir karakter kazandırmıştır (Dirlikyapan, 2010: 160).

Öykülerdeki atmosferin de ele alınan temalarla paralellik gösterdiği görülür. Onat Kutlar, öykü karakterlerinin yaşadığı psikolojik bunalımlarının sebeplerini içinde yaşadıkları ortamla ilişkilendirerek göstermeye çalışır. Öykülerdeki mekânların birbirine benzemesi dikkat çeker. Öykülerin genel olarak geçtiği mekânlardan biri olarak değerlendirilebilecek “evler” ve bu evlerle ilgili objeler, eşyalar; eskimiş, kırılmış, çürümüş olarak karşımıza çıkar. Bu konuda Mustafa Karadeniz: “Duvarlar ve perdeler karanlıktır. Camlar kirlidir. Mavnalar yağlı, arabaların dingili kırıktır. Sokaklar, dere boyları sürekli çamurludur; bir sıkıntıyı çoğaltmak için var gibidirler. Öykülerde hava hep yağmurlu, soğuktur. Mevsim güz veya kıştır. Atmosfere dair sayılan bu özellikler, karakterlerin yaşadığı sıkıntı ve bunalımın çevresel bütünleyicileri olduğu gibi tetikleyicileridir de. Mekân-insan münasebeti göz önüne alınarak, bile isteye oluşturulan bu öykü ortamlarının temayı

açımlayan, uzamsal bir boyuta kavuşturan özelliklere sahip olduğu söylenebilir” (Karadeniz, 2013:1833) der.

Onat Kutlar, öykülerinde genel olarak yalın bir dil kullanmaya dikkat eder. Kutlar, bu yalınlığın içinde aynı zamanda bir yoğunluk da barındırır. Günlük hayatta halkın konuştuğu kelimelerden oluşan bir dil kullansa da bu yerel sözcüklerin içine çoklu bir anlam gücü sığdırması onun dili edebî bir seviyeye taşımamasını sağlar. Kutlar’ın dil, kurgu, atmosfer ve içerik özelliklerine ilişkin bu belirlemelerimiz, yazarın bu öğeleri, öykülerinde başarılı bir şekilde birbirine bağladığı ve tüm bu öğeleri kendi içerisinde öğüttüğünü gösterir.

2.1.1. 1950 Kuşağı ve Onat Kutlar

Hikâye anlatma, bir olayı hikâyeleştirme edimi insanlığın varoluşundan beri süregelir. Günümüz öyküsüne kadar alınan yolda yüzlerce yazar, yüzlerce farklı bakış açısıyla dış gerçekliğe yaklaşmışlardır. Kimileri dış gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya çalışıp dönemini de aydınlatan eserler ortaya koyarken, kimileri de gerçekliğin ötesine geçen bir yaklaşımla döneminin gözlemcisi olmayı reddetmişlerdir. Bazı yazarlar gözlerini içinde yaşadıkları topluma çevirirken, diğerleri kendini ve bireyin durumunu anlatmayı seçmişlerdir (Işık, 2008:9). Türk Edebiyatında bireyi ve bireyin dünyasını konu alan ilk öyküler, Tanzimat’tan sonra ortaya çıkar. Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatı öykücülüğünü çeşitli dönemlere ayırmak, bu dönemleri daha iyi anlamak için kolaylık sağlar. Kuşağın öykücülerinden biri olan Orhan Duru, edebiyatı, sanatı dönemlere ayırma konusunda ve 1950 kuşağı hakkında şunları söyler:

Başka ülkelerin yazınlarıyla ilgilendiğimizde de kuşaklar çıkıyor karsımıza. 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 adlandırıyoruz galiba. Böyle de olsa sadece 50’li yılları değil, daha geniş bir alanı kapsadığımızı, bugüne kadar uzandığımızı sanıyorum (Duru, 1996: 145).

1950 kuşağı yazarlarını; Nezihe Meriç, Vüs’at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçınar, Erdal Öz, Bilge Karasu, Zeyyat Selimoğlu, Demirtaş Ceyhun, Leyla

Erbil ve Onat Kutlar gibi yazarlar meydana getirir. Bu yazarlara bu dönemi belirtmek için 1950 kuşağı Öykücülerini adı verilmesi, o dönemden yıllar sonra olur. Türk edebiyatındaki; Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat, Yedi Meşaleciler, Garip akımı, gibi edebî topluluklar isimleri kendileri verirler. Ancak “1950 Kuşağı Öykücülerini” ismi araştırmacıların ve edebiyat eleştirmenlerinin bu yazarlar arasındaki benzerlikleri fark etmesiyle bu isim verilir. Kuşağın öykü yazarlarından Adnan Özyalçiner, kuşağın bu adı nasıl aldıklarını şu cümlelerle ifade eder:

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, yozluklara karşı çıkma konusunda aramızda sanki gizli bir anlaşma vardı. Bir topluluktuğ, 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 (Özyalçiner, 2004: 36).

Günümüzde modern Türk öyküsünün konumuna bakılacak olursa geride 1950 kuşağı diye anılan yazarların liderleri ile onların çizgisinden giden yazarlar görülür. 1950 kuşağı, öykücülüğümüzün çağdaşlaştığı bir dönemde gerçekleştiği söylenebilir. Bu dönemde yeni ve farklı bir dil, anlatım ve biçim arayışına başvurulur. 1950’li yıllar, şiir ile öykü arasında yaşanan etkileşimin olduğu bir dönemdir. Toplumsal konularda eserler yazmak için köy konuları ya da işçi ve proleter öyküleri yazmanın zorunlu olmadığını düşünen yazarlar, düşüncelerini, farklı ve yeni yollarla anlatmaya çalışmışlardır. O dönemde bu düşünce, bir başka alan şiire de “İkinci Yeni” akımı ile yer bulur. Bu nedenle 1950 kuşağı öykücülüğü ile “İkinci Yeni” arasında derin ve güçlü bir bağ vardır. Çünkü bu dönemde şairlerle öykücülerin yan yana olduğu ve bir öykücünün bir şair hakkında ya da bir şairin bir öykücü hakkında yazılar yazdığı, iki alanın üyelerinin birbirlerinden haberdar olduğu bir dönemde bu bağ zaruri olmuştur.

Onat Kutlar’ın edebiyata girişi şiirle olur. Yazar, *İshak*’taki öyküleriyle, içerik ve biçim özellikleri açısından “1950 kuşağı” öykücülerinden biri olarak değerlendirilebilir. Kutlar’ın *İshak*’taki öyküleriyle öteki yazarlardan ayrılan yanları vardır. Bunu Batılı kaynaklardan beslendiği gibi aynı zamanda da yerli olmayı başarmasına borçludur. Yazınsal tutumundaki kendine has duruşuyla farklı bir yerde

kendine yer edinir. Fethi Naci, Kutlar'ın öykülerinin kendisine has olduğuna ve çocukluğunun kenti Gaziantep'i kurgu olarak tekrardan yarattığını şu cümlelerle anlatır:

İshak'taki hikâyeleriyle Onat Kutlar'ın, aynı yıllarda ilk kitaplarını yayımlayan hikâyecilerle, o yılların tanınmış hikâyecileriyle, daha sonra hikâye kitabı yayımlayan hikâyecilerle en küçük bir benzerliği yok. Daha önceki hikâyecilerle de. *İshak*, “uzakta bir başına” duruyor- bir ada gibi. Çünkü Onat kutlar, doğup büyüdüğü Gaziantep'i yazarken, Gaziantep hikâyelerini yazarken, gönlünce bir Gaziantep yaratmış, kendi Gaziantep'ini; yeniden yarattığı kendi Gaziantep'i içinde yarattığı kişilerle, olaylarla kendine özgü, gizemli bir dünya kurmuş, zaman zaman neredeyse salt kendi için yarattığı, bu yüzden dışarıdakilere yer yer kapalı bir dünya... (Naci 1995: 37).

2.2. Eserleri

Yazar, şair ve sinemacı Onat Kutlar, edebiyatın birçok alanıyla ilgilenir. Şiir, öykü, senaryo ve deneme türünde pek çok eser kaleme alır. Bu çok yönlü sanatçı kişiliğini eserlerine de yansıtır ve bu eserlerinde sağlam şair ve öykücü duruşunu sergiler. Konur Ertop, Kutlar'ın bu özelliğini şu sözleriyle aktarır:

Öykülerinde şiir, şiirinde öykü öğeleri vardır. Sinema yazılarında ancak usta bir öykücüde karşılaşabileceğimiz bir gözlem gücü buluruz. Örneğin çok sevdiği Visconti'nin bir filminde merdiven basamağındaki bir kitap cildinin hangi yapıt olduğunu fark eder ve bu ayrımın filme olan katkısını bize anlatır. Deneme yazılarında sanat ve toplum olaylarını konu edinirken kalemi öyküden de şiirden de bol bol yararlanır (Ertop, 1997: 284).

Şairliğinin, deneme yazarlığının ve sinemacılığının yanında, Onat Kutlar, özellikle çok iyi bir öykü yazarıdır. İnsanı ve insana dair bütün ayrıntıları, akıcı, destansı ve lirik anlatımla öykülerini meydana getirir.

2.2.1. Öyküleri

Onat Kutlar'ın iki öykü kitabı vardır. İlk öykü kitabı, içinde 9 adet öykü barındıran *İshak* (1959) adlı eseridir. İkinci öykü kitabı ise *Karameke* (2009)'dir. *Karameke*, *İshak*'a alınmayan “Volan Kayışı” ile “İntihar” , 1980'den sonra yazılan “Karameke” , “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerinden oluşur. Bu öykülerin yanı sıra yazarın dosyalarda unutulmuş öteki isimsiz anlatıların bulunduğu *Karameke* adlı eser, Kutlar'ın kendisi gibi yazar olan arkadaşı Ferit Edgü tarafından okuyucuyla buluşturulmuştur.

Onat Kutlar'ın öykülerinin anlatıldığı mekân, çocukluğunun geçtiği kent olan Gaziantep'tir. İlk okumalarda açıkça fark edilmeyen bu öykülerde, sanatçının çocukluğunun ve ilk gençliğinin geçtiği Gaziantep yöresinin sözlü edebiyatından ve masal öğelerinden faydalandığı görülür. Kutlar'ın öykü kitaplarında, insanların önemli durumlarının bazen çağdaş ve yalın bir şekilde bazen de gerçeküstü imgeler aracılığıyla aktarıldığı öyküler yer alır. “Horozlar”, “Hadi”, “Yunus”, “Çatı”, “Kediler”, “Dördüncü”, “At Cambazları”, “İshak” ve “Kül Kuşları” adlı öyküler, *İshak* adlı öykü kitabının muhtevasını oluşturur. Bu öykülerde hayatın monotonluğundan bunalan ve kaçıp kurtulmak isteyen kahramanlar dikkat çeker. Bu kahramanlar, kaçıp kurtulmak isterken de bunun yanında yeni ve farklı bir yaşam kurmak isterler. Öykülerin genelinde bu kahramanların bu yeni yaşam kurma amaçlarının çabaları göze çarpar. Ev içi yaşantıların, aile baskısından ve onun sert kalıpların çıkıp kurtulmaya çalışan bu kahramanlar, bu amaçları için birçok yöntem denerler.

Onat Kutlar'ın öykülerindeki kişilerin ağır basan tarafı karakterleri değildir. Onların varlıkları veya varoluş biçimleridir. Kişilerin varoluşları bir süreç içerisinde gelişmektedir. Bu varoluş, zamanın belli bir noktasında ve belirli bir olay çevresinde gelişmesiyle devam eder. Örneğin, “Horozlar” öyküsündeki horozların ortaya çıkışı, “Hadi”deki küçük kızın varlığı, “Kediler”deki kedilerin ve onların sahibi olan adamın varlığı, “Çatı”daki Güleç Osman'ın varlığı bu türden bir varoluş örneğidir.

Onat Kutlar'ın ikinci öykü kitabı olan *Karameke* adlı eseri, *İshak*'a alınmayan öykülerinden oluşur. Bu eser, yazarın arkadaşı olan Ferit Edgü tarafından yayıma hazırlanır. Edgü, kitabın önsözünde; “*İshak*'tan yıllar sonra yayımladığı, dergi sayfalarında kalan birkaç öyküsüyle, dosyaları, defterleri arasında, ona yakışan, onun öykü dünyasında yer alabilecek yazıları, tümünden yok oluştan kurtarmak için çaba göstermek. Bu kitap, işte böylesi bir çabanın ürünü” (Edgü, 2009:7-10) diyerek bu eseri edebiyat dünyasına tanıtmaya amacından bahseder. Kitapta bulunan “Volan Kayışı” adlı öykü, Kutlar'ın ilk öyküsü olması açısından önemlidir. Öykü ilk olarak 1955'te *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi'nde yayımlanır. Yapıtta bulunan bir diğer öykü ise “İntihar” adlı ve 1959'da *Dost* Dergisi'nde yayımlanan eserdir. Kitaba adını

veren “Karameke”1983’te ve “Sığla Ağacı” 1984’te *Gösteri* Dergisi’nde yayımlanır. Kutlar’ın “Mühür” adlı öyküsü ise 2009’da *Kitaplık* Dergisi’nde yayımlanır.

Onat Kutlar, *Karameke* eserindeki öykülerden 3’ünü bir arada okunabilecek incelikli bir bütünlük içerisinde oluşturmuştur. Bunlar: “Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerdir. Her üç öykü de 1980 sonrası gergin ve sıkıntılı dönemde taşranın içinde bulunduğu durumundan bahsederken olayları tekrardan oralara dönmüş bir aydının penceresinden anlatır. Bu vesile ile ülkenin içinde bulunduğu durumu; kaygılı, duyarlı ve sıkıntılar karşısında sessiz kalamayan bir aydının gözünden okuyucuya sunmuş olur. Eserdeki ilk öykü olan “Volan Kayışı”, Salih ve Hilmi adlarında iki kahramanın yaşadığı olaylar çevresinde gelişir. ‘Uyku’ imgesi, bu iki kahramanı etkisi altına alır. Bir zehir gibi Hilmi’nin damarlarında kanına girer aynı zamanda Salih’in de canını okur. Uyku, böylelikle iki arkadaşın arasına girmiş olur. Öykü genellikle bu iki arkadaşın etrafında bir seyir izler. Eserdeki bir diğer öykü olan “İntihar”, bir trenin restoran bölümünde geçer. Kutlar, trenin restoranında yolculuğunu sürdüren kahramanın garsonla olan diyaloguna değinir. Kahramanla, domates suyu isteyen bir başka yolcu olan papyonlu adam arasında gelişen diyalogla öykü devam eder.

2.2.2. Şiirleri

Onat Kutlar, küçük yaşlardan itibaren şiire ilgi duyar. Lise yıllarında çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanır. Edebî hayatının belli aralıklarında şiir yazmaya devam eden Kutlar, ‘80’li yıllarda şiirlerini bir araya getirerek yayımlar. İlk şiir kitabı *Peralı Bir Aşk İçin Divan* (1981) adlı şiir kitabı, sanatçının *İshak*’tan sonra yayınladığı ikinci eseridir. Bu eserde yer alan şiirler Kutlar’ın 1974-1981 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşmaktadır. *Unutulmuş Kent* ise 1986’da basılan ikinci şiir kitabıdır. Bu yapıtta, önce şiir kitabında yer alan şiirlerle beraber 1981-1986 yılları arasında yazmış olduğu şiirler yer alır. Yazar, her iki şiir kitabının da birbirini tamamlayan eserler olduğunu şu sözleriyle vurgulamıştır:

Pera’lı Bir Aşk İçin Divan, aslında bir aşk divanıdır. *Unutulmuş Kent*’in teması da hemen hemen aynı. Her ikisinde de bir kentin ya da semtin yer alışı aynı zamanda aşk şiirlerinin, içinde uzun yıllarımı geçirdiğim bu kentle özel, adeta gizemli diyebileceğim ilişkisinden doğuyor (Kutlar, 1986: 6).

Onat Kutlar'ın şiire olan merakı ve ilgisi henüz küçük yaşlardayken başlar. Özellikle Doğu edebiyatına, İran ve Hindistan kültürüne ve şiirine karşı çok hassastır. “Çocukluk yıllarımdan başlayarak Doğu'nun birtakım tatlarına, orada ulaşılabilir en ince noktalara kadar girmeye çalıştım. Mesela tasavvuf konusu. Bu konuda klasik deyimlerle vahdet-i vücûd'un inceliklerinde dolaştım. Hafız'dan Hayyam'a, Mevlana'dan Fuzûlî'ye Doğu şairlerini okudum. Bunlardan tutku ölçüsünde tatlar aldım” (Kutlar, 1988, 13). Sanatçı, aynı zamanda, Paris'te olduğu yıllarda Batı kültürünü ve edebiyatını da yakından tanıma fırsatı yakalamış ve eserlerinde bunlardan da faydalanmıştır.

Onat Kutlar'ın öykülerinde ve şiirlerinde söyleyiş bakımından benzerlik görmek mümkündür. Çünkü sanatçının öykülerinde şiirsellik, şiirlerinde ise öykünün izleri görülür. Yazarın şiirlerinde mekân, temanın belirginleşmesinde etkili olur. İstanbul, Kutlar'ın duygu dünyasında çok derin etkiler bırakmış bir kenttir. Bundan dolayı sanatçı mekân olarak; İstanbul, Beyoğlu, eski adıyla Pera olan Galata ve çevresini seçer. Şair, bireyi ve onunla ilgili her şeyi şiirlerinin odağına alır. “Kentlerin birey üzerindeki kuşatıcılığı, bireyin kent yaşamı içindeki açmazları ve arayışları, aşk, mazi, hüzn ve özlemle bir araya getirilir. Onun şiirlerinde kent manzaraları; bireyin ruhsal açmazlarının ifade vasıtaları olarak işlev kazanır” (Balık, 2016: 161).

Onat Kutlar'ın şiirlerinde kente/İstanbul'a dair detaylara yer vermesinde amacı, kent anlatmak değil, kentli insanın aşk, özlem ve hüznle bir arada verilen yalnızlığını ifade etmektir. Kutlar, insanla ilgili olan; aşk, ayrılık, hüzn ve özlem gibi soyut kavramları kentin algılanan somut manzaraları vasıtasıyla anlatır. Sanatçı, duyuların soyut yanından çok somut yanının yazıya başlamak için hareket noktası olduğunu düşünür: “Sanırım duyularla ilgili algılamalar benim üzerimde en derin etkileri bırakıyor. Yani hiçbir yazı, kaynağını soyut bir noktada bulmaz bende. Sinemaya ilgim de bu yüzden belki; bir görüntü, bir köşeye düşen ışık, birden bire benim dalıp gitmeme neden olabilir. Ya da bir ağaç, bir ses, bir koku... Dokunma duygusu çok kuvvetli... bir yazma etkeni olarak... Bir temas... Bu yüzdende hareket noktası genellikle somuttur” (Kutlar, 1988: 17).

Sinemacı kimliğinin, yazar ve şairliğini baskılaması nedeniyle gözden kaçan bir sanatçı olduğu rahatlıkla söylenebilecek bir şair olarak Onat Kutlar, şiirlerinde kentin sanatçı imgelemine sunduğu olanakları başarılı bir şekilde şiire yansıtır. Şiirlerinin incelenmesi sonucu Kutlar için söylenebilecek en önemli ifade, onun aşk şairi oluşudur. Onu bir kent şairi yapan da aşkın, sevgilinin, ayrılığın, hüznün ve yalnızlığın İstanbul ile sembolize edilmesinden kaynaklanır. İstanbul doğumlu bir şair olmamasına rağmen Onat Kutlar, özellikle Beyoğlu, Galata ve Pera'yı, İstanbul'u simgeleyen surları, Üsküdar vapurunu, dar sokaklarını ikonografik bir biçimde şiire taşır ve bu görüntüler mecmuasını vazgeçmediği ana tema olan aşkı ifade etmek için kullanır (Balık, 2016: 173).

Onat Kutlar, öykücülüğünün yanında şair olarak da önemli bir sanatçıdır. Duygu ve düşünce dünyasında edindiği deneyimler, öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de kendini gösterir. Kutlar'ın şiirleri, mekân olarak İstanbul'un, tema olarak aşk, sevgi, hüznün ve özlemin seçildiği ve insana dair olan bir zemine inşa edildiği türden şiirler olduğunu söylemek mümkündür.

2.2.3. Denemeleri

Deneme, bir yazarın, herhangi bir konu üzerinde kesin sonuçlara gitmeden, iddiasız ve ispatsız kişisel görüş ve düşüncelerini, içtenlikle belirttiği yazılara denir. Diğer bir deyişle kalem denemesi anlamına da gelen deneme, konularını edebiyat, felsefe ve bilim dallarından alır. Denemeler genellikle makale uzunluğunda yazılmakla beraber, bazen bir kitap büyüklüğünde de olabilir. Başarılı bir deneme kitabı, başlı başına bir hayat kürsüsüdür (Kantemir, 1991: 237-242). Sinemacı, öykücü ve şair olarak bilinen Onat Kutlar, edebiyat yazı türlerinden olan denemeleriyle de adından söz ettiren bir sanatçıdır. Kutlar, edebî türler arasında tam bir ayırım yapmaz. Çünkü duygularını ve düşüncelerini istediği yazı türünde okura aktarabilir. Onat Kutlar, edebî türlerle ilgili; "Edebiyata gelince, türler arasında bir bağımsızlık savaşı olduğuna inanmıyorum. Şiiri, öyküyü, denemeyi birer disiplin olarak kabul etmektense birer anlatım yöntemi olarak kabul etmek çok daha doğru geliyor bana" (Kutlar, 1988: 16) diyerek türleri sadece içindekileri okura anlatmak için kullandığını söyler. Kutlar, ölümüne kadar pek çok deneme kitabı yayımlar.

2.2.3.1. *Yeter Ki Kararmasın*

Yeter Ki Kararmasın (1984), Onat Kutlar'ın hâpiste olan arkadaşlarına hitaben yazmış olduğu mektuplardan oluşan bir eserdir. Bu eser, 1982- 1984 yılları arasında yazılmış 17 adet mektuptan meydana gelir. Bu mektuplar, edebiyatımızda edebî mektup olarak adlandırılan türden içeriği edebî açıdan zengin yazılardır. Kutlar, yazmış olduğu bu mektupları hâpiste bulunan arkadaşlarının şahsına değil de bu şahısların simge kişi olarak kabul edilebilecek, her biri ayrı ayrı değerlendirilebilecek birer deneme biçiminde kaleme almıştır. Yazar, edebiyata, sinemaya, resme, özgürlüğe, doğaya ve yaşama dair görüşlerini bu mektupların teması haline getirmiştir. Ferit Edgü, bir yazısında Kutlar'ın bu kitabına ilişkin şu düşüncelerine yer verir:

Kuşkusuz mektuplarda adı geçen Can ve Kuzgun'un; Neruda ve Şukşin'in; Marquez ve Fuentes'in; Bunuel ve Picasso'nun; Lorca ve Kafka'nın her okurda aynı çağrışımı, aynı yüzü, hatta aynı sözcükleri çağrıştırdığını düşünemeyiz. Onat Kutlar da onları, bir düşüncenin, bir çağrışımın simgeleri olarak değil, tüm bunların ve nice çağrışımın kişileri olarak anıyor. (...) *Yeter ki Kararmasın*'ın başardığı bu: uzaktaki insanlar arasında, bir iletişim kurmak. Monoluğu (yazarın kendi ve biz okuyucuların monoluğunu) diyaloga dönüştürmek. Bu ise, her şeyden önce, bu mektuplardaki dilin başarısı (Edgü, 2006: 139).

Onat Kutlar, kitapta yer alan ilk mektubuna “Kötü bir mektup yazarıyım bilirsin” diyerek başlaması ve mektuplarında ele aldığı konular dikkate alındığında onun mütevazı kişiliğini ve iyi bir edebiyat adamı olduğunu deneme türünde de devam ettirdiği görülebilir.

2.2.3.2. *Bahar İsyancıdır*

Bahar İsyancıdır (1986), Onat Kutlar'ın çeşitli dergi ve gazetelere yazdığı denemelerinin 1986'da bir araya getirilmesiyle oluşan ikinci deneme kitabıdır. Eserde 16 adet deneme yer almaktadır. Kutlar, bu eserini deneme kitabı olarak tanımlamışsa da pek çok yazar ve eleştirmen, bu yazıları şiirsel bir dille yazılmış öyküsel anlatılar olarak değerlendirir. Söz gelimi Fethi Naci; “Bahar İsyancıdır için ‘deneme’ demişler kitabın ikinci sayfasında; bence çoğu hikâye o yazıların. Denemede bir genelleme vardır, soyut bir anlatım vardır; oysa Kutlar'ın anlatımı ‘somut’ bir anlatım, genellikle somut bir olaydan ya da olgudan yola çıkıyor, hikâye

anlatıyor, ancak zaman zaman bir genellemeye gidiyor” (Naci, 2006: 141) diyerek yazarın bu denemelerinin aslında başka bir yazı türü olduğunu söylemektedir. Çünkü bu yazılarda olay, yer, kişi gibi öykü unsurları yer almaktadır. Bunlara deneme ya da öykü demek yerine “kısa öykü” denmesi bizce daha doğru olur.

Bahar İsyancıdır'da yer alan yazılardan 5'i Onat Kutlar'ın “Doğu Yazıları” adını verdiği başlıklarda toplanır. Bu yazılar, Kutlar'ın İran seyahatinden izlenimlerini taşımaktadır. Kitaba adını veren “Bahar İsyancıdır” başlıklı yazı, değişik okumalara açık bir anlatıdır. Bu yazıyı okurken Cemil Meriç'in *Mağaradakiler* kitabında yer alan önsöz ile benzerliği dikkatleri çeker. Meriç, bu yazısına “bir mağara düşün dostum” diye başlarken insanlara seslenir. İnsanların özgürlük bilincine varmalarını, zincirlerinden kurtulmanın önemine dikkat çeker. Burada “mağara” metaforu ile sözü edilen insanın doğumundan ölümüne kadar içinde bulunduğu evrendir. Kutlar, ise “Bahar İsyancıdır”² adlı yazısında “duvar” metaforu ile insanların aşmak istedikleri duruma işaret eder.

“Önümüzde ufku bir mahkeme duvarı gibi kapatan 'gelecek'. Duvarın dibinde gittikçe kabaran kül yığınları görürdük. Esinti olmadığı için savrulmayan belli belirsiz bir tabaka. Zaman zaman geleceğin duvarına vurup yanan geçmiş kuşakların arta kalan kül. Ve daha yenilerden” (B. İ. , s. 7).

Onat Kutlar'ın “kül” diye bahsettiği şey, geçmişte ve yazının yazıldığı dönemde ülkelerinin geleceği için aşmaları gereken engelleri aşamayıp başarısız olan aydınlar ve gençlerin sönmesidir. Kutlar: “(...) *Cansız kollarıyla bir krater gölünü gösterirlerdi. Orada, boğulmuş köy öğretmenleriyle dolu çırpıntısız, bulanık bir soru olurdu*” (B. İ. , s.7) diyerek ülkenin geleceği olan çocukları yetiştirmek, onların birer cumhuriyet neferi olmalarını sağlamak için fedakârlıkların hepsini yapan cumhuriyetçi köy öğretmenlerinin de bu mücadelede yenik düştüklerini anlatır. Anlatının bazı bölümlerinde slogana yaklaşan bir bildiri metnine girebilecek özellikte cümleler görmek de mümkündür: “*Zaman zaman aramızdan birileri çıkardı. Ozan, soytarı, bilge ya da çılgın. Yüreklerinde ölü ozanın sesini bastıramaz ve “ bahar isyancıdır” diye bağırırlardı. Güz yasalarına boyuz eğmeyeceğiz. Aşacağız duvarlarını geleceğin. Biz çok eski ve çok genç bir halkız. Kimse durduramaz*

² Alıntılar, Onat Kutlar'ın “Bahar isyancıdır” adlı eserinin Yapı Kredi Yayınlarından çıkan 2. Baskısından yapılmıştır.

ırmağını zamanın” (B. İ. s.8). Yazara göre, bütün mücadele ve isyanlar milletin istikbali içindir. İnsanların içinde bulunduğu sıkıntılı durumları aşmanın yolu bu korku duvarlarını, geleceğin duvarlarını aşıp onun arkasında hak edilen, arzu edilen huzura ve özgürlüğe kavuşmaktır. Fethi Naci, bu eserin mutlaka okunup anlaşılması gerektiğini söylediği bir yazısının öncesinde şunları söyler: “Onat Kutlar, ‘melâli anlamayan neslin’ belki son temsilcisi. *Bahar İsyancıdır*’ın bütününde, Yahya Kemal gibi söyleyeyim, ‘acıların tadı’ nı bulacaksınız” (Naci, 2006: 142).

Bu eseriyle deneme yazı türüne yeni ve farklı bir hava katan Onat Kutlar, bu yazıları şair ve öykü yazarı olduğunu kanıtlamak istercesine şiirle birleşik bir biçimde ve güzellikte yazmıştır. Bu kitabın ismi, içinde “Bahar İsyancıdır” başlıklı yazıdan da ilham alınarak sinema filmine uyarlanmıştır. Yönetmen Selma Köksal 2013’te birkaç yazarın öykülerinden uyarladığı filmine *Bahar İsyancıdır* adını vermiş ve Onat Kutlar’ın anısına ithaf etmiştir.

2.2.3.3. Gündemdeki Sanatçı

Gündemdeki Sanatçı (1995), Onat Kutlar’ın hayattayken yayınevine yayımlanması için bıraktığı son kitabıdır. Bu eser, Kutlar’ın tanıdığı ve okurlarına tanıtmak istediği; yazar, ressam, fotoğraf sanatçısı ve diğer sanat dallarından sanatçılarla ilgili yazılarından oluşur. Her bir yazı, sanatçıların birer portresidir. Bu yazılar, bir yapıtta bir araya getirilmeden önce yazara ait *Cumhuriyet Gazetesi*’ndeki köşesinde yayımlanmıştır. Yazıların üst kısmında sözü edilen sanatçıya ait bir de fotoğrafı vardır. Bu fotoğrafların bir kısmı, ünlü fotoğraf sanatçısı Ara Güler’e aittir. Büyük bir kısmı da Kutlar’ın eşi tiyatrocu Filiz Kutlar’ın çekmiş olduğu fotoğraflardan oluşur. Filiz Kutlar, kitabın önsözünde bu sürüce anlatırken şunları söyler:

Sanıyorum yirmi yıldır amatör olarak fotoğrafla uğraşıyorum. Siyah beyaz fotoğrafların banyo, baskı işlerini evde yaparım. Benim için fotoğraf asıl mesleğim olan tiyatronun yanında çok sevdiğim bir uğraştı; ta ki sevgili Onat’ımın “Gündemdeki Sanatçı” yazılarına başlamasına kadar. Sanıyorum ki bir buçuk- iki yıl önce başladı bu portreleri yazmaya, birçok kişinin okumaya doyamadığı o eşsiz yazılara. O sanatçıların fotoğraflarını da benim çekmemi önerdi (Kutlar, 2016: 9).

Eserde 59 sanatçının portresine ve fotoğrafına yer verilmiştir. Onat Kutlar, kitap henüz baskıda iken hayata gözlerini yummuştur.

2.2.3.4. Gündemdeki Konu

Gündemdeki Konu (1995), Onat Kutlar'ın *Gündemdeki Sanatçı* eserinde olduğu gibi *Cumhuriyet Gazetesi*'ndeki köşesinde yazmış olduğu yazılarından meydana gelir. Eser; sinema, medya ve toplum gibi o haftaki güncel konularla ilgili yazılan denemelerden oluşur. Kutlar'ın ölümünden sonra yayımlanan bu kitabın önsözünde İlhan Selçuk, yazara ve denemelerine dair bir görüş beyanında bulunur:

Onat Kutlar, eskilerin deyimiyle “kalem sahibi” idi. Edebiyatçı kimliği yanında gazete yazarlığının da herkeste bulunmayan kıvraklığı, tümcelerinin akışkanlığını oluşturuyordu; buna fikirlerindeki saydamlık, aydınlık ve durmuş oturmuşluğunu da katarsanız, okurken alacağınız tadın içeriği anlaşılabilir. Çağımızın aydınıdır o. Hem ülkemizin gerçeklerine ayaklarını dayamış, hem evrenselliğin ölçüleriyle yerel gerçekleri teraziye vurabilen bir bilince ulaşmıştır (Selçuk, 2005: 8).

Onat Kutlar, öykü ve şiirler yazarak edebiyatçı kimliğini oluştururken bu dört deneme yapısıyla da edebiyatın farklı alanlarında da başarılı olabileceğini kanıtlamıştır.

2.2.4. Sinema Yazıları

2.2.4.1. Sinema Bir Şenliktir

Onat Kutlar, edebiyatın yanında sinemaya da büyük bir ilgi ve merak duyardı. Türk Sinematek'in kurucuları arasında da yer alan Kutlar, 1960 yılından başlayarak aralıklarla *Meydan*, *Yeni Sinema*, *Milliyet Sanat*, *Papirüs* ve *Gösteri* dergilerinde yazmış olduğu sinema yazılarını *Sinema Bir Şenliktir* (1985) adlı eserinde bir ara getirerek yayımlar. Yazar, kitabın önsözünde eserin içeriğine ilişkin olarak: “Bu kitapta yabancı sinemacıları, onlarla ilgili düşünce ve değerlendirmeleri, şenlikleri, temaları ve türleri ele alan yazıla yer aldı” (Kutlar, 1991: 5) diyerek bu eserin genç sinemacılara bir tür kaynaklık edebileceğini dile getirir. Çünkü Kutlar, dünya sinemasını takip eden ve Türk Sineması'nın içinde bulunduğu durumu yeterince çözümleyebilen bir sanatkârdır.

2.2.4.2. *Sinema... Sinema*

Onat Kutlar'ın yayımlanan son eseri olan *Sinema... Sinema* (2018), sanatçının arşivinde kalan, bir kitapta yayımlanmayan, konuşmalarını, dönemim sinema gündemini üzerine yazmış olduğu yazılarını kapsayan bir kitaptır. Bu eser, Türk Sineması'nın sıkıntılı dönemlerine ışık tutmakla beraber yazarın sinema üzerine eleştirel yazılarının ve sansür tartışmalarına dair görüşlerine de yer vermiştir.

“Yazılar”, “Sansür Tartışmaları”, “Güncel Tartışmalar”, “Değerlendirmeler ve Türk Sineması Üstüne Düşünceler” başlıklarına ayrılan kitapta Kutlar, sinemanın ne olduğuna ve ne olmadığına, film eleştirisinin nasıl olması gerektiğine ve örneklerine, devrimci sinemaya, Türkiye sinemasındaki yönelimlere ve içeriklere dair pek çok düşüncesine yer verir. Bu eserde üzerinde durulması gereken bir durum da Kutlar'ın teorisyen tarafıdır. Kutlar, Türkiye sineması hususunda yaptığı kuramsal katkılar ve devrimci sinemanın içeriği, biçimi ve gerekliliği meselelerinde öne attığı düşünceler açısından eşsiz bir öneme sahiptir.³

2.2.4. *Senaryolar*

Onat Kutlar, edebiyatçı kişiliğinin yanında sinemacı olarak da bilinen bir sanatçıdır. Sinematek'in kurucularından olması ve sinema üzerine deneme kitabı yazması onun bu özelliğine işaret eder. Kutlar'ın sinemaya olan ilgisi denemeleriyle sınırlı kalmaz ve birçok senaryo da kaleme alır. Yazar'ın senaryosunu yazdığı filmler; *Yusuf ile Kenan* (1978), *Hazal* (1979), *Delikan* (1980), *Kurban Olurum* (1980) ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* (1981) olarak sıralanabilir.

Onat Kutlar'ın yazmış olduğu senaryoları kendisi hayattayken kitaplaşmaz. 2014 yılında *Senaryolar* adıyla yayımlanan eser, *Yusuf ile Kenan*, *Hazal* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı senaryolar ile *Kuyucaklı Yusuf*, *Kürk Mantolu Madonna* ve *İstanbul* adındaki 3 adet senaryo özetinden oluşur.

³ <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/ama-sinema-sinemada-her-sey-degisir-i-16591> (erişim tarihi: 20.05.2019)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

3.1. İlk Öykü Kitabı: *İshak*

3.1.1. Onat Kutlar'ın *İshak*'ında Büyülü Gerçekçi Unsurlar

Büyülü gerçekçilik (Magical Realism), gerçeküstü ve olağandışı olayların, alışılmış olaylar biçiminde idrak edildiği ve insanların, günümüz dünyasının geçerli kanunlarının ötesinde özelliklerle donatılmış olduğu, gizem dolu bir dünyayı işaret eden bir terimdir. Bu özelliğe sahip olan roman ve öykülerin kurguları, hayatta gerçekleşmesi imkânsız olan durum, olay ve kahramanları, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek ve normalmiş gibi gösterir. Gerçeği ve hayli birleştirerek her şeyi doğal bir biçimde sunar. Böylece sıradan olayları gerçek dışı bir masal havasında anlatılır.

Büyülü gerçekçilik kavramı yirminci yüzyılda Latin Amerika'da şekillenip gelişmiştir. Sanat alanında “büyülü gerçekçilik” terimini ilk kullanan Alman sanat tarihçisi ve eleştirmeni Franz Roh'tur. “Büyülü gerçekçilik” terimini edebiyata ilk uygulayan kişi, İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli'dir (Akt. Öktemgil Turgut, 2003: 13-14).

Büyülü gerçekçi roman ve öykülerdeki biçim ve içerik özellikleri, klasik öykü ve romandan çok farklıdır. Bu akımı benimseyen yazarlar, bir olayı hikâye etmeden yazdıkları eserlerinin kurgusal dünyasında yolculuk yaparlar. Bu yolculuk esnasından postmodernizm unsurlarından; ironi, pastiş ve metinlerarasılık gibi kavramların dünyalarından da faydalanırlar.

Latin Amerika'da ortaya çıkan büyülü gerçekçilik ve postmodernizm son dönemlerde dünya edebiyatlarını fazlasıyla etkiler konumdadır. Bu tür eserler, kurmacalıkları uç noktalardadır. Dış dünyadan soyutlanmış olan ve iç dünyayı öne çıkartan bu kurgular, anlatılanları inandırıcı bir dille sunar. Yazara ve kurguladığı kahramana sağladığı özgürlük çok geniştir. İnsanı ve anlattığı gerçekliği de büyüleyen bir yaratma gücüne sahip olan büyülü gerçekçi yazar, geleneksel anlatım biçimlerinden uzaklaşarak farklı teknikler kullanır (Toyman, 2006: 27).

Dış dünya karşısında insanın iç gerçekliğini sezgili bir biçimde gösteren bu anlayış, insanın, hayatın ve eşyanın bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarır. İç gerçekliğin ayrıntılı anlatımıyla birlikte, yazar ve okur gerçekle yüzleşir ve onu çözmeye çalışır. Bu yüzden amaç hayalî olgular veya dünyalar yaratmak değildir.

Büyülü gerçekçilikte metinler, insanın çevresi ve kendisi arasındaki gizemi ortaya çıkarmak için kurgulanır. Hayata yeni bir bakış açısı getirme amacıyla hareket eden büyülü gerçekçi yazar, fizik kanunlarıyla açıklanan olayların yerine hayal gücünü getirir. Bu sebeple büyülü dünyada gerçekleşen olaylarda mantık aranmaz.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Onat Kutlar, büyülü gerçekçi kurgularıyla dikkatleri üzerine çeker. Kutlar, özellikle *İshak* adlı öykü kitabındaki çoğu öyküde büyülü gerçekçi bir üslup oluşturur. Yazarın bu eserinde yer alan öykülerinden: “Horozlar”, “Hadi” “Kediler”, “İshak” ve “Yunus” öykülerinde fantastik ve büyülü gerçekçi unsurlar yoğunluktadır. Yazar, bu yoğunluğa rağmen gerçeği göz ardı etmeyerek fantastik dünyayı olağan bir şekilde anlatır. Yazar, öykülerini oluştururken gerçeğe tamamen bağlı kalmaz. Gerçeğin onda bıraktığı izlenimleri gerçeküstü ve büyülü gerçeklerle kaleme alır. Yazar, bu konuda sorulan bir soruya şöyle cevap verir:

Gerçek’in “aslında ne olduğu”nu bilebileceğimizi sanmıyorum. Böyle olunca, gerçeğe bağlılığın anlamı oldukça bulanıyor. Kesin olarak bilebileceğimiz her şey gene de kendi kavrayışlarımızın ve onun, tek “dile getirme” aracı olan Dil’in dışına çıkamıyor (Menemencioğlu, 1960: 153).

Onat Kutlar, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Gaziantep’te geçirmiştir. *İshak*’ta yer alan öykülerinde Gaziantep’ten insanlar ve insanlara ait yaşayış, kültür ve deneyimler vardır. Kutlar, her ne kadar bunlardan yararlanarak ortaya çıkardığı imgeler ve metaforlarla öykülerini oluşturmuşsa da öykülerin gerçek atmosferi oralar değildir. Fethi Naci, Kutlar’ın öykülerini incelerken, onun Türk edebiyatında büyülü gerçeklik akımının ilk örneklerini verdiği söyler. Naci, sözlerine şöyle devam eder:

Gerçek dışı bir boyut, dedim. Onat’ın yaptığını Marquez yapınca buna ‘büyü gerçeklik’ diyorlar. Marquez’in adını bile duymadığımız yıllarda, yirmi yaşlarındaki Onat Kutlar Türkiye’de, büyülü gerçekliğin ilk örneğini veriyordu (Naci, 1995: 40).

Semih Gümüş, Onat Kutlar’ın öykülerine ilişkin Fethi Naci’nin yorumunu destekler nitelikte olan şu sözlerini söyler:

Öykülerin asıl dünyası yazınsal olanın uçlarındaki gerçeköteleridir. Çok uzun yıllar sonra edebiyatımızın keşfettiği büyülü gerçekçiliğin ta kendisinin ürünü olan *İshak*’taki 9 öykü, o gün bugün öykücülüğümüzde

yazılmış en güzel kitaplardan biri olarak pırlıtısını sonraki kuşaklara gönderip duruyor (Gümüş, 2012: 55).

Onat Kutlar *İshak*'ın 1977'de yayınlanan ikinci baskısına yazdığı "On Yedi Yıl Sonra" başlıklı önsözünde öykülerinin içeriği ve gerçekliği ile ilgili olarak şöyle düşüncelerini Şu Şekilde dile getirmiştir:

İshak, bir Anadolu kentindeki gerçeklerin ne yorumudur ne de sorunlarının çözüümü. Küçük, alçakgönüllü kesitlerdir Şu öyküler. O kenti tanımaya çalıştım yıllar önce. Mevsimlerine, yapı taşlarının çeşitlerine, toprağının kokusuna ve tüm sokaklarına, insanlarına, çocuklarına dikkat ettim. (...) O yıllar ne kadar gerçekse *İshak*'ta anlatılanlar da o kadar gerçektir (Kutlar, 1995: 13-14).

İshak'taki ilk öykü olan "Horozlar", birbiriyle çatıŐan üç kuŐađın hayatından bahsederek okuyucuya kısa bir kesit sunar. Olayların belli bir bölgede geçmesi ve yerel özelliklerinden yararlanılması Latin Amerika büyülü gerçekçiliğinde de görülen unsurlardır. Öyküde yer alan geniş aile ve geniş aileyi oluŐturan bireyler, kadın kahramanların iŐlediđi nakıŐlar ve evlere bitiŐik olarak yapılmıŐ kümesler yerel özelliklerdendir. İftarın yaklaŐması, giderek etkisini gösteren açlık duygusu ve zamanın belli bir düzen içinde akmasını çağrıŐtıran güneŐ saplı anahtarlar geleneksel zaman kavramına dikkat çeker. Kutlar'ın bu kavramları kullanması sadece sembolik amaçlıdır. Çünkü yazar için önemli olan kiŐinin kendini nasıl bir zaman kavramı içerisinde hissettiğidir. Geleneksel zaman kavramını çağrıŐtıran temalara bu geleneksel zaman kavramını eleŐtirmek için yer verir. Böylece dolaylı yoldan zaman kavramının kiŐilere bırakmıŐ olduğu izlenimler canlı tutulmuŐ olur. "Horozlar"da büyülü gerçekçilik ačíından en çok dikkat çeken bir diğer özellik öykü sona ererken karŐımıza çıkar. Her Őeyi bilen ancak öyküde olanlara müdahale etmeyen anlatıcı, tarafsızlığını bozarak büyükanneden taraf tutmaya, onun yerine konuŐup onun hayallerini, özlemlerini, zamanında yapmak isteyip de yapamadıklarını imgesel bir dille ortaya koymaya çalışır. Büyükanne, yerel unsurlarla bezenmiŐ geçmiŐini hatırlarken yarı uyur yarı uyanık bir hâldedir. Fantastik bir anlatımla: "*Sanki bir zamanlar horoz muymuŐ, yoksa horozların içinde mi dođmuŐ, yoksa bir gece düşünde horoza mı binmiŐ, yoksa erkek horozlar, diŐi horozlar? Öyle bir Őeyler geçti içinden işte*" (s. 15). Buradaki anlatımda büyükannenin durumuna dair net bir Őey söylemek mümkün değildir. Büyükannenin amacı, horozları uyandırmaktır. Büyükannenin bu isteği mantık dıŐı bir arzu gibi görünse de aslında gerçek farklıdır. Kendisiyle dalga

geçen oğlu ve gelinine sembolik bir isyandır, başkaldırıdır. Yazar, büyükanne için: *“Zavallıydı. Bitkindi. Her şey bitmişti”* (s.16) diyerek onun içinde bulunduğu ruh halini yansıtır. Büyükanne bu durumda olmasına rağmen, saçma ya da gerçeküstü gibi görünen bir eylemle kendini ispat etmek ister. Büyükanneyi torunu, oğlu, gelini anlamaz ama horozlar onu anlayabilir: *“Uyansana çil horoz... Uyansana çapar horoz!” dedi. Ve horozlar o anda uyanıp ötmeye başladılar*” (s.16). Hayvanlarla iç içe yaşamın abartılı ve fantastik bir anlatıldığı bu son cümlelerle büyükanne, yaşama tutunma isteğini horozlarla özdeşleşerek canlı tutmuş olur.

İshak'ın ikinci öyküsü “Hadi”yi olağanüstü bir öykü yapan, masalımsı anlatımla gerçekçi anlatımı bir arada öğütürken anlatan yazarın dar mekâna ait betimlemeleridir. Mekâna dair anlatılanlar bir korku filmi sahnesini andırır: *“Aynanın tepesinde tahta oymalarla deniz canavarlarına benzetilmek istenmiş iki işleme bulunan çerçevesi, o kırık ve kedi solukları ile puslu cama yapıştı (...)* Dışarıda, pençelerin dışında orman ağır gürültülerle yaklaşıyordu. Bir kırlangıç pervazların arasındaki maviyi kesti. (...) Pencere bir bulutun önünden ağır ağır geçti” (s.17). Hepsi de olağanmış gibi gösterilen bu betimlemeler öykünün sonunda vuku bulacak olan cinayeti haber veriyor gibidir. Sanki eve yaklaşan orman değil de kadını öldürecek olan adamdır. Bazen kurbağa gözlü küçük bir kız bazen de kedi diye bahsedilen evdeki yaratığın davranış ve hareketleri de fantastik bir biçimde anlatılır: *“Öyle ki, halının iki karış üstünde, boşlukta uzun bir tekir kedi şeridi asılı kaldı. (...) Duvara kavuniçi bir pencere çizdi. Kavuniçi pencere ağır ağır döndü, duvara yürüdü, köşeye geldi”* (s.18). Odadaki nesnelere her birine kişileştirme yapılarak bir anlam yüklenilir. Anne ve küçük kızın yaşamlarına dair gerçekler, sadece olağanüstü benzetmeler ve kişileştirme ile açıklanmış olur. Büyülü gerçekçi anlatılarda beklenmedik durumlar ve olaylar ortaya çıkabilir. Bu da olayın akışına farklı bir yön verebilir. Öyküde, kadının adamın belindeki tabancayı gördükten sonra durmadan kendisini öldüreceğini düşünmesi ve bundan korkarak ağlaması adamı cinayete sevk eden bir işaret olur. Kadın, adamın normal davranışlarına rağmen Salih’le arasında bir ilişkinin olmadığını tekrar edip durur. Adam, önceleri kadını öldürme gibi bir arzu içinde değildir. Kadının konuşma ve ağlamasına daha fazla tahammül edemeyerek bozuk bir radyoyu susturmak ister tetiği çeker ve kadını öldürür. “Hadi”de cümleler kısadır ancak anlam yoğunudur. Kurbağa gözlü küçük

kızın öykünün başından itibaren “hadi” diyerek oynadığı oyun, öykünün sonundaki ölüm temasıyla dolaylı olarak ilişkili olarak anlatılır. Onat Kutlar, öykünün başında olduğu gibi yine gerçeküstü bir şekilde orman imgesini kullanır: “*Dışarda orman parçalanıyordu. İki ağaç kümesi pencereden telaşla geçti*” (s.23). Öykünün başında da sonunda da ormanın hareket etmesi veya parçalanması olağandıdır. Bu ölüm gerçekliğinin yani cinayetin gelip vuku bulmasıdır. Öykünün sonundaki bu fantastik betimlemeler iç mekândaki olayın dış mekâna olduğu gibi bir yansımasıdır. Yazar, büyülü gerçekçi unsurlar kullanarak öyküyü sonlandırır.

“Yunus” adlı öykünün anlatıcı olan çocuk kahraman, mecazlar kullanmadan ama inandırıcı olmak için öykü atmosferini abartarak anlatır. “*Beyaz taşlara çarpan uykulu iki küreğin, acılar ve hamam böcekleri ile dolu kilerden öksürüklü sakalların titreştiği bir odaya (...) ölüm kuşlarının sık sık usulca yüreklerine dokunduğunu duydukları bu gömülmüş evrende böyle görünümlere yer yoktu (...) uyku cinleri...*” (s. 25). Bu alıntılar öyküdeki sırlardan bahseden türden cümlelerdir. Yazar, sonrasında bu sırlardan vazgeçerek gerçeğe döner. Bu gerçek ölümdür. Anlatıcı bu büyük evde yaşayan kendisi dâhil dört insanın da öleceğini bu yüzden ölümü beklediklerini söyler. Kendi kurduğu gerçekliğe: “*Hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum*” (s.26) cümlesiyle gerçeküstü bir boyut kazandıran anlatıcı, öyküdeki ölüm imgesini de anlaşılması zor bir hale getirir. Ölüm, anlatıcının bakış açısından sürekli olarak gerçek ve gerçeküstü biçimlerde anlatılır. Öykünün sonunda Yunus’un ölümünün tasviri, hayal ile gerçeği büsbütün birbirine karıştırır. Gerçekler, gerçeküstü olur; hayali unsurlar da gerçek gibi gösterilir. Büyülügerçekçi anlatıda imgeler ve anlamdaki değişmeceler önemlidir. Bu bakımdan düşsel öğelerin gerçeklik payından çok onların okurda bıraktığı izlenimler daha çok anlam taşır.

Büyülü gerçekçi unsurların yer aldığı bir başka öykü ise “Kediler”dir. Bu öykünün de diğer iki öykü olduğu gibi teması ölümdür. Ölüm gerçeği, olağandı özellikleri belirtilen kedi imgeleriyle oldukça ilişkilidir. Anlatıcı kahraman, bir evde kedileriyle yaşayan eski bir dostunu ziyarete gider. Öyküde sakallı olarak nitelenen bu adamın kedileri sıradan kedilerden oldukça farklı ve tuhaf kedilerdir: “*Tuhaf kedilerdi bunlar. Hatta kediye pek o kadar benzemedikleri bile söylenebilirdi. Dokununca dağılan, uçan, kaybolan şeylerdi*” (s.39). Yazar, bu cümlelerle mekânın

gerçekliğini yansıtmak istemiş olabilir ancak bu gerçeklerin kedilerin varlığıyla gerçeküstü duruma gelmiştir. Çünkü bu türden kedilere gerçek yaşamda rastlamak pek mümkün olmamaktadır. Öyküdeki yer alan kediler sayı olarak çok fazladır ve insanların bakışlarına karşı direnç gösteremez ölür. Sakallı adam, ölen kedilerini duvara astığı utların içine gömer. Kahraman anlatıcı, bir süre bu evde yaşamaya devam eder. Dostunu ve kedilerin ona üstünlük kurmak istediğini düşünür. Bu kurulu düzen, anlatıcıyı bir süre sonra rahatsız etmeye başlar ve anlatıcı hem kedilere hem de arkadaşına karşı düşmanlık beslemeye başlar. Düşmanlık duygusu ve gergin atmosfer, anlatıcının kedileri öldürme isteğini uyandırır. Kedileri öldürme planı yapar ve bazılarını az bazılarını daha çok besler. Anlatıcı, kendince kedileri birbirine düşürmek ister. Düşündüğü gibi de olur. Birbirine düşman olan kediler, büyük bir kavgaya başlarlar ve birer birer pelte gibi dağılıp yok olmaya başlar. Kedilerin bu beklenmedik ölümü, sakallı adamın da ölümüne giden bir işaret olarak dikkat çeker. Nitekim kedisizlikten yatağa düşer ve bir süre sonra ölür. Kutlar'ın anlatmak istediği, aslında kedilerin ölümü değildir. Yazar, insanların bir şeylere, birbirlerine tahammül edememeleri sonucu şiddete eğilim göstermelerini dile getirmek ister.

Okuyucu Sakallı olarak adlandırılan kedi sahibinin de masum olmadığını düşünebilir: “*Onları ben böyle olsunlar diye yetiştirdim, ...*” (s.43). Adamın bu itirafı öykünün fantastik tarafını güçlendirip gerilimi arttırırken insan doğasıyla ilgili gerçekliğe de anlam katar. Sakallı'nın hayatta kalan son kedinin ölümünden sonra kederinden ölmesi gariplikler zincirinin son halkası değildir. Ben-anlatıcı sanki o evde zorla tutuluyormuşçasına Sakallı'nın ölümünden sonra kendini sokağa atar: “... *Günlerce tutsak kalmış birine açılan özgürlük kapısı gibi sokak kapısına saldırdım. Açtım. Cadde bütün gürültüsüyle doldu içeriye*” (s. 44). Burada da aslında ironik bir söylem vardır, kimse anlatıcıyı evde kedilerle ve normal olmayan bir adamla zorla tutmamıştır (Özüm, 2013: 187).

Öykünün sonunda anlatı, tekrardan gerçek bir atmosfere bürünür. Öykünün başındaki mektupta bahsedilen fötr şapkalı adamla son paragraftaki fötr şapkalı adamın aynı kişi olduğunun anlaşılması öyküye gerçekçi bir hava katmış olur. Kutlar'ın çoğu öyküsünde olduğu gibi öykü, yine bir çözüme kavuşmadan biter.

Ölüm teması, diğer büyülü gerçekçi unsurların yer aldığı öykülerde olduğu gibi kitaba adını veren öykü “İshak”ta da karşımıza çıkar. Bu öykü, Kutlar'ın masalımsı anlatım ve postmodern yöntemiyle yerel öğelerin çokça kullanıldığı ve ölümlerle biten olayların yer aldığı bir anlatıdır. Öykünün kahramanı Çiftçi, bir

arkadaşını da yanına alarak kışın karların üstünde yürüyerek bir tümseğe İshak kuşunu görmeye gider. Aslında çiftçinin amacı, İshak'ı şapkalı arkadaşına göstermektir çünkü kendisi, tüm zorlu vakitlerinde kendini huzurlu hissettiği tek yer olan buraya İshak kuşunu görmeye gelmektedir. Kuş gelir ve ağacın dalına konar. Çiftçi, İshak'ı görünce şapkalı adama, kuş ile aralılarındaki gizemli ilişkiden bahsetmeye başlar: *“Hep bu garip gözleri. O iki parıltı, sarsıntısız görünen hayatımızın gizli bir köşesinde karanlık iki iğne deliğidir. Öbür yanında sonsuz bşr görüntü evreni iletiyor. Bir anlam piresi gibidir İshak. Uzak yerlere atlar. Ama hep bu daldan yeryüzünü gözetler. Onu çok eskiden buldum. Kolayca tanıştık. Bu tümseğin eski günlerini de biliyor. Bana anlattı”* (s.64). Yerel bir inanç olarak uğur ve uğursuzluk bu öyküde de yerini alır. İnanca göre bazı kuşlar uğur getirirken bazıları ise uğursuzluk getirir. İshak ile çiftçi arasında tanımlanamayan bir ilişki bulunmaktadır. Şapkalı, çiftçinin konuşmalarına dayanamaz ve İshak'ın uğursuz olduğunu düşünür. Çünkü sırf bu kuş yüzünden uzun bir yol yürümüş, yorulmuş ve üşümüştür. Çiftçi ise İshak'tan bahsederken kendinden geçmiştir: *“Dipsiz bir kuşku kuyudur İshak. Bir ağaç gibi uyuyor beni. Oy bakalım... Oy!”* (s. 65). Şapkalı, İshak'tan sıkılmış ve ancak onu öldürürse rahat edeceğini düşünerek İshak'ı vurur. Bunun üzerinde tüm yaşam enerjisini kaybettiğini düşünen çiftçi de şapkalı adamı öldürür. Çünkü çiftçi, İshak'a büyük önem vermekte, onu yaşam suyu olarak görmektedir.

Okuyucu bu öyküde bir masalın oluşumuna tanık olacakken yazar müdahale eder ve “[g]aliba hiç efsane falan yok ortalıkta. O şapkalı adam, kadınca merakı ve aptallığı yüzünden öldü. Bütün bu masalları ise Çiftçi uyduruyor. Zaten bütün işi bu. Masallar uydurarak, onlara inanarak yaşıyor. Neyse bu konuda karışıklığı çözmeye yarayacak bazı şeyler söyledim. Bildiğim bu kadar -” . Bu biçimsel ironiden sonra öykü hiç kesilmemiş gibi devam ederken ölenin Şapkalı olduğunu anlarız. Çiftçi öyle bir “ülkede” yaşamaktadır ki orada “[k]ılkuyruk kediler bile okuma yazma” bilir (Özüm, 2013: 188).

Masalımsı ve yerel sözcüklerden oluşan anlatım bu öyküyü oluşturan büyümlü gerçekçi unsurlardır. Öykünün gidişatıyla ilgili fikrini beyan eden anlatıcı yani yazar, o ana kadar anlatılanların gerçek olmadığını sadece bir kurgudan ibaret olduğunu hissettirmek istiyor gibidir (*Galiba hiç efsane falan yok ortalıkta*). Böylelikle bu

öyküdeki masalımsı anlatım ve yerel konuşma biçimi büyütlü gerçekçiliğin unsurları olarak öyküde kendini gösterir.

Onat Kutlar, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olmasını, bir bakımdan da büyütlü gerçekçi akımının ilk temsilcilerinden olmasına borçludur. Kutlar'ın *İshak* adlı öykü kitabında incelenen öyküleri, yaşamımızın temelini oluşturan düşsel ve gerçekçi öğelerden meydana gelen canlı bir kurguya sahiptir. Bu öykülerin karakterleri, birer imge hâline dönüşür, bu imgeler sürekli bir hareketlilik içerisindedir. Tutku, gizem ve ölüm, öykülerde yer alan ve büyütlü gerçeklik unsurlarına işaret eden temalardır. Ölüm, tutku temasının yansıttığı coşkuyu karamsar bir havaya çevirerek bastırır, baskın ve galip gelir. Kutlar'ın öykülerinde yer alan varlıkların gerçekçi görüntülerinin yerine çoğu kez ya fantastik/gerçeküstü olaylar ya da beklenmedik durumlar alır. Bunun nedeni büyütlü gerçeklik akımında, gerçekliğin yalnızca masalımsı ve olağanüstü anlatım yoluyla ortaya çıkarılma isteğindedir. Yazarın gerçekçi olarak yaklaştığı, yaşamın sona ermesi anlamına gelen ölüm teması, okuyucularda ya da öykü kişilerde bir matem havasından çok nesnel olarak karşılanan bir durum olarak yer alır. İmge ve sembollerden oluşan büyütlü ve kurgusal atmosfer, okuyuculara değişik okuma şansı tanınması açısından önemlidir.

3.1.2. *İshak*⁴'teki Öykülerin İncelenmesi

3.1.2.1. Horozlar

“Horozlar” öyküsünün anlatıcısı, yazarın kendisidir. Öykü, büyükanne, çocuk, anne ve baba karakterlerinden oluşur. Öykünün geçtiği yer, bir evin avlusudur. Öykü, çocuğun “*Yirmi dakika varmış büyükanne!*” (s.11) cümlesi ile başlar. Ramazan ayı olduğu için büyükanne oruçludur ve acıkmıştır. Büyükanne, torunun konuşmasından sonra “*Kara taş döşemeli avlunun kiler kapısına açılan kuytu köşesine gözlerini diker, beklemeye*” (s.11) başlar. Kiler, yemek yapmak için hazır duran gıdaların bulunduğu yer; Onat Kutlar, burada yaşlı kadındaki açlık duygusunu daha da belirgin hale getirir. Büyükanne, iftara kaç dakika kaldığını öğrenmek için torununu saati öğrenmesi için eve tekrar göndermek ister. Burada bir kez daha büyükanne'deki açlık duygusuna vurgu yapılır. Çocuk gitmek istemediği

⁴ Alıntılar, Onat Kutlar'ın *İshak* adlı eserinin Yapı Kredi Yayınlarından çıkan 4. baskısından yapılmıştır.

için “ *Annemgil şimdi gelirler, babamda saat var*” (s.12) der. Büyükanne ise bundan umutsuzdur. “ *Belki de yolda açarlar oruçlarını*” (s.12) diye içinden geçirir. O sırada anne ile baba eve gelirler. İftara sekiz dakika, kalmıştır. Çocuk, “ *Beş yüz sayınca top atılacak!*” (s.12) diye bağırır ve saymaya başlar. “ *Çocuk, küçük, gümüş saplı anahtarlar gibi sayıları bir yana yığıyordu. Yanındaki küme, gittikçe çoğaldı, sofraya doğru yayıldı*” (s.12). Kutlar, çocuk kahramana sayıları saydırarak ve her sayıyı bir gümüş saplı anahtar gibi anlatarak zaman kavramına dikkat çekerek zamanı somut hale getirir. Nihayet top atılır ve oruçlarını açarlar. Başlangıçta büyükanne, hiçbir şey yemez ama daha sonra açlık duygusuna dayanamaz önündeki yemeği yer.

İftardan sonra oğul annesine, “ *Seni şu Ethem Efendiyle evlenecek diyorlar, doğru mu?*” (s.14) diye sorarak büyükanneye takılır. Bu arada gelini fıkır fıkır güler çünkü avluda uyuklayan büyükannenin artık bunamaya başladığına inanırlar. Bu esnada büyükanne birden herkese bağırır ama yaptığının yanlış olduğunu anlar ve susar. Büyükanne, “ *Herkesi gücendirmişti. Ve yüz yıla yaklaşan ömrünün şimdi bunca değerli görünen bir yığın deneyimi artık kimseye anlatamayacaktı.*” (s.15) Burada, büyükannenin yalnızlığını hissettiğini, bunadığına kendisinin de yavaş yavaş inandığına dikkat çekilir.

Büyükanne, çiğ ve gözü yoran parlak ışıpta uyuyan horozları uyandırmak ister. “ *Horozlar... Hani o horozlar... Falan türünden bir şeyler geçti içinden. Sanki bir zamanlar horoz muymuş, yoksa horozların içinde mi doğmuş, yoksa bir gece düşünde horoza mı binmiş, yoksa erkek horozlar, dişi horozlar?*” (s.15). Büyükanne, bunları içinden geçirirken kızgınlığını, oğlunu, gelinini ve her şeyini unuttur. Büyükannenin içinden horozları uyandırma isteği tekrar uyanır. Ama artık doğrudan horozları uyandıramazdı çünkü “ *Büyükanne, aile çevresinin sert kalıpları içine düştü*” (s.15). Önce horozları uyandırmanın farklı yollarını arar. Sonra en ilginç ve olağanı budur diye düşünüp küme dönerak çocuğa eliyle horozları gösterir. Daha sonra horoz gibi “ *ö-örü-öö*” (s.16) diye bağırır. Çocuk gülmez, aksine kızar, oğlu ve gelini kıs kıs gülerler. Gelini, “ *iyice bunamış*” (s.16) der, oğlu başını sallar. Buna rağmen büyükanne yine içinden horozları geçirir. “ *Horozlar... Hani o horozlar...*” (s.16). Büyükanne, “ *Bezgin bir yüzle küme döndü, hüzünlü ama gülümser tatlı bir sesle, uyansana çil horoz... Uyansana çapar horoz*” (s.16) der. Horozlar da o sırada

uyanıp hep bir ağızdan ötmeye başlar. Büyükanneyi oğlu, gelini, torunu anlamaz ama horozlar anlar. Öykü son cümleyle gerçekdışı bir duruma geçer. Kutlar, bununla, büyükannenin horozlarla olan münasebetiyle, büyükannenin salt yalnızlığını ve tükenmişliğini ortaya koyar.

“Horozlar” öyküsü, genel olarak incelendiğinde, bunu birbirleriyle çatışan üç kuşağın (büyükanne, oğul, torun) yaşamının bir kesiti olduğu görülür. Olaylar, Gaziantep yöresinde bir evde geçer. Gelinin işlediği nakış ile evlere bitişik olarak yapılmış kümesler yerel öğelerdir. İftarın yaklaşması, giderek artan açlık duygusu ve gümüş saplı anahtarlar halinde ardışık sayılan sayılar, geleneksel zaman kavramına işaret eder. Onat Kutlar, büyükannenin düşlerini, özlemlerini, zamanında yapmak isteyip de yapamadıklarını imgesel bir dille anlatır. Büyükannenin tüm amacı, horozları uyandırmaktır. Akla ve mantığa uygun olmayan bir amaçmış gibi olsa da bunun altında yatan sebep farklıdır. Büyükannenin bu eylemleri, onunla bunadığı için dalga geçen ve yaptıklarına kıs kıs gülen oğluna ve gelinine bir başkaldırma girişimidir. Büyükanne, zavallı, bitkin, hayatında her şey bitmiş gibi hissetse bile olağandışı bir yöntemle kendini kanıtlamak ister ve horozları uyandırır. Çünkü büyükanne, yaşama tutunmayı ve yeniden eski günlerine dönmeyi arzular. Bunu da bir canlılık imgesi olan horozlarla kendini özdeşleştirerek yapar.

“Horozlar” öyküsü, Onat Kutlar’ın öykülerini yazarken her cümleyi nasıl çalışarak yazdığını, cümleler arası ilişkileri ve kelimelerin öyküdeki görevlerini uzun zaman düşünüp hesapladığını açıkça gösterir.

3.1.2.2. Hadi

“Hadi” adlı öykünün kahramanları, iki ana karakter kadın ve erkek ve bir yan karakter olan ‘kedi’den oluşur. Kedi, bazen küçük kız gibi anlatılır bazen de küçük kız kediymiş gibi gösterilir. Tüm olay örgüsünde bulunarak öyküdeki tüm diyaloglara şahit olur. Olaylar, kadının evinde geçer. Kadın kahraman, öykünün başında, yapmış olduğu yemeği sofraya yerleştirir. Anlatıcı, “Kurbağa gözlü kız” tanımlamasıyla aslında bir kediden bahseder. Kurbağa gözlü kız, kadının sofrayı hazırlamasını ve öyküdeki diğer olayları kendi köşesinden seyreder.

Onat Kutlar, kadın karakterden bahsederken: *“Giysileri yırtık, saçları tozluysa. 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”* (s.18) der. Yazar, bu sözlerle kadının dış görünüşü ve ruhsal durumunu gözler önüne serer. Kadın; yalnız mutsuz ve aynı zamanda değersiz biri olarak karışımıza çıkar. Kadın, eve doğru gelir. Küçük kız, kadının ayak seslerinden onu tanır ve *“Annem!”* (s.18) der. Kadının eve geldikten sonra yaptıkları şöyle anlatılır:

“Kadın tatlı salınışlarla mutfığa gidip geldi. Asılır kapanır masayı kurdu. Tabakları dizdi. Sonra meyveleri, salataları, tuzlukları getirdi. Sofranın ortasına içinde güllerin astığı kırık, eski gelinlik vazosunu koydu. Hem bezgin, umutsuz, hem de sevinçli ve umutlu, karışık bir düzeni vardı yüzünün. Güzel taraflarına bakmak için aynaya döndü ve yüzündeki umutsuzluk payı arttı. Köselede kurbağa gözlü kız oyuncak devenin bez hörgücünü sıkıp duruyordu. Gözleri büyük bir ilgi ile odanın içinde döndü durdu” (s.19).

Anne ve kız bir süre odanın içinde otururlar. O sırada kapı çalar ve gelen adamdır. Adamın dış görünüşü küçük kızın gözünden şu sözlerle betimlenir:

“Boyalı, eskice ayakkabılar, dizleri çıkmış bir pantolon, uzun ve tanınmadık genç bir yüz. Sakalları iyice kazınmış, saçları düzgün taranmıştı. Yüzünde hafif bir kırmızılık vardı” (s.19).

Adam içeri girince kadın, oturması için yer gösterir. Adam evde kimse var mı yok mu diye merak eder. Kadın, evde kediden başka kimsenin olmadığına adamı inandırmaya çalışır. Böylece konuşmaya başlayan çift arasında tartışma çıkar. Kadın, adamın kendisini ihmal ettiğini ima eden sözler söyler. Adamın tuhaf bir huyu, vardır: Sorduğu sorulara yine kendisi cevap verir ve adam, bunun farkındadır. Kadının kendisini aldattığını ve evde başka bir erkekle görüşüğünü düşünür. Kutlar bu durumları şu cümlelerle aktarır:

*“Son günler geçerken yüzüme bakmaz oldu, dedi. ‘Yoksa...’ ‘Ne yoksası!’ diye bağırdı birden adam. Sonra o iki büyük gözün korkusuna tutuldu. Yüzü gevşedi, önüne bakarak:
‘Asıl sen beni gönlünden çıkardın mı nedir,’ dedi. ‘Eve adamlar saklayıp beni içeri alıyorsun değil mi? Evet!’
Durdu. Bir an düşündü. Alnı kırıştı. Gözlerini kısarak,
‘Sonunda evet dedim mi yine?’ diye sordu. Kadın bir şey anlamamıştı:
‘Yok, canım kedi,’ dedi.*

'Kediyi demiyorum.' dedi adam. 'Demin söylediğim cümlelerin sonunda evet dedim mi, demedim mi?' (s.20).

Bu diyaloglardan anlaşılacağı üzere adam, kendi sorularına cevap verme huyundan vazgeçemez. Çünkü bu sözler, onun iradesi dışında, refleks olarak çıkar. Kadın ile ada daha sonra sofraya geçerler. Adam, kadının yaptığı yemeklerden memnundur. Kadının söz arasında ağzından kaçıracağı cümle ile Salih adında bir adamın arada bir eve uğradığı anlaşılır. Adam, başta çok öfkelenir ama sonra aniden yatıştır ve tüm söylediklerini unutmuş havasına girer:

*"-Yemeğin güzel olmuş, dedi.
-Salih getirdi tavuğu, dedi kadın.
-Salih kim?
-Şey canım. Durağın oradaki.
-Ha!.. Salih. Peki, ne ismi var onun burada?
Kadın korktu,
-Hiiiç! dedi, «Ara sıra uğrar, bizimkinin dostuydu.
Adam ilgisizdi. Sessizce yemeğini yedi. Tam kalkacaktı gözleri kanepenin altına ilişti." (s.21).*

Kadın, öykünün devamında adamın kendisini kıskançlık yüzünden öldüreceğini düşünür. Adam, cebindeki silahı çıkarır. Kadın, ürker fakat adam, oldukça sakin bir şekilde her zaman silah taşıdığını kadına anlatmaya çalışır. Silahı gören ve adamın kendisini öldüreceğini düşünen kadın, durmadan ağlar ve bir türlü susmaz. Adam, ne derse desin kadın ikna olmaz. Bu diyaloglardan hareketle adamın kadını öldürmek istemediği anlaşılır. Bölümün sonunda bir bulantı hisseden ve başı dönen adam, kadını susturmak istediğini hisseder:

*"-Ben her zaman taşıyorum. Hiç görmemiş miydin? görmemiştin, hay Allah!.. Sarhoş muyum neyim ben de.
-Beni öldürecek misin yoksa? Dedi. Adam şaşırmişti. Nereden çıkarıyor bunları, diye düşündü. Kadın ellerini masaya dayamış, sarsıntılarla ağlıyordu. Arada burnunu çekiyordu. Adam midesinin hafifçe bulandığını, başının döndüğünü fark etti. Kusmak ve bir elektrik düğmesini çevirir gibi şu ağıtı kesmek istiyordu" (s.22).*

Adam, kadını belirsiz ve sebepsiz bir biçimde öldürmek ister. Çünkü o an, kadının sesini kesmek suretiyle onu öldürme fikri adamın zihnini kurcalar. Hayatın anlamsızlığı ve toplumun insana biçtiği kalıp, insanın tercihlerini de böyle belirsiz ve sebepsiz hale getirir, anlamsızlaştırır. Bu öyküde adamın kadını öldürmeyi

istemesine sebep olan tek etken “bir düğmeyi çevirir, bir radyoyu susturur gibi kadını susturma isteğidir”. Adam, belki de o anda adamın elinde silah olmazsa kadını öldürmez, tepkisini başka türlü göstermeyi denerdi:

“ -Kes su zırlıyı be! Diye bağırdı, Kes be!

Kadın bir an sustu. Basını kaldırdı. Siyah tabancayı ve iki büyük gözü gördü.

“Hadi!..”

Son bir gayretle:

-Ayaklarını öpeyim öldürme beni! Diye haykırdı. Sonra yine dalgalı, sulu, usanç verici ağıdına başladı.

-Bir düğme... Diye düşünüyordu adam, Bir düğme. Çeviriversen ve yaygaracı radyolar gibi sussa. Eksi bir suratla aynaya baktı. Sonra kanepenin altına. İki büyük kurbağa gözü ölü gibi kıpırtısızdı. Adamın gözleri çevrede dolaştı ve elindeki tabancada durdu. İki büyük göz tabancaya dikilmiş son zarını atıyordu. Dışarıda orman parçalanıyordu. İki ağaç kümesi pencereden telaşla geçti. Ve iki büyük kurbağa gözü birden işaretini verdi:

“Hadi!” “Hadi!” “Hadi!” “Hadi!”

Adam ancak “düğme” diye düşünebilecek kadar vakit bulabildi. O anda parmağı tuhaf bir içgüdüyle tetiği çekiyordu” (s.23).

Bu garip ve anlamsız cinayetten sonra adam, hiçbir şey olmamış gibi içmeye devam eder ve sızar. Adamdaki bu rahatlık, normal bir cinayet sonrasında görülmesi mümkün değildir. Yaptığından pişman olmak, korkmak, kadının ölümüne üzülme, bundan endişe duymak gibi hislerin hiçbiri adamda yoktur. Kaçmak istemez ve kadının cesedini ortadan kaldırmaz. Olağan bir geceymiş gibi içer, sızar kalır. Adam, bu saçma ve anlamsız duygu içinde kaybolup gider:

“Kadının gözleri gülünç bir şaşkınlıkla açıldı sonra dondu. İskemleye yığıldı kaldı. Adam olay ile bilinci arasındaki uzaklığı adımlıyordu. Sessizce kalktı, masanın üstünden rakı şişesini aldı. Gırtlığı kavruluncaya kadar içti. O anda adımını bilince bastı. Korkuyla haykırdı:

-Ne? Öldün mü? Öldüm!

Sonra basını önüne eğip usulca:

-Dalgınlık. Dedi, Cevabı yine kendim verdim.

Kanepeye oturdu, sızdı” (s.23).

Öykünün sonuna gelinirken, öykünün geneline bakıldığında kız çocuğunun ölü olduğu ama bir çift büyük, kurbağa gözüyle öykünün içinde var olduğu sezilir. Kadının yani annesinin ölmesi ve öyküde çokça geçen “Hadi” sözleri, sanki anne bir an önce ölüp kızına kavuşmak istiyor hissi verir.

3.1.2.3. Yunus

Onat Kutlar'ın “Yunus” adlı bu öyküsü, büyük bir evde yaşamakta olan bir ailenin tuhaf bir biçimde ölümü bekleyişini konu edinir. Olaylar, kahraman anlatıcı bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcı kahraman, bir çocuktur ve bu çocuk, büyük bir evde büyükbaba, anne ve Yunus adında bir amcasıyla yaşamaktadır.

“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. Bunu çoktan beri biliyordum. Altımızda çürüyen direkleri, bir gün hepimizin, eski taslar, halılar ve ayna kırıkları ile birlikte nemli bodruma doluşacağımızı biliyordum. Bekliyordum. Belki de birlikte bekliyorduk. Bunu bazı şeylerden anladım. Annemin dün büyükbabama «Artık yetmez mi?» dediğini duydum, «Yarın tursuyu da kuracağım. Hepsi o kadar. Benimki bir saatlik iş. Başkalarına söylemeyin. Sadece su narın altına gömün beni. Dağın basında üşürüm. Üstelik kalbim de var!” (s.25).

Yukarıda öyküden alıntıladığımız paragraftan da anlaşılacağı üzere evdeki herkes, tuhaf bir kabul edilmişlikle ölümü bekler. Karanlık çöktüğünde ölümün sessizliğine boğulan ev, güneşin doğmasıyla, ölüm, yerini yeni bir güne ve yaşama bırakır. Hane halkı, yapacakları son işleri de yaptıktan sonra hayatla ilişkilerini kesip ölecekleri anı beklemeye başlarlar. Ölümü bekleyen dört kişi, huzursuz bir şekilde bu bekleyişi sürdürür. Öykünün anlatıcısı çocuk: “Ölüm, Yunus amcamın içini oyuyormuş” (s.26) der. “Büyükbabam, yani Yunus'un babası, ölümü düşünmez görünüyor. Ama ölecek. Birkaç gün içinde hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum” (s.26). Çocuğun ağzından aktarılan bu cümleler, ölümün mutlak olduğunu ifade eder. Küçük bir çocuğun yaşama sevinci ile dolu olması beklenir fakat yazar, bu öyküsüyle anlatıcı çocuğu hayatın çemberinden geçmiş yetişkin biri olarak anlatır. Çünkü ölüm gibi ciddi bir olay karşısında gayet normal hareketler sergiler. Bu durum öyküyü ve anlatıcısı olan çocuğu ilginç kılar. Çocuğun, “...hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum” demesi, onun ailenin baskıcı ortamından kaçmak istemesini ve bu başkaldırmasını kanıtlar niteliktedir.

Kahramanlar içerisinde yaşama dönmeyen, ölümü sürdüren ve en rahat olan kişi annedir. Anne, büyükbabaya: “Turşuyu kurmaya başladım. Öğleye kalmaz biter” (s.27) demesi annenin ölmeden önceki tek derdinin turşuyu kurmak olduğunu

ifade eder. Çünkü ölümden önce yapılacak son görev (bunu evin kadını olduğu için düşünür), turşuyu kurmaktır. Anne, sanki turşuyu kurunca yani bu son görevini de yerine getirince dünya ile ilişkisi sona erecek duygusunu taşır. Bu duyguyla hayatın içinde ölümü yaşar. Anne, bu yönüyle kendine yabancılaşmış biri olarak karşımıza çıkar. Çünkü hayatla olan bağı yitirme seviyesine gelmesine rağmen günlük ritüelleri yerine getirmek ister.

“Yunus” adıyla söz edilen karakter, çocuğun amcasıdır. Anlatıcı, ölümün amcasının içini yavaş yavaş oyduğundan bahseder. Büyükbaba, ölmeyeceğini düşünen bir duygu içerisinde ama ölüm hakkında konuşmaz:

“Ölüm Yunus amcamın içini oyuyormuş. Öyle söylüyor. Bunu uzun ve sıkıntılı bir boşluk havasına düştüğü akşamüstü saatlerinde belirsizce göstermeye çalıştı. Önceleri hiç anlamadım. Sasırdım biraz da. Şimdi anlıyorum. Hatta içimdeki bütün o boşluk kuyularının anlam kazandığını, bir varlığa dönüştüğünü duyar gibi oluyorum. Büyükbabam, yani Yunus'un babası ölümü düşünmez görünüyor. Ama ölecek. Birkaç güne kadar hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum” (s.26).

Sabahleyin ölüm, yerini yaşama bırakınca çocuk da rahatlar: *“İşte ölümü gömdük. Sanki hiç olmayacakmış gibi”* (s.26) der. Çocuğun bu cümlesi, onun yaşamak istediğini hissettirir. Büyükbaba da uyanır. Büyükbaba, eski bir derebeyidir. Oğlu Yunus’a sürekli baskı yapan ve sert davranan biridir. Çocuk uyuduğu için atları yem verme işi Yunus’a verilir. Yunus, isteksiz ve hasta olduğu için buna yanaşmaz. Büyükbaba üsteleince Yunus, kapıyı vurup çıkar, gider:

“Kalk oğul! Dedi büyükbabam. ‘Atın yemini ver. Oğlan uyuyor daha!’ Yunus amcam öksürüyordu. ‘Hastayım’ diye fısıldadı, ‘uyanınca versin’ Beni gösteriyor olmalıydı. Gözlerimi daha sıkı kapadım. Büyükbabam öfkeleni: ‘Daha adam olamadın!’ dedi kızgınlıktan titreyen bir sesle ‘Her sabah bu tatsızlığı çıkarırsın. Artık sakalların ağardı.’ Öbürü hafifçe inliyordu: ‘Hastayım dedim. Her tarafım ağrıyor. Kalkar halim yok” (s.26).

Anne, bu diyaloglar devam ederken kahve tepsisiyle içeri girer. Çocuk, uyandığını fark ettirmeden arada bir gözlerini açarak odadakileri gözlemeye başlar. O sırada annesinin sol elinin küçük parmağının olmadığını farkına varır:

“Kapı sertçe açıldı. Gözlerimi araladım. Kediymi. Mandala asılı olarak kapıyla birlikte içeri girdi. Arkasından annem. Elinde kahve tepsisi. Yüzü ışıkta daha soluk görünüyor. Kaşlarının üstüne sessiz çizgiler çizilmiş. Bana

baktı. Uyumadığımı anladı. Ama ses çıkarmadı. Kahveleri verdi. Sıkılğan bir sesle:

'Tursuyu kurmaya başladım' dedi. 'öğleye kalmaz biter' Ölümü sabaha rağmen sürdürebiliyordu. Bunu yeryüzünde sadece o yapabiliyordu. Buna alıştı. Artık sonuna geldiğini biliyordu"(s.27).

Büyükbaba, Yunus'u yataktan kaldırmaya niyetlidir. Yunus, bir türlü kalkıp atlara yem vermek istemez. Çünkü hem yorgun hem de hastadır. Büyükbabanın bu ısrarlarına daha fazla dayanamaz ve isyan eder:

"Kalk Yunus!' dedi yeniden. Yunus amcamı tedirgin etmek istiyordu. Yaşlı, hasta Yunus ne cevap vereceğini bilemezdi. Atı severdi. Ama yıllardır içine biriktirdiği bütün o soylu düşünceleri ve yalnız kendisinin olan kapalı havalara özgü acıları da severdi. Ne desin hasta Yunus. O da artık sınırda yaşadığımızı biliyordu. Birden coştı; gözleri yaş içinde, çocuklar gibi burnunu çekerek:

'Ölsün isterse' diye bağırdı. 'Biricik atımız ölsün. Sonra da derisini yüzünler. Leşini de köpeklere atsınlar. Kargalar da yesin. Kurtlar da yesin'" (s.27).

Yunus amcanın bu isyanı, yılların birikimini içinde barındırır. Baba tahakkümünü tüm boyutlarıyla yıllardır hisseder. Yunus, uzun zamandan beri düşlediği bu isyanını sonunda bir eyleme dönüştürmenin haklı gururunu yaşar. Yunus, bu başkaldırıdan sonra kapıyı vurup çıkıp gider. Büyükbaba, Yunus'un ardından öykü anlatıcısı çocuğu onu bulması ve bastonunu vermesi için yollar. Çocuğa: *"Bastonunu unuttu. Kalk yetiştir ardından"* der. Bu sözü ile sevgisini belli etmek istemeyen sert baba rolüne bürünür. Çünkü eski bir derebeyi olan büyükbaba, hem çocuğunu seven hem de onun üzerine baskı kuran bir kişiliktir. Çocuk, amcası Yunus'u aramaya gider. Sokakta bir kuş ölüsüne rastlar. Kuş ölüsünün ne kadar da hafif olduğunu fark eder. Eski, harabe bir mescit yıkıntısında amcasını bulur. Yunus, kalın ve eski bir kitap okumaktadır. Amcasını bu halde bulan çocuk, onun ölümle yüz yüze olduğunu anlar. Yunus, sanki kendini ölümün kollarına bırakmış bir vaziyettedir:

"Köşede yamalı bir hırkanın altında kırmızı sakallı bir dünya kaçını yatıyordu. Sakallarında uyku cinleri oynayıyordu - belki de rüzgâr - Yunus amcam kalın, eski bir kitap okuyordu. - Hep onu okurdu. Bir çalgıcının anlattığı öyküler - mum ışığında, mırıldanarak. Bastonu bir köşeye koydum. Onu seyretmeye koyuldum. Biraz sonra tuhaf bir oyun başladı. Bu, sessizlikten ve karanlıktan umulmayan bir sonuçtu. Yunus amcam kitabı mırıldanarak okuyor, kendi içine katlanıyordu. Önce bu bana korkunç bir

felâket gibi geldi. Bağarmamak 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. Bir kâğıt gibi sonsuza doğru katlanıyor; bedeni, gözleri, gittikçe küçüliyordu. Sayfaları üst üste kapanan, bir daha hiç açılmayacak bir kitaba benziyordu” (s.28).

Çocuk anlatıcı, bu sözleriyle sonu ölüme giden bir adamın son betimlemesini yapmaktadır. Amcasına dünya kaçkını demesi, onu toplumun kalıplarından kurtulan, kendi dünyasını kuran ve burada bir başına yaşamaya başlayan biri olarak düşündüğü içindir. Yunus’un çevresinde çoğalan ölüm onu o kadar etkisi altına almıştır ki okuduğu kitabı durmaksızın okumaya ve kitapta anlatılanlar üzerine yoğunlaşmaktadır. Yunus, mumlar eriyinceye kadar okumaya devam eder. Yunus, mumlar eridikten sonra kitapların arasında, o harabe mescitte ruhunu teslim eder. Çocuk, amcası Yunus’un ölümü karşısında sessizce bekler. Amcasının ölü vücudunu yolda gördüğü kuşun cansız bedeniyle özdeşleştirir. Öyküdeki dört kahramandan ilk ölen Yunus olur. Çocuk, amcasının ölü bedenini kastederek: “*Bir kuş ölüsü gibi hafif, ama dolgundu*” (s.29) der. O sırada annesinin de öleceğini düşünür: “*Amcam içimizden en erkenci olanıydı. Sonra annem mi?*” (s.29) diyerek ölümün devam edeceğinin de işaretini verir:

“Bir süre şaşkın, öylece kaldım orada. Neden sonra kendime gelip silkindiğimde kapıdan sabah aydınlığının usulca girmeye başladığını gördüm. Soğuktan donmuş gibiydim. Kalktım. Karanlıktan hâlâ seçilmeyen kürsünün ve kitabın olduğu yere gittim. Eğildim. Orada Amcamın küskün bakışlarla donmuş gözlerini, artık hiç titremeyen beyaz sakalını, yorgun bir tavırla kıvrılmış hareketsiz gövdesini gördüm. Kolundan saygıyla tutup kaldırmak istedim -sanki hâlâ yasıyormuş gibi - Bir kus ölüsü gibi hafif, ama dolgundu. Yeniden rahat kıvrılışına bıraktım. Baston elimdeydi. Korku içinde kalktım. Dünya kaçkını uyuyordu. Kırmızı sakalına nerdeyse güneş vuracaktı. Amcam içimizden en erkenci olanıydı. Sonra annem mi?” (s.29).

Onat Kutlar’ın gizemli öykü dünyasından kendi deyimiyle “küçük, alçak gönüllü kesitler” olarak yazılmış olan bu öykü, ölüm temasının anlatıldığı bir öyküdür. Yazar, ölümü bir evde bekleyen dört karakterle ölüm kavramına dair duygu ve düşüncelerini aktarır. Ölüm gerçeği, hayatı anlamsız ve gereksiz kılar. Yunus’un düşüncesinde atları beslemek gereksiz bir iştir. O, öldükten sonra atların hiçbir önemi yoktur. Yaşam, içinde her an ölümle karşı karşıya kalan insanın durumu, “Yunus” adlı bu öyküde her an ölmeyi bekleyen bu dört kahramanla imgesel olarak verilir.

Sıradan ve günlük hayat, insanı ölüm fikrinden sıyırsa bile gece olunca ölüm sessizliği insanın üstüne karanlık gibi çöker. İnsanlar her ne kadar yaşamlarına anlam ve değer katmaya çalışsalar bile yine de kısır bir döngü gibi ölümü hissetmeye devam ederler.

3.1.2.4. Çatı

Onat Kutlar'ın "Çatı" adlı öyküsü, kahraman anlatıcı bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Öykünün anlatıcısı, çocuk bir kahramandır. Bir evde geçen öykünün kahramanları; baba, anne, büyükanne, Güleç Osman (çatı tamircisi) ve eve oturmaya gelen komşudan oluşur. Güleç Osman, öykünün girişinde bölümünde henüz eve gelip çatıya çıkmamıştır. Öykü, büyükanne'nin: "Artık güz mü geliyor?" (s.30) sorusuyla başlar. Yağmurlu ve rüzgârlı bir gündür. Çocuk dışındaki ev halkı, hava durumuna dair konuşurlar ve havaların seyriyle ilgili yorumlarda bulunurlar. Kış mevsiminin ve soğuk havaların kapıda olduğundan bahsederler. Büyükanne ve çocuk dışındakilerin, bu havalar sebebiyle eve daha fazla bağlanma istekleri çoğalmıştır. Çocuk anlatıcı için ise; yağmur, rüzgâr, soğuyan hava evden kaçıp gitmesi için birer umut işaretidir:

"Koyu bulutlar toplanyordu. Küçük saat çaldı. Rüzgâr karanlık bir havayı odalara doldurdu. Gözlerimi kısıp dışarı bakınca evin büyük bir gemi gibi ağır ağır gittiğini gördüm. Birden küçük bir sağanakla ürperdi hava. Saçaklara sesli, iri damlalar döküldü. Üşür gibi oldum. Yeni alınmış, bomboş, ak defterin ya da çıkmaya hazırlandığım bir yolculuğun o sevimli, kaygan dili geçti içimden. Hemen çekip gitmek, çekip gitmek, çekip gitmek... Kalktum bir bardak su içtim" (s.30).

Kahraman anlatıcı çocuk, bu son cümlesiyle çekip gitme isteğini sanki bir bardak su ile köreltmek ister. Sürekli çalan ve en son çaldığında zembereği boşalmış gibi bir ses çıkaran saat de sanki çocuğun bu gitme isteğine ritim tutar. Çıkardığı düzensiz ve değişik sesler, çocuğa gitme zamanı hatırlatıyor gibidir. Tüm bu öğeler, biraz sonra ortaya çıkacak bir olayın habercisi olur. Yazar, bu ayrıntıları öykü içerisine katarak çocuğun psikolojisini iyi bir şekilde yansıtmaya çalışır. Anne ve baba için sıkıntılı zamanların habercisi olan sonbahar ve yağmur, çocuk için rahatlamının, çekip gitmenin yani kurtuluşun habercisi konumundadır. Çünkü öykünün anlatıcı çocuk, özgürlüğün evin dışında olduğunu düşünür. Çocuk gitmek,

dışarı çıkmak isteğini dile getirirse de bu arzu, evdeki baskıcı ve baskın otorite olan babanın sert bir ikazıyla geri püskürtülür:

“Ben gidiyorum! Dedim anneme.

‘Nereye?’

‘Hiç. Dolaşacağım biraz.’

‘Üşürsün!’

‘Bu yağmurlarda!’ dedi komşu. Gözlerini de fal taşı gibi açtı. Babam burnundan soluyarak bir bana, bir komşuya baktı. İşte böyle bizimkiler, demek istedi.

‘Üşümem.’

‘Saçmalama!’ dedi babam. ‘Otur oturduğun yerde’ (s.31).

Bunlar konuşulurken orada bulunan komşu, herkesin soğuktan öldüğünü gördüğü için yaz-kış paltosunu hiç çıkarmayan bir mezar bekçisinin öyküsünü kırk birinci defa anlatır. Bunu çocuğun bundan kıssadan hisse çıkarması için yapar. Komşu, böyle yaparak babanın çocuk üzerindeki otoritesini ve baskısını artırmaya yönelik bir niyette olduğunu hissettirir. Küçük saatten bir zembereğin boşalmasına benzer bir ses gelir. Anne, babaya saatin artık tamir edilmesi gerektirdiğini sezdirir. Saati tamir ettirmek için para yoktur, bir daha çatı da tamir edilecektir. Yağmur, pencereden evin içine dolmuş, her tarafı berbat etmiş ve büyükanneyi de uykusundan eder:

“Yağmur penceren içeri vuruyordu. Büyükannemin o tedirgin uykusunu böldü. Yüzünü dışarı çevirdi.

‘Yağmur yağıyor!’ dedi uçar gibi ya da hafif bir köpüğü çok ötelere üfler, bir yarayı soğutur gibi. ‘Dışarı çıkarın beni’ (s.31).

Burada evden çıkıp gitme isteğinin sadece çocuk için geçerli olmadığı görülür. Büyükanne de bunalmıştır ve yağmurun yağmasıyla dışarı çıkmak ister. Yazar, yağmura çıkmayı bir arınma metaforu olarak hem çocuk hem de büyükanne için kullanmaktadır. Anne ve komşu, büyükannenin bu isteğine hayret ederler. Bu sırada çatıdan büyük bir gürültü gelir. Gürültünün devam etmesiyle evin yazlık tarafına çıkan baba, çocuk ve komşu gür, kahverengi saçlı, kırmızı yanaklı bir adamın kaygısız ve neşeli bir tavırla, elindeki çekiçle çatıyı yıkmaya çalıştığını görürler. Baba, çatıyı yıkmaya çalışan bu adama kim olduğunu sorunca çatıdaki adam, adının Güleç Osman olduğunu söyler. Adı gibi güleç yüzü ve umursamaz tavırla, *“çatıyı aktarıyorum” (s.32)* diyerek çatıyı yıkmaya çalışır. Anlatıcı çocuk,

Güleç Osman'ın bu yaptığını sever. Bu eylemi, kendisini bunaldığı evden kurtarmak için yapılan bir görev gibi algılar. Bundan dolayı, babasının Güleç Osman'ı durdurmak amacıyla sarf ettiği sözlerine karşılık bu yıkım işini mutlu ve memnun bir duygu içerisinde seyretmekle kalır. Ağır çekicinin inişini dinler, “İçimdeki ağır taş kırılıyor, yıkılıyor, eriyordu” (s.33) der. Çocuğun içinde bulunduğu ruhsal sıkışmışlık ve bunalım çekiç darbeleriyle yerini huzur ve mutluluğa bırakmış gibidir. Çocuk, çatıdaki adamla arasında bir yakınlık hisseder ve ondan “bizimki” diye söz eder:

“Adam gülümseyerek yüzünü çevirdi. Komşuyu, beni, babamı süzdü. Bir elini selam verir gibi kaldırdı. Sonra işine döndü. Komşu, şaşkınlık tonunda homurdandı. Babam daha fazla kızdı. Bir kibriti çöpüyle birlikte ağzına attı. – Sinirli anlarında kibrit çöpü, kürdan gibi şeyleri kemirir babam-. Sonra hırsla tükürdü. ‘Sağır mısın yahu!’ diye bağırdı yeniden. ‘Ne yapıyorsun orada? Duymadın be!’

Babamın sözleri çekicinin inişine rastlamıştı. Gürültüden adam söylenenleri anlamdı. Yalnızca dönüp baktı. Gülümsedi. Babam sözlerini tekrarlamak zorunda kaldı.

‘Hiç!’ dedi adam. ‘Çatıyı aktarıyorum.’

‘Ne aktarması yahu! Düpedüz yıkıyorsun çatıyı.

Bizimki dalgın dalgın güldü” (s.32).

Çatı, her çekiç darbesiyle biraz daha dağılırken çocuk, mutludur çünkü gittikçe özgürlüğe yaklaştığını düşünür. Bu yüzden Güleç Osman'dan yana tavır alır. Onun çatıyı yıkma eylemini gönülden destekler. “Kuvvetli kollarına bakıyor, daha hızlı vurması için dişlerimi sıkıyordum” (s.33) der. Çocuk için çatının yıkılması özgürlüğün başlangıcı anlamına gelir. Yağmur dinmiştir. Evden çıkıp gitme isteği artar ve hayal kurmaya başlar:

“Başımı cama dayayıp dışarı baktım. Yağmur habersizce dindi. Sert bir esinti ağaç dallarındaki suları camlara savurdu. Batıda, bulutların parçaladığı, soluk bir turuncunun yuvarlanarak geldiği, elma yapraklarına, isli duvarlara, odun yığınlarının çürümüş kahverengisine, tavandan akan sularla dolmuş kalaylı kaplara bulaştığı uzak batıda deniz, başka şehirler. İçimde o bilinen üçlemenin, -gitsem... Gitmem gerek... Gidiyorum - yani kararların en yumuşak ve kesin olanının yankısını duydum. Artık başka ne yapabiliirdim? Masaya eğilmiş, lamba ışığındaki resimlere bakan dalgın çocukların yıllarca biriktirip durdukları o kıvamlı duygu içime doluyor, bedenimi ağırlaştırıyordu. (...) Fırladım, odama gittim. Toprak kumbarayı kırdım. Annemin çekmecesini açtım” (s.34).

Güleç Osman'ın varlığı ve çatıyı yıkmaya çalışması, anlatıcı çocuk kahraman için özgürlüğünün ve çekip gitme isteğinin tetikleyicisidir. İçinde sıkışıp bunaldığı ev ve aile ortamından kurtulabilmesi için, evin bütünüyle yıkılması gerektiğini düşünür. Çatıyı yıkmaya çalışan Güleç Osman da çocuğun bu arzusuna hizmet eder gibidir. Güleç Osman'ın babanın tüm uyarılarına rağmen durmayıp çatıyı yıkmaya devam etmesi bu hizmetin bir sonucudur. Baba, polise telefon eder. Polisin erken geleceğini düşünmediği için bir de bekçi aramaya gider. Polis gelince Güleç Osman, hiç karşı koymadan gülererek çatıdan aşağı iner. Çünkü artık görevini yerine getirmiştir. Çocuğun hücrelerine açık bir pencere eklemiştir. Güleç Osman, çekicini bir zembile koyup gidecekken, polisin uyarısıyla bir an durur. Komşu, o sırada kanun var nizam var diyerek Güleç Osman'ın bu suçu işledikten sonra böyle elini kolunu sallayarak gidemeyeceğine işaret eder. Güleç Osman, komşunun bu sözüne şaşırarak “Yaaa!” diye tepki gösterir. Çünkü Güleç Osman, kanunlara ve adalete olan güvenini yitirmiştir. Bunu hissettirdikten dedikten sonra garip bir şekilde Güleç Osman'ın gitmesine izin verilir. Çocuk da, odasına giderek eşyalarını toplar ve zembilini sırtlanıp yürüyen Güleç Osman'ın peşine takılır gider.

“Çatı” öyküsü, anlatıcı çocuk kahramanın ruhsal sıkıntısını mekân üzerinden tasvirler yoluyla görünür hâle getirir. Eve ile ilgili her şey, karanlığı, bunalımı, eskimişliği ve kötülüğü çağrıştıran sözcüklerle dile getirilmiş ve göz önünde canlı hale getirilmiştir. Öykü, aile baskısından bunalan bir çocuğun, evden kaçıp kurtulma isteğini konu alan ve gerçeküstü öğelerle anlatımın zenginleştirilmiş bir metin niteliğindedir.

3.1.2.5. Kediler

Onat Kutlar'ın *İshak* adlı ilk öykü kitabında yer alan öykülere bakıldığında çoğu öyküde “kediler” vardır. Yazar, “Kediler” adını verdiği bu öyküsünde de kedilerden bahseder. Bu öykünün anlatıcısı olan adam, yıllardır aynı yerde çalışan bir memurdur. Öykü, “*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*” (s.36) cümleleri ile başlar. Bu cümlelerle anlatıcı, eski bir dostundan bahsederken aslında onun öldüğünü ima eder. Bu ve ileride alıntılanacak bölümlerde de görüleceği üzere anlatıcı, bu ölü

dostunun ölümünden bahseder. Anlatıcı, öykünün başlarında bir hafta önce işten atıldığından ve başka bir şehre geledi altı gün geçtiğinden söz eder. Posta rafında kendi adına bir mektup görür. Gelen mektup, onun eski bir arkadaşındandır ve mektupta kendisinin bir cinayet işlediği yazılıdır:

“Bir haftadan beri merak içindeyim. Birdenbire nasıl ortadan kaybolduğunu anlayamadım. Evine sordum. Ev sahibi kadın hiç bir şey bilmediğini söyledi. Gar şefine seni tarif edip böyle birini gördün mü dedim. Sarı çizmeli Mehmet ağa beyefendi! Dedi, ben nereden tanıyayım? Ümitsiz eve döndüm. Baş belada değilse elbet bir gün gelir diye düşündüm. İki gün önce biri geldi. Garip bir adam. Başında fotr şapka. Ayağında kıl potur ve uzun konçlu postallar vardı. Bıyıkları da kocaman. Sirtında doksan üç savaşımdan kalma bir martinle geldi kapıya dayandı. Senin gelip gelmediğini sordu. Yok, kardeşim dedim, yerini bile bilmiyorum. Sonra bazı şeyler 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. Beni de görmeyi unutma, meraktan ölüyorum. Gözlerinden operim. S... Not: Ha, bu adresi de o herif verdi. Doğru mu, değil mi bilmiyorum. Belki de şimdi bu mektup senin eline geçmemiştir. Bir posta rafında duruyordur. Neyse selamlar” (s.36-37).

Anlatıcı kahraman, aldığı bu mektupta cinayet işlemekle itham edilir. O, bu mektubu ciddiye almaz ve sadece gülerек tepki gösterir. Mektupta anlatılan cinayet ve suçlamayı saçma bulur. Bir süre sonra olayın ciddiyetine vararak mektubu ve yazılanları düşünmeye başlar. Anlatıcı, mektupta kötü şeyler yazıldığını anımsar ve bir an için korkar. Olayı daha iyi kavramak için zamanı geri sararak bir şeyler hatırlamaya çalışır:

“Mektubu düşündüm. Kötü şeyler yazılıydı. Belki de bir yığın saçma. Birisi benden hesap soracaktı. O ölmüş, yaşlı dostumuzun hesabını. Poturlu ve fotr şapkalı bir adam. Üstelik martini de var. Belki ağzından dolma. Ne olursa olsun, epeyce korktum. Üşüdüm. Kafam binlerce lirayı yanlış saydığını fark eden bir veznedarın kafası gibiydi. Kâğıtları hızla çevirip yeniden başladım: Ta o işe gitmediğim ilk günden” (s.37).

Yıllardır kendi deyimiyle "bir makine düzeni" içinde işine gidip gelen anlatıcı kahraman, bir gün uyandığında o gün işine hiç gitmek istemediğini hisseder. Dışarı çıkıp ve ayakları nereye giderse o da oraya gitmek istediğini hisseder:

“Yirmi iki ekim sabahı kendimi daireye gitmeye isteksiz buldum. Canım evde oturmak, bir dosta gitmek, kısaca 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. 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. Ne bir adım önce, ne bir adım sonra. Bu yüzden, yeryüzünün düzen duygusuyla ün salmış bir yığın büyük adamıyla aramda bağlar tasarlamış, hatta gülünç hayaller kurmuştum” (s.37).

Anlatıcı kahraman, sokağa çıktığında önce amaçsızca dolaşmaya başlar. Dışarıda gördükleri ona sıkıcı ve sıradan bir hayatı hatırlatır. Çünkü yıllardır aynı sokaklardan yürümüş, aynı otobüsle işine gitmiş ve aynı işte aynı şeyleri yaparak kendisine göre gereksiz bir yaşam sürmüştür. Kasaba meydanında bir süre dolaştıktan sonra “eski bir dost” dediği sakallı bir adamın evine gitmeye karar verir. İşe gitmediği için başlarda pişmanlık duyar ama yine de eski dostunun evine gitme kararından vazgeçmez. Sakallı adamın evine giderken her gün bindiği otobüsü görür ve heyecanlanır. Birinden kaçıyormuşçasına kendini dostunun evine atar. Anlatıcı kahramanın dostu; utlarla, kemanlarla ve kedilerle yaşayan ilginç bir adamdır. Bu adam, evden pek çıkmaz ve sürekli kedileriyle ilgilenir. Bu garip adamın kedileri de kendisi gibi tuhaftır: “*Hatta kediye pek o kadar da benzemedikleri söylenebilirdi. Dokununca dağılan, uçan, kaybolan şeylerdi*” (s.39). Bu eski dost, yirmi kadar olan kedilerinin her birini kendi eliyle besler ve ölenleri ise utların içene gömer. Anlatıcı, nihayet dostunun evinin kapısına ulaşmıştır:

“Tokmağı hızla vurdum. Tahta aralıklarından ince bir toz döküldü. Birden bir çift takunyanın tıkrıdadığı, taş döşeli kuytu bir Ermeni avlusu. Sonra kapı, menteşelerinden sökülür gibi gürültüyle açıldı. Hemen içeri girdim. Otobüsü görmemek için kapadım kapıyı” (s.38).

İçeri giren anlatıcı, eski dostu ile yüz yüze gelir fakat dostu hiçbir şey söylemez. Eskiden de onun böyle konuşmayan biri olduğunu düşünür:

“Şu anda bu şehirde kimse, kalabalık, gürültülü, fıkır fıkır bir caddenin hemen kıyısında, ona bunca yakın, bunca kolay, ama ondan bu kadar ayrı, sessiz, ölü bir havanın var olabileceğini düşünemezdi. Kapı kapanınca her şey dışarıda kaldı. Aralıkta durdum. 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. Onu kapı deliklerinden, pencere aralıklarından, ya da bir müşterisine kapıyı açmasından faydalanıp odasının bir köşesinden merakla seyrettiğim günlerde de böyleydi” (s.38).

Eski dostu anlatıcıyı soğuk bir şekilde karşılamıştır. Bu arada evi gözlemleyen anlatıcı, evdeki kedilerden söz eder. Onların normal kedilere benzemediğini, dokunulunca ya da birileri onlara bakınca dağılan kediler olduğunu söyler:

“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. Güneş görmemiş, nemli mahzenlerde sapsarı yeşermiş cılız buğdaylar gibi soluk, kişiliksiz ve bencildiler” (s.39-40).

Kedilerin sahibi olan sakallı adam, kedilerinden bahsetmeye başlar. Kedilerin bazılarının iyi olduğunu söyler. Anlatıcı, buna şaşırır çünkü daha önce böyle bir şey duymamıştır. Sakallı adamın kedilerden bahsederken, bazılarının iyi olduğunu söylemesinden kedilerin insanlar gibi hem iyi hem kötü olabileceği fikrini doğurur. Sakallı adam, kedilere beslenme konusunda adil davranılması gerektiğini de söyler. Çünkü sakallı adam, kedilerin eşit beslenmemesi durumunda orantısız bir şekilde güçleneceklerini düşünür. Ona göre, güçlü kediler, daha az güce sahip olan kedileri yer. Buda kedilerine düşkün ve bağlı biri için karşılaşılmak istenmeyen bir durumdur:

“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.

‘Yani hepsi de mi iyi?’

‘Ne demek istediğinizi anlayamadım.’ dedim. ‘Kedilerin bazıları iyi mi oluyor?’

Hâlâ şaşkındı. Sonra küçümseyen bir gülüşle gevşedi.

‘Öyledir’ dedi. ‘Neyse, dikkat edin. İkisini de aynı derecede besleyin. Birini çok beslerseniz kuvvetlenir ve öldürür öbürünü.’ Biraz düşündü, ‘Öyle ya nereden bileceksiniz. Neyse geçelim. Kedilerimi eskiden kimseye göstermezdim. Bakışlardan dağılıyorlardı. Ölenleri bu udlara gömdüm.’ Yüzündeki hüznü tortulandı. ‘Şimdi büyüdüler. Kaç yıldır kapımı çalanlara gösteriyorum. Artık onlar korkuyorlar. Onlar kedilerimin bakışlarından korkuyorlar. Kedilerim bir bakmasın gözlerine, dağılıyorlar, kayboluyorlar, kaçıyorlar” (s.40-41).

Anlatıcı, birkaç gün bu ilginç dost ve onun tuhaf kedileriyle aynı evde kalır. Kediler, başlangıçta kahraman anlatıcıya zarar vermezken sonraki günlerde fiziksel olarak anlatıcıya zarar vermeye başlar. Kedilerden rahatsız olmaya başlayan anlatıcı, onlardan kurtulmanın yollarını arar. Böylece anlatıcı, kedilerle ve onların sahibiyile arasında bir düşmanlık başladığını düşünür:

“Kaç gün bilmiyorum. Onunla birlikte kaldım, ilk 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. O zaman aramızdaki o şaşmaz ve anlaşılmaz ilgi kuruldu: Düşmanlık. Bu nasıl oldu bilmiyorum. Ama galiba bir camın öbür yanına geçmek isteyen bir sineğin aslında camın öbür yanında olduğunu bilmemesi gibi bir şey. Onun o sonsuz çabası yok mu? Hâlâ anlayamadım. Anlayamadım. Bugün bile hiçbir şey bilmiyorum. Ama düşmanlık kuruldu. İkinci gündü sanıyorum. Bahçeden bir kasımpatı alıp göğsüme takmak istedim. Belki değmezdi, işe yaramaz, soluk, taç yapraklarının çoğu kurumuş bir şeydi. Olsun, istedim iste. Tam; dostuma dönmüş ‘Su kasımpatılarından mor olanını koparıp geleyim. Göğsüme takacağım.’ diyordum, birden o zamana kadar hiç görmediğim ama varlığını sezdiğim on dördüncü kedi saklandığı yerden çıkıp kendini bütün hızıyla yüzüme fırlattı. Geriye çekildim. Korkunç bir bakışla burnuma sürünerek geçti. Sapsarı olmuştum. Bir de iskemlenin arkalığı. Sirtımı öyle acıttı ki” (s.42).

Kedilerden bir türlü kurtulmayı başaramayan kahraman anlatıcı, kediler karşı olan düşmanlığı giderek artar. Kedileri yok etmeye karar verir. Kahraman, eski dostunun kedi besleme konusundaki öğüdünün: (kedilerinizi) “*aynı derecede besleyin. Birini çok beslerseniz kuvvetlenir ve öldürür öbürünü*” (s.41) tersini uygulayarak kedileri yok etmek ister:

“Sonraki günler daha korkunç şeyler oldu. Geceleri uyurken yaptıklarını anlatmak bile güç geliyor. Ya gündüzleri. Örneğin ut çalınırken ufak bir gürültü yapsam kötü kötü bakıyorlar, sinir bozucu miyavlamalarla kafamı şişiriyorlardı. Kaçıp kurtulmayı düşünmedim değil. Ama kapının ardındaki cadde, gürültü, kalabalık, bizimkiler ve bütün ötekiler bana çok uzaklarda kalmış bir geçmişin artık düşünmesi bile hayalden başka bir şey olmayan ayrıntıları gibi geliyordu. Üçüncü gündü sanıyorum, öğleye doğruydum. Dostumla karşılıklı oturmuş düşünüyorduk. Kediler ortalarda yoktu. Bir ara ona burada oturmaktan sıkılıp sıkılmadığını, kapıyı açıp cadde ile bir ilgi kurmanın mümkün olup olmadığını soracak oldum.- Birden o şeytanlardan birkaçı fırlayıp üstüme atılınca:

‘Ee, birader’ dedim. ‘Yeter artık. Ne bu? Şu kedilerinize bir çekidüzen verin. Hele bazıları yok mu? Artık bayağı rahatsız olmaya başladım.’

Ben bunları söyleyince birkaçı daha atıldı yüzüme. Dostum heyecanla:

‘Hiçbir şey yapamam,’ dedi. ‘Onları böyle olsunlar diye yetiştirdim, hiçbir şey yapamam. Asıl siz kendinize bir çekidüzen verin’ (s.42-43).

Kahraman anlatıcı, kedilerin onu rahatsız etmesinden bıkmıştır. Anlatıcının dostu da kedilerine müdahale etmez. Üstelik anlatıcıyı suçlu bulur. Burada sakallı adamın ruhsal durumuna dair şu yorum yapılabilir: Sakallı adam, insanların türlü davranışlarından ve hayatın sıkıntılarında bıkmış bir adamın hayvanlara insanlardan daha çok değer vermesine yol açan bir kişiliktir. Bunun üzerine anlatıcı, bir plan yapmaya karar verir. Kahraman, kedileri yok etmenin yolu, kedileri birbirine kırdırmak ve birbirilerini yok etmeye sevk etmek olduğunu düşünür. Bu şekilde hazırladığı planı tutar ve kediler birer birer yok olur. Kedilerinin ölümüne dayanamayan dostu da hastalanır, yavaş yavaş ölüme yaklaşır:

“Ertesi gün hemen plânımı uygulamaya koyuldum. Oldukça güç oluyordu. Sakallıyla konuşmalarım bana yardım etmese belki de bu iste hiç, başarı gösteremeyecektim. (...) Bir öğle vakti büyük bir kavga çıktı. Sakallının bütün çabasına rağmen kedilerden biri öldü. Bir pelte gibi dağıldı, bir daha eski biçimine dönemedi, belirsizleşti, geldiği yere gitti. Sakallı çok üzüldü buna. Sinirinden saatlerce ağladı. Tam ortalık bir parça yatıştığı sırada ikinci bir kavgada bir kedi daha ölünce üzüntüsünden yatağa düştü. Yatağını iyi bir yere yerleştirip ona çay pişirdim. Uduunu istedi. Biraz akort ettikten sonra başucuna astı. Üzüntüsü dinmek bilmiyordu. Uzun bir süre hıçkırıklar içinde kekeleyerek yakındı. Kavganın neden çıktığını bir türlü kestiremiyordu. Hiç acımadım, işe devam ettim. (...) Dostum artık pek az konuşuyordu. Ut başucunda asılıydı. Akort etmek bile istemiyordu. Zayıfladı. Gözleri çöktü. Doktor getirmek istedim. Kesin olarak reddetti. Yemek yemiyordu. Sütçününün her sabah kapıya bıraktığı sütünü içmez olmuştu” (s.43-44).

Sakallı adam, kedilerinin birer birer gözlerinin önünde ölmesine dayanamaz ve ölür. Anlatıcı, dostunun kedisizlikten öldüğünü düşünür. Çünkü kedileri yok ederek eski dostunun yaşamak için mümkün olan ter yer olan dünyasını da yok etmiştir. Sakallı eski dostun kedilerle, kemanlarla, utlarla kurduğu dünya artık yoktur. Anlatıcı, kedileri yok ederek sakallı adama bir çeşit işkence uygulamıştır. Kahraman, dostu öldükten sonra evden çıkar. Önce sokakta, yağmur altında bir gazoz içer, keçiboynuzu alır ve vesikalık fotoğraf çektirir:

“O zaman günlerce tutsak kalmış birine açılan özgürlük kapısı gibi sokak kapısına saldırdım. Açtım. Cadde bütün gürültüsüyle doldu içeriye. Yağmurda iki gazoz içtim. Yarım kilo keçiboynuzu aldım. Bir otobüse yetişmek için bir duraktan öbürüne kadar koştum. Sonra bir fotoğrafçıya girip tam on iki tane vesikalık çektirdim” (s.44).

Kedilerin ve ardından dostunun ölümünden sonra şehri terk eden anlatıcı kahraman, bir süre başka bir şehirde kaldıktan sonra aldığı bir mektupla buradan da ayrılır. Mektupta birini işkenceyle öldürdüğü yazılıdır. Kasabasına döner ve bir kır kahvesinde, bir masaya oturur. Mektupta orada beklenmesi söylenmiştir. Bir çay ister garsondan ve beklemeye devam eder. Hesaplaşmaya gelecek kişi, mektupta bahsedilen “doksan üç savaşımdan kalma martinli bir adam”dır:

“Bir çay söyledim. Gözlerimi yoldan kus uçurtmayacak bir noktaya çiviledim. Ve bekledim. Aksam oldu. Gelmedi, Eve gitmeyi düşündüm. Sonra vazgeçtim. Ya o sırada gelir, beni bulamazsa. Hava ılıktı. Paltoma sarınıp oturdum. Kahveci gelip birkaç defa baktı. Sonra basını sallayıp barakasına gitti yattı. Sabaha kadar gözümü kırpmadım. Sonra yeniden akşam. Çay içmekten ağzım buruldu. Cebimde delikli iki kuruştan başka bir şey kalmadı. Açlıktan, soğuktan dizlerim titriyordu. Hiç kalkmadım oradan. İskemlenin ayakları çimende yer etti. Böylece kaç gün geçti” (s.45).

Anlatıcı bulunduğu kahvenin yan tarafında ölü yıkayıcılarını görür. Bunlardan birini mektupta anlatılan adama benzetir: *“Bana baktı bir an. Zaferi o kazanıyor. Kalkıp gitsem yanına. Nerdee. Gözlerim bile görmüyor artık” (s.45).* Bu cümleler öykü, biter. Onat Kutlar’ın bu öyküsü gerçeküstü öğelerle yoğrulmuş bir anlatıma sahiptir. Kutlar, varoluşçu felsefeden de yararlanarak insanın gerçeklerden dahi uzaklaşmasını kendine has bir üslûpla anlatır. Tekdüze ve sıkıcı bir hayatı olan kahramanın bir gün uyandığında işe gitmek istememesi, bu hayatına karşı bir başkaldırıdır. Kendi ruh haline yakın eski bir dostuna giden anlatıcı, burada da umduğunu bulamaz. Çünkü eski dostu gerçekle hayatla tamamen bağlarını koparan ve bir sürü tuhaf kediyle yaşayan garip bir adamdır. Bu garipliklerle birkaç gün yaşadktan sonra anlatıcı kahraman, kedileri birer birer yok ederek eski dostunun da ölmesine neden olmuştur. “Kediler” öyküsü, hayatın sıradanlığından ve onun kalıplarından bunalan bir adamın öyküsüdür. Aynı zamanda ufak bir başkaldırı hikâyesidir.

3.1.2.6. Dördüncü

“Dördüncü” adlı öykünün anlatıcısı yazarın kendisidir. Yazar, öyküye bir kahvede altı gün boyunca “dördüncü”yü bekleyen üç adamdan bahsederek başlar. Bu üç arkadaş, sabahları gelip kahveciye “dördüncü”nün gelip gelmediğini sorarlar ve beklemeye devam ederler. Bu bekleyiş yüzlerinde hem sıkılğan hem de hoşnut bir

ifade bırakır. Buldukları kahve denize yakın bir konumdadır. Mevsim sonbahardır ve hava yağmurludur. Onat Kutlar, kahveyi, kahvenin içendekileri ve dışarısını betimleyerek öyküsünü anlatmaya devam eder:

“Bir haftadır her gün gelip dördüncüyü bekliyorlardı. Yüzlerinde bundan hem sıkılan hem de hoşlanan insanların karışık düzeni vardı. Sabahleyin geliyorlar, kahve ocağında nargile içen kahveciye kimsenin gelip gelmediğini soruyorlar, sonra da 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 kilları huzur içinde kızarıyordu. Ona yaslanıp dışarıyı seyrediyorlardı. Kirli camın gerisinde yağmurlu bir gökyüzü, yağlı mavnalar, dingili kırık bir araba, denize yaslanmış yosunlu üç kaya” (s.46).

Üç arkadaş, dördüncü kişiyi kumar oynamak için beklerler. Dördüncüyü bekleyenler, kahvenin penceresinden dışarıyı seyrederek zaman geçirirler. Her üçünün de gözü kapıdadır. Dördüncü, yedinci gün beklenmedik bir anda gelir ve sadece uyumak istediğini söyler:

*“Oooo! Gel bakalım. Neredeyse kalkıp gidiyorduk.’
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.’”(s.47)*

Dört arkadaş, dördüncü uyandığında kahveciye belli etmemeye çalışarak kumar oynamaya başlarlar. Oyun oynarken sırası gelen “pas” demek yerine ellerini masaya vururlar. Bu “tık tık” sesleri kahvecinin dikkatini çeker. Çünkü kahveci, bu seslerden onların poker oyunuyla kumar oynadıklarını fark eder. Kahveci, polisle uğraşmaktan çekindiği için poker oynayanların yanına gelerek kâğıtları alır ve oyunu oynatmaz:

*“Hey ahbap, ne yapıyorsun? ’
‘Hiç...’ dedi dördüncü, ‘pişpirik oynuyoruz.’
‘Yok canım!..’ dedi kahveci. Çekti aldı kâğıtları. Söylenerek yerine gitti.
‘Pişpirikmiş! Hıh. Kumar. Bir haftadır her Allah’ın günü kumar. Bir de polislerle uğraşacağız değil mi” (s.48-49).*

Kâğıtları ellerinden alınan dört arkadaş, tekrar pencerenin dışını, sokağı seyrederler. Daha sonra oyunun kimin kazandığını tartışırlar. Kimse, kazanmamıştır tersine herkes, zarardadır. Bir süre bu konuda tartıştıktan sonra sessiz kalırlar. Acayip bir şekilde sıkılmışlardır. Kâğıtlarının ellerinden alınması poker oynama

isteklerini daha da kamçulamıştır. Dördüncü, kâğıtlar olmadan da kumar oynayabileceklerini düşünür. Diğer üçü, bunun saçma bir fikir olduğunu düşünürler. Üçü de dışarıdaki hayatın sıkıntısını çekmektense hayali kâğıtlarla kumar oynamayı kabul eder:

“Aklıma bir şey geldi,” dedi yavaşça. ‘Kâğıtsız oynarız. (...) Çok kolay ve zevkli. Çocukluğunuzda hiç yapmadınız mı? Ben size kâğıtları dağıtır gibi yaparım, sonra her biriniz elinizde sahici kâğıtlar varmış gibi düşünürsünüz. Örneğin elinizde iki as, bir papaz iki de dokuzlu olduğunu düşünürsünüz. Herkes bir defa düşündü mü sonra değiştirmek yok. Şurada dört kişiyiz. Birbirimizi biliriz. Kazık atanın canını okuruz. Ha?’
‘Olmaz böyle şey,’ diye söze karıştı gözlüklü. ‘Ya hep biri iyi kâğıtlar düşünüp temizlerse ortalığı?’
‘Yok öyle şey. Hem olsa bile ikinci tur ortaya çıkar.’
Boş durmaktansa bilye bile oynamaya razı gözlüklü, sadece vakit geçirmek için kabule etti. Öbürleri sırtıyorlardı.
‘Bir deneyelim...’
‘Hadi,’ dedi dördüncü. ‘Ben dağıtmaya başlıyorum’ (s.50).

Böylece hayali kâğıtlarla poker oynamaya devam ederler. Oyun sona erdiğinde bu defa gerçek kâğıtlarla oynanan oyunun aksine herkes kazançlı çıkar. Oyun biter ve dördü de kalkıp gider. Onat Kutlar, bu öyküsünde yaşamın sıradanlığından ve toplumsal baskıdan kurtulmak için bir kahveye sığınan ve burada hayali kâğıtlarla kumar oynayan dört insanın öyküsünü anlatır. Öykü de belli bir olay yoktur. Yazar, tuhaf ve gerçeküstü durumları bir arada okuyucuya sunar. Bu kesitler, ilginç bir fotoğraf albüme meydana getirerek öyküyü oluşturur.

3.1.2.7. At Cambazları

Onat Kutlar’ın “At Cambazları” adlı öyküsünün anlatıcısı yazarın kendisidir. Öykü, taşrada bir evde geçer. Öykü, “*Bir öksürük sesi uzayıp giden iplik gibi bir düşü kalınlaştırdı, ucunu kıvırdı, bir boşluğa düşürdü*” (s.53) cümlesiyle başlar. Yaşlı adam, çok sigara içtiği için olacak ki öksürür. Oğul, yeni uyanmıştır. Yaşlı adam, kahvesini içerken oğul şehre gitmeye hazır hale gelmiştir. Parasızlık nedeniyle atlarını satmaya karar vermişlerdir. Oğul, atına atlar ve şehirde bulunan at pazarından at fiyatlarını öğrenmek üzere yola koyulur:

“Oğul aceleyle giyindi. Paltosunu, şemsiyesini aldı. Babasının elini öptü. Geride bir yığın ayrıntıya, o gidince hiçbir anlamı kalmayan, köşelerde, dolaplarda, karanlık kireçli bölmelerde, hasır yemek sepetlerinin altında

kullanılmamaktan eskiyen bir yığın ayrıntıya baktı. Birden dışarı çıktı” (s.54).

İklim koşullarının ve ekonomik sıkıntılarının köylülerin işlerine engel olması, onları maddi sıkıntılara sokar. Çaresiz kalan köylüler, ellerindeki varlarını yoklarını satmak zorunda kalırlar. Atıyla otobüse yetişen oğul, otobüse biner şehre varır. Atların fiyatını öğreneceği hayvan pazarına gider. Pazarda, Cıvciv Mehmet adında babasının eski bir arkadaşıyla at fiyatları üzerine sohbet eder. Çünkü eğer atları satmaya karar verilerse Cıvciv Mehmet, onlara yardımcı olacaktır:

“Ha? Nerede oğul... Çok düşük fiyatlar. Ama selam söyle, gün değerinden en iyi fiyatla satarmış de.’

‘Peki,’ dedi oğul.

Oturduğu kısa bacaklı iskemleden kalktı. O deminden beri anlattıklarını hiç dinlemeyen, sonunda işine gelince, dost görüldüğü kişilerin yüzüne karşı ‘Bunu yalnız senin için yapıyorum,’ demeyi seven dümenci Cıvciv Mehmet’in yüzüne bakmadan çıktı” (s.57).

Cıvciv Mehmet, dost görünen fakat zor durumda olan insanları kandırmak isteyen bir tiptir. Oğul, pazarda dolaşıp atların fiyatlarını kendi görmek ister. Genç bir köylünün atıyla pazara girdiğini görür. Köylünün satmaya getirdiği at yaşlı ve güçsüzdür. Yürümekte bile zorlanan ata köylü genç, tekme atar pazardakiler araya girer. Bu sırada at cambazının biri, köylü gençlere yaklaşıp onlarla atlar için pazarlık etmeye başlar. Köylü genç, cambazla konuştuktan sonra cambazın sağlam bir adam olmadığını anlar ve atını satmaktan vazgeçer. Bunun üzerine at cambazı, köylüye küfür eder. Köylü gencin atını satmaktan vazgeçmesi öykü kahramanı olan oğulu da etkiler. O da atını satmaktan vazgeçer ve köylü gencin ardından garaja gider. Köyüne dönmek üzere otobüse biner. Köyün yakınlarına vardıklarına bir yol kenarında otobüsten iner. Kahramanı yol kenarında bir atla bir çocuk, beklemektedir. Atına atladığı gibi köydeki evine, babasına at pazarındaki durumu yetiştirmeye gider. Oğul, köye vardığında evlerinin önünde yanaşmaları olan Yusuf’u görür. Yusuf’un elinde bir kürk vardır. Babasının nerde olduğunu sorar. Babası, sele giden buğdayların ardından kalan buğday kapçıklarını kentteki tavuklarına yem yapmak için toplamaktadır. Köylüler, mümkün olduğunca idare olmaya özen gösterirler. Babanın selden kalan kapçıkları, tavuklara yem yapma fikri onların maddi sıkıntılarını gözler önüne serer. Baba, suyun içinde çok kaldığı için üşümüştür. Yusuf, bir kürk eline alıp babaya götürür:

“Yüzü aklını kaçırmışlara acıyan başka aptallarınkinden biraz daha anlamlıydı. Oğulun, elindeki kürke baktığını görünce tuhaf bir şekilde utandı. ‘Kürkü götürüyorum,’ diye mırıldandı. ‘Üşür...’” (s.59-60).

Onat Kutlar, bu öyküsünde maddi durumları iyice kötüleşen köylüleri konu edinir. Parasızlık yüzünden atlarını satmaya karar veren köylüler, at cambazlarının köylüleri küçümsemesi ve onları hor görmesini kabullenemezler. Aç kalma pahasına, bu gurursuzluğu kabul etmeyerek atlarını satmaktan vazgeçerler. Bu öykü, köylülerin şehirli üçkâğıtçılara karşı bir isyanıdır. Şehirli at cambazları, zor durumda kaldıkları için atlarını bile satmaya mecbur olan köylüleri kandırmak isterler. Köylüler, zorluklara alışkın oldukları için hayvanlarından yine de vazgeçmezler. Doğa koşullarının onların ürünlerine zarar vermesinden bile bir kazanç sağlamaya çalışırlar: Sele giden buğdayların kapçıklarını toplayıp tavuklarına yem yapmalarını yaşam mücadelelerine güzel bir örnektir.

3.1.2.8. İshak

Onat Kutlar’ın ilk öykü kitabına adını veren “İshak”, yazarın ağzından anlatılır. Öykünün üç karakteri vardır. Bunlar, çiftçi ve şapkalı ve İshak kuşudur. Mevsim kıştır ve her tarafı karlar kaplamıştır. Karlı bir gecede çiftçi ile şapkalı, ıssız bir yere, İshak kuşunu görmeye giderler. Şapkalının yanında tabanca vardır. Şapkalı, ördek avlamaya gittiklerini düşünür. İşin aslının böyle olmadığını öğrenince sıkılır, üşür ve söylenmeye başlar:

“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?’ ‘Sonrası var mı? Ne bu halin! Sanki biri kovalıyormuş gibi. Kardaki izimizden bile korkuyorsun. Hani neredeyse tabancayı çiftlikte bırakmayıp aldığıma sevineceğim. Hay Allah... Ben de aptal aptal ördek avlayacağız diye düşünüyordum” (s.62).

Çiftçi ile şapkalı, bir tümseğin yanına vardıklarında bir taş otururlar. Çiftçi, kulağını tümseği kaplayan kara yaklaştırmak şapkalıya şöyle der:

“Dinle! Dedi.

‘Neyi?’

‘Gecenin ve tümseğin altından durmadan kendini hatırlatarak geleni. Çok eski bir şey bu” (s.62).

Çiftçinin şapkalıdan duymasını istediği şey, aslında İshak kuşunun sesidir. Şapkalı, dinler ama rüzgârın uğultusundan başka bir şey duymaz. Çiftçinin tuhaf bir adam olduğunu düşünür. Bunu da çiftçinin daha önce anlattığı baykuş masalına bağlar. Şapkalı, çiftçiye dinlenmeye ihtiyacı olduğunu söyler:

“Çiftçi büyülenmiş gibiydi. Hafif yana eğilmiş kulağı tümsekte, gözleri ölü bir noktaya dikilmiş, duruyordu. Sonra kendi kendine mırıldanır gibi konuşmaya başladı. Önceleri kesik, hızlı, sonra sakin, güvenli bir tonla döktü içindikileri:

‘Bilmem ki. Belki de gerçekten öyleyim. Evet evet. Dinlenmeliyim. Şimdi bir hafta uyusam. Uyusam uyurum bir hafta. Kar çekiyor kar.’

Durdu. Gözlerini şapkalıya dikip,

‘Bir şey soracağım sana,’ dedi. ‘Ama açık konuş. Benim hiç deli olup olmadığımı düşündün mü?’ (s.63).

Çiftçinin bu tuhaf sorusu şapkalı adamı ürkütür. Çiftçi, sıkıntılı bir şekilde sürekli bir şeyleri düşünür. Bir derdi varmış gibi davranır. Sonunda şapkalıya buraya gelme amacını söylemek suretiyle şapkalıya içini döker:

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelimde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yasayayım isterim. Nereden bileceksin sen! Burada benden dinlediğin her şeyi unut. Biliyorum, bana huzur veren şey seni sadece rahatsız edecektir. Sen bana deli diye bak. Her şey çözüdür” (s.63).

Çiftçi, yaşama tutunmak için İshak kuşunu kendine yaşam suyu olarak seçmiştir. Sıradan, anlamsız ve onu bunaltan yaşamın tüm bu zorluklarını İshak kuşu sırtlanır ve onu huzura tekrardan kavuşturur. Şapkalı, çiftçiye dinledikten sonra onun içinde bulunduğu ruhsal çöküntüsünden dolayı üzüntü duyar. O sırada ağacın dalına bir kuş iner. Bu kuş, İshak kuşudur. Bu kuş, Türkiye’deki en küçük baykuş türlerinden olan, boyları 19-21 santim uzunluğunda, kafaları vücutlarına göre büyük olan bir baykuş türüdür. İshak’ın kulakları uzun püsküllerle kaplıdır. İshak’ı gören çiftçi, heyecanlanır ve titremeye başlar. Şapkalı da kalkıp ağaca yaklaşarak: *“Bir kuş bu!”* der. Çiftçi, İshak’ı tanır. Şapkalıya sessiz sakin olmasını söyler. Çünkü çiftçi

heyecanla ve hasretle beklediği İshak'ı kaçırmak istemez. Şapkalıya bu kuşun İshak olduğunu söyleyen çiftçi, ona İshak'ı anlatmaya başlar:

“Tuhaf bir yaratıktır bu İshak. Yillardır bir işi var. Aylı gecelerde ağaca konup yeryüzünü gözetler. Tahtakuruları gibi alışkanlıkların alçak duvarlarını arasında yaşamayı seven bir yığın insanın çekip iyimser bir çamura batırdığı teraziye dengede tutmaya çalışıyor. Bugüne kadar oldukça başarıyla yürüttü işini” (s. 64).

Onat Kutlar, tahtakurularına benzettiği insanların yaşamlarına dikkat çeker. Ona göre insanlar, buldukları konumları ve durumları her zaman kabul ederler. Hiçbir zaman hayatlarını daha güzel ve daha rahat bir şekilde sokmazlar. Çiftçi, tüm bu sorunların çözümü olarak gördüğü İshak'ı anlatmaya devam eder:

“Hep bu garip gözleri. O iki parlıtı, 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. Onu çok eskiden buldum. Dinlemek istersin değil mi! Yo... Yo... Gülme! Hakkında neler düşündüğünü biliyorum, ama açıklamamı istemem. Biliyorum. Neyse. 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, boynuzunun ucu görünen dev bir öküz gibi toprağın altında derin soluklar deniyor! Dinle! Duyuyor musun? (...) Yoruldum. Üşüyorum. Üstelik dinlemiyorsun. Ama sana anlatmam gerek. Yorulmadım zaten. Bu güven de beni ısıtıyor. Bak! Yeraltından eski halkın sakın gürültüsü sızıyor. Hey gidi İshak... Fırtına yaklaşıyor mu? (...) Dipsiz bir kuşku kuyusudur İshak. Bir ağaç gibi oyuyor beni. Oy bakalım... Oy!” (s.64-65).

Çiftçi konuşmasını sürdürürken adeta sayıklar gibidir. Heyecanlı heyecanlı şapkalıya her şeyi anlatmış ve rahatlamıştır. Şapkalı, tüm bunları dinlemekten bunalır ve usanır. İshak için uğursuz der: *“Bırak şu uğursuzu da gidelim.”* İshak'a bu kadar bağlı ve onu görmek için soğuğa aldırmandan uzaklara gelip bekleyen çiftçi, bu söz üzerine adeta çıldırır. Şapkalıdan sözünü geri almasını ister. Şapkalı sözünü geri almaz aksine çiftçiyi İshak'ı tabancayla vurmakla tehdit eder. Bunun üzerine iki adam kavgaya tutuşur, boğuşurlar. Boğuşmalar sonunda şapkalı adam ve İshak kuşu ölür:

“Gerisinde bir tümsek, iki ağaç ve dallardan birine sıkışmış kuş biçimde bir taş bıraktı. Sonra bir de... Kan. Tümseği ısıtıyordu” (s.66).

Onat Kutlar'ın ilk öykü kitabına adını veren İshak, yıllardır ayın olduğu gecelerde işi ağaca konup yeryüzünü gözetlemek olan İshak kuşu üzerine kurulmuştur. Kutlar, çiftçi adı verilen bir kahramanın yanına şapkalı bir kişiyi de alıp İshak kuşunu görecekları uzak bir yere gitmelerini ve bu arada iki kişinin aralarında geçen diyalogları okura sunar. Şapkalı karakter, bu uzak yere neden geldiklerini bilmez ve merak eder:

“Kendi ağırlığımlı duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelimde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yasayayım isterim. Nereden bileceksin sen! Burada benden dinlediğın her şeyi unut. Biliyorum, bana huzur veren şey seni sadece rahatsız edecektir. Sen bana deli diye bak. Her şey çözüdür” (s.63).

Çiftçinin bunu açıklarken içinde bulunduğru ruhsal durum tuhaftır. Çiftçi, kendisini başkasının anlamayacağını düşünür. Kendini bu düşüncelerde olduğru için deli sanır ama bundan adeta haz duyar. Deliliğru bilinçli bir tercih olarak görür. Yazar, çiftçinin gözünden İshak kuşunu anlatarak öyküye masal havası da katmıştır. Çünkü İshak kuşu ile ilgili bir efsaneden de bahsedilir. Şapkalı, çiftçinin anlattığı hiçbir şeyle ilgilenmez hatta bıkar ve İshak'ın uğursuz olduğrnu düşünür. Şapkalı, İshak'ı öldürür. Çiftçi de bunun üzerine şapkalıyı öldürür. Çiftçi, varoluşçu kişiliğru temsil eder. Şapkalı ise gününü gün eden, hiçbir şey umurunda olmayan sıradan insanı temsil eder. Öykü, anlamsız bir cinayetle biterken yazar kullandığı gerçeküstü ifadelerle öyküye varoluşçu bir hava da katmıştır.

3.1.2.9. Kül Kuşları

“Kül Kuşları”, öyküsünün anlatıcısı yazarın kendisidir. Öykü, iki katlı, bahçeli bir evde geçmektedir. Olaylar, bir gün önce annesini kaybetmiş Gazel adında bir kız çocuğru ve onu ziyarete gelen halası arasında geçen diyaloglardan oluşmaktadır. Öykü, Gazel'in “*Büyük hala geldi. Kapıyı açıyor*” demesiyle başlar. Hala, içeri girer. Halanın sokak kapısından odanın içine girmesine kadar geçen süreç Gazel tarafından anlatılır. Hala, odaya girince aç olduğrnu öğrendiğru Gazel'e cebinden çıkardığı bir simit parçasını verir. Gazel, simit parçasını almayınca hala, simit parçasını Gazel'in kucağına bırakır ve üst kata çıkar. Gazel'in dışarı çıktığı gören hala onu içeriye çağırır. O sırada Gazel simit parçasını ağzına atar. Hala,

Gazel’le bir oyun oynamak ister. Gazel bu oyundan bıkmıştır ve o esnada annesinin öldüğünü istemsizce söyler:

*“Gel seninle el üstünde kimin eli var oynayalım,’ dedi hala. Gazel iskemlesini bir köşeye koydu. Dikkatle oturdu.
‘Usandım ondan,’ dedi. ‘Hep benim elim çıkıyor.’
‘İki kişiyiz ondan,’ dedi hala. ‘Bunu bildikten sonra oynanır. Haydi bakalım.’
Gazel, söylenenleri duymamış gibi,
‘Benim dün annem ölmüş. Postacı söyledi,’ dedi” (s.68).*

Bu sözlerden sonra Gazel’in bacakları titrer, midesi açlık yüzünden ağrır ve ağlamamak için kendini zorlar. Küçücük bir çocuğun annesinin ölüm haberini duyması, anlatıcı tarafından normal bir haber gibi aktarılır. Hala, bu ölüme karşı hiçbir şey hissetmez. Hala, Gazel’in bu ruh halinden ayrılması için onunla “Kepçe Gelin’ oyunu oynar:

*“Katti hütaa... katti hütaa! Bırak gideyim külahlı baba! Kocası cambazmış, kocası cambazmış. Babası da çok yufka yürekliymiş. Yakınlarından biri ipten düşüp ölsün istemezmiş.
Külahlı baba bırakmadı Kepçe Gelini. O zaman Kepçe ağlamaya başladı. Gülünç, ulumaya benzer bir ulumaydı bu” (s.70).*

Oyun oynanırken halanın yüzü, yavaş yavaş oyunun neşeli havasını bitirir. Halanın gözleri, bir noktaya dalar ve orada kilitlenir. Gazel, bu arada Kepçe Gelin yerine Kepçe hala diyerek oyun tekerlemesini değiştirir. Hala bunu duymaz, önce titrer daha sonra sanki kendi hayatından eskimiş, geride kalmış bazı şeyleri yeniden yaşıyormuş hissine kapılır. Gazel’in de oyuna halanın adını karıştırması, halanın hayatı ile oyun arasındaki benzerliği ortaya koyar. Bir süre sessizlikten sonra hala, saksıyı oyuncak evlerin üzerine vurarak oyunu bitirir. Hala karakteri, bu eylemiyle geçmişin onun ruhsal durumuna olan olumsuz etkisini başka bir yere, eşyaya yönelerek ve eşyalara şiddet uygulayarak yansıtmış olur. Halanın yüzü, hem ağlamaklı hem de gülen birinin yüzüne benzer bir hal alır. Bu sırada kapı çalınır. Gelen postacıdır ve Gazel’e mektup getirir:

*“Kapı çalınıyor,’ dedi. Kalktı anahtar deliğinden baktı.
‘Postacı gelmiş,’ dedi.
‘Evet,’ dedi postacı. ‘Mektubunuz var, aç!’
‘Gene mi öldü,’ dedi Gazel. Postacı anlamadı.
‘Açsana be!’ diye bağırdı. (...) Birden kapadı kapıyı. Postacı şaşırmişti.
‘Ne oluyorsun yahu?’*

*'Hala! Çabuk yetiş. Gene postacı geldi!' Kapıyı da var gücüyle itiyordu. Hala eteklerini tutarak indi.
'Gene gelmiş!' dedi Gazel soluk soluğa. 'Gene mektup getirmiş!'" (s.71).*

Gazel'in bu korkusunun ve tedirginliğinin sebebi daha önce de annesinin ölüm haberini postacının getirmesidir. Postacı annesinin ölüm haberi verdiği ilk seferde ona kavun çekirdeği de vermiştir. Postacı, son gelişinde de Gazel'e bir avuç kavun çekirdeği vermek ister. Bunu gören Gazel, annesinin tekrar öldüğünü düşünür. Çünkü Gazel, kavun çekirdeği, postacı ile ölümü özdeşleştirmiştir. Halanın gelmesiyle kapıyı birlikte kapamaya çalışırlar. Postacı bu durumdan bıkarak çekip gider onlar da kurtulur:

"Oh! Kurtulduk. Vermedi!" (mektubu) dedi Gazel. Hala başını salladı yukarı çıktı" (s.72).

Öykü, önceki gün annesinin ölüm haberini alan bir çocuğun ve hayatında birçok zorluk yaşamış olan halanın kapıya gelen postacıyı kapıdan kovmaları, akılları sıra postacının elindeki mektuptan çıkabilecek kötü haberi yok etme çabalarına sahne olur. Onat Kutlar, bu öyküsünde bir çocuğun gözünden aynı karakterin ölümü içselleştirmesini ve aynı zaman da ölüm haberi duymaktan kaçınmasını yer yer gerçeküstü öğelerle harmanlamıştır.

3.2. İkinci Öykü Kitabı: *Karameke*

3.2.1. *Karameke*⁵'deki Öykülerin İncelenmesi

3.2.1.1. Volan Kayışı

"Volan Kayışı", Onat Kutlar'ın *Karameke* adlı ikinci öykü kitabının ilk öyküsüdür. Öykü, Hilmi adındaki bir kahramanın bakış açısıyla anlatılır. Hilmi bir kamyon şoförüdür. Hilmi'nin Salih adında bir arkadaşı vardır. Uzun bir zaman hiç işte çalışmayan Hilmi, her gün Kara Usta denilen bir meyhanecinin meyhanesine gider, saatlerce Kara Usta ile oturur. Hatta mekânın sahibi gibi meyhane anahtarlarını da yanında taşır. Hilmi, bir sabah uyandığında eskisi gibi hissetmediğini düşünür:

"Anlayamadığım bir şey vardı. Ben, bir saniyesi olsun öğle sonu duruluğunu erişmemiş, yılları çocukluklar, güneşler, serseri aşklar içinde geçmiş insan

⁵ Alıntılar, Onat Kutlar'ın *Karameke* adlı eserinin Yapı Kredi Yayınlarından çıkan 2. baskısından yapılmıştır

böyle olayım. Böyle bir güney şehrinin serin sokaklarında, ellerim ve meyhanenin anahtarı ceplerimde, bütün huzuru başıma toplayıp dolaşayım” (s.13).

Hilmi, bu huzurun pek uzun sürmeyeceğini düşünür. Sessizlikten korkar ve hiçbir zaman gerçek huzuru, mutluluğu yaşayamayacağını söyler. Sadece düşlerde yaşadığını ve orada ancak mutluluğu hissedeceğini anlatır. Bu düşüncelerle saatlerce çimenlerin üzerinde uzanıp gökyüzünü seyrettikten sonra şehre, caddelere geri döner. Caddelerde gördüğü insanlara dair düşüncelerini dile getirir:

“Kişioğlunun sabah sabah yüzünde ışıyan bu sevinç ister istemez bütün temiz, iyi şeyleri, barışı hürriyeti düşündürüyordu. Düşünmek de ne demek? Yaşamayı, bu istediğimiz yere gücün de olsa hemen varmayı neden dilemeyelim? Ama ne dersiniz bu özlemin de tadı başka değil mi?” (s.14).

Özgürlüğe olan özlemini dile getiren Hilmi, bu özlemde duyduğu zevki de dile getirmekten geri durmaz. Kara Usta'nın meyhanesine gelir. Birlikte içerler ama hiç konuşmadan oturmaya devam ederler. Kara Usta'nın tuhaf bir hali vardır. Meyhanenin ışıklarını yakmaz çünkü müşterilerin gelmesini istemez. Hep kendi köşesinde içer ve saatlerce oturur. Kara Usta, bu haliyle yalnız kalmaktan zevk alan, kalabalıkların sahte havasını solumak istemeyen biridir. Hilmi, bu durumdan memnun değildir, şöyle düşünür: *“Kalksa ışığı yaksa müşteriler gelir, Kara Usta saltanatını kurardı. Ama kalkmadı ve gecenin ortasında kaybolduk.”* Hilmi, bu düşünceler içerisinde uyuya kalır. Gece geç vakitlerde meyhaneye gelen Salih, Hilmi'yi uyandırmaya çalışır. Önce gözünü açar ama tekrar uykuya dalar. Hilmi, çok derin bir uykunun içerisinde. Sanki ömrü boyunca hiç uyumamış gibi kendini uykunun kollarına bırakmıştır. Sabaha karşı uyanır ve Salih'i yanı başında bulur. Salih, kamyonla kaza yapmıştır. O sırada jandarmalar, Salih'i götürmeye gelmişlerdir. Salih, Hilmi'ye sitem eder. Bütün gece onu beklediğini söyler:

“Bense ağır bir uykunun altında kaldım. Yıllar önce bir deniz kasabasında, yağmurlu bir çatı altında her Allah'ın gecesini saat başlarında uyanışımı hatırladım. Guguk başını çıkarırken ben gözlerimi açardım. Guguk başını çıkardı. Gözlerim kapaklarını kaldırdı. Kara Usta'yı gördüm. Önümde duruyor, gözlerimi arkadan tutuyordu, 'Bildim, sensin!' dedim. Bıraktı. Uyandım. Aşağı dükkânda duvar saati ağır ağır beşi vurdu. Bir horoz öttü. Bir başkası yanıtladı. Salih kolu omzunda bekliyordu. Pencere duvarda belirmeye başlarken oturduğu yerden kalktı, yanıma geldi, durgun ve erkekçe: 'Kamyonu devirdim', dedi. Sesinden nelerin estiğini düşünmedim. Saat yedide iki jandarma geldi. Salih'i karakola götüreceklerdi. Sessizce

kalktı. Sargıyı omzuna astı. Jandarmalara, 'Bekleyin geliyorum' dedi. Sonra bana döndü. Uzun uzun yüzüme baktı: 'Ulan kerata!' dedi, 'bütün gece beklettin beni.' Gözleri yaşardı, 'Hadi eyvallah!' dedi, çıktı gitti" (s.15).

Hilmi, öğleden sonra Salih'in kaza yaptığı bölgeye gider. Bir sürü insanın parçalanmış bedeniyle karşılaşır. Orada gördükleri içini acıtır. Bundan oldukça etkilenir fakat bunu inkâr etmek ister: *"Acıyamıyordum. Evet acıyamıyordum."* Yolun kenarında uykuya dalar. Görüldüğü gibi anlatıcının imdadına her zaman olduğu gibi yine uyku yetişir. Çünkü iyi ya da kötü durumların hepsinde uyku, anlatıcıyı etkisi altına alır. Hilmi, İkinciye doğru uyanır. Kaza geçirmiş kamyonun başında kendini deli diye tanımlayan Musa adında bir adam görür. Onunla biraz konuştuktan sonra Deli Musa, Kara Usta tarafından kendisini çağırması için yollandığını söyler. Hilmi, kamyonu atlayıp meyhaneye döner. Musa'yı Kara Usta göndermemiştir. Hilmi ile Kara Usta, Salih'in durumu konuşurlar ama bir çare bulamazlar. O sırada meyhaneye Necmi adında bir çocuk gelir. Necmi, Kara Usta'ya oğlu Küçük Kara'nın onlarda yemeğe kalacağını, ablası Saadet'in ısrar ettiğini söyler. Bir daha ki yemeğe Hilmi'yi de davet ederek koşarak çıkar gider. Hilmi, bunalmıştır. Sürekli meyhanede Kara Usta ile yalnız kalmaktan, karanlıktan, insansızlıktan bıkan Hilmi, sonunda Kara Ustaya: *"Kalk Usta (...) Yak şu ışığı da ahali gelsin"* der. Işıklar yanar, caddeden geçenler gördükleri ışıkla beraber bir an duraksarlar. İlk olarak meyhaneye gelen Musa olur. Geçer bir köşeye oturur. Hilmi, içten içe içinde bulunduğu ruhsal sıkıntıları düşünür. Bir an için Musa'yı bile kıskanır:

"Ah, ne olurdu saniyeleri, gramları, milimetreleri, harfleri tek tek yaşasaydık. Ne olurdu 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. Deliler ve dâhiler gibi sarhoş bir hürriyet içinde kendimi buluşumu dilemem boşuna. Musa bu yönden bizden daha güçlüydü. O yardıma muhtaç değildi. Bir eksiği varsa düzeni tersinden okuyuşuydu. Düzen tersinden okunur mu? Düzenin yüzü tersi mi var? Kim bilir? Bu bir uzun duvar hikâyesi. Neresinden başlasan uzar gider. Musa düzeni düşünmezdi tek tek birimlerde düzen ne gezer? O, onların varlığını yaşıyor, özünü, bağıntılarını ve gerçeklerini bizlere bir posa bırakır gibi bırakıyordu. Uğraşsın dursun keratalar diyordu" (s.19).

Anlatıcının bir deliyi kıskanmasının sebebi, onun düzene karşı gelen ve hiç şey düşünmek zorunda olmayan konumudur. Çünkü ona göre insan, akıl sahibi

olmadı mı kimseye ya da bir yere bağlı olmak zorunda da değildir. Tüm bunlar, insanı özgür kılan ve onun huzur bulmasını sağlayan özelliklerdir. Meyhaneye gelenlerin çoğu, emekli memurlar, tekel bayii, eski bir tüccar, bakkal ve birkaç işsiz insandır. Bu insanlar, meyhanenin müdavimleridir. Hilmi, meyhanedeki insanları seyretmeye başlar. Herkesle ilgili kafasından ayrı ayrı düşünceler geçer. Yüzlerine baktıkça yaşamın anlamını sorgulamaya başlar. Hayatın ona yüklediği ağır yük, yaşama ağrısı onu delirtecek kadar etkiliyor:

“Bu böyle sürüp gidecek işte dostlar... Diyorum onlara baktıkça. Bu rüzgâr böyle pencereden kokular, türküler, getirecek bu âdemoğulları böyle oturup gülecekler, ağlayacaklar, düşünüp keyiflerince kuracaklar. Yaşamın anlamı burada zor geliyor insana. Bütün anlam, bütün gerçek bu mu? Kim bilir. Bense arada aklımı kaçırarak oluyorum. Kim bilir belki bir sabah gözlerimi günle yıkanmış bir eski çağ bahçesine, keyifli küfür küfür bir rüzgâra, mutlu aydınlık yüzlere açacağım diyorum. Kim bilir belki bir sabah birisinin gözü her şeyi görecek, birinin gücü göstermeye yetecek” (s.21).

Hilmi; aradığı yaşamı, yaşamın anlamını, hayal ettiği ve istediği yaşama kavuşmayı çok arzular. Hilmi, bunların hepsinin başkası tarafından gerçekleşmesini umar. Bunları içinden geçirirken uyku, bir kez daha onu tuhaf bir şekilde esir alır. Bu seferki uykusunu bir rüya gibi anlatır. Terler içinde uyanır ve su içer. Hapiste olan dostu Salih’i düşünmeye başlar. Onun için üzülür:

“Şimdi Salih demirli bir pencereden gökyüzünü, ayı, yıldızları seyretmekte veya düşsüz, dümdüz bir uykuda kayıp gitmektedir. Şimdi Salih benim düşündüklerimi düşünmez. Aklına gelen günlük ve senelik dertleridir. Tutkuları, duyguları onu zaman gibi ne olduğunu anlamadan yiyip bitirdiğimiz hayata götürür. Onu ve ötesindekini bilmek istemez. İnançlarına imrenilecek bir düşkünlüğü vardır. Onların gölgesinde düşüncesi rahattır. Hapiste oluşu olabileceğinden başka türlü görünmez ona” (s.22).

Hilmi, Salih’i düşündüğü sırada geçmişini anımsar. Salih’le tanıştıkları günü hatırlar. Yazarın ismini vermediği, “S...” ile belirttiği, bir yerde Hilmi ile Salih bir matbaada çalışmışlardır. Yağmurlu bir günde Matbaanın tavanı damlarken o an yerde olan kâğıtlar da ıslanır. Bunun üzerine ikisi de kovulur. O günden sonra Salih’le zorluklara karşı birlikte göğüs germeye başlarlar. Hilmi, yıllar sonra bu anıyı anımsarken; o gün işsiz kaldıklarını, “*Oh hürriyet*” diyerek kutlamıştır. Çünkü ona göre artık bir yere ya da birilerine bağlı kalmak zorunda değildir; artık her istediğini yapabilir bir konumdadır. Hilmi, bu eski günleri anarken hüzünlenir ve ağlamaklı

olur. Sokağa fırlar ve bir daha Salih'i düşünür. Salih'in hapiste oluşu, onun hayatını da derinden etkilemiştir. Hilmi, kendi içinde sürekli aynı ruhsal sıkıntıyı yaşar:

“Vücudum bahar sabahının ılıklığı içine yayılıvermiş ama kafam haline bırakmıyordu. Bu rahat gün başlangıcı bile boşaltamadı beni. Başımın içinde bir uğultuyu sokaklarda sürüklemeye başladım. Simsiyah, kocaman, ağırlı demir parmaklıklar ardından Salih, büyümüş, korkulu gözlerle bakıyordu. Saçları darmadağınık. Loş, ıslak duvarlar, çığlıklar, iniltiyle hapishaneler tepeme tünediler. Onu buradan indirmek gerek. Onun düşlerle işi yok. Bu çılgın dünyadan kopup sakın, mert arkadaş köşesine oturmalı. Namus yüzünden adam öldürmüş kabadayı arkadaşları ile kâğıt oynamalı, gardiyanlarla hoşbeş etmeli. Onu öyle görmeliyim” (s.23-24).

Hilmi, zihninde Salih'e dair türlü düşüncelerle onu ziyarete gitmeye karar verir. Hilmi'nin gözleri, yolda karşılaştığı kilisenin çan kulesine takılır. Çanlara ve tunçtan yapılmış heykellere bakarken eski çağlara ait bazı şeyler düşünür. Bu tunçtan heykeller, Hz. İsa'ya aittir. Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa, çarmıha gerilmiştir. Hilmi, Hz. İsa'nın heykelciğinin ağzından insanlara hayat hakkında bir şeyler anlatır. Hz. İsa, insanların bir koyun gibi birilerinin peşinden gittiğini ve hiçbir şeyi sorgulamadan her şeye inandıklarını söyler. Onu çarmıha gerenlere, yaşamlarında hiçbir ilerleme kaydetmediklerini aksine daha da koyunlaştıklarından bahseder:

“Beni bağladınız da ne oldu sanki? (...) Eskiden Quasimado vardı. Quasimado sizden değildi. Her sabah, her akşam uğultunun musikisini, ağırlığını, tokluğun bedende çınlayışını dinlerdi. Sizleri çağırmak için değil. Ama siz, korun sürüleri, ta uzaklardan koşar gelirdiniz. İsteğinizle dört duvar arasına tıklırdınız. Quasimado istemezdi. O hürriyet severdi. Beni sevdiği gibi. Yirmi asır beni anlamadınız. Siz benim sesime koşup geliyordunuz. Oysa siz geldiğiniz zaman benim sesim şu uzak vadede, şu gökyüzünde dolaşıyordu. Ben kimseyi çağırımıyordum, gene geliyordunuz. Beni bağladınız da ne oldu sanki? Üçer üçer geliyorsunuz. İki süngülü, bir siz...” (s.24).

Hilmi, kiliseyi geçtikten hapishaneye ulaşır ve Salih'in yanına gelir. Salih'in kaza gecesi yaralanan kolu iyileşmiştir. Hilmi'yi gördüğüne çok sevinen Salih, kazadan sonra dört gün hastanene yattığından bahseder. İki arkadaş bir süre muhabbet ederler. Salih, Hilmi'nin henüz bir işte çalışmadığını öğrenince ona: *“Bir işe gir... Hatırım için gir bir işe. Matbaaya gir, şoför ol...”* der. Hilmi, Salih'in hapiste bile onu düşünmesine ve ona olan ilgi alakasına çok sevinir. Onu kucaklamak, öpmek ister ama yapamaz. Salih'le vedalaşıp meyhaneye dönmek için yola koyulur. Yolda gördükleri karşısında hüznlenen Hilmi'nin içi acır.

Çukurova’da çapa zamanıdır. İnsanların ekmek parası, geçim derdi için Çukurova’ya ırgatlık yapmaya gitmeleri Hilmi’yi çok etkiler:

“Cadde köylülerle dolu. Çukurova’da çapa zamanı. Çukurova’da çapa zamanı bütün Orta ve Güney Anadolu yolculuğunun başladığı zamandır. Köylerden, kasabalardan, şehirlerin kenar mahallelerinden yataklar sırtlarında yanık yüzlü insanlar yekindir, kamyonlara, trenlere dolar, Çukurova’ya para kazanmaya koşar. Kadınlar, çocuklar beraber götürülür. Yolculuğun ilk sevinci içinde yollarda kaybolurlar” (s.26).

Kamyondaki tarla işçileri ve onların aileleri, yol boyunca yöresel türküler söylerler. Anadolu’nun fakir insanları, ekmek parası için evlerinden, yuvalarından çıkıp uzaklara giderler. Bu insanlar, hayatın tüm maddi zorluklarını iliklerinde hissederler. Anlatıcı, halkın bu kötü durumuna dikkat çekmek ister. Hilmi, bu işçileri düşünerek yoluna devam eder. Meyhanede Kara Usta ile buluşur. Salih için, onun hapisten çıkarmak için, ne yapabilecekleri hakkında konuşurlar. Hilmi’nin karnı açtır. Necmi’nin ablası Saadet, meyhaneye bir karpuz göndermiştir. Kara Usta ile Hilmi, yemeklerini karpuzla birlikte yerler. Kara Usta ile Hilmi, yemekten Saadet’in evine giderler. Saadet’in babası Bedri Bey’den Salih için yardım isteyeceklerdir. Kapıyı Necmi açar. Ablası Saadet’le bir de büyükannesi vardır. Bunun üzerine Kara Usta eve girmek istemez. Saadet’in ısrarlarına dayanamaz ve kahve içme davetini kabul ederek eve girerler:

“Ne yapalım, dedi. Çaresiz birkaç dakika oturacağız. Necmi yol gösterdi, yukarı çıktık. Küçük bir salon. Duvarda eski bir saat. Biz giderken vuruşunu acelesiz tamamladı. Baktım. Sekizdi. Sağda bir odaya girdik. Oturduk. Necmi de oturdu. Çocuk merakla bir Usta’ya, bir bana bakıyordu. Sonra bakmaktan yoruldu. Kalktı” (s.28) .

Hilmi, Saadet’i düşünmeye, ona karşı derin duygular beslemeye başlar. “Sanki bütün yıllarım bugün için yaşanmış” diye düşünür. Hemen ardından böyle düşünmenin saçma olduğunu ifade eder. O sırada Saadet, Kara Usta ile bir şeyler konuşur. Hilmi, Saadet’in onu fark etmesini arzular. Kendi içinde bir film seyrederek gibi hiç konuşmadan odadakileri seyrederek. Değişik duygular içinde ruhsal bir yolculuğa çıkar:

“Sanki bir odadayım. Karanlık duvarlar. Kapıyı arıyorum. Bulamıyorum. Taşlara yapışmış örümcek ağları. Bomboş, sessiz bir dünya. Sonra birden bir pencere açılıyor. Karanlık duvardan bir pencere açılıyor. Karanlık duvardan bir pencere açılıyor. Olanca bereketiyle gökyüzü, bulutlar, kuşlar... Onun

bundan haberi yok. Haberi olsun istiyorum oysa ben. Bu açılış, bu değişiş onsuz olur mu? Yatağında sakin akıyor. Ama su yüzünün titrediğini seziyorum. Akıntılar kıyıları aşındırıyor. Sert kıyılar bu usul usul kurt kemirmesine dayanamayacaklar. Güneyden bir yar devrilecek. 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. Bir anda pörsüyüverdiler. Şimdi nasıl bir boşluk içindedirler kim bilir” (s.29).

Hilmi, bu karışık duygular içinde yüzüp giderken kalkma vakti gelir. Kapıda Saadet’in anlatıcından bahsederken “*Hilmi abi*” demesi Hilmi’yi yıkar ama bir şey söylemeden sadece gülümser. Epey bir zaman geçtikten sonra Hilmi, muavinini de yanında alarak yeni kamyonuyla bir sefer için yola çıkar. Anlatıcı, yolculuk esnasında Saadet’in kendisini sevdiğini düşünür. En son Saadet’i iki ay önce görmesine ve ona abi diye hitap etmesine rağmen Hilmi’nin hala umudu vardır. Saadet’e âşık olduğunu düşünen Hilmi, aşkın da bir alışkanlık olduğunu düşünür:

“Bir türkü çağırmak istiyorum. Aştan yana saadetten yana olsun istiyorum. İçim burkuluyor, Saadet beni seviyordu. İşte iki ay oluyor. Saadet beni seviyordu. İşte günler onunla hatırlanıyor. Cömert bir nadas toprağı gibi ekilecek sevgi tohumu, yeşerecek bir umut ağacı bekliyordu. Ama benden. Neden benden? İlk günlerin çekingen, sıkıntılı havasını düşünüyorum. Elbet benim havam. O dibinde taşlar görünen bir göl suyu kadar temiz ve sıkıntısızdı. Bana bir şeyler getirmiyordu. Ama götürmüyordu da. Bugün anlıyorum. Bu alışkanlıktı. İçkiye, sigaraya, morfine alışır gibi. En geniş anlamı içinde alışkanlık. Şimdi sefer bitimi giyinip yanına gitmeyi düşünişüm bundan. Bütün etkilerin avucunda kalıyorum” (s.30-31).

Hilmi, “içinde sıkışıp kaldığı kokuşmuş hayattan kurtuluş” olarak aşkı görür. Aşk da arzuladığı hürriyetle özdeşleştirir. Hilmi, böyle düşünmenin yanlış olduğunu farkındadır. Aşk, iki insanın birlikte kurduğu bencillik olduğunu düşünür. Yolculuk devam eder. Muavin, uykuya dalar. Hilmi, beyaz yolda dönemeçleri hızla döner. Bu yolun uzunluğu ve çoğalmasını kamyonunun volan kayışına benzetir. Kamyonunu daha da hızlı sürerek bir köyden geçer. Köy sessiz ve derin bir uykuya gömülmüştür. Hilmi’nin gözleri kerpiçten yapılmış bir evin sarı penceresine takılır. Işığın sakinliği çağrıştırdığını düşünür. O sırada muavin bir sarsıntıyla uyanır. Hilmi’ye kaç kilometre hız yaptıklarını sorar. Hilmi’nin yüz kilometre hızla kamyonu sürdüğünü öğrenince çok sevinir, elini çırpır. Hilmi, Salih’in o gece kamyonla yaptığı kazayı düşünür. Bu kazada Salih’in suçu olmadığını, tüm suçu kamyonunda olduğunu söyler. Salih’in onu dizginlemek için çaba

sarf ettiğini ama kamyonun gene de kaza yaptığını düşününce Salih'in şu an içinde bulunduğu duruma üzüldü, öfkelenir, korkar. Kamyonu daha bir hızla sürmeye devam eder ve aynı anda gaza sonuna kadar basar. Hilmi, çok korkar ama bunu belli etmek istemez. Korkunç bir sonun başladığını düşünür:

“Salih'in dizginleri zapt etmeye çalıştığını görür gibi oluyorum. Şimdi hırsla sıkıp çeviriyorum. Boşuna. Araba zavallı bir beygir gibi istediğim tarafa koşup duruyor. Benliğinden haberi yok. Eşyalar benliğinden habersiz olduktan sonra benim varlığımın ne değeri var diye düşünüyorum. Bilyeler kaygan ve yumuşak. Yazık. Başımda çılgın bir öfke belirmeye başlıyor. Önce açığa vurmaya korkuyorum. Sanki korkunç bir sonu sezer gibiyim. Ama çeperlerimi zorluyor. Dayanamıyorum. Gazı köklüyorum. Şimdi iki elimle kavriyorum. Araba kımıldamıyor sanki. Volan kayışının ortasında başını almış gidiyor” (s.32-33).

Hilmi, korkmasına rağmen kamyonun hızını artırmaya devam eder. Muavin tekrar uyuya kaldığı için kendini yalnız hisseder. *“Yalnızlık beynimi ağır ve uzun tokmaklarla dövüyor.”* Yalnızlık hissi, onu çok etkiler. Hilmi, bir an için kamyonun bir insan gibi kişiliği olmasını diler. Onunla konuşmak, anlaşmak ve savaşmak ister. Bunu insanoğlunun eşyayla eskiden beri olan savaşını hatırlattığını düşünür. Kamyon onun kontrolünden çıkmak üzeredir. Bir felaketin geleceğinin farkındadır. Hilmi'nin kamyonla inatlaşıp kamyonu daha hızlı ve tehlikeli sürüşü, muavini uykusundan uyandırır. Muavin, çok korkar ve çığlık atarak Hilmi'nin boynuna sarılır. Hilmi ise bu duruma güler. Hilmi, anlamsız bir mutluluk içindedir. Bu anlamsız mutluluk aslında ölmek ve hayatın ona yüklediği tüm sıkıntılardan kurtulma isteğinden kaynaklanır. Hilmi, nihayet bu tuhaf biçimde kaza yapar. Kamyonu devirir. Önceleri bunu bir rüyada gibi anlatır. Daha sonra hastanede olduğunu fark eder. Yanı başında Saadet'i görür:

“Evimizde olduğumu anlayınca içime bir rahatlık düştü. Kalksam pencereden deniz görünecekti. Alnımda annemin eli, uyudum. Gözlerimi bir hastane odasında açtığım zaman öncakilere şaşıtm. Evden buraya nasıl geldim ben? -Sen hep buradasın. Evden gelmedin ki... Ağrılı bir gayretle dönüyorum. Saadet, yorgun gülüyor. Birden hatırlıyorum. Hepsini hatırlıyorum. Kolumu kaldırmak istiyorum. Bir bıçak yarası iriliğinde ağrıyor. Saadet üzgün, saçlarını okşuyor. -Dikkatli olmalıydın Hilmi... Diyor” (s.33).

Hilmi, Saadet'in sözlerine karşılık çok dikkat ettiğini söyler. *“Dikkat etmeseydim hala volan kayışının üstünde olacaktım”* der. Saadet bunun ne demek

olduğunu anlamaz. Hilmi, ölmek için bunları yaptığını söylememek için bunu anlatmaz. Hilmi, eğer intihara kalkıştığını anlatırsa Saadet, onu, kendini bile bile ölüme attığı için, deli sanacaktır. Saadet, Hilmi'nin bu haline acıyarak hastaneden çıkıp gider. Adli tıptan bazı kişiler, Hilmi' ye kaza ile ilgili sorular sorarlar. Hilmi, hiçbir soruya cevap vermez. Hilmi, Saadet'in arada bir onu ziyarete gelmesine ve ona acımasına üzülür. Saadet'e kırıcı sözler söyler. Adli tıp doktoru ile kavga eder. Doktor, Hilmi'nin akıl hastası olduğunu düşünür. Hilmi, ceza almaktan kurtulur. Bu arada Salih, Hilmi'nin yanına gelir. Onun hasta olduğu için ceza almayacağına sevinir. Doktorun kendisine deli demesi, Hilmi'yi derin düşüncelere iter. Hilmi, kamyonu sırf istediği için devirmiştir. Bunu bilerek, isteyerek yapmış ve bundan dolayı pişman değildir. Hatta kamyonu devirmek, onun için "hayatının bir parçasını dahi olsa yaşamış olmak" anlamına gelir:

"Doktora bir şeyler anlatmaya kalkmadım. Zaten anlatılacak bir şey yoktu ki. Ben bilmece değilim. Akıl hastası da değilim. Hayatımın küçük bir parçasını yaşadım. Bunlarda doktora anlatılacak bir şey yok. O başka şeyler arıyor. Kamyonu nasıl devirdiğimi anlatmaya kalksam faydası yok. O başka şeyler arıyor. Bulamıyor. O zaman deli demek daha oluyor" (s.34).

Hilmi, hastaneden çıktıktan sonra kendini bir an için hapishanede düşünür. Bir gece, geçmişi aklına takılır ve dalar gider. Hilmi, hapisten çıkmıştır ve uzak bir yere gidecektir. Kara Usta ve Salih, Hilmi'yi yolcu etmeye tren istasyonuna gelirler. Hilmi, Saadet'in gelmemesini memnuniyetle karşılar: "*Saadet gelmedi ve iyi oldu*" der. Trenle yolculuğa başlayan Hilmi, kafası karışık bir halde Saadet'i düşünür:

"Bense Saadet'i düşünüyordum. Yeniliğini yitirmiş sevgi içime dert olmuştu. Hem bu volan kayışına benzemiyordu" (s.36).

Öykü, Salih ve Hilmi adında iki arkadaşın yaşadığı olaylar ve mekânlar etrafında dönüp duran bir atmosfere sahiptir. Uyku, tüm büyüsunü ve ağırlığını öykünün genelinde hissettirir. Hilmi, kendini uykunun kollarına bilerek atmıştır: "*Gittim, yolun kenarına, hendeğin öbür tarafına yattım. Tozlu, beyaz, sessiz yol, devrilmiş kamyon, kalabalık, tepemde güneş. Uykuyu karakuş getirdi, yastığımın altına koydu*" der. Uykunun iki arkadaşına ettiklerini, uykunun tıpkı bir zehir gibi Hilmi'nin kanına girdiği, Salih'inse kaza geçirmesine sebep olarak canını yaktığı görülür. Uyku; iki arkadaştan öte iki dost, iki kader, hayat ortağı olan bu iki arkadaşın arasına girer. Çünkü Salih'in kaza yaptığı gece Hilmi, uykudadır.

Hilmi'nin o gece uyanmaması, kendini uykunun kollarına bırakması, arkadaşı Salih'e yardım edememesine sebep olur. Çünkü uyanıp Salih'i dinlemek, ona yardım etmek yerine uyumaya devam etmiştir. Daha sonraki günlerde Salih'i yalnız bırakmayıp hapishaneye onu görmeye gitmesi ve onun için bir şeyler yapmaya çalışması arkadaşına olan bağlılığı gösterir. "Volan Kayışı", Hilmi adlı kahramanın ekseninde gelişen ve uyku kavramının kahramanın başına getirdiği bazı durumları gözler önüne seren bir öyküdür. "Volan Kayışı", kafası bozuk, canı sıkılmış, içinde bulunulan yaşamdan memnun olmayan, insanların hayatı sorgulamamalarına üzülen, bu üzüntüsünü belli etmekten çekinmeyen Hilmi'nin bu ruhsal sıkışmışlığını kamyonun gazına sonuna kadar basarak adeta kendi hayatına son vermeye çalışmasına sahne olur.

3.2.1.2. İntihar

Kahraman bakış açısıyla yazılan "İntihar" adlı ikinci öyküde kahraman anlatıcı, trenin lokanta vagonunda restoran bölümünde yolculuğunu sürdürmektedir. Kahramanın düşünce akışı, domates suyu isteyen ve karşıda oturan papyonlu bir adamın garsona sipariş veren sesiyle başlar. Kahraman, papyonlu adama dair hayal gücünü çalıştırır. Papyonlu adamın yalnızca dış görünüşüne ve konuşmasına dayanarak çeşitli yargılara varır:

"Çok gezen biriydi. Boynundaki papyon kravat becerikli ve alışık bir elin rahat düğümünü gizliyordu. Saçları hafif kırılmış, bile bile dağıtılmıştı. Garsonun uyanıp fırlamasına kadar geçen o küçük sürede gözüm ellerine takıldı. Damarlı, ince iki parmak siyah ve iyi ütülenmiş ceketinin yakasını alışkın kıvrılışlarla yokluyordu. Orada daima küçük bir muziplik gibi sırtan herhangi bir mevsim çiçeğini arıyor olmalıydı. Bulamadı. Ağzının kıyısında dönüp duran o alaycı, küçümseyen çizgiler gibi; genişlemiş rozet deliğine kayıtsızca iliştilmiş o küçük çiçek de nerede olsa düşüp kaybolabilirdi diye düşündüm" (s.37-38).

Papyonlu adam, uyumakta olan garsonu yanına çağırır. Uyanıp gelen garsondan domates suyu ister. Anlatıcı, papyonlu adamın doksan kuruş olan domates suyu ücretini iki buçuk lira vereceğini düşünür. Kahraman, papyonlu adamın sipariş verdiği zamanki sesine ve konuşmasına dayanarak: *"Kelimeler rahat, kısa, kesindi. Bu durumu beni tuhaf bir tahmine zorladı. Çıkarken bir domates suyu için iki buçuk lira verecek ve cebine davranan garsona üstü kalsın deyip onun şaşkınlık içinde*

bırakacaktı. Belki de şaşmayacaktı garson. Adamın giyiminden, davranışlarından zengin olduğu anlaşılıyordu” (s.38) der. Garsonun kendisine yöneldiğini gören kahraman, sipariş vermeyi düşünmez. Çünkü maddi durumu kötüdür ve soğuk bir biraya verecek parası yoktur. Garsonun kahramana gözleriyle süzerek yaklaşması kahramanın kendisi aşağılık bulmasına sebep olur. Çünkü üstünde trençkottan bozma, kara ve kirli bir ceket, kahverengi bir bere ve ince bir atkı vardır. Dış görünüşü kendisini aşağılık bulmasına sebep olur. Bu aşağılık duygusu, kahramana tuhaf bir şekilde güven verir. Anlatıcı, aşağılanmış olmaktan zevk alır: “Kendimi öylesine aşağılık buluyordum ki bu bana bir güven verdi. Hatta tuhaf bir kapanış ve haz duygusu” (s.38). Kahraman, sipariş verme zorunluluğu hisseder. Soğuk bir bira ısmarlar. Garson soğuk bira ve buz olamadığını söyler. Kahraman, garsona istemeye istemeye ılık bira getirmesini söyler. Anlatıcı, garsonun kendisine buz olmadığını söyledikten sonra domates suyu içen öteki adamın buz isteğine olumlu karşılmasına öfkelenir ve çılgına döner:

“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 yaraşır hareketler yapamadığı için bomboş kalıbıma küçümseyerek baktığımı fark ettim” (s.39).

Anlatıcı kahraman, garsona kızmak yerine papyonlu adama karşı öfkelenir. Adamın yanına gitmeyi ve ona serzenişte bulunmayı ister. Bu serzenişlerinde, kendini hep ezik ve aşağılanmış hissedenden bir hava vardır:

“Zengin olabilirsiniz. El üstünde tutulan yüksek mevki sahibi biri olabilirsiniz. Ama bütün bunlar size, şurada oturup sessizce birasını içmek isteyen benim gibi bir zavallıya acı çektirmek hakkını vermez sanıyorum. Hayır, karşılık vermeyin. (...) Gayet iyi biliyorum. Benim yoksul bir insan olduğumu, işsiz güçsüz, üstelik de özentili, yapmacıklı, olduğundan daha yüksek görünmek isteyen biri olduğumu biliyorsunuz” (s.40).

Kahraman, bu düşünce akışının sonunda harekete geçmek ister. Domates suyu içen papyonlu adama kafa tutmak ve hatta tokat atmayı bile düşünür. Ancak öyküye yerleşen bu öfke, hınç ve şiddet iki adamın kavga etmesinden daha öyküyü meydana getiren derin cümlelerde duyulur:

“Havada o bir örnek ezgi. Rayın tekere tutunduğu karanlık köşeden geliyor. Cücelerin usanç verici akşam türküleri bunlar. Öfke altından besleniyor” (s.40).

Kahraman, üzgün, öfkeli, kendini aşağılık gören bir ruh hali içerisinde. Ne var ki domates suyu içen papyonlu adama ilişkin tahminlerinde haklı değildir. Domates suyu içen papyonlu adamın zengin olduğu düşüncesinde yanılır. Aşırı ve gereksiz bir tepki verir. Aşağılık kompleksi düşüncelerini adeta esir aldığından gözü hiçbir şeyi görmez. Zira yanağına bir tokat attığı domates suyu içen adam, sandığı gibi zengin ve iyi bir mevki sahibi biri değildir:

“Onun bir anlık şaşkınlığından faydalanıp bomboş ve bekçisiz duran yanağına kuvvetlice bir tokat aşk ettim. İşte o zaman ne olduysa oldu. Ayağa kalktım ve karşı koymamakta bu kadar direnen herifi elime aldım. Pestilini çıkarıncaya kadar dövdüm. (...) ‘Ama ben... Ben sadece tahsildarım!’ Bunları söyledikten sonra bir çocuk gibi ağlamaya başladı. O anda her şeyi kavradım. Tersine çevrilmiş ceket, sandıktan yolculuklar için çıkarılan hazır bağlanmış papyonu, kızı parlamış pantolonu, sıkıntıları, yoksullukları, hepsini kavradım” (s.41).

Kahraman, yaptığı yanlışın farkına çok geç varmıştır. Çok üzülür ve kendini utanç içinde hisseder. Papyonlu adam, yerden kalkar ve buz tabağını kahramana uzatır: *“Özür dilerim. Bilmiyordum. Buyurun biranıza buz koyun”* der. Ardından garsonu uyandır ve içtiği domates suyunun parasını ödeyip gider. Kahramanın domates suyu içen papyonlu adama ilişkin yürüttüğü tahminlerden sadece biri, tutar; adam gerçekten de doksan kuruşluk domates suyuna iki buçuk lira vermek niyetindedir. Anlatıcı kahraman, aynı zamanda papyonlu adamın bu iki buçuk lirayı tereddüt etmeden vereceğini düşünmüştür. Yanıldığı noktaysa, adamın bu kadar parayı biranda ve tereddütsüz çıkarıp verememesidir. Çünkü domates suyu içen ve dayak yiyen adamın bozuklukları, iki buçuk liraya tamamlanmaz ve bu nedenle de papyonlu adam, garsondan özür diler: *“Kusura bakmayın. Size tam bir iki buçuk lira vermek isterdim. Ama ne yapayım tüm param bu.”* Onat Kutlar, öykünün sonunda kahramanıyla birlikte tüm yaptıklarından dolayı domates suyu içen papyonlu tahsildardan ve okurdan affını diler, pişman bir şekilde özür diler:

“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. 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” (s.42).

“İntihar”, ters giden işlerin bulandırdığı bir zihne sahip olan kahramanın yanlış anlama sonucunda kendi halinde bir adamı zengin sanıp aşağılamasını anlatır. Zengin sanılan adam; domates suyu ister, buz ister, buzun kalmamış olması engel değildir onun için, yine de ister. Anlatıcı, bir bira ister, buz ister ama garsondan olumlu karşılık alamaz. Anlatıcı, öfkelenir, domates suyu içen papyonlu adamı yerin dibine sokar. Sadece bir tahsildar olduğunu söyleyen papyonlu adamın üstelik domates suyuna vermek istediği miktarda parası da yoktur. Onat Kutlar, öykünün sonunda ise dünyayı çivileri hazır bir tabuta benzetir. Kutlar, anlatıcı kahramanın ağzından, özür dileyerek öyküyü bitirir.

3.2.1.3. Karameke

Onat Kutlar’ın ikinci öykü kitabına adını veren “Karameke” öyküsü, yapıtın üçüncü öyküsüdür. Öykü, 1980’li yılların sıkıntılı dönemine denk gelen bir zaman dilimini konu alır. Kahraman bakış açısıyla yazılan öykünün kahramanı, daha önce oturduğu köye tekrardan dönmüş olan bir aydındır. “Hoca” diye çağrılan kahraman, o yıllarda ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan hoşnut değildir. Kentte bunalan ve kırsalın durumunu merak eden anlatıcı, sürekli tedirgin bir ruh haline sahiptir. Kentten uzaklaşıp daha önce yaşadığı köye gelen kahraman, başlangıçta bu durumdan memnundur:

“Şaşırtacak kadar güneşli bir mart ikindisi. Deprem evinin taraçasında suyun sesini dinleyerek rakı içiyorum. Karşıda köyün arkasında yükselen dağlarda sis direniyor. Ama batıya, Manyas gölüne doğru gökyüzü iyice berrak. Gün ışığı Kasım Ağa’nın bahçesindeki kır aygırın yelesini parlatıyor. ‘Oh be!’ dedim ilk kez içimden. Yüreğimi saran sıkıntı dağılacak gibi. Çürümeyi ve kaçıışı bir untabilsen” (s.45).

Aydın, evin taraçasında oturup bir süre etrafı gözler. Daha sonra Muhtar’la birlikte köy meydanına gidip tıraş olurlar. O sırada Muhtar, onun daha önce karameke avına gidip gitmediğini sorar. Karameke, ördek boyunda ve ayakları ördek ayağına benzeyen bir kuştur. Kahraman, avdan hoşlanmadığını söyler. Muhtar’ın ağzından laf almak ister bir hava ile kitaplıktaki kitapların neden yerinde olmadığını, insanların neden yabancı gibi durduklarını sorar. Anlaşıldığı üzere seksenli yılların başlarında ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılar köye kadar taşmıştır. Kahraman, Muhtar’dan neler olup bittiğini öğrenmek ister. Muhtar, her seferinde bir bahane ile

konuyu geçiştirir. Tıraştan sonra kahvede bir süre otururlar. Muhtar, anlatıcıyı karameke avına götürmeye kararlıdır: *“Hoca ben gidip silahları, gümeyi mümeyi hazırlayayım. Sen keyfine bak”* der. Anlatıcı, da daha sonra kahveden çıkıp yürümeye başlar. Akşam olunca içinde sanki bir şeyler tekrardan yaşanıyor gibi eski sıkıntılı ruh haline geri döner. Anlatıcının içindeki sıkıntılar, ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan ötürü tekrardan alevlenir:

“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. Sanki zamanın altına yüksek bir taşla basarak binerdik, şimdi o taşın yerinde derin bir kuyu. Sanki akşam, asansör boşluğunun karanlık kapısıydı” (s.47).

Anlatıcı, köyün çeşmesinde su içerken bir kızla karşılaşır. Kızın ona bir şeyler söyleyeceğini düşünür ama kız hiçbir şey demeden bakracını doldurup gider. Kahraman ile Muhtar, yanlarında birkaç adamla karameke avına gitmek için yola koyulurlar. Muhtar, yol boyunca anlatıcıyı yanından ayırmak istemez. Kuşları avlayacakları alana gelirler. Burası etrafı çamur olan bir tümsektir. Muhtar, yanında getirdiği torbasından kuru yaprakları ve dalları tümseğe yayar. Mangalı, tüfekleri, kömürü yerleştirdikten sonra gümeyi üstlerine kapatıp uzanırlar. Anlatıcı, muhtarla yalnız kalınca köyün içinde bulunduğu durumu konuşmak ister. Muhtar bu defa da anlatıcının istediği konuşmaya başlamaz:

“Şimdi yalnız kaldık işte arkadaş’ dedim, ‘söyle bakalım burada durum nasıl? Neden geldiğimi biliyorsun.’ Yüzü, mangal kömürünün kızıl ışığında bile esmerdi. Bıyıklarında hafif bir su parıltısı. ‘Hoş geldin safa geldin’ dedi, ‘başımızın üstünde yerin var. Ama konuşmasak iyi olur. Az sonra ay doğacak.’ Birden öfkelenim. ‘Ne zaman konuşacağız yahu?’ diye bağırdım. ‘Bağırma Hoca’ dedi sakın bir sesle, ‘biz konuşmasını pek beceremeyiz. Üstüme varma” (s.48).

Bu metinden de anlaşılacağı üzere köylüler, ülkenin içinde bulunduğu yasakçı ve baskı ortamının korkusunu yaşarlar. Köylüler, aynı zamanda kendilerini cahil ve konuşmasını beceremeyen insanlar gibi hissederler. Muhtar’ın ağzından bir türlü laf almayı başaramayan anlatıcı, öfkelenir. Bir süre sessizce beklerler. Ay doğunca kuğular, ördekler, yabankazları, toylar, sülünler, turnalar ve adlarını bilinmedik binlerce kuş önlerinden büyük kanatlarını açarak suyun üstüne süzülürler. Kuşları gören anlatıcı, bir çocuk gibi sevinir ve kuşların bu cümbüşüne katılmak ister.

Muhtar'ın ikazıyla yerine oturur. Çünkü karamekeler, daha ortalığa çıkmamıştır. Kuşların cıvıltısı, anlatıcılığı çok etkiler ve ona tüm sıkıntıları unutturur: *“Diktim gözlerimi düş ırmağına. Sıkıntıları unuttum. Yoksullukları, acıları, çocukların ölümünü...”* der ve karamekeleri beklemeye başlar. Nihayet karamekeler, gelir. Muhtar, karamekelerin gelişini ilk gören olur. Fenerle diğer avcılara işaret verir ve herkes, avlanmaya hazırlanır. Anlatıcı, tüm çabalara rağmen muhtarın işaret ettiği karamekeleri göremez. Muhtar'ın talimatıyla tüfeklerin namluları havaya kaldırılır ve art arda ateşlenir. Tüm avcılar, karamekeleri çamurun içinden toplamak için koşar:

“Art arda sesleri ve naralar gümüş tabağı paramparça etti. O cehennem gürültüsü içinde ve çamurlara bata çıka ne kadar koştuk bilmiyorum. Belki elli altmış metre. 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 sertlikle yanıtladı: ‘Karameke işte Hoca. Karameke işte. Elini çabuk tut, önündekileri yakala...’ Elimdeki kuşu gücümün yettiğince uzağa fırlattım. Oraya, çamura çöktüm” (s.49).

Şafak sökmesiyle birlikte yanlarındaki karamekelerle deprem evinin taraçasına gelirler. Kuru bekçisi Kocakafa, karamekeleri taraçanın döşemesine bırakır. Muhtar, anlatıcıya karamekelerin nasıl avlanabileceğinden bahseder:

“Önce hayvanı kandırırsın. Tehlike yok sanır. Ay ışığında yem aramaya çıkar. Eşini arar. İşte birden bağırsın, tüfek atarsın, koşarsın üstlerine. Bataklıkta uçmak için hız alırken yüzgeçlerine çamur dolar, uçamaz. Elinle koymuş gibi eğilir toplarsın. Eti biraz serttir. Ama kolay avdır. Yarın gene çıkar, bir bu kadar daha toplarsın” (s.49).

Muhtar, uzun süre anlatıcının cevabını bekler. Anlatıcı: *“Sağ ol Muhtar. Ben bugün kente döneceğim”* der. Muhtar'ın canı sıkılır ama karşı gelmez: *“Sen bilirsin. Bizi çiğnemezseniz iyi edersiniz. Gerçi bizim yüzümüz topraktır ama çiğnemezseniz iyi olur”* der. Anlatıcı, ilk otobüsle kente dönmek ister. Gitmeden Muhtar'dan bir karameke ister. Kocakafa, karamekelerden birinin kafasını koparıp verir. Anlatıcı, bu durum karşısında dehşete kapılır, önünde kafası koparılmış bir karameke ile taraçada yalnız oturup kenti ve kente dair sıkıntıları düşünür:

“Şimdi, deprem evinin taraçasında, tek başıma oturmuş, kenti düşünüyorum. Uzun süre sıfırın altında kaldıktan sonra o sisli güz günü bir darbeyle bütün suların buz kestiği kenti. Dumanlı lokallerde mutsuz, gülleri örselenmiş kadınları, yenilgileri alayla kapamaya çalışan çocuk yürekli erkekleri ve

ötekileri. Nasıl karanlık bir ülke? Günün en güzel saatlerinde meyvelerde bir pas tadı. (...) Ve sofrada, boynu koparılmış, garip bir karameke” (s.50).

“Karameke”, 12 Eylül Askeri Darbe sonrası buhranlı dönemde, kırsalın durumunun oraya tekrar dönmüş olan bir aydının bakış açısıyla anlatıldığı bir öyküdür. Aydın, ülkenin bu sıkıntılı durumundan endişe eder ve kırsaldaki durumu da merak ederek daha önce yaşamış olduğu köye döner. Köylünün ülke genelinde yaşanmış olan bu sıkıntılara duyarsız olması, hatta bu konuda hiç konuşmaması onu öfkelenirir. Burada gördükleri onu tatmin etmez ve tekrardan kente dönmeye karar verir. Ülkesinin bu durumu onu çok üzer. Öykü, duyuları iyice hassaslaşmış olan bir aydının ülkesine dair endişelerini yansıtır.

3.2.1.4. Sığla Ağacı

“Sığla Ağacı”, aynı eserde yer alan “Karameke” öyküsünde olduğu gibi Türkiye’nin içinde bulunduğu Askeri Darbe sonrası sıkıntılı dönemin bir aydının gözünden anlatıldığı bir başka öyküdür. “Karameke” öyküsünde, öykünün anlatıcısı olan aydın kırsalda umduğu bulamamış kente dönmekteydi. “Sığla Ağacı”nda ise aydın kırsaldan kente dönmüştür. Aydının daha önce kaldığı köye dair unutamadığı bazı olaylar, vardır. Bu olayları kentte bulunduğu sırada bir tanık gibi anlatır. Öyküdeki olaylar, anlatıcı kahramanın ağzından anlatılır. Anlatıcı, Muhtar’dan, Kasım Ağa ve onun ortanca oğlundan, Demirci’den, Kocakafa’dan ve hapisten yeni çıkmış bir yabancından bahseder. Kocakafa, bir kızıldıç ağacının altında uyur. Kasım Ağa, bir kerevette uyuklarken ortanca oğlu kasabada bir genelevdedir. Köylüler, kahvenin önünde iskemleyle birlikte doğmuşçasına otururlar. Anlatıcı, bunları söylerken köyde her şeyin olağan akışı içinde olduğu anlatır. Öykü, aslında herkesin gerçekleşeceğini bildiği bir cinayet olayının ekseninde gelişen olaylardan oluşur:

“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?” (s.51).

Anlatıcının sözünü ettiği bu kanlı ölüm, Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez’in *Kırmızı Pazartesi* adlı romanındaki cinayet olayına benzer nitelikler gösterir. Marquez, bu eserinde gerçekleşeceği bilinen ancak engellenmesi için hiçbir

şey yapılmayan bir cinayeti konu edinir. Bu öyküde ise Onat Kutlar, kanlı bir ölüm olacağını anlatıcının ağzından ifade eder. Anlatıcı, bu kanlı ölümü engelleyip engelleyemeyeceği konusunda kararsızdır. Bu cinayeti, Kocakafa işleyecektir. Kocakafa, yalnız ve yoksul bir kuru bekçisidir. Kocakafa, ormanda yattığı yerden kalkar. Cebinde şimendiferli bir saati vardır ve saatini “cırk cırk” diye sürekli kurar. Ormanda ilerlerken gördüğü her bitkinin adını bağırarak söyler. Özellikle sığla ağacını gördüğünde kötü bir şeyler hatırlar gibi panikler. Çünkü kokulu sığla dalı, rüyalarına giren kadına verdiği tek hediyedir. Kocakafa, ilerlemeye devam eder ve taze at pisliği görür. Hemen bir dalla karıştırır ve heyecanı iyi artar. Çünkü bu atın yabancı birine ait olduğunu anlar. O sırada yabancı ile atı görür. Kocakafa, bu yabancı adama tanır. Bu adam, birlikte olduğu kadının hapisten yeni çıkmış kocasıdır. Ama yabancı, Kocakafa’nın kim olduğunu bilmez. Kocakafa, bir ağaç dalı alıp çılgın gibi yabancının kafasına indirmek ister. Bu istediğini yapamadan yabancı onu durdurur: “*Ağır ol aslanım. Yakma kendini...*” der. Kocakafa, bu söz karşısında hareketsiz kalır. Yabancı, titizlikte tütününü sarar. Kocakafa’ya onunla bir meselesinin olmadığını ve ağanın ortanca oğlu ile görüşmeye geldiğini söyler:

“Korkma! Senin bizim dükkânımıza borcun yok. Biz üç yıldır başkasına hesap tutmuşuz. Ağanın ortanca aygırına git söyle. Aştırmaya bir kısrağ getirdik...” (s.53).

Yabancı, bu cümlelerle ile Ağa’nın ortanca oğlunun karısıyla olan münasebetine atıfta bulunur. Çünkü ortanca oğul, o hapisteyken yabancı adamın karısını baştan çıkarmıştır. Kocakafa’nın içi rahat etmez ve bu yabancı adamla kavga etmek ister. Yerden bir avuç yaprak alır. Bunun üzerine yabancı, Kocakafa’yı kovar. Kocakafa, arkasından bile bakmadan oradan koşarak uzaklaşır. Anlatıcı, bir anda atıyla beraber çıkagelen bu yabancıyı bir öykü kahramanına benzetir. Onun kendi öcünü almak için neler düşündüğünü çok iyi bilmektedir. Yabancı, köye iki kişiden öcünü almak için dönmüştür. Birincisi karısını kandırarak İstanbul’a götüren ağanın ortanca oğlu, ikincisi karısının evine girip çıkan, karısıyla bir münasebeti olan Kocakafa’dır:

“İpeğe sarılı bir balta, kadife kın içindeki hançer olan adam, yaşamımdan bir öykü kahramanı olarak geldi ve geçti. O cezaevindeyken, karısını İstanbul’a götürüp baştan çıkararak oğlan için düşündüğü ve üç yıl boyunca geliştirdiği oç törenini neredeyse kendim yaşamışım gibi bilirim. Yalın bir törendi bu.

Yalnızca iki yardımcısı vardı: Sığla saplı bir balta ve yörenin en güzel kısrağı. Balta sapı ve kısrak hazırdu” (s.53).

Kocakafa, yabancidan önce gidip karısına yabancının hapishaneden çıkışını haber verir. Genç kadın, duyduğu haber karşısında ürperir. Kocasının hapishaneden çıkmasına sevinmez. Kocakafa’ya bir şey demeden kapıyı kapatır. Kocakafa, bir sürü evin önünde bekler. Ağanın evi de genç kadının evinin yanındadır. Ağanın kâhyası, Kocakafa’yı görür. Kimi beklediğini sorar. Kocakafa; kâhyaya ağanın ortanca oğlunun evde olup olmadığını sorar, evde olmadığını öğrenince çekip gider. Anlatıcı, bir süreliğine Kocakafa’yı bir yana bırakıp Demirci’ye, onun hikâyesine döner. Ağanın oğlu tarafından baştan çıkarılan ve Kocakafa ile münasebeti olan yabancı adamın genç karısı, Demirci’nin yeğenidir. Köylüler, Demirci’ye namus borcunun sahibi sayıldığını söylerler. Demirci, köylülerden farklı düşünür ve kızı öldürmeye yanaşmaz. Mesleği demirci olan peygamber Hz. Davut’u piri olarak gören Demirci, görevinin balta ve kılıç yapmak olmadığını, asıl görevinin zırh ve saban yapmak olduğunu düşünür. Çünkü Hz. Davut böyle buyurmuştur. Bu yüzden de insanların ölmesine sebep olacak herhangi bir alet yapmayı ve yeğeni olan genç kadını öldürmeyi kabul etmez. Köylülerin ısrarı üzerine dükkânı kapatacağını söyler:

*“Ben balta yapmam, âlem bilir. Pirimiz Davut aleyhi selam balta ve de kılıç yapmayın, zırh ve saban yapın buyurmuştur’ (...) ‘Üzme bizi usta... Senin yeğenindir. Kızın sayılır. O zaman kendi eşiğini kendin temizle.’
Yüreği iyice sıkıştı Demirci’nin. Üç yıldır elinin varmadığı şeye şimdi dili bile varmıyordu. Geciktirmek istedi. ‘Dükkânı kapatacağım şimdi. Ağa beni çağırtmış, harman yerine varıp oyun çıkaracağım” (s.56).*

Anlatıcı, Muhtar’ın içine düştüğü bir sorunu hatırlar. Muhtar, köy odasında bir masanın etrafında İhtiyar Heyeti üyeleri ile toplantı halindedir. Ortada, tarla sahiplerini ve hayvan sahiplerini karşı karşıya getiren bir sorun vardır. Çayırılık alan, çeltik ekimi için Ağa’ya satılacaktır. Buradan gelecek olan para ile de Kuran kursu yapılacaktır. İhtiyar Heyeti, bu kararı çoktan mühürleyerek kabul etmiştir. Muhtar, bunun ne hayvan sahiplerine ne de tarla sahiplerine bir faydası olacağını düşünür. Muhtar’ın tüm çabalarına rağmen karar değişmez. Burada ağalık sistemin egemen olduğu Anadolu köylüsünün cehaletine dikkat çekilir. Ağa, kölesi olarak gördüğü köylünün her şeyine karışır. Köylülerin mallarını ve topraklarını bir yolunu bulup ellerinden alır. Kuran kursu yaptırma meselesi, Ağa’nın köylüleri dini duygularını

sömürerek onları kandırmanın başka bir yolu olarak öyküde yerini alır. Muhtar, köylülerin bu cahilce fikirlerine öfkelenir. Tam bu sırada Kocakafa gelir ve Muhtar'a: "*bir diyeceğim*" var der. Muhtar ile Kocakafa, konuşurlarken karanlıkta kim olduğu belli olmayan bir atlı kahveye doğru gider. Bu atlı adam, daha önce Kocakafa'nın karşılaştığı yabancıdır. Yabancı, kahvedeki masalardan birinde oturur. Kocakafa da gizlice kahveye gidip ilerdeki masaların birine oturur ama yabancı onu fark etmez. Kahveci çırağının çay teklifini kabul etmeyen yabancı, çırağa para vererek rakı ve meze almasını ister. O sırada Kocakafa, atın eyerindeki baltayı görür. Kalkıp bir şeyler yapmak ister ama tam o sırada Muhtar'ın kahveye gelmesiyle tekrar yerine oturur. Muhtar, yabancıya yanındaki iskemleye oturur:

"Hoş geldin Dağköylü!" Muhtar elini yabancıya uzattı, 'Geçmiş olsun'(...) Dağköylü birden fırlayıp elini öpmek istedi. Muhtar bırakmadı. Yandaki iskemleye oturdu.

-Ne zaman çıktın?

-Bugün çıktım abi...

-Anan nasıl?

-Nasıl olsun abi, yaşlı artık.

- Köye gidince selam söyle.

- Baş üstüne" (s.58).

Kocakafa, bu konuşmaya kulak kesilir. Muhtar, sigarasını içtikten sonra yabancıya: "*Köyümüze kan bulaştırma!*" der. Bu sırada anlatıcı, köyde yaşanan geleneksel Hidrellez töreninden bahseder. Simgesel olarak anlatılan olaylar anlatıcının canını sıkır. Köylülerin, onların topraklarını ellerinden alan zorba birine boyun eğmelerini ve bu zorbaya hiçbir şekilde karşı çıkmayıp Allah'a şükretmelerini üzümlere anlatır:

"Hidrellez töreni eski ve karanlık bir masal gibi başladı. Doldurulmuş bir alıcı kuş, yaşlı ve kör padişahı beyaz bir küheylanın üstünde getirip hezaren tahtına oturttu. İki cellât, sürükleyerek bir genç boğa getirdiler alana. Kementle yıkıp, ön ayaklarıyla gözlerini bağladılar. Tekbirler kestiler boğazını. Parmaklarını kana batırdılar ve fatihin alnına sürdüler. Ülkeleri bir çayır olan halk, topraklarını yeniden fetheden zorba önünde boyun eğdi ve eskisi gibi yalnızca kahreden Tanrıya şükretti" (s.58).

Muhtar, sıkıntılı bir şekilde milletin korktuğunu söyler. Yabancıya köyüne ne zaman gideceğini sorar ve annesini yalnız bırakmamasını tembih eder. Yabancı, Muhtar'ın sözünü dinlemiş olmak için "*Meraklanma abi*" der. Köyün meydanında,

Ağa'nın huzurunda Demirci tarafından yönetilen geleneksel bir oyun oynanmaktadır. Köylüler, oyunu seyredirken arada sıra Ağa'ya bakıp gülüşüler:

“Davut, ateşle aydınlanan alana koşarcasına girdi. Elinde uzun bir kargı, arkasında bir deve. ‘Destuur!’ diye bağırdı. Deve, üstlerine çarşaf örtünmüş, ellerinde bir mask tutan iki köylüydü, Davut da Demirci. Kargıya benzeyen üvendireyi savurdu Demirci: ‘Destur ya merdan!’ Üvendire bir saat yelkovanı gibi döndü kalabalığın arasında. ‘ Bir tarla açalım Allah’ın toprağından...’ Kalabalık açıldı. Ortada çember biçiminde bir boşluk kaldı. Tarla sahipleri ve erkek çocuklar arada Ağa'ya bakarak durmadan gülüşüyorlardı. Ateş, atılan çırpılarla yükseldi. Takma sakallı bir dede geldi alana. Çarşafli bir erkek olan karısıyla. Sonra Araplar. Kadın kaçırıldı. Köylüler güldü. Dede üzüntüsünden öldü. Gene güldü köylüler. Deve, Dede'nin üstüne işedi ve yaşlı adam dirildi. Köylüler durmadan gülüyordu. Durmadan kuruluyordu Kocakafa'nın cebindeki saat” (s.59).

Yabancı, Muhtar'dan sonra atını alıp kahveden ayrılır. Kocakafa, yabancının kalktığını görür. Bu sırada Ağa'nın kâhyası, Kocakafa'ya gidip kulağına bir şeyler söyler. Kocakafa, yabancıyı takip eder. Çünkü Kocakafa, Ağa'nın yabancıyı öldürme emrini almıştır. Ağa, yabancının onun ortanca oğlunu öldüreceğini bilir. Bu yüzden oğlunu korumak için Kocakafa'yı kullanır. Anlatıcı, bu duruma içerlenir. Köylüleri; ağalara, efendilere boyun eğen, onların her dediğini sorgulamadan yapan ilkel insanlar olarak tanımlar. İlkel insana da bunu yaptıran şeyin korku olduğunu söyler: *“Şimdi düşünüyorum da, ilkel bir insanı, efendisine bağlı bir köpeğe dönüştüren o tohumun anası korkudur. Bütün kötülüklerin de anası korkudur” (s.59).*

Kocakafa, yabancı adamın yolunu keser. Onu öldürmeye niyetlidir. Yabancı her ne kadar onunla bir sorunu olmadığını söylese de Kocakafa, onu dinlemez. Atın eyerinde duran baltayı kapar. Kocakafa ile yabancı bir süre boğuşurlar. Kocakafa, baltayla yabancıyı öldürür.

“Sığla Ağacı”, kendisinden önceki “Karameke” öyküsünde olduğu gibi bir aydının penceresinden anlatılan olaylardan oluşur. Aydın, bu kez köyde değıldir. Gittiği kentte ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıları sürekli düşünür. Bu sıkıntıların daha önce yaşamış olduğu köyde de olduğunu bilir. O köye dair gözlemlerini anlatır. Öykü, daha ilk sayfalarda bir cinayet olayının gerçekleşeceğini okura sezdirir. Öykünün sonunda da bu cinayet işlenmiş olur. Cinayeti işleyen kişi, kuru bekçisi

Kocakafa, bu cinayeti kendi hür iradesi ile işlemez. Daha önce de bunu yapmak ister fakat onu asıl bu cinayeti işlemeye iten Ağa'nın emridir.

Onat Kutlar, bir aydının gözünden köylerdeki insanların sorunlarına değinir. Köylülerin içinde buldukları bu durum çeşitli örneklerle okurla buluşturulur. Bunlardan biri de ağalık sisteminin getirmiş olduğu kölelik sistemidir. Ağa, köylüleri kölesi gibi görür. Kendisi, köylünün elindeki toprakları ellerinden alıp kendisi için işler. Oğlu ise kocası hapiste olan bir köylünün genç karısını kandırıp baştan çıkarır. Kutlar, köylülerin içine düştükleri durumlardan hiç ders almadıkları ve hala aynı şeyleri yapmakla ne kadar zararda olduklarını sezdirir. 1980 sonrası ülkenin içinde bulunduğu bu sıkıntılı süreç, hem kentlerde hem de kırsal da etkisini gösterir. "Sığla Ağacı" bu buhranlı dönemin kırsalda vücut bulmuş bir özetidir.

3.2.1.5. Mühür

Onat Kutlar'ın ikinci öykü kitabı olan *Karameke* eserinin son öyküsü olan "Mühür" kendinden önceki iki öykü; "Karameke", "Sığla Ağacı" ile bir bütünlük gösterir. Öykülerin her üçü de 1980 sonrası sıkıntılı dönemde kırsalın durumunu, oraya tekrar dönmüş bir aydının penceresinden ele alır. "Mühür" adlı öyküde yine aynı kişi olan anlatıcı (aydın), bu kez köye tekrardan döner. Muhtar, oğlunun bir olaya onun da ismini karıştırması nedeniyle jandarmalar tarafından karakola götürülür. Anlatıcı, sık sık Muhtar'ın evine gider, karısına Muhtar'ın dönüp dönmediğini sorar. Muhtar'ın hala dönmediğini öğrenince evine döner ve penceresinden dışarıyı seyrederek. Dışarda, ateşin başında Muhtar'ın karısını görür. Kadının ağladığını, gözlerinin yaşlar içinde olduğunu üzülen seyreder:

"Muhtar'ın karısı ateş yakıyor. Gözleri mutlaka yaş içinde, bakmadan biliyorum. Üstelik dumandan değil. Ama dumanın hafif perdesi sarı renk olarak aralıklardan geçip cama yansıyor" (s.62).

Anlatıcı, son bir haftadır yaşadıklarını düşünmektedir. Bir gün Muhtar'ın evinde iken jandarmalar, Muhtar'ın oğlunu alıp götürmüşlerdir. Muhtar da daha sonra oğlunun durumunu öğrenmeye kasabaya gitmiştir. Ne var ki Muhtar ne de oğlu geri dönmemişlerdir. Anlatıcı, merak içinde onların dönüşünü beklemektedir. Birkaç gün boyunca yüreğindeki değişik duygularla evinin içinde dolanan anlatıcının cinsel duygularında bir değişim meydana gelir. İçindeki gezinen cinsel arzularla

pencereden bahçeyi seyreder. Genç bir kadını bahçede bir şeylerle uğraşırken görür. Kadının yüzünü görünce onu beğenir ve arzular:

“(...) Eğilmiş bir şeylerle uğraşan genç kadını (görür). İsteğimin ağlarına dolanmış gibi bulunduğu yerden kalktı, pencereye doğru yürüdü. Elinde kalaylı bir maşrapa vardı. Soluk yeşil bir giysi. Ayakları çıplaktı. Sessiz, küçük bir yaban hayvanı gibi yaklaştı pencereye. Kumral ve gür saçların çevrelediği yüzü bir Kızılderili’yi andırıyordu. Birden fark ettim: Çeşme başında rastladığım ‘yıldız ışığı’. Sekerek duvarın dibine kadar geldi ve güle su vermeye başladı” (s.62).

Kadın, anlatıcıyı görünce başını kaldırır ve yüz yüze gelirler. Kadın, bir şey söylemek ister ama anlatıcının yüzündeki tuhaf isteği -ki anlatıcı buna cinsel arzu der- görünce vazgeçer. Anlatıcı ile kadın, bir sürü bakıştıktan kadın aniden oradan ayrılır. Anlatıcı, bu kadını bir türlü aklından çıkaramaz. Her gördüğünde onun daha güzelleştiğini düşünür. Anlatıcının cinsel duygularını zirve noktaya çıkararak ve onu yabancılaştığı bu köyde bir nebze de olsa mutlu eden bu kadın, “Sığla Ağacı” öyküsündeki Kocakafa adlı karakter tarafından balta ile öldürülen yabancıların dul karısıdır. Anlatıcı, ertesi gün tekrar Muhtar’ın durumunu öğrenmek için Muhtar’ın evine gider. Ama asıl amacı bu genç kadını görebilmektir:

“Muhtar’ın dönüp dönmediğini öğrenmek için ertesi gün de evine gittiğimde, sık sık bahaneler uydurup arka pencerenin önünde durdum. Görünmedi. Sadece içimdeki hayvanı yatıştırmak değil, gittikçe yabancılaştığım bu yerde, bana ait olan bir şey bulmak istiyordum. Oysa tanıdığım varlıklar bile birer ikişer kayboluyorlardı” (s.63).

Muhtar’ın daha dönmediğini gören anlatıcı, önce ahıra giderek Muhtar’ın atını eyerler sonra kasabaya gitmek için yola çıkar. Kahramanın amacı kasabada Muhtar ve oğlu hakkında bir şeyler öğrenmektir fakat tüm çabalarına rağmen hiçbir şey öğrenemez. Bunun üzerine kasabada bir süre gezinir, ayakları onu daha önce yaşadığı evin önüne götürür. Eski anıları kafasında canlanır. Bir sürü evin önünde durup bu anısını düşünerek artık yabancılaşmaya başladığını fark eder:

“Bir zamanlar oturduğum bahçeli, tek katlı evin önünden geçtim. Sanki biraz dursam, bitişik evin camına bir Çin imparatoriçesi gibi iri gövdesi, çekik gözleriyle yapışarak saatlerce ut çalan yaşlı kız gene belirecek, ara nağmelerde çapkın bakışlar atacaktı. Çingene mahallesinde değişen tek şey bu şarkılardı. Ama ben yabancılaşıyordum” (s.64).

Anlatıcının cinsel arzuları, bu anıdan sonra iyice depresir. Eskiden beri bildiği, Sunullah Mahallesi'nde bulunan bir geneleve doğru yürümeye başlar. Genelev, yıkılmış ve yerine huzurevi yapılmıştır. Bunu kapıda duran yaşlı kadından öğrenen anlatıcının yüzü utancından kızarır ve hızlı bir şekilde garaja döner. Atı bağladığı yerde bulur. Anlatıcı, ata binip atı köye doğru hızla sürer. Kasabadan uzaklaştığı için memnudur. Köye vardığında at onu çeşmeye giden yola saptırır çünkü at susamıştır. Çeşmenin başında genç kadını elinde bir kova ile gören anlatıcı, ona yaklaşır. Kadın, bundan çekinerek: “Görürlerse iyi olmaz” der. Daha sonra koynundan çıkardığı küçük bir kâğıt parçasını adama vererek oradan uzaklaşır. Kâğıtta: “ *Sana bir diyeceğim var. Ezandan sonra gelirim. Selamlar*” yazılıdır. Anlatıcı, bu yazıyı okurken heyecanlanır. Evine giderek merakla kadının gelmesini bekler. Birkaç gün beklemesine karşın kadın gelmez. Bu arada Muhtar'ın evi her geçen gün daha da kalabalıklaşır. Onu merak eden, gelip gelmediğini öğrenmek isteyen; İhtiyar Heyeti üyeleri, yaşlı Orman Memuru ve komşular Muhtar'ın evinde hiçbir şey demeden haber beklerler. Haber çıkmadıkça eve gelenler çoğalır. Köylüler korkacak olacaklar ki kimse onun durumu için bir şey yapmaya niyeti değildir. Anlatıcı, yardım etmek için hiçbir şey yapmayan köylülerin bu bekleyişini ilkel bir merak olarak adlandırır. Bu durum anlatıcıyı sıkmaya başlar. Artık evden çıkmaz, sürekli kitap okur ve uyur. Gündüz uyuduğunda çocukluğuyla ilgili bir rüya görür:

“Tuhaf çocukluk düşleri görüyordum gündüz uykularımda. Cami avlularında çamaşır yıkayan askerleri, Fırat'ta boğulan arkadaşlarımı, sarı muşambadan büyük bir tarlanın kıyısında, Maraş işi bir iskemleye oturmuş rakı içen babamı, atın terkisine binmiş, benimle konuşan kırçıl keçiyi. Bir şiddet dolduruyor olmalıydı bilinçaltımı. Örme sapanıma binlerce taş dolduruyor, karanlık bir mağaranın ağızına doğru inanılmaz bir hızla savuruyordum taşları. Tak tak tak!..” (s.66).

Anlatıcı rüyasını düşünürken bir anda korkarak gözlerini açar. O sırada biri kapıya vurmaktadır. Gelen Muhtar'ın karısıdır ve ona: “*Oğlan geldi Hoca*” der. Anlatıcı, Muhtar'ın oğlunu görmeye evlerine gider. Oğlan, elinde bir bavul ile Ağa'nın oğlunun arabasının bagaja doğru gider. Annesine, babasıyla ilgili hiçbir şey demeyen oğul, anlatıcıyı görünce ona da hiçbir şey demeden bavulu arabanın bagajına yerleştirir. Annesi, oğlunun bu sessiz haline dayanamaz ve ağlayarak oğlunu dövmeye başlar. Bu oğlan, anlatıcının ilkokuldan öğrencisidir. Onun annesine el kaldırdığını görünce oğulun yakasından iki eliyle tutar. Muhtar'ın dört küçük kızı,

annelerinin eteğini tutarak ağlamaya başlarlar. Oğlan ile Ağa'nın oğlu arabaya atlayıp uzaklaşırlar. Anlatıcı, sokağın ortasında öylece kalmıştır. Kendini uyumsuz, anlamsız ve yabancı hisseder. Ellerini cebine koyup köyün dışına doğru yürür:

“İçimi, çocukluk günlerinden kalma tüm alışkanlıklara karşın, bir gurbet sıkıntısıyla dolduran akşamüstü. Alışılmış, yalnızlıkla dolu, gürültülü ve doğal” (s.67).

Anlatıcı, bir tepeye gelir ve orada durur. Manav Dede türbesini uzaktan görür. Türbeye doğru gelen ve ellerinde mum bulunan beş kişiyi fark eder. Onların Muhtar'ın karısı ile dört kızı olduğunu anlar. Manav Dede'ye dilek dilemeye gelmişlerdir. Türbenin duvarının dibine bağdaş koyup otururlar. Önce anne “*Manav Dede... Manav Dede... Bu oğlanın canını al!*” der. Ardın kızlar da annelerinin bu dediğini korkuyla tekrar ederler ve eklerler: “*Senin oğulların çoktur. Bunu da sana verdik. Al bunun canını, babamızı bize bağışla...*” Kız çocukları, bu dilekleri dilerken sesleri titrer. Bu arada ezan okunur ve anlatıcı, oradan hızla uzaklaşır. Eve girdikten kısa bir süre sonra kapısı çalınır. Gelen, yabancıнын genç ve dul karısıydı. Anlatıcı ile kadın yatak odasında bir süre uyanık durduktan sonra uyurlar. Kadın, adamdan önce uyanır ve saçlarını tarar. Genç kadın, anlatıcıya Ağa'nın ortanca oğlunun onu İstanbul'a götürmesinden, öldürülen kocasından ve Kocakafa'dan bahseder. Anlatıcı, kadının durmadan konuşmasından sıkılır. Çünkü bunun, onu sıradan bir kadın yaptığını hisseder. Bu yüzden sık sık kadının konuşmasını sorular sorarak keser:

“Peki, kim soktu kafana bu artistlik meselesini ?’ Hiç duraklamadan yanıtladı: ‘Kimse. Ben kendim düşündüm. Neyim eksik? Seni İstanbul'da çok aradım. Adresin yok. Ne yapsam ne yapsam... Buraya Muhtar'a telefon açtım. Başından savdı beni. Beni sevmez. Hem Kasım Ağa'nın oğlunun evinde duruyorum diye hem o vukuat oldu ya, işte ondan sonra...’ ‘Hangi vukuat?’ Gözlerini bir an kaçırdı. “Canım bilmezden gelme. Kocakafa vurdu ya benimkini. Günahı boynuna. O öldürdü dediler. Gören yok. Bir tecelli işte. Çok inkisar ettim evliyken. Beni çok döverdi. Delikanlıydı. Ama çok döverdi. Her gün...’ Birden ağlamaya başladı. Kalktım, bir çay doldurup verdim. ‘Ağlama’ dedim, ‘geçmiş gitmiş...’ Yüzü, dayaktan bozulmuş bir köylü çocuğu gibiydi. Dalgın, yitik bir sesle sürdürdü konuşmasını: ‘Zaten onun yüzünden adım çıktı. Bıraktı gitti beni ortalıkta. Allah razı olsun Kasım'ın oğlundan. Beni yanına aldı. İstanbul'a. Sesin güzel dedi, yüzün de güzel. Neyin eksik? Eh, işte. Ama elinden tutanın olmayınca. Seni çok aradım orda. Burda görünce. Hep diyordum, konuşayım, konuşayım... Korktum...” (s.69-70).

Kadın, evden çıkmadan bardakları yıkmıştır. Anlatıcı, kadının anlattıklarında tesirinde kalmış, sarsılmış bir şekilde daracık odasında durmadan volta atar. Öğlen olunca Muhtar'ın durumu öğrenmek için Muhtar'ın evine doğru yola çıkar. Yolda Kocakafa ile karşılaşır. Kocakafa; anlatıcıya her zamankinden farklı görünür, onun bir şeyler duymuş olmasından şüphelenir. Anlatıcı, Muhtar'dan bir haber alamayınca evine döner. Kasım Ağa'nın evinin avlusunda Kocakafa'yı elinde bir bıçağı bilerken görür. Bu bıçakla kendisini öldüreceği hissine kapılan anlatıcı bundan tuhaf bir şekilde tedirgin olmaz: *“Hiçbir ürperti vermedi bu görüntü. Sanki o sıradan, yoksul bir bıçak bileyiciydi ve ben de sessiz bir koyun”* der. Anlatıcı, uzun süre Kocakafa'ya ve yaptığı şeye bakarak umutsuz ve mutsuz bir şekilde gözlerini kapatır:

“Uzun süre öylece baktım. Gözlerim ışıltıdan yoruluncaya kadar. Uzak su değirmeninin 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. Gözlerimi kapadım” (s.70).

Anlatıcı, uyuya kalır. Muhtar'ın küçük kızlarının: *“Anaa... Babamız geldi... Anaa...”* bağırışmalarıyla uyanır. Muhtar, ellerinde kelepçeyle gören anlatıcı, Muhtar'ın yanına gider. Muhtar, perişan bir haldedir. Ne olup bittiğini öğrenmek için: *“Yahu geçmiş olsun, ne oldu sana?”* diye sorar. Muhtar, oğlunun çok korktuğu için onu ihbar ettiğini ve bu yüzden jandarmaların ona işkence ettiğini anlatır. Daha sonra anlatıcı ile Muhtar'ın önüne çorba getirilir. Kimse çorbayı yemez, herkes sessizce oturur. Anlatıcının içindeki ses, sevgiye ihtiyacı olduğunu söyler. Anlatıcı, öyküyü bitirirken gençliğini, acılarını, yalnızlığı ve sevgiye olan açlığını düşünür:

“Beni yüreğinin üstüne kızgın bir mühür gibi koy. Çünkü bu ölümden daha güçlü bir sevgiye ihtiyacım var. Geçmişin servi ağaçlarından, sönen yıldız ışığından, köşeyi dönerek kaybolan gençlikten, bu arabesk acılardan kurtulmaya ihtiyacım var. Bir insan elinin sıcaklığına” (s.71).

Mühür, öğretmenlik de yapmış olan bir aydının eskiden çalıştığı köye tekrardan dönmesini anlatır. Bu öyküyü daha iyi anlayabilmek, öyküye dair yorumlar yapabilmek için aynı eserde yer alan diğer iki öyküyle bir bütünlük içerisinde düşünmek ve okumak gerekir. “Karameme”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür”; her üç öykü de Türkiye'nin olağanüstü bir döneminin bıraktığı etkileri konu edinir. Bu sıkıntılı dönemde taşranın içinde bulunduğu vaziyetler okura sunulur. Onat Kutlar, bu üç

öyküsünü de aynı anlatıcı kahramanın gözünden ve dilinden okurlarına sunmuştur.1980 Askerî Darbesi sonrasında tüm ülkede olağanüstü sıkıntılar baş gösterir. Sıkı Yönetim İdaresi, metropollerde ve köylerde vatandaşa sıkıntılı zamanlar yaşatır. Eski bir öğretmeni olan ve “Hoca” diye anılan aynı zamanda da bir aydın olan bu öykülerin anlatıcısı, kentlerdeki bu sıkıntıları tecrübe edinir. Artık kentte yaşama hevesi kalmaz ve önce yaşamış olduğu köye gelir. Çünkü kendi gözüyle kırsalın da durumu görmek vaziyeti hakkında bir şeyler öğrenmek ister. Köye dönen aydın, gördükleri karşısında çok etkilenir. Köylülerin hala aynı zihniyette olmaları onu derinden üzer. Köylülerden konuşurken ederken ilkel insan diye söz eder. Köylüler, hiç değişmemiştir. Onlara zorbalık eden bir ağaya boyun eğmeye devam etmektedirler. Kentteki korku, köylüleri de etkisi altına almıştır. Kahvehanelerin dolaplarında kitaplar azalmış, köylüler para için toprakları Ağa’ya satmış, oğul, babayı ihbar edecek hale gelmiştir. Aydın, köylülerin bu vaziyeti karşısında çok üzülür. Zaten yalnız, yabancı, mutsuz olan aydın, bu gördükleri ve yaşadıkları karşısında iyice umutlarını kaybeder. Onat Kutlar’ın bu üç öyküsü bütünlüklü bir bakış açısıyla incelendiğinde taşlar yerine oturur.

Öykülerin her üçünde de 1980 sonrası buhranlı ve kasvetli dönemde kırsalın durumu, oraya tekrar dönmüş bir aydının penceresinden anlatılır. Ülkenin genel durumuna ilişkin kaygılı bir bıkkınlık, algıları iyice hassaslaşmış bir aydının gözünden okuyucuya sunulur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜLERİNDE TEMA

Anlatmaya bağlı metinlerde yapıyı oluşturan öğelerin işaret ettiği ortak iletiye tema denir. Edebî metinlerdeki her olay veya durum, bir çatışma sonucunda ortaya çıkar. Bu çatışmalar, anlatma esaslı metinlerde kişi, mekân, zaman öğeleri arasındaki ilişki ile anlamlandırılır. Bu anlamlandırmanın sonucunda tema ortaya çıkmış olur. Tema, insanın yaşama karşı takındığı tavrın, tutumun, dünyayı algılayışının görünümüdür. Genel özelliklere sahip temalar, genellikle evrensel niteliktedir. Korku, acıma, sevgi ve nefret gibi duygular, evrensel temalar olarak sayılabilir. Eserler bir tema etrafında şekillendiği gibi eserin yapısı içerisinde birden çok tema özelliği de aranabilir. Onat Kutlar, öykülerinde 1950 kuşağı öykücülerinin kullandığı birçok temayı kullanır.

Onat Kutlar, öyküleri için: “Bir Anadolu kentindeki gerçeklerin ne yorumudur ne de sorunların çözümü. Küçük, alçakgönüllü kesitlerdir” (Kutlar, 1995: 13) diye söz eder. Yazar, bazı öykülerinde bireysel sorunları konu edinirken bazılarında ise toplumu derinden etkileyen konulara değinir. Kutlar, öykülerinde hayatın sıradanlığından bıkararak bulunduğu ortamdaki kaçıp kurtulmak, yeni ve farklı bir hayat kurmak isteyen insanların çabalarını ve arzularını odağa alır. Yazar, öykülerinde, ev içi yaşantıların ve aile çevresinin katı ve baskıcı kurallarından bıkmış ve buna isyan etmek adına bunlardan kaçıp kurtulmak isteyen karakterlere yer verir. Eserlerinde yer alan bazı öykülerde, günlük hayatta karşılaşılmaması mümkün olmayan, hayalî ve gerçeküstü öğelere yer verir.

4.1. Bireysel Temalar

Onat Kutlar, öykülerinde “birey”i ve onun iç yaşantısını, yalnızlığını, bunalımını, iletişimsizliğini anlatır. Kutlar, öykülerinde 1950 kuşağı öykücülerinin de sıkça işlediği bireysel temalardan olan “yalnızlık”, “huzursuzluk”, “ölüm”, “arayış”, “yaşam ve yaşama sevinci”, “özgürlük” ve “tutku” gibi temaları gerçeküstü ve absürt öğelerle işler.

4.1.1. Yalnızlık

Yalnızlık, modern dünyanın en önemli gerçeklerindendir. Mesleği ve konumu ne olursa olsun insanlar, günlük hayatın yoğunluğu içerisinde yaşayıp giderken bu hayatın onlar üzerindeki etkisinde kaybolurlar. Örneğin hep aynı işi yapan memur, köylü, işçi, patron, siyasetçi ve aydın; bu işlerin gerektirdiği bir yaşantıyı yaşarlar. Bu yaşantı monoton hale gelince önce kendine daha sonra da dış dünyaya yabancılaşma biçiminde yalnızlaşırlar. Bu yalnızlık, insanların ruhsal durumlarını etkiler. Kendinden, içinde bulunduğu ortamdan bunalan modern insan, yeni ve farklı bir hayat arayışı içerisine girer. İnsanlar, bazen bu arayışı Onat Kutlar'ın öykü kişilerinde de olduğu gibi kendi dünyalarına dönmekte yani yalnızlıkta ararlar.

Yalnızlık, Onat Kutlar'ın öykülerinde fazlaca kullandığı bir temadır. Söz gelimi ilk öykü kitabı *İshak*'ın ilk öyküsü "Horozlar"da büyükannenin içinde bulunduğu ruhsal durum bütünüyle yalnızlıktır. Yaşının ilerlemesi, bunama gibi nedenlerle oğlu ve gelini, büyükanne ile dalga geçerler. Büyükanne, huysuz ve geçimsiz bir karakterdir. İçinde bulunduğu yalnızlık ve tükenmişlik duygusunu horozlarla telafi etmek ister. Bir gün anlamsız bir şekilde horozları uyandırmak ister. Horozlar uyanmayınca onlara kızar. Sonunda horozlar uyanıp hep birden ötmeye başlayınca büyükannenin yalnızlığı ve içinde bulunduğu sıkıntılı durum az da olsa yerini mutluluğa bırakır. "Hadi"de bazen bir kediye bazen de küçük bir kıza dönüşen karakter, evdeki kadın ve erkek kahramanın varlıklarına rağmen onlarla diyaloga geçmez. Kendi kurduğu dünyada odanın içinde olanları izleyen kurbağa gözlü küçük kız çocuğu, adeta yalnız bırakılmıştır. Bu yalnızlığını bir oyuna dönüştürerek bir kedi gibi odadakileri seyrederek sürekli yer değiştirir.

"Yunus", yalnızlık temasının işlendiği başka bir öyküdür. Babası tarafından hasta yatağında bile rahat bırakılmayan Yunus'un kendisi için kurduğu yalnız bir dünyası vardır. Babasının baskılarına dayamayıp kurduğu bu dünyaya gider ve orada yalnız kalmak ister. "*Başımı alır giderim*" (İ, s.27). Yunus'un yalnız kalmak için çekip gittiği yer, eski bir harabedir. Burada mumlar sönüncüye kadar kutsal bir kitabı okuyup mumlar sönünce onun da yaşamı sona erer. Yazar, "Çatı" öyküsünde yalnızlığı çocuk karakterin gözünden anlatır. Annesi, babası ve büyükannesi ile bir evde yaşayan çocuk karakter, kendini çok yalnız hissettiği evden çekip gitmek ister.

Hava yağmurludur ve ailesi onun bu hava dışarı çıkmasına izin vermez. Bozuk olan çatılarını onarmaya gelen Güleç Osman da çatıyı onaracağı yerde iyice yıkar. Bu duruma çok sevinen çocuk karakter, kendi yalnızlığından sıyrıldığını hisseder. Çatının yıkılması ve gökyüzünün gözüne görünmesi, bu yalnız hissettiği evden onu daha özgür olacağı bir yaşam kapısı açar. Nitekim Güleç Osman'ın ardından evden çıkıp gider. “Kediler” öyküsünün anlatıcısı olan karakter, monoton olan hayatından bıkmıştır. Erken uyandığı bir gün işe gitmemeye karar veren anlatıcı, kendini kedilerle yaşayan eski dostunun evine atar. Bu eski dost, o kadar yalnızdır ki evde bir sürü kedi ile yaşar. İnsanlardan bulamadığı dostluğu kedilerde bulmuştur. Kediler, onu yalnızlıktan kurtaran arkadaşları olmuşlardır. Bu eski dost, kedileri ölünce kedisizlikten ölüp gider.

Onat Kutlar, “Dördüncü” adlı öyküsünde sıkılan dört adamın hayali iskambil kâğıtlarıyla kumar oynamalarını konu edinir. Bu dört adam; yaşamın, dışarının, bıkkınlığın onlara verdiği sıkıntıyla bir kahvede toplanıp kumar oynamaya karar veriler. Kumar oynadıklarını anlayan kahveci, onlardan kâğıtları alır. “*Boş durmaktansa bilye oynamaya bile razı gözlüklü, sadece vakit geçirmek için kabul etti*” (İ, s.50) Bu cümle, gözlüklünün mutlak yalnızlığını ve sıkıntılığını anlatır. Sırf yalnız kalmamak, bir şeyler yapmış olmak için hayali kâğıtlarla kumar oynamayı kabul etmiştir. “İshak”taki çiftçi karakteri, içindeki bulunduğu yalnızlık duygusunu, umutsuzluğu ve huzursuzluğunu unutmak için İshak kuşunu görmeye bir tümseğe gider. Çiftçi, İshak kuşunu kendine yakın hisseder. Onun için huzur veren tek şey bu kuştur. Öyle ki kuşu öldüren şapkacı adama çok kızar ve bu yüzden onu öldürür. Annesinin ölüm haberini bir postacıdan öğrenen “Kül Kuşları”nın çocuk karakteri küçük kız, bundan sonra evde yalnız yaşamaktadır. Bir yetişkin gibi de davranabilen küçük kızı bir gün halası ziyarete gelir. Hala da geçmişin de yaşadığı olaylar yüzünden kendini hep yalnız, bunalmış ve üzgün hisseder. İki karakter, bu yalnızlıklarını unutmak için Kepçe Gelin oyununu oynarlar.

Onat Kutlar'ın ikinci öykü kitabı *Karameke*'nin ilk öyküsü olan “Volan Kayışı”, iki dost olan Hilmi ile Salih'in uyku ile olan münasebetlerini konu edinir. Hilmi'nin zaten yalnız ve mutsuz olan yaşamı, Salih'in hapse girmesinden sonra dayanılmaz olur. Hayatın ona vermiş olduğu ruhsal sıkıntılar, onu değişik duyguların

içine sürükler. Kamyon şoförü olan Hilmi, bütün bu yalnızlığını ve ruhsal sıkıntılarını hız yaparak üzerinden atmaya çalışır. Öyle ki intihar etmeyi bile dener. Uykunun iki arkadaşa ettiği, ikisinin de zor durumlarında yalnız kalmalarına sebep olur. Hilmi, Salih'in ona ihtiyaç duyduğu zaman uykunun kollarındadır. "İntihar", maddi durumu kötü, yalnız bırakılmış ve aşağılık duygusunu iliklerinde hisseden anlatıcı karakterin bir tahsildarla olan kavgası konu edinilir. Anlatıcı, içinde bulunduğu aşağılık duygusu ile karşısında domates suyu içen adamı çok zengin ve büyük bir mevki sahibi biri olarak tasavvur eder. Fakir, yalnız ve işsiz olması onun için aşağılanacak bir durumdur. Bu olumsuzlukları üzerinden atmak için domates suyu içen papyonlu adamı döver. Anlatıcı, bu adamın zengin ve varlıklı olmadığını sadece bir tahsildar olduğunu öğrenince pişman olur.

Yazarın, *Karameke* yapıtında bulunan diğer üç öyküsü ise bir bütünlük içerisindedir. "Karameke", "Sığla Ağacı" ve "Mühür" adlı öyküler, 1980'lerde ülkenin içinde bulunduğu buhranlı günleri konu edinir. Aynı zamanda eski bir öğretmen ve aydın olan kahraman anlatıcı, ülkenin içinde bulunduğu bu köyü durumdan hoşnut değildir. Hem kentte hem de kırsal da bu sıkıntılardan söz eder. Aydın, bu üç öykünün ilki olan "Karameke"de kentteki hayatından bunalmış aynı zamanda ülkenin kötü vaziyetine üzülmüştür. Kırsaldaki durum da onu meraklandırır ve oraya gidip ne var ne yok öğrenmek ister. Eskiden yaşamış olduğu köye geri döner. Köyün muhtarı, onu karameke kuşu avına götürür. Aydın, bu av işinden pek hoşlanmaz. Kentte duyduğu sıkıntıyı, yalnızlığı ve bunalımı köyde de hissetmeye başlar. Köyden ayrılmaya karar verir. "Sığla Ağacı", aydının gözünden ve köyden ayrıldıktan sonra anlattığı bir öyküdür. Kentte yalnız başına yaşayan aydın, daha önce yaşamış olduğu köyü anımsamaya başlar. "Sığla Ağacı", adında bir öykü anlatır. Kocakafa adındaki karakter, akıl sağlığı pek yerinde olmayan ve ağanın her dediğini yapan saf bir köylüdür. Sığla ağacını ve onun dallarını çok sever. Ormanda gezerken dere kenarında bir yabancı ile atını görür. Bu yabancı, hapisten yeni çıkmıştır. Karısını kandırıp İstanbul'a götürüp baştan çıkararak ağanın oğlundan hesap sormaya gelmiştir. Kocakafa, onun görür görmez tanır. Çünkü Kocakafa'nın da yabancının karısı ile bir münasebeti olmuştur. Ağanın emrine uyan Kocakafa, yabacıyı baltayla öldürür. Bu öykü, kırsalda yaşayanların içinde bulunduğu cehalet, yoksulluk ve geri bırakılmışı anlatır.

“Ülkeleri bir çayır olan halk, topraklarını yeniden fetheden zorba önünde boyun eğdi ve eskisi gibi yalnızca Tanrıya şükretti” (K, s.58).

Bu sözler, başlarına gelen her şeye hatta ağanın zorbalığına karşı boyun eğen, hiçbir şeye isyan etmeyen, hiçbir şeyi sorgulamayan ve sadece Allaha şükreden köylülerin içinde bulunduğu durumu özetler niteliktedir. Yalnız ve fakir köylü, çareyi itaat etmekte bulur. Yapıtın son öyküsü “Mühür”, aydının büsbütün içinde bulunduğu yalnızlığı anlatır. Aydın, bu öyküde köye ikinci defa tekrar dönmüştür. Bir evde yalnız başına yaşayan aydın, bu yalnızlığından kaynaklı tuhaf bir cinsellik arzusuna teslim olur.

“Nedensiz, hatta çok ters bir zamanda da gelebilir insana sevişme isteği. Hele uzun bir süredir yalnız kalmışsa” (K, s.62).

Anlatıcı kahramanının içinde bulunduğu bu yalnızlık ve onun sonucu olan cinsel arzular; onu kasabaya, eski bir geneleve doğru sürükler. Bu genelev artık işlevsiz kaldığı için huzurevi olarak hizmet vermektedir. Anlatıcı, umduğunu bulamayınca köye döner daha önce bir evin bahçesinde gördüğü genç bir kadınla bir çeşme başında karşılaşır. Yalnızlık duygusunu hisseden yalnız aydın değildir. Bu genç kadında uzun zamandır yalnızlık duygusunun içinde kavruluyordur. Çünkü kocası ona çok kötü davranmıştır. Onu yalnız bırakıp hapse girmiş ve çıkınca da öldürülmüştür. İki yalnız karakter, bu yalnızlıklarını aydının evinde buluşarak paylaşır ve dertleşirler.

Onat Kutlar’ın *Karameke* kitabında yer alan “Karameke”, “Sığıla Ağacı” ve “Mühür” adlı öyküler, bir aydının ülkesinin baskıcı, sıkıntılı ve zorlu durumundan kaçıp kendi içine yalnızlığına gömülmesini anlatır. Yaşadığı kentte ve buradan kaçıp gittiği kırsalda da bu yalnızlığı ve bıkkınlığı kendini gösterir.

4.1.2 Ölüm

Ölüm, insanın yaşadığı hayata göre türlü biçimlerde algılanan ve varlığı bilinmekle birlikte ne zaman gerçekleşeceği belli olmayan bir olgudur. İnsan, doğumuyla birlikte yaşam içerisine dâhil olsa da bu doğum, insanın ölümüne doğru giden süreci başlatmış olur. Ölüm, bireysel olmakla birlikte aynı zamanda toplumsal bir olgudur. Ölüm, üzerinde düşünmek ve anlamlandırmak insanın inancı ve kültürüne bağlı olarak değişkenlik gösterir. Böylece ölümle ilgili farklı düşünceler

ortaya çıkar. Öykünün başlıca temalarından biri olan ölüm; toplumdaki siyasî, sosyal ve kültürel değişimlerle eş zamanlı olarak yazarlar tarafından her dönem farklı biçimlerde işlenen bir tema olmuştur.

Ölüm, Onat Kutlar'ın öykülerinin başlıca temalarından biridir. Öykülerde bahsi geçen ölümler; sıradan, olağan ve basit ölümler değildir. Söz gelimi Kutlar'ın ilk öykü kitabı *İshak*'taki öyküleri; tuhaf, farklı ve beklenmeyen ölümlerdir. “Horozlar”da ölüm yaşanmaz ama yazar büyükanne karakteri üzerinden ölümü sezdirir. Büyükanne, yaşı yüze yaklaşmış, görmüş geçirmiş ve ölmeden önce eski canlılığına kavuşmak isteyen bir karakterdir. Bunu da horozlar aracılığıyla yapar. Kimsenin beklemediği bir anda horozları uyandırmak ve onların ötmesini ister. Birkaç denemeden sonra bunu başarır. Mutludur, yüzü güler, sanki horozları öttürerek kendi yaşamını kurtarmış ve böylece ölümden uzaklaşmış gibidir. “Hadi”, aslında bir cinayet öyküsüdür. Bu cinayet, sıradan ve basit olmaz. Evde yalnız yaşayan bir kadın ve onu ziyarete gelen bir adamla arasındaki diyaloglar, öykünün sonuna bir cinayete götürür. Adam, kadını sevdiği için kadını kıskanır. Kadın, yemek hazırlarken ağzından Salih adında birinin arada bir eve gelip gittiğini kaçıtır. Adam, bu duruma öfkelenir ve tartışmalar sonunda da adam kadını öldürür. Adam, kadını sırf basit bir namus cinayeti ya da kıskançlığın getirdiği sebeplerle öldürmemiştir. Adam, elindeki silahın tetiğini çekmeden önce: “*Bir düğme. Çeviriversen ve yaygaracı radyolar sussa*” (İ, s.23) diye içinden geçirir. Çünkü Kadın, Salih olayını çok büyütür ve durmadan ağlayarak konuşur. Kadın, adama kendisini öldürmemesi için yalvarır. Hâlbuki adamın böyle bir niyeti yoktur. Adam, silahını her zaman yanında taşıyordur. Kadın, adamın ağlamaması, konuşmaması yönündeki ikazlarına kulak vermez. Adam; sırf kadını susturmak, havadaki sesini ve ağlayışlarına son vermek için tetiğe basar ve kadını öldürür.

Ölüm temasının işlendiği bir başka öykü ise “Yunus”tur. Öykü, büyük bir evde yaşamakta olan bir ailenin tuhaf ölümü bekleyişini çocuk anlatıcı tarafından anlatılır.

“Gerçekte ise kocaman, sessiz odalarla dolu bu büyük evde, hiçbiri ötekine benzemeyen dört insanın bir ölüm saatinin korku ve tedirginlik havasını soludukları, ölüm kuşlarının sık sık usulca yüreklerine dokunduğunu

duydıkları bu gömülmüş evrende böyle rahat görünümlere yer yoktu” (İ, s.25).

Çocuk karakter, ölümü nasıl beklediklerinden söz ederken: *“Bunu çoktan bekliyordum. Altımızda çürüyen direkleri, bir gün hepimizin eski taşlar, halılar ve ayna kırıkları ile birlikte nemli bodruma doluşacağımızı biliyordum. Bekliyordum. Belki de bunu birlikte bekliyorduk”* (İ, s.25) der. İçlerinden ölüme en hazır olan, ölümden hiç endişe ve korku duymayan karakter, annedir. Çocuk, annesinin turşu kurma görevini de yerine getirdikten sonra artık ölebileceğini düşünür. Öyküdeki başka bir karakter ise çocuğun büyükbabasıdır. Çocuk, büyükbabanın ölümü görünmez gördüğünden bahseder. Her canlı mutlaka öleceği gibi büyükbaba da ölecektir. Çocuk, bunu gayet olağan bir durum gibi anlatırken herkes öldükten sonra evden çıkıp gitmeyi istediğini de sözlerine ekler. Tuhaf bir şekilde ölümü bekleyen bu ailede ölümü en erken yaşayan çocuk karakterin amcası Yunus’tur. Yunus adlı karakter, babasının baskılarına artık dayanamaz hale gelmiştir. Öykünün geçtiği zaman diliminde Yunus hastadır ve yatağından kalkmak istemez. Babası ısrarla kalkıp atlara yem vermesi için ona baskı yapar. Yunus, bu duruma dayanamaz ve sonunda isyan ederek evden çıkar gider. Gittiği yer yıkık ve harabe bir mescittir. Yunus, burada mum ışığında eski ve kalın bir kitabı mırıldanarak okumaya başlar. Mumların erimesinden sonra bu harabe mescitte kitaplar içerisinde ölür. Anlatıcı çocuk karakter, ölüm sırasının anneye geldiğini düşünerek öyküyü sonlandırır.

“Kediler” öyküsü, ölüm sebebi çok tuhaf olan ve kedileriyle bir arada yaşayan bir adamdan söz eder. Ölüm, bu öyküde iki türlü kendini hissettirir. Birincisi kedilerin ölümüdür. Kediler, gündelik hayatta karşılaşılabilecek türden kediler değildir. Dokunulunca dağılan ve tekrardan eski haline dönen kedilerdir. Kedileriyle birlikte yaşayan bu adam, bir gün eski bir dostu tarafından ziyaret edilir. Bu dost, adamın kedilerinden rahatsız olmuştur. Anlatıcı, kedilerden kurtulmak için onları öldürmeyi düşünür. Kedilerden bazılarını az bazılarını çok besleyerek kedilerin birbirilerine düşman olmalarını ve birbirlerini öldürmelerini sağlar. Kedileri ölen adam, hastalanır ve yatağa düşer. Böylece tuhaf bir şekilde kedisizlikten ölür. Ölümün kendini gösterdiği başka bir öykü olan “İshak”, bir çiftçinin birlikte İshak kuşunu izlemeye gittikleri bir arkadaşını öldürmesini konu edinir. Bu ölümün sebebi ise sıra dışıdır. Çiftçi için İshak kuşu, çok değerli ve anlamlıdır. Kendini ne zaman umutsuz,

huzursuz ve yalnız hissederse İshak kuşunu görmeye gider ve tüm sıkıntılarını giderir. Yine böyle hissettiği bir gün şapkalı bir arkadaşını da yanına alarak İshak kuşunu görmeye gider. Çiftçinin İshak kuşuyla ilgili anlattıkları, şapkalının ilgisini çekmez hatta arkadaşı, bundan sıkılır ve İshak kuşunu tabancayla vuracağını söyler. Çiftçi, buna çok öfkelenir. Bu gerginlik anında şapkalı adam, tabancayı çıkarıp İshak kuşunu vurur. Çiftçi, perişan bir şekilde şapkalı adamın üzerine gider. Bir süre boğuşuktan sonra çiftçi, şapkalı adamı tabancayla öldürür.

Annesinin ölüm haberini postacının getirdiği mektuptan öğrenen küçük kız konu edinen “Kül Kuşları”, ölüm karşısında küçük bir kızın davranışlarına sahne olur. Postacı, küçük kız için artık ölümü çağrıştıran bir semboldür. Bu yüzden postacı ikinci defa kapıya geldiğinde çocuk aklıyla annesinin ikinci defa öldüğünü düşünür. “Volan Kayışı”, uykunun sihriyle kapılmış bir şoför olan Hilmi'nin kamyonuyla sürat yapmak suretiyle kendinin uykunun ve ölümün kollarına bırakmasını konu edinir. Hilmi, hayatın monotonluğundan bıkmış ve bu bıkkınlığı uyku ile telafi etmek ister. Öyle ki bu uyuma isteği sonunda onu intiharın eşiğine getirir. Ölüm temasının işlendiği son öykü olan “Sığla Ağacı”, Onat Kutlar'ın diğer öykülerinde de başvurduğu bir cinayeti konu edinir. Cinayeti işleyen Kocakafa, bunu sırf kendi meselesi için yapmamıştır. Köyün ağasının yanında kuru bekçisi olarak çalışan Kocakafa, ağanın isteği üzerine bu cinayeti işler. Çünkü ağanın ortanca oğlu, yabancı diye söz edilen bir adamın karısını o hapisteyken baştan çıkarıp İstanbul'a götürmüştür. Hapisten çıkan yabancı, namus meselesi sebebiyle ağanın ortanca oğlunu öldürmeye karar verir. Ağa, oğlunun ölmesine göz yummaz ve Kocakafa'ya yabancıyı öldürmeyi emreder. Bunun üzerine Kocakafa, yabancıyı yolunu keser ve yabancıyı kendi baltasıyla öldürür.

4.1.3 Kaçış / Arayış

İçinde bulunduğu aile ve toplumun tahakkümünden ve sıkıntılarından bıkan modern insan, ailesinden ve toplumdaki duygusal ve fiziksel olarak uzaklaşır. Onlara yabancılaşır ve yalnızlığa düşer. Kaçış, toplumsal hayatın parçası olan bireyin bu toplumun rahatsız edici kurallarından ve baskılarından sıyrılma isteğinin sonucudur. Birey, böylece yeni ve farklı bir yaşam arayışına girer. Anlatmaya bağlı metinlerin

başlıca temalarından olan “kaçış” ve “arayış”, öykü yazarlarının sık sık başvurdukları temalardan olmuştur. Onat Kutlar, bu yazarlardan biridir.

Arayış, Onat Kutlar’ın öykülerindeki ana temalardan biridir. Kutlar’ın öykü kişileri, hep bir şeyleri aşmaya çalışan insanlardan oluşur. Bu insanlar, yaşamın tekdüzeliğinden, ev içi yaşantıların sert kalıpların ve aile çevresinin katı kurallarından kaçıp yeni yaşam kurma arayışına girerler. Söz gelimi bu arayış, “Horozlar”da büyükannenin hayatına renk katmak için canlılık arayışına girmesi ve bu yüzden bir canlılık göstergesi olarak horozları ötmeye zorlaması bu arayışın sonucudur. “Hadi”de erkek karakterin kadın karakteri tabancayla öldürmesi, kadını susturmak ve içinde bulunduğu sıkıntılı havayı dağıtması, onun huzuru sessizlikte araması tümüyle başka bir atmosfer arayışı içinde olmasındandır. Babasının kuralcı, baskıcı ve sert mizacından bıkmış olan “Yunus” öyküsünün erkek karakteri Yunus, sürekli bir arayış içerisindedir. Bu yeni bir yaşam arayışını eski, yıkık bir mescitte kitap okumakla sürdürür. Aynı öyküdeki anlatıcı çocuk karakter, arayış içinde olan başka karakterdir. Büyük evin içine sinmiş olan ölüm havasından: “*Birkaç gün içinde hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum*” (I, s.26) diyerek bir arayış içerisinde olduğunu okura sezdirir.

Onat Kutlar’ın arayış temasının içerisine yerleştirdiği bir başka öykü ise “Çatı”dır. Aile baskısından bunalan bir çocuğun evden kaçıp kurtulma isteğini merkeze alan öykü, çocuğun bu ve bunaltıcı evden ve baskıcı aile çevresinden kaçıp kurtulma arayışını anlatır. Kış mevsimidir ve yağmur yağmaktadır. Çocuğun dışarı çıkma isteği artar. Çünkü evdeki bu kasvetten bıkmıştır. Babası, buna izin vermez. Evin çatısının aktarılması gerekir. Çatıyı onarmaya gelen Güleç Osman, çatıyı çekiciyle iyice yıkar. Bu durum çocuğun çok hoşuna gider. Çatı yıkılmış ve evin tavanından gökyüzü görünüyordur. Gökyüzü, çocuğa özgürlüğü anımsatır. Bu yüzden çatıyı yıkan, ona özgürlüğüne veren ve onu evde çürümüşlüğü, sıkıntının, baskının koynundan kurtaran Güleç Osman’a sempati besler. Nihayetinde Güleç Osman, çatıdan inip giderken çocuk da arkasından giderek yeni bir yaşam kurmak için evi terk eder. Evdeki bu çürümeden şikâyetçi olan, bunalan ve bunun etkisiyle dışarıya çıkmak isteyen yalnızca anlatıcı çocuk değildir. Büyükanne de öykü

boyunca dışarı çıkmak istediğini söyler. “Dışarı çıkarın beni” (İ, s.31) diyerek bu çürümüş evden ve ev yaşantısından çıkma arzusunu dile getirir.

“Kediler”, iş hayatının sıradanlığından ve yaşamının tekdüzeliğinden kaçıp kurulmak isteyen anlatıcının karakterin bu kaçma kurtulma isteğini anlatan bir öyküdür. Anlatıcı, bir sabah işe gitmek yerine bir evde kedileriyle yaşayan eski bir arkadaşını ziyaret ederek bu monotonluktan kurtulmak ister. Aradığı huzuru bu evde ve arkadaşında da bulamaz. Aksine evde bulunan tuhaf kediler, onun canını daha da sıkır. Bıkkınlığı giderek artan anlatıcı, kedilerin ve eski arkadaşının ölmesine sebep olarak bir türlü bu sıkıntılarında sıyrılmak ister. “Dördüncü”, günlük hayatın insana verdiği dayanılmaz sıkıntılarında bunalan ve yaşamın hep aynı, sıradan olmasını bahane ederek bir kahvede sürekli kumar oynayan karakterlerin huzuru arayış öyküsüdür. İçinde buldukları kahve; onlar için dış dünyadan çekilme, kendi içine gömülüp bir süre tüm sorunları unutmak demektir. Böylece karakterler, bir masada kâğıt oynayarak onlara sıkıntı veren bu dış dünyadan kaçmışlardır.

Onat Kutlar’ın ilk kitabına adını veren “İshak”, tam anlamıyla arayış ve kaçış temalarının birlikte görüldüğü bir öyküdür.

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelimde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yasayayım isterim. Nereden bileceksin sen! Burada benden dinlediğin her şeyi unut. Biliyorum, bana huzur veren şey seni sadece rahatsız edecektir. Sen bana deli diye bak. Her şey çözümlür” (İ, s.63).

Yukarıda öyküden alıntıladığımız paragrafta da anlatıldığı üzere, öykünün ana karakteri olan çiftçi, sürekli bir arayış ve kaçış içerisinde kendine yakın hissettiği İshak kuşuna gider. Bütün sorunlarını bu kuşu seyrederken unutan çiftçi, aradığı huzuru da burada bulur. “Kül Kuşlar”ında arayış teması hala karakteri üzerinden okura sunulur. Hala, annesini kaybeden yeğeni Gazel’i ziyarete gelir. Gazel, annesinin ölümünü postacıdan öğrendiğini halasına söyler. Hala, kendi içinde eski

günlerini de anımsayarak hem ağlar hem güler bir hava içerisinde. Hala, hem eski günlerinin ona verdiği derin üzüntüyü unutmak hem de Gazel'in içinde bulunduğu annesinin ölüm acısını bir an olsun çocuğa unutturmak için Gazel'le Kepçe Gelin oyununu oynar. Çocuk, bir süre için ölüm duygusundan kurtulur. Ölüm, daha sonra çalan kapı ile kendini Gazel'e bir daha hissettirir. Kapıyı çalan kişi postacıdır. Gazel, annesinin ikinci defa öldüğünü düşünerek kapıyı açmaz. Halanın da yardımıyla kapı postacının yüzüne sıkıca kapatılır. Hem Gazel'in hem de halanın postacıya kapıyı açmayarak onu kovmaktaki amaçları aynıdır. Aslında ikisi de duymaları olası kötü bir haberden kaçmışlardır.

“Volan Kayışı”, uykunun egemenliğine girmiş olan Hilmi ile Salih'in ekseninde gelişen olayların anlatıldığı bir öyküdür. Hilmi; kafası bozuk, canı sıkılmış, içinde bulunulan yaşamdan memnun olmayan, insanların hayatı sorgulamalarına üzülen, bu üzüntüsünü belli etmekten çekinmeyen bir karakterdir. Bu ruhsal sıkışmışlığı, kamyonun gazına sonuna kadar basarak adeta kendi hayatına son vermek istemesi onun bu ruhsal bunalımdan çıkmaya çalışma arayışıdır:

“Sanki bir odadayım. Karanlık duvarlar. Kapıyı arıyorum. Bulamıyorum. Taşlara yapışmış örümcek ağları. Bomboş, sessiz bir dünya. Sonra birden bir pencere açılıyor. Karanlık duvardan bir pencere açılıyor. Karanlık duvardan bir pencere açılıyor. Olanca bereketiyle gökyüzü, bulutlar, kuşlar... Onun bundan haberi yok. Haberi olsun istiyorum oysa ben. Bu açılış, bu değişiş onsuz olur mu? Yatağında sakın akıyor. Ama su yüzünün titrediğini seziyorum. Akıntılar kıyıları aşındırıyor. Sert kıyılar bu usul usul kurt kemirmesine dayanamayacaklar. Güneyden bir yar devrilecek. 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. Bir anda pörsüyüverdiler. Şimdi nasıl bir boşluk içindedirler kim bilir” (K, s.29).

Hilmi'nin duygularını yansıtan bu paragraf, onun intihar girişimini hazırlayan etkenlerden söz eder. Hilmi, bu intiharı içinde bulunduğu tüm sıkıntılardan sıyrılma ve kaçma arayışı olarak planlamıştır. “İntihar” adlı öyküde anlatıcı kahraman, içinde bulunduğu aşağılık duygusundan kurtulma arayışı olarak şiddeti bir çözüm olarak görür. Anlatıcı; maddi durumu kötü, işsiz güçsüz, eski elbiseler giyen ve yolculuk yaptığı trenin restoran bölümünden parasızlık yüzünden bir bira siparişi bile vermeye korkan biridir. Bütün bu olumsuzluklar, onun aşağılık duygusuna kapılmasına sebep

olur. Bu yüzden öfkelenir. Kendi için istediği buza yok deyip domates suyu içen papyonlu adama buz veren garson, anlatıcının öfkelerini daha da artırır:

“Zengin olabilirsiniz. El üstünde tutulan yüksek mevki sahibi biri olabilirsiniz. Ama bütün bunlar size, şurada oturup sessizce birasını içmek isteyen benim gibi bir zavallıya acı çektirmek hakkını vermez sanıyorum. Hayır, karşılık vermeyin. (...) Gayet iyi biliyorum. Benim yoksul bir insan olduğumu, işsiz güçsüz, üstelik de özentili, yapmacıklı, olduğundan daha yüksek görünmek isteyen biri olduğumu biliyorsunuz” (İ, s.40).

Anlatıcı, yukarıdaki paragrafta yer alan konuşmayı yaptıktan sonra papyonlu adamı dövmeye başlar. Bu şiddet; onun için bir kaçış, bir sıyrılıp, içinde bulunduğu bu acı ve aşağılık duygusundan kurtuluşu simgeler.

“Karameme”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerin her üçü de birbirleriyle bağlantılı bir bütünlük içerisindedir. 1980 sonrası buhranlı ve kasvetli dönemde kırsalın durumu, oraya tekrar dönmüş bir aydının penceresinden anlatılır. Ülkenin genel durumuna ilişkin kaygılı bir bıkkınlık, algıları iyice hassaslaşmış bir aydının gözünden okuyucuya sunulur. Öykülerin anlatıcısı, bir aydındır. Ülkenin içinde bulunduğu sancılı ve sıkıntılı durum beraberinde baskıları, yasakları ve zulümleri de getirmiştir. İşte böyle bir atmosferden bıkmış, sıkılmış ve bundan hiç hoşnut olmayan kahraman anlatıcı, bu kasvetli durumdan bir çıkış yolu arar. Kentte etkisini daha çok gösteren bu sıkıntılar onu daha önce yaşamış olduğu köye sürükler. Tüm kentleri saran bu kasvet, köyde farklı bir şekilde tezahür etmiştir. Anlatıcı, bir süre bu köyde kaldıktan sonra tekrar kente döner ve aynı sıkıntıları bir kez daha hisseder. Her defasında bir arayış içerisinde köy ve kent arasında gel-git yapan aydın, aradığı huzuru bir türlü bulamaz.

4.1.4 Huzursuzluk

Modern dünya, hayatın insana verdiği sıkıntılardan dolayı insanları huzursuz kılar. Hep aynı işleri yapan insanlar, yaşamın bu tekdüze düzeninden bunalarak çıkarlar. Bu bunalım, insanları huzurunu kaçıtır. Mutsuz ve huzursuz insan, kendine ve çevresine karşı yabancılaşır. Huzursuzluk, hayatın bir gerçeği olduğu için edebiyatın da başlıca temalarından biri olur. Öykü yazarları, öykülerinde huzursuzluğu varoluşçu temalardan biri olarak kullanır. Onat Kutlar da öykülerinde yalnızlık, kaçış ve arayış temalarının yanı sıra huzursuzluk temasını da kullanır.

Onat Kutlar'ın öykü kişileri; aile, çevre ve yaşamın onlara hissettirdiği baskıcı havadan sıyrılmaya çalışan türden karakterlerdir. Bu kişiler, sürekli yaşamın sıkıcılığından şikâyetçidirler. Bu yüzden sürekli olarak kendilerini huzursuz ve bunalmış hissederler. Söz gelimi “Horozlar”da büyükanne, ilerlermiş yaşının ona yüklediği ağır yükten, unutkanlık sorunundan, oğlunun ve gelininin onunla dalga geçmesinden dolayı kendini huzursuz ve tükenmiş hisseder. Ramazan ayında oruçlu olan büyükanne, acıkmıştır. Bundan dolayı huzursuz olur; torununa, gelinine ve oğluna karşı aksileşir. Sabırsızlıkla beklediği iftar vaktinde ezan okumasına rağmen yemeye başlamaz. Gelininin duasını okuduğunu söylemesi üzerine aniden kocaman bir lokma yer. Yemekten sonra oğlu ve gelini büyükanneyle şakalaşmak isterler. Büyükanne, kendisiyle dalga geçildiğini düşündüğü için onlara bağırır. Bu yaptığından çok pişman olduğunu söyleyen anlatıcı, büyükanne için “*Ve yüzyıla yaklaşan ömrünün şimdi bunca değerli görünen bir yığın deneyini artık kimseye anlatamayacaktı*” (İ, s.15) diyerek büyükannenin huzursuzluğuna işaret eder. Huzursuzluk, “Hadi” öyküsünde de kendini hissettirir. Kadın karakterin onu ziyarete gelen erkek karakterin onu öldüreceğini düşünmesi, ona müthiş bir huzursuzluk ve kaygı yükler. Sürekli olarak ağlayan ve konuşan kadın, adama da bu huzursuzluğu aktarmış olur. Adam, bu kasvetli havadan kurtulmak için kadını tabancayla öldürür, huzursuzluğu bitirir. Çocuk kahraman tarafından anlatılan “Yunus” adlı öykü, huzursuzluğun yaşandığı büyük bir evde başlar. Yunus, çocuk karakterin amcasıdır. Ölüm havasının hâkim olduğu bu büyük evde herkes, tuhaf bir şekilde ölümü beklemektedir. Ölüm, evdekilere bir tür huzursuzluk verir. Anne dışındaki diğer kişiler, bu ölüm huzursuzluğu hisseder. Çocuk karakter, bu huzursuzluktan kaçışı evden çıkıp gitmekte olduğunu düşünür. Yunus ise eski, yıkık bir mescitte kitap okuyarak huzursuzluktan kaçmayı dener. Sonunda huzuru burada yalnız başına kitap okuyarak ve sonunda da ölümler bulur.

“Çatı”; çürümüş ve sıkıntı veren bir evde yaşayan dört karakterin içinde buldukları durumu anlatır. Bu karakterlerden anlatıcı çocuk kahraman ve büyükanne bu çürümeden dolayı huzursuzdurlar. Büyükanne, buna daha fazla dayanamayarak: “*Dışarı çıkarın beni*” (İ, s.31) diyerek huzuru evden çıkmakta ve dışarıda arar. Anlatıcı çocuk karakter de bu huzursuzluğa teslim olan evden çıkmak ister. Çatının onarılacak yerine iyice yıkılması onun mutlu etmiştir. Çatıyı yıkan

Güleç Osman, ona gökyüzünü sunmuştur. Anlatıcı, artık bu çürümeye yüz tutmuş evden çıkma zamanı geldiğini düşünerek evden çıkar gider. Her gün aynı işe ve aynı saate gidip gelen anlatıcı, “Kediler” öyküsünün huzursuz ve bunalmış bir karakteridir. Anlatıcı, monotonlaşmış olan hayatını beğenmez ve içten içe huzursuzluğu hisseder. Sabah kalktığı bir gün işe gitmek yerine bir evde kedileriyle birlikte yaşayan eski bir arkadaşının evine gider. Bu eski arkadaş, huzuru tuhaf kedileri besleyerek ve onlarla yaşayarak bulmuştur. Anlatıcının biraz kafa dağıtmak, huzur bulmak ve yaşamın ona yüklediği ağır yükten kurtulmak için geldiği bu eski arkadaş ve onun kedileri anlatıcıyı hayattan daha da bıktırmıştır. Çareyi kedileri öldürmekle bulan anlatıcı, böylece bir nebze olsun rahatlamak ister. Kedileri ölen eski arkadaşın huzuru, keyfi, sağlığı giderek bozulur ve sonunda ölür. Anlatıcı, kendi huzuru için arkadaşının hayatını kaybetmesine sebep olmuştur. Anlatıcı, tüm yaptıklarına rağmen aradığı ruhsal huzur ve rahatlığı yine de bulamaz.

“Dördüncü”, bir kahvede iskambil kâğıtlarıyla kumar oynayan dört kişiyi konu edinen bir öyküdür. Bu dört kişi, dış dünyanın onlara verdiği huzursuzluktan bir kahveye sığınarak kaçarlar. Kumar oynadıklarını gören kahve sahibi, ellerinden kâğıtlarını alır. Bu durum onların kumar oynamalarını engelleyememiştir. Çünkü “*Boş durmaktansa bilye bile oynamaya razı*” (İ, s.50) olan bu adamlar, hayali iskambil kâğıtlarıyla kumar oynamaya devam ederler. Geçim sıkıntısının köylülere verdiği sıkıntıları konu edinen “At Cambazları”, üçüncü kişi anlatıcı tarafından anlatılan bir öyküdür. Aşırı yağın yağmur, tarladaki mahsullerini yok etmiştir. Baba, buna çok üzülür. Geçim derdine çare olarak atlarını satmaya karar verir. Baba ve oğul, çok sevdikleri atlarını satmak zorunda kalmaları sebebiyle huzursuz olurlar. Kasabaya at pazarına giderek at fiyatlarını öğrenen ve oradaki at cambazlarının atlara çok düşük fiyat biçmeleri ve köylüleri küçük görmeleri oğulun zoruna gider. Atları satmaktan vazgeçip köyüne geri dönen oğul, tarlada babasını yağmurun ardında bıraktığı buğday kapçıklarını toplarken görür. Baba, bu kapçıkları tavuklarına yem yapmak için toplar. Geçim derdinin onlara verdiği huzursuzluk öykü boyunca bitmez.

Onat Kutlar'ın ilk öykü kitabına ismini veren “İshak” öyküsünün kahramanı çiftçi, beraber bir tümseğe İshak kuşunu görmeye gittikleri şapkalı adama İshak kuşunun hikâyesini anlatırken İshak kuşu ile arasındaki bağı şöyle açıklar:

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim” (İ, s.63)

Çiftçinin bu sözleri, onu İshak kuşuna sürükleyenin içinde yaşamış olduğu iç huzursuzluğu olduğunu kanıtlar. Çiftçi, eğer İshak kuşu yok olursa onun da huzuru tamamen yok olacakmış gibi hisseder. Öyle ki şapkalının İshak kuşunu vurması, çiftçiye cinayet işlemeye sevk eder. Çiftçi, şapkalıyı sırf huzur ve yaşam kaynağı İshak kuşunun intikamını almak için öldürmüştür. “Kül Kuşları”, annesini kaybeden Gazel adında küçük kızın öyküsüdür. Gazel, annesini kaybetmenin verdiği acıdan dolayı sıkılmıştır. Onu ziyarete gelen halası ise geçmişte yaşamış olduğu sıkıntılarından dolayı huzursuz, sıkılmış ve bunalmıştır. Hala, hem çocuğu bu ölüm havasından ayırmak hem de onun biraz eğlendirmek için Gazel’le Kepçe Gelin oyununu oynar. Bir an için annesinin ölümü unutmuş gibi olan Gazel, postacının kapıyı çalmasıyla tedirginliğe kapılır. Çünkü daha önce ona annesinin ölüm haberini veren postacı, artık Gazel’in gözünde ölümü çağrıştırmaktadır. Postacının tekrardan kötü bir haber getiriyor olma ihtimali, hala ile Gazeli huzursuz eder. İkisi de bu huzursuzluktan kurtulmak için kapıyı sıkıca tutarlar ve böylece postacının yeni bir haber vermesini engellerler.

Onat Kutlar, ikinci öykü kitabı olan *Karameke*’de bulunan öykülerde de huzursuzluk temasını kullanır. Eserin ilk öyküsü olan “Volan Kayışı”, Hilmi ve Salih adında iki arkadaşın başlarından geçen sıkıntılardan söz eder. Bu sıkıntılardan biri uykudur. Uyku, Hilmi’yi etkisi altına almıştır. Hilmi, yaşamından memnun olmayan bir karakterdir. Hayatın tekdüzeliğinden bunalmış ve huzursuzluk yaşamaktadır. Bir kaçış olarak bulduğu yerde uyumaya kalkar. Öykü, Hilmi adındaki anlatıcı kahraman

tarafından anlatılır. Anlatıcı, bir an için hiç beklemediği huzuru bulduğunu düşünür ama hemen farkına vararak bunun huzur olmadığını dile getirir:

“Anlayamadığım bir şey vardı. Ben, bir saniyesi olsun öğle sonu duruluğuna erişmemiş, yılları çocukluklar, güneşler, serseri aşklar içinde geçmiş insan böyle olayım. Böyle bir güney şehrinin serin sokaklarında, ellerim ve meyhanenin anahtarları ceplerimde, bütün huzuru başıma toplayıp dolaşayım!.. Oysa bu huzur değildi, biliyorum. Zaman ve bütün boyutlarım üzerime çullanacak ânı kolluyorlardı. Bu sessizlik tekin değildi. Dağların ardından uzak, garip şehirlerde gelecek günlerimi hazırlıyorlardı. Benim hayatım olağan bir insanın hayatı olamazdı. Ben o saadeti, o iç rahatlığı tadamayacaktım. Benim hayatım düşlerimdeydi. Fırtınalı geceler, uçsuz denizler, yosunlar, alabalıklar, sessiz ormanlar düşünecek, çok günler sabahları yatağımdan susuz kalkıp düşlerimin artıklarını sokaklara dökecektim” (K, s.13).

Hilmi, böylece içinde bulunduğu umutsuzluğu, huzura hasret kalışı kendi iç sesinden gelen kelimelerle anlatmış olur. Düşler dışında hiçbir yerde huzura kavuşamayacağını belirten anlatıcı, öykü boyunca içinde bulunduğu huzursuzluğu ve umutsuzluğu dile getirmekten geri kalmaz.

“Ah, ne olurdu saniyeleri, gramları, milimetreleri, harfleri tek tek yaşasaydık. Ne olurdu bu uzun, bu karın ağrısı bağıntılar içinde kaybolup kafeslenmeseydik” (K, s.19).

Hilmi; umutsuz, bunalmış ve huzursuz bir halde hayatını zor da olsa sürdürmeye çalışır. Kendi dışında gelişen çoğu şeye kayıtsız kalır. Arkadaşı Salih’in kaza yaptığı gece uyanıp onun derdini dinleyeceğine uykuyu seçer ve uyumaya devam eder. Bu kayıtsızlık, onun kendi içinde geliştirdiği bir tür isyandır. Hilmi için uyumak; tüm olumsuzluklara, hayatın ona getirdiği bunaltıcı zamana ve insanların bu sorunlar karşısında sessiz kalmalarına karşı sessiz ve masum bir isyandır. Hilmi, kayıtsız kalmayı da sürdüremez ve arkadaşını hapiste ziyaret eder. Arkadaşı, hapiste kalmasına karşın ondan daha dinç ve diridir. Hilmi’nin hâline, hala işsiz olmasına üzülür ve ona bir iş bulmasını hatta eski meslekleri olan kamyon şoförlüğü yapmasını söyler. Salih’in bu düşünceli tavrı az da olsa Hilmi’ye huzur verir ve onu duygulandırır. Hapisten çıktıktan sonra arkadaşını hapisten kurtarmak için bazı girişimlerde bulunur. Başarılı olamaz ve eski mesleği olan kamyon şoförlüğüne döner. Bir gün sefere çıkan Hilmi, yolda iç sıkıntısına teslim olur. Bu sıkıntısını gaza sonuna kadar basarak üzerinden atamaya çalışır. Kendini kamyonun hızına o kadar

kaptırır ki gözü hiçbir şeyi görmez hatta kaza yapıp ölmek bile ister. Çünkü ölüm onun için ebedi huzur demektir.

“İntihar”, anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu ekonomik sıkıntı ve bunun bir sonucu olan kılık kıyafetinin eski, pörsümüş olmasının anlatıcıya aşağılık duygusunu hissettirmesini konu edinir. Anlatıcı, bu aşağılık duygusu sebebiyle sürekli kendini huzursuz hisseder. Bu durumu aşmak için zengin sandığı, domates suyu içen papyonlu bir tahsildarı öldüresiye döver. Bir an rahatladığını hisseder. Bu dövdüğü kişinin zengin olmadığını, cebinde sadece domates suyu ücreti kadar para olduğunu öğrenince yıkılır. Anlatıcının tahminleri tutmamıştır. Bu yüzden yaptığı şeyden dolayı pişman ve huzursuzdur. Özür dileyerek öyküyü bitirir.

1980 Askerî Darbe sonrasında ülke, genel olarak buhranlı bir döneme girmiştir. “Sığla Ağacı”, “Karameme” ve “Mühür” adlı öyküler, ülkenin içinde bulunduğu bu huzursuzluğu, bundan huzursuz olan bir aydının gözünden anlatır. Anlatıcı aydın, daha önce yaşamış olduğu köye döner. Bir nebze huzur arayan aydın, huzuru kaçan kentlerden kaçıp kurtulmak amacıyla geldiği köyde de aradığını bulamaz ve huzursuzluğu artar.

“Şaşırtacak kadar güneşli bir mart ikindisi. Deprem evinin taraçasında suyun sesini dinleyerek rakı içiyorum. Karşıda köyün arkasında yükselen dağlarda sis direniyor. Ama batıya, Manyas gölüne doğru gökyüzü iyice berrak. Gün ışığı Kasım Ağa'nın bahçesindeki kır aygırın yelesini parlatıyor. 'Oh be!' dedim ilk kez içimden. Yüreğimi saran sıkıntı dağılacak gibi. Çürümeyi ve kaçışı bir unutulabilirsem” (K, s.45).

Aydın, yüreğini saran sıkıntı ve çürümeden bir türlü kurtulamaz. Köyde gördükleri canını daha da sıkır. Çünkü o, köylülerden kendilerini ve içinde buldukları yoksulluklarını sorgulamalarını beklemektedir. Köylüler, anlatıcının tanımıyla “ilkel insanlar”, oldukları için bu değişim sürecine bir türlü girmezler. Ağanın her dediğini yapan ve ona itaat eden köylüler aynı zamanda korkak ve cahildirler. Anlatıcı, bunları gördükten sonra tekrar kente döner. Kentte her şey bıraktığı gibidir. Burada yalnız yaşamaya başlar. O köy ile ilgili anıları bir bir gözünün önüne gelir. Sırf ağa istedi diye bir adamı öldüren bir köylüyü anımsayınca: *“Şimdi düşünüyorum da, ilkel bir insanı efendisine bağlı bir köpeğe dönüştüren o tohumun anası korkudur, diyorum. Bütün kötülüklerin de anası korku” (K, s.59) der.*

Aydın, hem kentlerde hem de kırsalda aradığı huzur, enerjiyi ve yaşama tutunma isteğini harekete geçirecek hiçbir şey bulamaz. Ülkenin 1980 sonrası durumunu kendi penceresinden; tedirgin, huzursuz, mutsuz ve bunalmış bir şekilde anlatmaya devam eder.

4.1.5 Yaşam/ Yaşama Sevinci

Yaşam ve yaşama sevinci, yazar ve şairlerin ilgilendikleri ve eserlerinde kullandıkları temalardandır. Olaya dayalı metinlerden olan öykü, yaşamın içindeki tüm gerçeklerden beslenen bir türdür. Yaşam da hayatın en önemli gerçeklerindedir. Onat Kutlar'ın öykülerindeki insanlar, yaşama sevincinden yoksun gibi görünseler de onlar, hayatın onların önüne sürdüğü tüm olumsuzluklardan kaçıp yaşama sevincini hissedebilecekleri bir dünya hayal ederler.

Yaşam, Onat Kutlar için vazgeçilmez temalardan biridir. Çünkü Kutlar'ın öykü kişileri; yaşamın tekdüzeliğinden, ev içi yaşantıların sert kalıplarından ve aile çevresinin baskılarından kaçıp yeni yaşam kurma arayışına giren insanlardır. “Horozlar”da yaşam ve yaşama duygusu, büyükannenin hayatına renk katmak için canlılık arayışına girmesiyle açıklanabilir. Büyükanne, horozları uyandırarak aslında içinde ölmüş bazı duyguları tekrardan yaşama katar. “Hadi”de yaşam, kendini zıddında yani ölümden gösterir. Erkek karakter, kadın karakteri tabancayla öldürür. Böylece kadının ağlamasını ve konuşmasına tanık olmayıp ve kendi düşünce dünyasında onu sessiz ve cansız bir varlık olarak yaşatır. Aynı zamanda bazen küçük kız çocuğuna bazen de kurbağa gözlü kediye dönüşen yaratığın da, öyküde ikide bir geçen “Hadi” sözüyle aslında yaşadığını gösterir. Tuhaf bir şekilde ölümü bekleyen dört kişilik bir ailenin konu edildiği “Yunus” öyküsünde yaşam belirtisi, kendini anne ve çocuk karakterde gösterir. Öykü, çocuk karakterin gözünden anlatılır. Karanlığın çöktüğü büyük evde yaşayan herkes, tuhaf bir şekilde ölümü beklemektedir. Ama sabah olunca ölüm yerini yaşama bırakır:

“İşte ölümü gömdük. Sanki hiç olmayacakmış gibi. Büyükbabam tütün sarıyor. Yerdeki kırmızı kilim her gün süpürülmekten pırıl pırıl. Duvarda, sedirlerin üstünde, uzun boynuzlu geyikler, postallı güleç çobanlar, kır çiçekleri ile dolu küçük halılar. Avluda takunyalar uykulu seferleri bırakıp ıslak bir sabah canlılığına başlar” (İ, s.26).

Yeni günle beraber ölüm, yerini yaşama öylesine bırakmıştır. Duvarda bulunan resimli örtünün içinde bulanık geyikler, çobanlar bile canlanmış yaşam bulmuştur. Çürümeye yüz tutmuş bir evde yaşayan bir ailenin anlatıldığı “Çatı”nın anlatıcısı, aile baskısından bunalan çocuk bir karakterdir. Çocuk anlatıcı, bu evi özgürlüğüne engel olarak görür. Çürümeye ve içindekileri de çürütmeye başlayan bu evden kaçıp kurtulmak yeni ve farklı bir yaşam kurmak ister. Ailesi ona bir türlü izin vermez ama çocuk, bu durumu kabullenmez. Çatıyı onarmaya gelen Güleç Osman, ona özgürlüğünü tekrar hatırlatır. Çünkü onaracağı yerde çekiciyle iyice yıkar. Bu durum çocuğun çok hoşuna gider. Çatı yıkılmış ve evin tavanından gökyüzü görünüyordur. Gökyüzü, çocuğa özgürlüğü anımsatır. Bu yüzden çatıyı yıkan, ona özgürlüğüne veren ve onu evde çürümüşlüğü, sıkıntının, baskının koynundan kurtaran Güleç Osman’a sempati duyar. Nihayetinde Güleç Osman, çatıdan inip giderken çocuk da arkasından, yeni bir yaşam kurmak için evi terk eder. Evdeki bu çürümeden şikâyetçi olan, bunalan ve bunun etkisiyle dışarıya çıkmak isteyen yalnızca anlatıcı çocuk değildir. Büyükanne de öykü boyunca dışarı çıkmak istediğini söyler. “*Dışarı çıkarın beni*” (İ, s.31) diyerek bu çürümüş evden ve ev yaşantısından çıkma arzusunu dile getirir.

Onat Kutlar’ın “Kediler” öyküsü de tıpkı “Hadi” öyküsü gibi ölüm-yaşam ikileminde okunabilecek bir öyküdür. İş hayatının sıradanlığından ve yaşamının monotonluğundan kaçmak isteyen anlatıcı, bir sabah işe gitmek yerine bir evde kedileriyle yaşayan eski bir arkadaşını ziyaret eder. Kediler, bir süre sonra onu rahatsız etmeye başlar. Anlatıcı, kedileri dengesiz bir şekilde besleyerek ölmelerine sebep olur. Kedilerinin ölümünden çok etkilenen eski arkadaşı, birkaç gün içerisinde ölür. Eski arkadaşın yaşamı, kedilere bağlanmıştır. Bu yüzden yaşamdan kopmak, kedilerine kavuşmak istediği için tedavi olmayı reddedip ölüme razı olur. “Dördüncü”, günlük hayatın insana verdiği sıkıntılarında bunalan, yaşamın hep aynı ve sıradan olmasını bahane ederek bir kahvede sürekli kumar oynayan dört arkadaşın durumlarını anlatan bir öyküdür. Bu dört arkadaş, yaşam alanı olarak kahveyi seçerler ve yaşamı ise kumarda ararlar. “İshak”, bir çiftçinin İshak kuşuna olan bağlılığını dile getiren bir öyküdür. Çiftçi, yaşamı düşündüğü hayatının her anında İshak kuşunu ziyarete gelir. Böylece kendini mutlu, huzurlu ve yaşam dolu hisseder:

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelimde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yasayayım isterim” (İ, s.63).

“Kül Kuşlar”ında yaşam ve yaşama sevinci, karakterlerin çok uzağındadır. Çünkü annesini kaybettiğini postacıdan öğrenen Gazel, bunu anlayacak yaşta değildir. Ölüm, ona bir oyun gibi gelir. Onu ziyarete gelen halası ile Kepçe Gelin oyununu oynar. Bu oyunda hem yaşamdan hem de ölümden anlamlarını bilmeden bir oyun gibi bahseder. Halası da geçmişte yaşadığı ve onu derinden etkileyen kötü olayların etkisinde yaşamla ölüm arasında sıkışmış bir şekilde yaşar. Bu sıkışmışlık, bazen halanın yüzüne de yansır: *“Hem gülümsüyor, hem ağlıyordu”* (İ, s.71). Daha sonra çalan kapı, hala ile Gazel’i korkutur ve tedirgin eder. Kapıyı çalan kişi, postacıdır. Gazel, annesinin ikinci defa öldüğünü düşünerek kapıyı açmaz. Halasının da yardımıyla kapı postacının yüzüne sıkıca kapatılır. Aslında ikisinin de amacı, ikisi yeni bir ölüm haberi duymamak ve kendilerini yaşamın kollarına bırakmaktır.

“Volan Kayışı”nın Hilmi adındaki anlatıcı kahramanı, içinde bulunduğu hayattan pek memnun olmayan biridir. Hilmi, öykünün başlarında bir an için yaşama sevinciyle dolar: *“Kalktığımda vakit sabah karşıydı. Sokağa çıktım. Pırıl pırıl bir nisan gecesi yağmurdan sonra bir sükûn getiriyordu. Yıldızlar, gecenin eski ve kimsesiz bekçileri taşlar arasında birikmiş sulardan göz kırptıyorlardı”* (K, s.13). Bu cümlelerle içindeki huzuru ve yaşama sevincini dile getiren anlatıcı: *“Oysa bu huzur değildi, biliyorum. Zaman ve bütün boyutlarım, üzerime çullanacak ânı kolluyorlardı. Bu sessizlik tekin değildi. Dağların ardından uzak, garip şehirlerde gelecek günlerimi hazırlıyorlardı”* (K. s,13) diyerek aslında işin aslının böyle olmadığını anlatır. Çünkü Hilmi, kafası bozuk, canı sıkılmış, içinde bulunulan yaşamdan memnun olmayan, insanların hayatı sorgulamalarına üzülen ve bu üzüntüsünü de belli etmekten çekinmeyen bir karakterdir. Bu ruhsal sıkışmışlık, onu yaşamdan tat almasını engeller. O da hayal ettiği yaşamı, sessizliği, huzuru uykuda

aramaya başlar. Uyku, Hilmi'yi o kadar teslim alır ki en yakın arkadaşı Salih'in kaza yaptığı gece onun, arkadaşının derdini dinleyeceğine uyumaya devam etmesine sebep olur. Salih'in cezaevine girmesi, anlatıcılığı üzer. Onun için bir şeyler yapmak ister. Salih'e bir yardımı dokunur diye Kara Usta'yla birlikte Bedri Bey adında birinin evine giderler. Bedri Bey, evde yoktur. Hilmi, Bedri Bey'in kızı Saadet'i görür. İçinde bir yaşama sevinci hisseder çünkü Saadet'i sever. Saadet'in ona "*Hilmi abi*" diye hitap etmesi bir kez daha yaşama sevincini kursağında bırakır. Bu durumu önemsemez görünmeye çalışır.

Hilmi; yıllardır içinde birikmiş olan keder, yalnızlık ve umutsuzluk içinde kamyonuna biner. Yanında muavini ile kırlara doğru kamyonunu sürerken Saadet'i düşünür. Bu düşünce onu önce mutlu eder fakat daha sonra umutsuzluğa kapılmasına sebep olur:

"Bir türkü çağırmak istiyorum. Aşktan yana, saadetten yana olsun istiyorum. İçim burkuluyor, Saadet beni seviyordu. İşte iki ay oluyor. İşte günler onunla hatırlanıyor. Cömert bir nadas toprağı gibi ekilecek sevgi tohumu, yeşerecek bir umut ağacı bekliyordu. Ama benden. Neden benden?" (K, s.30).

Hilmi, karışık duygular içinde yoluna devam eder. Gittikçe hızını artırması muavininin hoşuna gider. Bunu gören Hilmi: "*Bu defa ben seviniyorum*" (K, s.32) diyerek mutluluğunu dile getirir. Bir an arkadaşı Salih aklına gelir. Hilmi, Salih'i düşünürken onun kaza yapmasına neden olan kamyonu karşı öfkelenir. Kamyonu ile çıktığı bir seferde arkadaşı Salih aklına gelir. Salih, bir gün onun gibi kamyonuyla giderken kaza yapmış ve hapisaneye girmiştir. Hilmi, Salih'i düşünürken içinde kamyonu karşı öfke hissetmeye başlar. Salih'in durumu onu derinden etkilemiştir. Onun yaptığı kazayı kamyonu yükler ve kendi kamyonuna da kızar. Kızdığı göstermek için gaza sonuna kadar basar. Bu öfke ve hız, onu zaten memnun olmadığı yaşamını sona erdirmeye yönelik bir intihar girişimine doğru sürükler. Bu intihar girişimi, bir kaza ile sonuçlanır. Kazadan kurtulduğuna sevinmeyen anlatıcı, yaşamını eskiden olduğu gibi sıkıntılı, kaygılı ve bunalmış olarak devam ettirir.

"İntihar" adlı öyküde anlatıcı kahraman; maddi durumu kötü, işsiz güçsüz, eski elbiseler giyen, bu yüzden de hayatından memnun olmayan biridir. Bu da onun kendini aşağılanmış biri olarak görmesine neden olur. Yaşam, onun için ılık birasına birkaç buz parçası atabilmek demektir. Çünkü yolculuk yaptığı trenin restoran

bölümünde kendisine buz yok denmiştir. Aynı istek, domates suyu içen papyonlu adama buz var denilerek cevaplanır. Bu durum, anlatıcının öfkelenmesine sebep olur. Anlatıcı, öfkesini buz yok diyen garsona değil de zengin sandığı papyonlu adama yansıtır ve onu döver. Anlatıcı, bu adamın zengin biri olmadığını öğrenince pişman olup özür diler. “İntihar”, maddi durumu yüzünden kendini aşağılık hisseden bir adamın yaşamdan kopuşunu anlatır.

Onat Kutlar, “Karameke”, “Sıgla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerini birbirleriyle bağlantılı anlamlı bir bütünlük içerisinde yazmıştır. Her üçü de 1980 sonrası buhranlı dönemde kırsalın durumu, oraya tekrar dönmüş bir aydının penceresinden anlatılır. Öykülerin anlatıcı kahramanı bir aydındır. Ülkenin içinde bulunduğu sancılı ve sıkıntılı durum toplumsal sorunlara karşı hassa olan herkes gibi anlatıcının da yaşama sevincini zedelemiştir. Kentte etkisini daha çok gösteren ülkenin boğuştuğu sıkıntılar, onu daha önce yaşamış olduğu köye sürükler. Bu köyde yaşamak ve eskiden olduğu gibi az olsa huzur bulmak ister. Kentleri etkisi altına alan bu sıkıntılı atmosfer köylere farklı tezahür etmiştir. Aydın anlatıcı, bir süre köyde kalıp köyün genel durumu ile ilgili bir şeyler öğrenmek ister. Ağızlarına mühür vurulmuş gibi hiç kimse bu durumla ilgili tek bir şey söylemez. Aydın, hem kentlerde hem de kırsalda arzu ettiği; insanların sorgulama, haksızlığa karşı çıkma ve yaşama tutunma adına bir şeyler yapma eğiliminde olmadıklarını görür. Bu durum onun umutlarını yitirmesine neden olur. Aydın, ülkenin 1980 sonrası durumunu kendi penceresinden; tedirgin, huzursuz, mutsuz ve bunalmış bir şekilde anlatmaya devam eder.

4.1.6 Özgürlük

Özgürlük, insanoğlunun olmazsa olmaz ihtiyaçlarından biridir. İnsan, yürümeyi ve konuşmayı öğrendiği ilk gün beri hep bir yerlere gitmek, dilediğince konuşmak ister. Bu durum, özgürlük kavramını doğurur. Özgürlüğün; konuşma özgürlüğü, yaşama özgürlüğü, yazma özgürlüğü gibi türleri vardır. Onat Kutlar, özgürlüğe değer veren ve bunu içselleştiren bir sanatçıdır. Bu yönünü eserlerinde de işleyen Kutlar, öykü kişileri üzerinden özgürlük kavramını okuyucularına anlatmaya çalışır. İçinde bulunduğu 1950 kuşağı öykü yazarlar gibi o da öykülerinde özgürlük kavramını bir tema olarak kullanmıştır. Kutlar’ın öykülerine baktığımızda söz gelimi

“Horozlar”da büyükannenin horozlarla olan diyalogu ve horozları uyandırmak istemesi özgürlük olarak açıklanabilir. Çünkü ömrünün sonuna yaklaşan büyükannenin istediği tek şey, horozları uyandırmaktır. Bunu yapmak için her yolu deneyen büyükanne, sonunda başarılı olur: “*Ve horozlar o anda uyanıp ötmeye başladılar*” (İ, s.16).

Sevdiği kadını evinde ziyaret eden “Hadi” öyküsünün erkek kahramanı, kadının ağlamasından ve konuşmasından aşırı derece rahatsız olur. Kadın, eve başka bir erkek almış ve bu yüzden sevdiği erkeğin onu öldüreceğini düşünmektedir. Normalde kadını öldürmeyi içinden bile geçirmeyen adam, sırf kadını susturmak için tabancasıyla kadını öldürür. Kadın, duygularını ifade etme ve yaşama özgürlüğünü kaybeder. “Yunus” öyküsünün anlatıcısı, ölüm havasının çöktüğü evden çıkıp özgürce yaşamak isteyen bir çocuk karakterdir. Büyük evde yaşayan dört kişilik bir ailenin üyeleri, tuhaf bir şekilde ölümü beklerler. Çocuğun amcası Yunus, evden çıkıp özgür ve yalnız kalmak isteyen bir başka karakterdir. Çocuk anlatıcı: “*Birkaç gün içinde hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum*” (İ, s.26) diyerek özgür kalma isteğini dile getirir. Orta yaşlarda olan Yunus, sürekli olarak babasının baskılarına ve hakaretlerine maruz kalır. Babası, ona özgürlük alanı bırakmamıştır. Yine bir sabah erkenden babası tarafından atlara yem vermesi sebebiyle uyandırılan Yunus, sonunda çıldırır: “*Ölsün isterse. Biricik atımız ölsün. Sonra da derisini yüzünler. Leşini de köpeklere versinler. Kargalar da yesin. Kurtlar da*” (İ, s.27) diyerek atlara yem vermez ve evi terk eder. Gittiği yer, yalnız ve özgür kalabildiği eski ve yıkık bir mescittir. Çünkü sadece burada kitapları okurken özgür olabilmektedir.

Özgürlüğün dört duvar arasında sıkıştırıldığı “Çatı” öyküsünün anlatıcısı, “Yunus”ta olduğu gibi bir çocuk karakterdir. Çocuk, çürümeye yüz tutmuş olan evlerinde yaşamaktan memnun değildir. Sürekli olarak dışarı çıkma arzusu içerisindedir. Ebeveynleri onun bu isteğine müsaade etmezler. Baba, mevsim kış olduğu için onarılmayı bekleyen çatılarını onarmak ister. Beklenmedik bir anda bir çekiç sesi duyulur. Çatıya çıkmış, çatıyı onarmak yerine yıkmaya çalışan bu kişi, tuhaf davranışlara sahip olan Güleç Osman’dır. Güleç Osman, babanın tüm ikazlarına karşın çatıyı yıkmaya devam eder. Çocuk anlatıcı, bu duruma çok sevinir:

“Ağır çekicinin inişini dinliyordum. İçimdeki ağır taş kırılıyor, yıkılıyor, eriyordu” (İ, s,33) der. Çocuğun sevinmesinin sebebi yıkılan çatıyla beraber evdeki çürümenin yok olması ve evin içerisinden gökyüzünün görünmesidir. Çünkü gökyüzü, çocuğa özgürlüğü anımsatmıştır. Evdeki çürümeden ve kasvetten şikâyetçi olan bir başka karakter ise büyükannedir. Yağmur yağdığı duyan büyükanne: “Çıkarın beni. Çıkarın beni. Yağıyor” (İ. s,32) diyerek özgür hissettiği evin dışına gitme arzusunu dile getirir.

Onat Kutlar’ın kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme aldığı “Kediler” öyküsünün anlatıcısı, modern yaşamın getirdiği yabancılaşma sebebiyle tekdüze bir hayat sürdüren bir adamdır. Bu adam, işine her gün aynı saate gider ve işten aynı saate döner. Hatta aynı otobüse biner ve aynı lokantadan yemek yer. Bu tekdüze hayat, anlatıcıya bıkkınlık verir. Çünkü bu yaşam biçimi onun özgürlüğünü kısıtlar. Bir sabah uyandığında işe gitmek istemediğini hisseder. O gün işe gitmek yerine kedileriyle bir evde yaşayan eski bir dostunu ziyaret etmeye gider. Bu eski dost tuhaf kedilere sahiptir. Dokunulduğunda dağılan ve daha sonra tekrar eski halini alan cinsten kedilerdir. Anlatıcı, bir süre bu evde kalır. İlk günler iyi anlaştığı kediler, zaman içinde onu rahatsız etmeye başlar. Arkadaşına kedilerinden rahatsız olduğunu söyler. Arkadaşı ise hiçbir şey yapmaz. Bu duruma çok öfkelenen anlatıcı, kedileri birbirlerine düşürür ve ölmelerine sebep olur. Eski dost, kedilerinin ölümüne katlanamaz ve hasta düştüğü yatağında yavaş yavaş ölür.

“Dördüncü”, bir kahvede iskambil kâğıtlarıyla kumar oynayan dört kişiyi konu edinir. Kumar oynayanları gören kahve sahibi, polisten korktuğu için kâğıtları ellerinden alır. Hayali kâğıtlarla kumar oynamaya devam eden dört kişinin kumar oynama özgürlüğüne engel olunamamıştır. “İshak”, çiftçi ile şapkalı bir adamın arasındaki diyaloglardan oluşan bir öyküdür. Çiftçi, şapkalı arkadaşını da yanında alarak İshak kuşunu görmeye gider. İshak kuşu, çiftçi için çok büyük anlam ifade eder. Çünkü kendini umutsuz, yalnız ve huzursuz hissettiği zamanlarda İshak kuşu çiftçinin imdadına koşar:

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden,

arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim” (İ, s.63).

Çiftçi, kendini burada İshak kuşunun yanında daha özgür, güvende ve umutlu hisseder. Şapkalıya kuş ile ilgili türlü hikâyeler anlatır. Şapkalı, anlatılanlardan bıkar: “*Bırak şu uğursuzu da gidelim*” (İ, s.65) der. Kendisi için önem taşıyan İshak kuşuna uğursuz denilmesi çiftçiye kızdırır. Şapkalı da bunun üzerine kuşu tabancayla öldürür. Çiftçi, İshak’ın ölümü üzerine şapkalı adamı öldürür. “İshak” çiftçinin özgür yanını temsil eden İshak kuşunun öyküsüdür.

Özgürlük kavramı, “Volan Kayışı”nda öykü kahramanlarında kendini gösterir. Öykünün anlatıcı kahramanı Hilmi’dir. Hilmi, özgürlüğü uyku ile özdeşleştirmiştir. Canının her istediğinde mekân fark etmeksizin uyur. Yakın dostu olan Salih, bir gece kaza yaptıktan sonra meyhaneye onu görmeye ve ondan yardım istemeye gelir. Hilmi, yine uykuyu seçer. Sabah olana kadar Hilmi’nin başında bekleyen Salih’i jandarmalar alıp cezaevine götürür. İçerde tutsak olan Salih, artık istediği şekilde hareket edemez çünkü özgürlüğünü kaybetmiştir. Hilmi, bu duruma çok üzülse de uyanmadığı için pişmanlık hissetmez. Salih ile Hilmi, birlikte çalıştıkları bir matbaada tanışmışlardır. Hilmi, Salih ile olan eski günlerini düşünürken bu matbaadan kovulmalarını hatırlar. İşten kovulmaları Salih’i üzmüştür. Çünkü ikisinin de parası yoktur. Hilmi, Salih’in tersine artık özgür oldukları için mutludur: “*Oh hürriyet...*” (K, s.23) diyerek rahatladığını belli eder. Hilmi, şu an yaşadığı hayattan memnun değildir. Sürekli tedirgin ve keyifsizdir. Salih’in hapiste olması onu yaşama daha da küstürür.

“İntihar” adlı öyküde anlatıcı kahramanın maddi özgürlüğü yoktur. Çünkü işsiz güçsüz bir adamdır. Yaşamında özgür hareket edemez hatta bir birayı bile gönül rahatlığıyla sipariş edemez. Bu sıkıntı, onun kendini tutsak hissetmesine neden olur. Bundan dolayı da kendini aşağılık olarak görür.

“Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” her üç öykü de 1980 Askerî Darbe sonrası dönemde Türkiye’nin maruz kaldığı sıkıntılı günleri konu edinir. Bu sıkıntılardan bazıları; baskılar, yasaklar ve türlü zulümlerdir. Bu döneme kendisi de tanık olan Onat Kutlar, bu öykülerini kırsala tekrar dönmüş bir aydının

penceresinden anlatır. Öykülerin anlatıcısı olan aydın, kentte kendini evinin içine hapsolmuş tutsak gibi hisseder. Daha önce yaşadığı köye dönmeye karar verir. Amacı, hem daha özgür olabilmek hem de köylülerin ahvalini öğrenmektir. Şehirleri abluka altına almış dönemin baskı, yasak ve sıkıntıları bu köyü de etkilemiştir. Köylüler, şehirlerde olduğu gibi korkutulmuş ve sindirilmiştir. Aydın, köyün muhtarından ne olup bittiği öğrenmek ister. Ne yaparsa yapsın bu durumla ilgili Muhtar'ın ağzından tek bir söz çıkmaz. Aydın, sormaya devam eder:

“Nasıl oldu da işler buraya geldi? Bir tek kitap bile kalmamış kitaplıkta. Yüzler yabancı gibi...” (K, s.46).

Aydının soruları karşısında sessizliği bozmayan Muhtar, daha sonra gittikleri karameke avında aydına dönerek: *“Biz konuşmasını pek beceremeyiz. Üstüme varma”* (K, s.48) der. Özgürlük adına hiçbir şey kalmayan köyde, kölelik hala devam etmektedir. Köyün ağası, Kasım Ağa'dır. Köylüler, ağadan korkarlar. Onun her dediğini yaparlar. Hatta ağanın emridir diye cinayet bile işlerler. Bütün bunlar, anlatıcı aydının ülkenin geleceğine dair olan umutlarını yıkar. Çünkü köylerde kölelik sistemi (ağalık sistemi) sürdüğü müddetçe özgürlükten söz edilemez. İnsanlar, özgürlüğü arzulamadığı sürece özgür olamazlar. Bu durumun farkında olan aydın, geldiği kente döner. Umutsuz, bunalmış ve yalnız yaşamaya devam eder.

4.1.7 Tutku

Tutku, ulaşılmak istenene karşı duyulan aşırı arzuyu ifade eder. İnsanlar, tutkuları için yaşarlar ve bunun için hayatlarında çeşitli eylemler gerçekleştirirler. Yazarların da tıpkı yarattıkları kahramanları gibi tutkuları vardır. Sanatçı, eserlerinde bu tutkuları kahraman üzerinden de açığa vurabilir. Onat Kutlar'ın öykülerinde tutku teması, kahramanlar aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Sözelimi “Horozlar” öyküsünde, tutkuları olan kahraman büyükannedir. Büyükanne, yaşlı ve mutsuz bir profil çizer. Oğlunun ve gelinin onunla dalga geçmesi, onun eski günlerine dönme tutkusunu tetikler. Horoz gibi öterek ve horozları uyandırarak eskiden olduğu gibi canlı olma, yaşama tutunma gücünü kendinde görme durumuna gelir. Büyükanne, bu tutkusu uğruna kendisiyle alay edilmeyi göze alır. “Hadi”de kadın kahramanı öldüren adamın tutkusu kendisine rahatsızlık veren kadının sesini kesmek, az da olsa huzura kavuşmaktır. Bunu da kadını öldürerek ve sonrasında rakı şişesini ağzına dikip bitene

kadar içerek gerçekleştirmiş olur. “Yunus” ve “Çatı” öyküsündeki çocuk anlatıcıların tutkuları benzerdir. Her iki anlatıcı da ailenin tahakkümüne maruz kalmış ve bu tahakkümden kaçma tutkusuna sahiptir. “Yunus” öyküsünün bir başka kahramanı Yunus amca ise tutkuları için evi terk eden bir kişidir. Babasının baskılarına dayanamaz hale gelen Yunus’un sığınağı haline gelen harabe mescit, onun bu tutkusunu anlatan bir sembol haline gelir.

“Kediler”in anlatıcı kahramanının tek tutkusu sıradan hayatının düzeninden çıkıp kendisi için bir gün geçirmektir. Erken uyandığı bir gün bu tutkusunu gerçekleştirir. İşe gitmek yerine kedileriyle birlikte yaşayan eski bir dostunu ziyaret eder. Bu eski dostun da tutkusu ki bu yaşamasına yardımcı olan tutkudur; kedilerini yetiştirmektir. Bu yüzden kedilerini insanlardan korumak ister. Çünkü kedileri, normal kediler gibi değildir. İnsanlarla göz göze geldiğinde dağılan türden kedilerdir. “Dördüncü” öyküsünde şehir yaşamının kalabalık, sahte ve boğuculuğundan bıkan dört arkadaşın tutkuları, bir kahvede günlerce kumar oynamaktır. Bu tutkuları öylesine ileri dereceye taşınmıştır ki kâğıtları ellerinden alınınca hayali kâğıtlarla kumar oynamaya devam ederler. “İshak”, çiftçi adındaki kahramanın İshak kuşuna karşı bağlılığını konu edinir. Çiftçi, tüm olumsuz durumlarda İshak’ı görmeye gelmektedir. Çünkü İshak, çiftçinin yaşaması, mutlu ve huzurlu olması için tek tutkusudur. “Kül Kuşları”nda küçük yaşlarda annesini kaybeden Gazel, tutkuları elinden alınmış küçük bir çocuktur. Hala ise gençliğinde gün yüzü görmemiş bir karakterdir. İki karakter, içinde buldukları olumsuz havayı dağıtmak için Kepçe Gelin oyunu oynarlar.

Karameke, kitabında yer alan ilk öykü olan “Volan Kayışı”nın anlatıcı Hilmi, içinde bulunduğu ruhsal durumdan kurtulmak isteyen bir kahramandır. Yaşamda en önemli tutkusu ‘uyku’dur. Çünkü hayatın olumsuzluklarına karşı kendisini uykunun kollarına bıraktığı an her şeyi unuttur. Uyandığında onu olumsuz, sıradan ve can sıkıcı bir yaşam beklemektedir. Bu tutku, onu o kadar içine almıştır ki hayatının da ona verdiği ruhsal çöküntü sonucu kamyon sürdüğü bir gün hem hız yaparak hem de uyuklayarak bu tutkunun peşinden gider. Ölmediğine neredeyse üzülen Hilmi, fırsat bulduğu bir gün yaşadığı yerden hayal ettiği yaşama sahip olabilmek için çekip gider. “İntihar” öyküsünün anlatıcı olan işsiz adamın basit denebilecek bir tutkusu vardır. Parasız ve işsiz olduğu için kılık kıyafeti temiz ve yeni değildir. Bu da onun

kendisini aşıklık hissetmesine sebep olur. Papyonlu adamın domates suyu sipariş etmesi onun tutkusunu ortaya çıkarır. Maddi sıkıntılar yüzünden kendini aşıklık biri olarak gören anlatıcının tek tutkusu gönül rahatlığıyla bir bira siparişi vermektir.

“Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öyküler birbirlerinin devamı niteliğindedir. Her üç öyküde yer alan kişilerin de çeşitli tutkuları ve bunları gerçekleştirme yolları vardır. Öykülerin anlatıcısı olan ve öykülerin içeriğinden “aydın” diyebileceğimiz kahraman, ülkenin içinde bulunduğu darbe sonrası sıkıntılı dönemin ruhsal çöküntüsünü yaşayan biridir. Aydın olarak ülkenin içinde bulunduğu bu olumsuz hava onu üzer. Bireysel ve toplumsal tutkularını dile getirir. Aydın anlatıcı, geri kalmış ya da bir sebepten dolayı geri bırakılmış köyleri ve köylüleri içinde buldukları sıkıntılı durumdan kurtarmayı arzular.

Anlatıcı, daha önce yaşamış olduğu köye geri döner. Öncelikli amacı, buradaki durum hakkında bilgi almak ve köylülerde farkındalık uyandırmaktır. Ülkenin genelinde hissedilen olumsuz hava, bu köyü de etkisi altına almıştır. Kitaplıklardaki kitaplar toplatılmış, köy halkı kokutulmuş ve Ağa denilen bir zorbanın eline bırakılmıştır. Aydın, tüm bunların sebeplerini öğrenmek ister. Köyün muhtarı başta olmak üzere kimse, bu konuda tek bir söz bile söylemez. Aydın tutkusu, köylüleri bu durumdan bir an önce kurtaracak olan fikirleri aşılamaştır. Kasım Ağa'nın ve jandarmaların türlü baskılarına maruz kalan köylüler, korkuyu bir çeşit alışkanlık haline getirdikleri için hiçbir şekilde değişimi göze alamazlar. Aydın, varoluşçu kişiliği gereği sürekli ruhsal bir bunalım içindedir. Köylülerden de beklediği reaksiyonu alamayan anlatıcı, tutkuları elinden alınmış gibi yaşadığı kente geri döner.

4.2 Sosyal Temalar

Onat Kutlar, *İshak* adlı öykü kitabında genellikle bireysel temalara yer vermiştir. Kutlar, toplumsal konulara duyarlı bir yazar olduğu için ikinci öykü kitabı *Karameke*'de yer alan “Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerde sosyal temaları kullanır. Bu öykülerde taşradaki sıkıntılardan bahseder. Bu sıkıntılar, daha önce de kırsalda yaşamış olan bir aydının penceresinden aktarılır.

4.2.1 Aydın-Köylü Çatışması

Aydın; ülkesindeki sosyal meselelere kafa yoran, toplumda yolunda gitmeyen durumlarla ilgili fikir beyan eden, ilerici, gelişmiş, zengin ve eğitilmiş bir toplum inşa etme amaçlarına sahip birey anlamlarına gelmektedir. Türkiye gelişmekte olan ülkelerin köylüleri de ülkeleri gibi az gelişmiştir. Köylüleri; taşrada yaşayan, tarım ya da hayvancılıkla geçimini sağlayan, bulunduğu dar çevrede hayatını sürdürmek zorunda olan insan olarak tanımlamak mümkündür. Anadolu köylüsü ise objektif bir ifade ile geril kalmış ya da geri bırakılmış bir görünüşe sahiptir. Aydın ve köylünün bu durumları edebiyatçıların da ilgisini çeker. Çoğu yazar ve şair bunu eserlerinde işler. Onat Kutlar'ın çocukluğu ve ilk gençlik yılları, Gaziantep'in kırsal bir bölgesinde geçer. Kutlar, taşrada büyümüş olmanın etkisiyle eserlerinde çocukluğundan izler görmek mümkündür. Yazar, *Karameke* adlı öykü kitabında yer alan "Karameke", "Sığla Ağacı" ve "Mühür" adlı öyküler, anlatıcıları olan aydın ile köylüler arasındaki çatışmalara sahne olur.

Onat Kutlar, bu üç öyküsünü yazdığı ve çeşitli dergilerde yayımladığı 80'li yıllarda Türkiye'de olağanüstü bir süreç vardır. Cumhuriyet tarihinin en baskıcı dönemini yöneten Askerî Darbe Sıkıyönetim İdaresi, ülke genelinde insanları baskı altına alır. Sokağa çıkma yasakları, tutuklanmalar, işkenceler, ölümler ve Türkiye Cumhuriyeti'ne yakışmayacak türlü baskıcı uygulamalar; halkı korkutur. Bu baskılardan halk gibi aydınlar da nasibi alır. Kutlar'ın çoğu yazar ve şair olan arkadaşları da tutuklanır. Kutlar, bu arkadaşlarına hitaben yazmış olduğu mektupları *Yeter Ki Kararmasın* adlı kitabında bir araya getirip yayımlar. Aynı zamanda Sinematek'in de kurucularından olan Onat Kutlar, bu baskılı dönemin sıkıntıları yüzünden Sinematek'i de kapatmasına şahit olur. Tüm bu baskılar, onun yazma ve yayımlama hevesini kıramaz. Öykülerini ve denemelerini yazmaya ve yayımlaya ölümüne kadar devam eder.

Onat Kutlar'ın bu dönemde yayımladığı öykülerinden olan "Karameke", "Sığla Ağacı" ve "Mühür" adlı öyküler, bu baskılı dönemi konu edinir. Kutlar, öykülerini anlatıcı olan aydın bir adamın penceresinden okura sunar. Bu adam, daha önce öğretmenlik yapmış olduğu köye geri döner. Şehirde buhranlı dönemin tüm baskılarını hisseden aydın, köylerin durumu merak eder. Geldiği köyde kitaplıkların

boş olduğunu görür. Aydın, bu kitaplara ne olduğunu öğrenmek ister ve böylece köylülerle ilk çatışmasını yaşar: “*Nasıl oldu da işler buraya geldi? Bir tek kitap bile kalmamış kitaplıkta. Yüzler yabancı gibi*” (K, s. 46). Muhtar, aydının bu sorusunu cevaplamak istemez. Ağa'nın parmağı var anlamına gelebilecek bir şey söyler. Aydın, aldığı cevapla tatmin olmaz. Muhtar da diğer köylüler gibi korkutulmuştur. Muhtar, aydının meraklı soruları karşısında dayanamayarak: “*Biz Konuşmasını pek beceremeyiz. Üstüme varma*” (K, s. 48) der. Muhtar, böylece kendisini ve köylüleri bu aydın adamdan daha aşağı olarak görmüştür. Aydın köylülerle aynı düşünmediği çatıştığı bir durumda av meselesidir. Köylüler, ava gitmeyi çok severler ve aydını da ava götürmek isterler. Aydın, “*Av sevmem bilirsin Muhtar*” diyerek onlar gibi bir av sevgisinin olmadığını belirtir.

Aydın, köylülere karşı kızgınlık duyar çünkü köylüler, Kasım Ağa denilen bir adamın her isteğini yerine getirirler. Bu da aydının köylülerle çatışmasına sebep olan başka durumdur. Çünkü aydına göre bir insanın başka bir insana kölelik yapması normal bir şey değildir. O, tüm insanlar eşit doğduğuna ve eşit haklara sahip olarak yaşamaları gerektiğine inanır. Köylüler ise bu bilinçten çok uzaktadırlar. Ağa'yı efendileri gibi görürler, onun her dediğini sorgusuz sualsiz yaparlar ve tüm mallarını, topraklarını Ağa'nın yoluna kurban ederler: “*Ülkeleri bir çayır olan halk, topraklarını fetheden bir zorba önünde boyun eğdi ve eskisi gibi yalnızca kahreden Tanrıya şükretti*” (K, s.58). Aydın, köylüleri ilkel insan olarak niteler. Onların korkmalarını bir anlam veremez ve bu korkuları yüzünden onları aşağılık insanlar olarak düşünür: “*Şimdi düşünüyorum da, ilkel bir insanı, efendisine bağlı bir köpeğe dönüştüren o tohumun anası korkudur, diyorum*” (K, s. 59). Aydın köylülerle böyle düşünmesine sebep olan olay, bir köylünün Ağa'nın emri gereği yabancı bir adamı öldürmesidir.

Aydın ile köylüler arasında çatışmaya sebep olan bir başka durum ise batıl inançlardır. Aydın, eğitilmiş bir insan olması gereği akıl ve bilime inanır. Halk arasında anlatılan hurafelere inanmaz. Köylüler, aydının aksine batıl inançları olan insanlardır. Türbelere adak adayan bu köylüler, aydının üzülmeye aynı zamanda da kızmasına sebep olur. Muhtar ve oğlu, jandarmalar tarafından gözaltına alınır. Muhtar'ın karısı ve küçük kızları bu duruma çok üzülürler. Kadın, kocasının

gözüne alınma sebebini, oğlunun yanlış davranışları olduğunu düşünür. Bu yüzden de oğlunu kaybetme bahasına kocasına kavuşmayı arzu eder. Muhtar'ın karısı, yanında küçük kızlarını da alarak Manav Dede adıyla bilinen bir türbeye gelir: *“Manav Dede... Manav Dede... Bu oğlanın canını al! (...) Senin oğulların çoktur. Bunu da sana verdik. Al bunun canını, babamızı bize bağışla”* (K, s.68). Kadın, bu dualarla bir ölüden medet ummaktadır. Aydın, bu durumdan hoşlanmaz.

Onat Kutlar, bu öykülerinde eğitim, kültür ve inanç bakımından birbirleriyle çatışan bir aydın ile köylüleri anlatarak aslında o yılların Türkiye'sine dikkat çeker. O yıllardaki Anadolu köylüsü, –günümüzde de devam et ihtimali yüksek- geri bırakılmış olmanın etkisiyle her şeye boyun eğen ve hiçbir şeyi sorgulamayan insanlardan oluşuyordur. Yazar, bu durumları birebir şahit olur ve aydın bir anlatıcı bakış açısıyla bir öykü biçiminde kaleme alır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜLERİNDE YAPI

5.1 Olay ve Olay Örgüsü

Anlatma esaslı edebi metinlerin ortak özelliği, bir olaya ya da duruma dayanmalarındır. Öyküde anlatılan durum ya da olay, metnin olay örgüsünü oluşturmaya yardımcı olur. Öyküde olayların ya da durumların kronolojik olarak anlatılmasına olay örgüsü yani kurgu denir. Olay denilen şey, sadece aksiyon olan eylemler değildir. Her öyküde olay olur fakat önemli olan, öykünün özüne kurguyu uygun bir biçimde ortaya koymaktır. Anlatılan olay ya da durumlar, ne kadar dikkat çekici, ilginç veya beğenilir olursa olsun olay örgüsü yani kurgu, dikkatsiz bir şekilde ve baştan savma olarak dizayn edilmişse başarılı olma ihtimali çok düşüktür. Anlatmaya bağlı metinlerdeki olay ve olay örgüsüne yönelik Doç. Dr. Kemal Erol, *Hayatı, Sanatı, Roman ve Öyküleriyle Talip Apaydın* adlı doktora tezinde şunları söyler:

Anlatma esasına bağlı roman ve öykü gibi edebi türlerin belli bir olaya dayanmakla orta bir özellik taşıdıkları bilinen bir husustur. Bu tür edebi eserlerde yer alan olay, kurmaca bir dünyada, kurmaca şahıslar tarafından yaşanır. Bu yönüyle roman ve öyküde yaşanan olaylar, günlük hayatta karşılaşılan olaylara ciddi benzerlikler gösterse bile daha farklı bir karakter taşımaktadır. Yazar, olay örgüsünü geliştirirken olay parçasını bir önceki ve sonrakiyle bağlayarak neden-sonuç ilişkisini gözetir. Olay örgüsü, bilhassa kısa öykü türünde tek olay motifinden oluşmaktadır. Olayın neden-sonuç ilişkisi daha rahat kurulmakla birlikte belirgindir. Bir veya birkaç sayfada tamamlanan bu öykülerde yazarın olay örgüsüne hâkimiyeti daha kolaydır. Bu durum, beraberinde kurgulanan olayın daha tutarlı olmasını ve okuyucuda estetik bir haz oluşturmasını da sağlar (Erol, 2015: 648).

Onat Kutlar'ın öykülerinde olay ve olay örgüsüyle ilgili hususlar ortaya konulurken yazarın hangi anlayışla eserlerini oluşturduğunu bilmek gerekmektedir. Yazar, öykülerinde bir olayı ele alıp bu olayın etrafında başka olaylar da geliştirip yazmak suretiyle eserini ortaya koymamıştır. Bu yüzden klasik öykü düzenine uymayan öyküler yazmıştır. Bu öykülerde; olay, konu, durumlar hep vardır. Kutlar'ın öykülerini oluşturma konusunda Dirlikyapan, şunları söylemektedir:

Kitaptaki öykülerin kurgu yönünden geleneksel öykü anlayışından ayrıldığı söylenebilir. Her şeyden önce, öyküler klasik bir vak'a içermezler.

Durumlar, kesitler üzerine temellenen sonu / ucu açık bırakılmış öyküler, tek bir anlama indirgenemez, çeşitli yorumlara açık bir niteliğe sahiptir (Dirlikyapan, 2010: 160).

Hikmet Dizdaroğlu, Onat Kutlar'ın ilk öykü kitabı *İshak*'taki öykülerin olay örgüleri ile ilgili olarak şu düşüncelerini dile getirir:

Onat Kutlar'ın hikâyeleri, bir vakayı ele alıp da onun etrafında gelişen soydan değildir. Hikâyede klasik düzeni arayanlar, bu yönden, belki de istediklerini bulamayacaklardır. Hikâyelerde olaylar var, konu var, serüvenler var; ama hikâyeci için bunlar önemli değil. Durumlar ve psikoloji ilgilendiriyor. Bunu için, Onat Kutlar'ın hikâyelerini okuyacaklar, kalıplaşmış ölçüleri bir yana bırakarak, hikâyecinin dünyasına öyle girmek zorundadırlar” (Dizdaroğlu, 1960: 100).

Hikmet Dizdaroğlu'nun bu değerlendirmesi Onat Kutlar'ın diğer öykü kitabındaki öyküler için geçerlidir. Onat Kutlar'ın öykülerine hâkim olan; varoluşçu, gerçeküstücü, fantastik öğeler öykülerin kurgulanmasında temel belirleyicilerdendir. Yazar, öykülerini kurgularken bu öğeleri öykü kişileri aracılığıyla kullanır. Sözelimi gerçeküstü öğelerin yoğunlukta olduğu “Kediler” öyküsünün anlatıcısı, iş yaşamının monotonluğunu üzerinden atmak isteyen biridir. Anlatıcı, işe gitmek yerine evine uğradığı arkadaşı, günlük hayatta karşılaşmanın mümkün olmadığı bir karakterdir. Evinde kedileriyle yaşayan bu adam, ölen kedilerini evinin duvarlarına astığı utların içine gömen ve dış dünyayla bağlantısını tamamen kesmiş olan tuhaf biridir. Kediler de bilindik kediler değildir. Aynı zamanda uçma özelliğine de sahip olan bu kediler, dokunulduğunda toz gibi dağılır ve yeniden eski biçimlerini alırlar. Sahipleri dışındaki insanlarla göz göze geldiklerinde tuhaf davranışlarını artırarak canavarlaşmaktadırlar. “Horozlar”da yaşlılığın ona verdiği enerji kaybını horozlarda bulmak için horoz gibi ötmeye başlayan büyükanne de normal yaşlı insan davranışının dışına çıkmıştır. Çatıyı aktarıyorum diyerek çatıyı evdekilerin başına yıkan Güleç Osman, “Çatı” öyküsünde anormal karakteri temsil etmektedir. İskambil kâğıtları ellerinden alınan “Dördüncü” öyküsünün karakterlerinin, hayali oyun kâğıtlarıyla kumar oynamaya devam etmeleri onları sıradan olmaktan kurtarır. Saymış olduğumuz öykü karakterleri, olağandışı davranış ve özellikleriyle Kutlar'ın öykülerindeki kurgu düzenini belirleyen karakterlerdir.

5.2 Şahıs Kadrosu

Öykülerde yer alan önemli unsulardan biri de öykü kişileridir. Öyküde, olay olmazsa bile kişiler mutlaka vardır. Öykülerin şahıs kadrosu, anlatıcı, anlatıcının belirttiği kişiler, kurguda yer alan insan veya insan dışındaki varlıklardan oluşabilir. “Öykü kişisi insan olmak zorunda da değildir. Bazen öykü kişisi bir karakter bazen de bir tip olur. Bu ikisi arasında farklar vardır. Karakter, olay başlatan, farklı, çarpıcı, değişken özellikleri olan bir kişidir. Tip ise olaylara maruz kalandır, basmakalıptır, içinde herhangi bir zıtlık veya çelişki barındırmaz” (Çetin, 2009: 142-165). Mehmet Tekin, anlatmaya bağlı edebi metinlerde “kişi” unsurunun önemine dair şunları söyler:

Anlatı sisteminde ‘kişi’ öteden beri önemli olmuştur. Vakayı canlandırmak için onlar vazgeçilmez öğelerdir. Ancak kişinin vaka açısından bir değer ifade etmesi, vakaya dayalı geleneksel anlatıda daha dikkat çekici idi. Kişi, vakanın canlandırılması, okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi açısından değeri ve önemi tartışılmaz bir elemandır (Tekin, 2001: 76).

Onat Kutlar’ın öykülerindeki kişiler, içinde buldukları durumdan memnun olmayan insanlardır. Bu kişiler, bazı öykülerde aile baskısının ve ev içi yaşantının ona yüklediği sıkıntılardan kurtulmak isteyen çocuklardır. Bazı öykülerde ülkenin genel durumuna üzülen ve kendine dert edinen aydın kişilerdir. Bu kişilerin dışında yaşamın tekdüzeliğinden bıkmış olan kişiler vardır. Kutlar, öykülerini bu kişiler ekseninde kurgulamıştır.

Yazarın öykü kişilerinin ağır basan tarafı, karakterleri değildir. Bu kişilerin varlıkları ve varoluş biçimleridir. Kutlar, okurun dikkatini kişilerin varlığına doğrudan çekmektedir. Kişilerin bu varoluşları, dikkat çekici bir süreç içerisinde gelişmektedir. Kişiler, zamanın belli bir noktasında ve belirli bazı olaylar içerisinde var olmaktadır. Eğer zaman ve olay bu kişilerin altından alınırsa bu kişiler, bir anlam ifade etmezler. Sözelimi; “Hadi”deki kurbağa gözlü kızın varlığı, “Çatı”da bir anda çatıya tüneyip çatıyı yıkmaya çalışan Güleç Osman’ın varlığı, “Horozlar”da horozların ortaya çıkması ve büyükannenin varlığı, “Kediler”de tuhaf kedilerin ve onların sahibi sakallı adamın varlığı, bu türden bir varoluştur. Dizdaroğlu bir yazısında Kutlar’ın öykü kişileri için şunları dile getirir:

Bir kez, kişileri normal çizginin dışında yaratıktır. “Hadi”deki “kurbağa gözlü” küçük kız, “Kediler’in adsız kahramanı, İshak’taki çiftçi, “Kül Kuşları”ndaki küçük Gazel, hep, insanoğlunun garipsediği, her zaman göremeyeceği soydan yaratıklar. Geriye kalanlar da büyükanneler (Çatı, Horozlar), halalar (Kül Kuşlar), yaşlı babalar (Yunus, At Cambazları), ya da aylak kişilerdir (Dördüncü). Bu kişiler çevrelerinin dar sınırları içinde, bilinçsiz bir yaşamın kaygısız düzenini sürdürürler. Bir çark ki günün her saatinde, aynı biçimde dönüp durmaktadır. Onat Kutlar’ın kişileri de böyle; “alışkanlık” ve “dalgınlık” bunların ruh yapılarını özetler (Dizdaroğlu, 1960: 100-101).

Onat Kutlar’ın öykü kişilerinin bir başka özelliği ise öykülerdeki insanların hayvanlarla birlikte kurgulanmasıdır. Birçok öykü de bu tür hayvanlara rastlamak mümkündür. Hatta Kutlar’ın bu hayvanları kişilerle birlikte anlatmakla kalmamış hem iki öykü kitabına hem bu eserlerdeki çoğu öyküsüne bu hayvanların adını vermiştir. Aynı zamanda iyi öykü kitabının adı da olan “İshak” ve “Karameke”, birer kuş türleridir. Öte yandan “Horozlar”, “Hadi”, “Kediler”, “Kül Kuşları”, “At Cambazları”, “İshak” ve “Karameke” öyküleri de hayvan isimleri ile adlandırılmıştır. Yazarın bu özelliğine Hilmi Tezgör şu sözleriyle dikkat çeker:

Onat Kutlar’ın öykülerinde hayvanlarla insanlar iç içedir. Eşit derecede önem taşır ve birbirlerini tamamlarlar. Yaşantı ortağıdır. Öykünün sesi olabilirler; ötekine bakar, ötekinin gözüyle görürler. Hayvanlar da eyerler, eşlik ederler, yaşanan anı parlatırlar, resmi tamamlarlar. Dürterler, dürtülürler. Özellikle kediler ve horozlar (Tezgör, 2019: 42).

Onat Kutlar’ın öykülerinde tıpkı insanlar gibi hayvanlar da öykülerin birer parçasıdır. Öykülere renk katan bu hayvanlar “Kediler” öyküsünde kendini gösteren kediler, gündelik hayatta karşımıza çıkan kedilere benzemeyen ve tuhaf yaratıktır. “Horozlar”da ki horozlar da büyükanne karakterine canlılık kazandırmak için öttürülür. “İshak”taki İshak kuşu öykü kahramanı çiftçinin iç sesidir. Dizdaroğlu, Onat Kutlar’ın öykülerinde hayvanlara bu kadar yer vermesini şöyle değerlendirmektedir:

İnsanların yanı sıra hayvanlarda bu hikâyelerin temel öğelerinden biridir. Özellikle kediler (Horozlar, Hadi, Kediler, Kül Kuşları) ve horozlar (Horozlar, Yunus, At Cambazlar), hikâyecinin kişiler kadar önem verdiği yaratıktır. Onlar, bir görünümü daha canlı kılmak, durumlar arasında karşıtlık sağlamak, kişilerin iç dünyalarını belirtmek için hikâyeciye desteklik işi görmektedirler (Dizdaroğlu, 1960: 101).

5.2.2 Öykülerin Anlatıcısı Olan Kişiler

Onat Kutlar'ın öykülerinin şahıs kadrosu içerisinde öykünün anlatıcısı olan kişiler geniş yer tutmaktadır. Kutlar'ın incelediğimiz on dört öyküsünün altısında anlatıcı kişi aynı zamanda öykünün kahramanıdır. Tamamı erkek olan bu anlatıcılar öykülerde farklı sosyal statü ve rollerle okurun karşısına çıkmaktadır: çocuk, memur, şoför, işsiz ve aydın.

5.2.2.1 Çocuklar

Onat Kutlar, öykülerinin çoğunu çocuk karakterler üzerinden kurgular. Bazı öykülerinde bu çocuklar, öykülerinin anlatıcısı olurlar. Füsün Akatlı, Kutlar'ın öykülerindeki çocuk kişilerle ilgili şunları dile getirir:

Çocuk gözünün seçilmiş olması öykülerdeki gerçeküstü, gerçekdışı motiflere bir doğallık saflık ve bundan kaynaklanarak kendi üzerine katlanan bir tür gerçeklik veriyor sanki. İmgelemin –çocuk imgeleminin- nelerin altını çizdiği önem kazanıyor (Akatlı, 2006: 96).

Çocuk kahramanlarının anlatıcı olduğu ilk öykü, *İshak*'ta yer alan “Yunus” adlı öyküdür. Anlatıcı kahraman bir çocuktur ve bu çocuk büyük bir evde büyükbaba, anne ve Yunus adında bir amcasıyla yaşar. Öykü, kırsal bir bölgede geçtiği için şehirde yaşayan çocuklar gibi parklarda oyun oynayarak değil; evde, tarlada, köyde ailesiyle bir birlikte büyümektedir. Anlatıcı çocuk, öykünün başında kendisi dâhil evdeki annesinin, büyükbabasının ve Yunus amcasının tuhaf bir şekilde ölümü beklediklerini söyler. Bu durum, onun öteki çocuklara benzemediğini gösterir. Çünkü normal çocuklar; yaşamayı, mutlu olmayı, gülüp eğlenmeyi kendilerine dert edinirler. Anlatıcımız olan çocuk, tuhaf bir şekilde ölümü düşünmektedir. Anlatıcı çocuk, evde kendini özgür hissetmemektedir. Yaşadığı evden ve ev içi yaşantılardan bunalmış ve ruhsal sıkıntısını hissetmektedir. Öyküyü anlatırken evi terk etmek istediğini açıkça dile getirmektedir: “*Birkaç gün içinde hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum*” (İ, s.26). Evde çocuğu en çok etkileyen kişi ise amcasıdır. Amcası Yunus, babasının baskılarından bıkmış ve isyan etmiş bir karakterdir. Evden çıkıp gittiğinde bulunması için arkasından kendisi gönderilmiştir. Yani çocuk, büyüklerinin istediklerini sorgulamadan yerine getiren bir kişidir. Çocuk, bazen annesinin varlığından bile habersizdir. Annesinin sol elinin küçük

parmağı yoktur. Ancak çocuk bunu yeni fark etmiştir: “Annemin sol elinin küçük parmağı yoktu. Şimdiye kadar bu parmağı hiç düşünmemiştim. Hep öbür dört parmakla bazı işleri nasıl becerdiğini seyretmiştim. Şimdi beşinci parmağın farkına varıyorum” (İ, s.27).

Anlatıcının çocuklardan seçildiği bir başka öykü ise “Çatı”dır. Çocuk, “Yunus” öyküsündeki çocuk ile benzer özellikler göstermektedir. İçinde yaşadıkları evden bunalan çocuk anlatıcı, sürekli olarak bu evden çıkıp gitmek istemektedir: “Yeni alınmış, bomboş, ak defterin ya da çıkmaya hazırlandığım bir yolculuğun o sevimli, kaygan dili geçi içimden. Hemen çekip gitmek, çekip gitmek, çekip gitmek...” (İ, s.30). Çocuk, içinde ne zaman gitme isteği hissetse annesi ile babasının baskılarıyla karşılaşır. Bu isteğini ister istemez bir süreliğine bastırmak ve ertelemek zorunda kalır. Nitekim gitmek isteğini dile getirdikten sonra, “Kalktım, bir bardak su içtim” diyerek kendince gitme isteğini sanki bir bardak su ile bastırılmış olur. Evlerinin çatısı akıyordur. Baba, bunu kendine dert edinmiş bir şekilde düşünürken, Güleç Osman adındaki çatı ustası, elinde çekiçle çatıyı yıkmaya çalışır. Baba, bu duruma çok kızar. Çocuk, normal şartlarda evlerine zarar verildiği için öfkeleneneğine Güleç Osman’ı kendine yakın hisseder. Ondan bahsederken, “Bizimki dalgın dalgın güldü” der. Güleç Osman, artık bizimki olmuştur. Çocuk, bundan sonra mutlu görünmeye başlar. Çünkü çürümüş, kirli, kasvetli olan bu evin çatısı yıkılıyordu: “Ağır çekicinin inişini dinliyordum. İçimdeki ağır taş kırılıyor, yıkıyor, eriyordu” (İ, s.33).

İçinde ev içi yaşantının, aile baskısının ve evin çürümüşlüğüne vermiş olduğu sıkıntılarla yaşamaya çalışan anlatıcı çocuk, Güleç Osman sayesinde tüm bu sıkıntılardan kurtulabileceğini düşünür. Çünkü çatıdan evin içine akan yağmur suları bu çürümüş evi ve çocuğa sıkıntı veren her şeyi temizliyordu. “Odadakilerin didişken, şaşkın, öfkeli bakışları; duvarlar, duvarlardaki halılar, halıların altında gizlediğimiz çatlaklar ve gizlediğim nice kirli 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 yıkıyordu, arınıyordu” (İ, s.33-34). Böylece çocuğun uzak bir yerlere gitme isteği, daha da alevlenir. Başlarda biraz kararsız olmasına rağmen sonunda gitmeye karar verir: “İçimde o bilinen üçlemenin -gitsem... Gitmem gerek... Gidiyorum- yani kararların

en yumuşak ve kesin yankısını duydum” (İ, s.34). Güleç Osman, çatıyı yıkarak çocuk anlatıcıya bir nevi yardımcı olmuştur. Çatının yıkılmasını çok öfkelenen baba, polisi çağırmıştır. Polis, Güleç Osman’ı tutuklamak ister fakat deli olduğunu düşünür ve tutuklamaz. Güleç Osman, yoluna koyulup çekip giderken çocuk anlatıcı, “*Zembilini sırtlayıp yürüdü. Ben de arkasından*” der. Sonunda bunalmış olduğu evden çıkıp gitme ve özgür olma arzusu gerçekleşir.

Çocuk anlatıcılar tarafından aktarılan her iki öyküde de çocuklar, normal çocuklar değildir. İçinde buldukları evden, ev yaşantısından ve aile tahakkümünden bunalan karakterlerdir. Düşüncelerinden ve eylemlerinden yetişkin gibi oldukları anlaşılmaktadır.

5.2.2.2 Memur

Onat Kutlar’ın öykü kişilerinden anlatıcı olanlardan biri de memur olan “Kediler” öyküsünün erkek karakteridir. Anlatıcı, dokuz yıldır aynı işte çalışan bir memurdur:

“Dokuz yıllık 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. Ne bir adım önce, ne bir adım sonra” (İ, s.37).

Anlatıcı kahraman, memurluk hayatının getirdiği tekdüze yaşamdan memnun olmayan ve bunun iç sıkıntısını hisseden biridir. Hayatında renk yoktur. Sürekli aynı işi yapan diğer memurlar gibi sert ve soğuk bir mizacı vardır. Memurluk hayatının ona yüklediği bu sıradan ve sıkıcı hayattan kurtulmak isteyen anlatıcı, sabah erken uyandığı bir gün varoluşunun ve mutsuzluğunun farkına varır. O gün hiçbir sebep yokken işe gitmek istemez. Dışarı çıkınca aniden verdiği bir kararla otobüse binip işe gitmek yerine, kedileriyle birlikte yaşayan sakallı eski bir dostunun evine gider. Dışarıda gördüğü kalabalıklar, otobüsler, akan yaşam onun için artık geride kalmıştır.

Anlatıcının sakallı eski dostu, kedileriyle bir evde yaşayan tuhaf biridir. Kedileri de sıradan kediler gibi değildir. Dokunulduğundan veya göz göze geldiğinde dağılan ve yine eski biçimi alan cinsten tuhaf kedilerdir. Sakallı dostunun bu tuhaf kedilere çok önem vermesi, anlatıcı kahramanın sinirlenmesine yol açar. Anlatıcı, bahçeden kopardığı bir kasımpatıyı göğsüne takmak istediği için kedilerden biriyle

araları bozular. Bu anlatıcının ilk kavgasıdır ve bundan kedilere düşmanlık beslemeye başlar. Kediler, gün geçtikçe anlatıcıyı daha çok rahatsız etmeye başlar. Sakallının kedilerinden yana tavır alması anlatıcının dostuna ve onun kedilerine öfkesini daha da artırır. Kedilerden bazılarını daha çok besleyerek kuvvetlenmelerini sağladığı için güçlü kediler, daha az güçlü kedileri öldürür. Bu bilgi, bizzat sakallı dostu tarafından anlatıcıya verilmiştir. Kedilerin yok oluşu, anlatıcıyı memnun etse de eski dostunu yataklara düşürür. Kedilerin yokluğu, eski dostun da sonu olur ve sonunda da ölür. Anlatıcı, bir şekilde amacına ulaşır ve tehdit unsuru olarak gördüğü kedilerden kurtulur.

Yaşamının ona yüklediği sıkıntılardan sıyrılmayı işe gitmemekte arayan anlatıcı, bu tuhaf olayları yaşadktan sonra bir an pişmanlık yaşamıştır. Daha sonra aldığı bir mektupta kendisinin işkenceyle eski bir dostunu öldürdüğü yazılmaktadır. Mektubu yazan kişi, onu yazılı olan yerde beklediğini belirtmiştir. Anlatıcı, korkmasına rağmen verilen adrese gider ve bir kır kahvesinde birkaç gün boyunca ondan hesap soracak adamı bekler. Beklemekten sıkılan anlatıcı, tüm olabilecekleri göze almıştır: “*Düşmanlıkla, boğuşmayla, sıkıntıyla, korkuyla geçen şu kadar günden sonra artık bitsin her şey diye düşündüm. Ne olacaksa olsun. Hızlanan bir trene yetişmek isteyen, ama yetişeceğine kimsenin inanmadığı biri gibiydim. Gözüm hiçbir şey görmüyordu*” (İ, s.45). Bu düşünceler, anlatıcının hayatından tamamen bıktığını gösterir.

5.2.2.3 Şoför

Onat Kutlar’ın ikinci öykü kitabı *Karameke*’nin ilk öyküsü olan “Volan Kayışı”, anlatıcı kahraman olan bir şoförün penceresinden anlatılır. Anlatıcının adı Hilmi’dir. Hilmi, kafası bozuk, canı sıkılmış, içinde bulunduğu yaşamından memnun olmayan, insanların hayatı sorgulamalarına üzülen ve bu üzüntüsünü belli etmektan çekinmeyen bir karakterdir. Hilmi, zaman ve mekân gözetmeksizin uyumayı bir yaşam biçimi olarak hayatına almıştır. Kendini uykunun kollarına bırakması bu yüzdendir. Bir sürü iş hayatına aran veren anlatıcı, mütemadiyen Kara Usta adındaki bir arkadaşının meyhanesinde zaman geçirir. Hatta meyhanenin sahibi gibi davranır: “...meyhanenin anahtarları ceplerimde”.

Uyku, anlatıcıyı o kadar etkisi altına almıştır ki onun kişilik kazanmasına bile vesile olmuştur. Çünkü Hilmi, uykuyu tercih ettiği anda kendisi olduğunu düşünmekte ve bundan yersiz bir zevk duymaktadır. Arkadaşı olan Salih, bir akşam kaza yapar ve meyhaneye gelerek Hilmi'den yardım ister. Hilmi, o sırada uyumaktadır. Bir ara gözlerini açtığında Salih'i görür ancak uyumaya devam eder. Sabaha kadar Hilmi'nin uyanmasını bekleyen Salih, jandarmalar tarafından tutuklanır. Hilmi, ancak jandarmalar Salih'i tutuklayınca uyanır ama hiçbir tepki vermez. Anlatıcı, gerçek hayattan umduğu huzuru ve mutluluğu bulamayan biridir. Bu yüzden de düşlerde yaşadığını ve ancak düşlerde mutluluğu hissedeceğini anlatır. Hilmi, bu ruh haliyle yeni tanıştığı ve deli olduğunu öğrendiği Musa'yı bile kıskanır. Delilerin daha özgür ve mutlu olduğunu düşünür. Çünkü anlatıcıya göre bütün insanlar, bir düzen içinde var olurlar. Düzen denilen kavram, insanı dar kalıplar içine hapseder. Onu özgürlüğünden mahrum bırakır. Hatta kendisi olmasına bile engel olur:

“Ah, ne olurdu saniyeleri, gramları, milimetreleri, harfleri tek tek yaşasaydık. Ne olurdu 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. Deliler ve dâhiler gibi sarhoş bir hürriyet içinde kendimi buluşumu dilemem boşuna. Musa bu yönden bizden daha güçlüydü. O yardıma muhtaç değildi. Bir eksiği varsa düzeni tersinden okuyuşuydu. Düzen tersinden okunur mu? Düzenin yüzü tersi mi var? Kim bilir? Bu bir uzun duvar hikâyesi. Neresinden başlasan uzar gider. Musa düzeni düşünmezdi tek tek birimlerde düzen ne gezer? O, onların varlığını yaşıyor, özünü, bağıntılarını ve gerçeklerini bizlere bir posa bırakır gibi bırakıyordu. Uğraşsın dursun keratalar diyordu” (K, s.19).

Hilmi, meyhaneye gelenlere (emekli memurlar, tekel bayii, eski bir tüccar, bakkal ve birkaç işsiz insan) bakarak yaşamın anlamını sorgulamaya başlar:

“Bu böyle sürüp gidecek işte dostlar... Diyorum onlara baktıkça. Bu rüzgâr böyle pencereden kokular, türküler, getirecek bu âdemoğulları böyle oturup gülecekler, ağlayacaklar, düşünüp keyiflerince kuracaklar. Yaşamın anlamı burada zor geliyor insana. Bütün anlam, bütün gerçek bu mu? Kim bilir. Bense arada aklımı kaçırarak oluyorum. Kim bilir belki bir sabah gözlerimi günle yıkanmış bir eski çağ bahçesine, keyifli küfür küfür bir rüzgâra, mutlu aydınlık yüzlere açacağım diyorum. Kim bilir belki bir sabah birisinin gözü her şeyi görecek, birinin gücü göstermeye yetecek” (K, s.21).

Hilmi; yaşamın anlamını, hayal ettiği ve istediği yaşama kavuşmayı çok arzular ancak bunların hepsinin başkası tarafından gerçekleşmesini umar. Bunları içinden geçirirken bir daha tuhaf bir şekilde uyku, onu esir alır. Aslında uykuda iken her türlü sıkıntısını unutan Hilmi, uyandığında yine aynı hengâmenin içine düşmektedir. Sürekli bir özgürlük arzusu, onun yaşama tutunmasını sağlayan tek şeydir. Özgürlüğü o kadar arzu etmiştir ki Salih’le eskiden beraber çalıştıkları matbaadan kovulduğunda “*Oh hürriyet!*” diyerek sevincini gösterir.

İçinde biriken umutsuzluk, yalnızlık ve karamsarlık anlatıcıyı tekrardan kamyonun başına geçirir. Bir sefer için yola koyulan Hilmi, yalnızlığını paylaşsın diye yanına muavinini de alır. Yolda giderken içindeki sıkıntılar giderek çoğalır. Kamyonuna garip bir şekilde kızar. Bu yüzden gittikçe kamyonun hızını artırır. Muavin, mütemadiyen uyuya kaldığı için kendini yalnız hisseden anlatıcı: “*Yalnızlık beynimi ağır ve uzun tokmaklarla dövüyor*” diye geçirir içinden. Yalnızlık hissi, onu çok etkiler. Bir an kamyonun bir insan gibi kişiliği olmasını diler. Onunla konuşmak, anlaşmak ve savaşmak ister. Bu durum, ona insanoğlunun eşyayla eskiden beri olan savaşını hatırlatır. Kamyon, onun kontrolünden çıkmak üzeredir. Bir felaketin geleceğinin farkındadır. Hilmi’nin kamyonla ile inatlaşıp daha hızlı ve tehlikeli sürüşü muavini, uykusundan uyandırır. Muavin; çok korkar, çılgılık atar ve Hilmi’nin boynuna sarılır. Hilmi ise bu duruma sadece güler. Anlamsız bir mutluluk içindedir. Bu anlamsızlık, aslında ölmek ve hayatın ona yüklediği tüm sıkıntılardan kurtulma isteğinden kaynaklanır. Hilmi, nihayet bu tuhaf durum içerisinde kaza yapar. Bu yaptığı kaza, aslında anlatıcının hayatı boyunca arzuladığı var olma sonucu olur. Ona göre insanoğlu, içinden her geçen şeyi eyleme dönüştürmeli ve gerekirse canından bile olabilmelidir.

Öykünün genelinde içinde bulunduğu ruhsal sıkışmışlıktan bahseden anlatıcı, öykünün sonlarında kamyonun gazına sonuna kadar basarak adeta kendi hayatına son vermek istemesi onun sıradan ve olağan bir karakter olmadığını işaret eder.

5.2.2.4 İşsiz Adam

Onat Kutlar’ın *Karameke* kitabının ikinci öyküsü “İntihar” da anlatıcı kahraman tarafından aktarılır. Anlatıcı, işi olmayan ve bu yüzden maddi sıkıntıları

olan bir adamdır. Ters giden işleri yüzünden bunalmış bir zihne sahip olan kahraman, parasızlık yüzünden kendini aşağılık hissettirir. Kahraman, bir trenin restoran bölümünde yolculuk yapmaktadır. Papyonlu bir adamın domates suyu sipariş ettiğini görünce kendi halini düşünür ve buna çok içerlenir. Çünkü kendisinin içecek bir şeyler sipariş edecek parası yoktur. Garsonun kendisine yöneldiğini gören kahraman, önce sipariş vermeyi düşünmez ama garsonun kendisine gözleriyle süzerek yaklaşması kahramanın kendisini aşağılık bulmasına sebep olmuştur. Çünkü üstünde trençkottan bozma, kara ve kirli bir ceket, kahverengi bir bere ve ince bir atkı vardır. Dış görünüşü kendisini aşağılık bulmasına sebep olur. Bu aşağılık duygusu, kahramana tuhaf bir şekilde güven verir. Aşağılanmış olmaktan zevk alır: *“Kendimi öylesine aşağılık buluyordum ki bu bana bir güven verdi. Hatta tuhaf bir kapanış ve haz duygusu”* (K, s.38). Kahraman, kendini sipariş verme zorunluluğundan hisseder. Soğuk bir biraz ısmarlar. Garson soğuk bira ve buz olamadığını söyler. Kahraman, garsona gönülsüz bir şekilde ılık bira getirmesini söyler. Garson, kendisine buz olmadığını söyler. Daha sonra domates suyu içen öteki adamın buz isteğine olumlu karşılar. Bu durum, kahramanın sinirine dokunur, öfkelenir ve çılgına döner:

“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 yaraşır hareketler yapamadığı için bomboş kalıbıma küçümseyerek baktığımı fark ettim” (K, s.39).

Anlatıcı kahraman, garsona kızmak yerine papyonlu adama karşı öfkelenir. Adamın yanına gitmeyi, ona serzenişte bulunmayı geçirir aklından. Bu serzenişlerinde kendini hep ezik gören ve aşağılanmış hisseden bir havası vardır:

“Zengin olabilirsiniz. El üstünde tutulan yüksek mevki sahibi biri olabilirsiniz. Ama bütün bunlar size, şurada oturup sessizce birasını içmek isteyen benim gibi bir zavallıya acı çektirmek hakkını vermez sanıyorum. Hayır, karşılık vermeyin. (...) Gayet iyi biliyorum. Benim yoksul bir insan olduğumu, işsiz güçsüz, üstelik de özentili, yapmacıklı, olduğundan daha yüksek görünmek isteyen biri olduğumu biliyorsunuz” (K, s.40).

Anlatıcı kahraman; üzgün, öfkeli, kendini aşağılık gören bir ruh hali içerisinde. Ne var ki domates suyu içen papyonlu adama ilişkin tahminlerinde haklı çıkmamıştır. Domates suyu içen papyonlu adamın zengin olduğu düşüncesinde yanılmıştır. Aşırı ve gereksiz bir tepki verir. Aşağılık kompleksi düşüncelerini adeta esir aldığından gözü hiçbir şeyi görmez. Zira yanağına bir tokat attığı domates suyu

içen adam, sandığı gibi zengin ve iyi bir mevki sahibi biri değil alelade bir tahsildardır.

Onat Kutlar, öykünün sonunda anlatıcı kahramanının yaptığı bu yanıştan dolayı domates suyu içen papyonlu tahsildarın nezdinde okurdan affını diler ve pişman bir şekilde özür diler.

5.2.2.5 Aydın

“Karameme”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerin her üçü de birbirleriyle bağlantılı bir bütünlük içerisinde. Bu öykülerin anlatıcı kişisi, bir aydındır. Üç öykü de aynı aydının bakış açısıyla anlatıldığı için anlatıcı aydın, bütün olarak değerlendirilmiştir. Bu öyküler, 1980 sonrası buhranlı ve kasvetli dönemde kırsalın durumu; oraya tekrar dönmüş bir aydının penceresinden anlatılan olaylar ve durumlardan meydana gelir. Anlatıcı aydın, ülkenin genel durumuna ilişkin kaygılı bir bıkkınlık içerisinde. Bu yüzden ülkesine ilişkin algıları iyice hassaslaşmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu sancılı ve sıkıntılı durum beraberinde baskıları, yasakları ve zulümleri de getirmiştir. Aydın, işte böyle bir atmosferde; bıkmış, sıkılmış ve bundan hiç hoşnut olmayan biri olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı, aydın olmanın gereği olarak ülkesine ve içindeki insanlara karşı sorumluluk hisseder. Kentte etkisini daha çok gösteren bu sıkıntılar onu daha önce yaşamış olduğu köye sürükler. Çünkü kırsaldaki halkın ona ihtiyacı vardır. Kendisi de oradaki durumu merak eder. Şehirleri abluka altına almış dönemin baskı, yasak ve sıkıntıları bu köyü de etkilemiştir. Köylüler, şehirlerde olduğu gibi korkutulmuş ve sindirilmiştir. Aydın, köyün muhtarından ne olup bittiği öğrenmek ister. Anlatıcı, ne yaparsa yapsın bu durumla ilgili muhtarın ağzından tek bir söz çıkmaz. Aydın, sormaya devam eder:

“Nasıl oldu da işler buraya geldi? Bir tek kitap bile kalmamış kitaplıkta. Yüzler yabancı gibi...” (K, s.46).

Aydının soruları karşısında sessizliği bozmayan muhtar, daha sonra gittikleri karameme avında aydına dönerek: *“Biz konuşmasını pek beceremeyiz. Üstüme varma”* (K, s.48) der. Özgürlük adına hiçbir şey kalmayan köyde kölelik hala devam etmektedir. Köylülerin bu ahvali, aydını çok üzer.

Aydın, yüreğini saran sıkıntı ve çürümeden bir türlü kurtulamaz. Köyde gördükleri canını daha da sıkır. Çünkü o, köylülerden kendilerini ve içinde buldukları yoksulluklarını sorgulamalarını beklemektedir. Köylüler, anlatıcının tanımıyla “ilkel insanlar” oldukları için bu değişim sürecine bir türlü girmezler. Ağanın her dediğini yapan ve ona itaat eden köylüler aynı zamanda korkak ve cahildirler. Anlatıcı, bunları gördükten sonra tekrar kente döner. Kentte her şey eskisi gibidir. Burada yalnız yaşamaya başlar. O köy ile ilgili anıları gözünün önüne gelir. Sırf ağa istedi diye bir adamı öldüren bir köylüyü anımsayınca: “ *Şimdi düşünüyorum da, ilkel bir insanı efendisine bağlı bir köpeğe dönüştüren o tohumun anası korkudur, diyorum. Bütün kötülüklerin de anası korku*” (K, s.59) der.

Aydın, hem kentlerde hem de kırsalda aradığı huzur, enerjiyi ve yaşama tutunma isteğini harekete geçirecek hiçbir şey bulamamıştır. Ülkenin 1980 sonrası durumunu kendi penceresinden; tedirgin, huzursuz, mutsuz ve bunalmış bir şekilde anlatmaya devam eder. Aydın, Türkiye’nin tüm darbe dönemlerinde varlığıyla var olan fakat bir türlü aydınlık vasfını yerine getiremeyen biri olarak karşımıza çıkar.

5.2.3 Öykülerdeki Diğer Kişiler

5.2.3.1 Erkekler

Erkek karakterler, Onat Kutlar’ın öykülerinde kişi kadrosunun büyük çoğunluğunu oluşturur. Bunda öykülerin Gaziantep yöresinde geçmesi, zamanın koşulları ve kadının ikinci plana itilmesi gibi sebeplerin etkili olduğu söylenebilir. Kutlar’ın öykü kişilerinde yer alan erkekler; yaşamın onlara yüklediği ağır sorumluluk, yalnızlık ve huzursuzluk gibi sebeplerden dolayı mutsuz kişilerdir.

Örneğin, “Horozlarda”daki oğul karakteri, gün boyu eşiyile birlikte tarlada çalışan biridir. Öykünün zamanı ramazan ayına denk geldiği için oruç tutması, onu inançlı bir köylü olduğunu gösterir. “Hadi” öyküsündeki kadın karakteri öldüren adam, hayatın olağan seyrinden bıkmış biridir. Karşısındaki kadının ağlama ve konuşma sesine daha fazla katlamayıp onu öldürür. Hem sabırsızdır hem de kadın öldükten sonra rakısını içip sızdığı için de gamsız biridir.

“Yunus” adlı öyküde iki türlü erkek karakter karşımıza çıkmaktadır. Biri evin idaresini yani iktidarı elinde bulunduran baba diğeri ise bu iktidara karşı gelen oğlu

Yunus'tur. Baba, evde kendi sözünün geçtiğini kanıtlamak için Yunus'u hasta olmasına rağmen atlara yem vermeye zorlar. Yunus, bunu yapmak istemeyince baba, ona hakaret etmekten de geri durmaz: "*Daha adam olamadın... Her sabah bu tatsızlığı çıkarırsın*" (İ, s.26). Yunus ise yıllardır süren bu baba tahakkümden sıyrılmamanın ve özgürlüğüne kavuşmanın zamanı geldiğini düşünür: "*Ölsün isterse... Biricik atımız ölsün. Sonra da derisini yüzünler. Leşini de köpeklere versinler. Kargalar da yesin. Kurtlar da yesin*" (İ, s.27) diyerek isyan bayrağını çeker ve evden çıkıp gider. Baba, Yunus'un ardından torununu göndererek ona: "*Bastonunu unuttu. Kalk yetiştir ardından*" der. Bu sözü ile sevgisini belli etmek istemeyen feodal ve sert baba rolüne bürünmüştür.

"Çatı"da erkek karakterler oldukça fazladır. Bunlardan biri evin reisi konumundaki babadır. Baba, evin her türlü ihtiyacını görme, evine ve ailesine gelecek olan türlü sıkıntılara göğüs germeye çalışan evin reisi rolündedir. Karısının bozuk saati yaptırmak için para istemesine verdiği : "*Şimdi para yok. Daha çatı da aktarılacak*" (İ, s.31) demesi de onun bu rolüne işaret eder. Baba karakteri, aynı zamanda baskıcı olan bir yapıdadır. Bu baskıcılığı, korumacı ebeveyn olarak değerlendirilebilir. Dışarı çıkmak isteyen ve üşümem diyen oğluna: "*Saçmalama! ... Otur oturduğun yerde*" (İ, s.31.) diyerek bağırıştır. Öyküdeki bir başka erkek karakter, Güleç Osman'dır. Güleç Osman, toplumda pek rastlanılamayacak biridir. Çağrılmamasına rağmen evin çatısına tüneyip çatıyı onarıyorum diyerek çatıyı yıkmaktadır. Bu yönüyle deli diye düşünülebilir. Kutlar'ın kurgulamadaki ustalığı Güleç Osman'ı anlatıcı çocuk karakterin kahramanı yapar. Çatıyı yıkarak çocuğa özgürlüğünü veren Güleç Osman, aynı zamanda hükümet konağının da çatısını onaran kişi olarak bilinmektedir. Yazar, burada okuyucuya örtük bir mesaj veriyor gibidir. Hükümet konağının ve evin çatısı, bu çatı altında yaşayan insanların özgürlüğünü kısıtlayan imgelerdir. Güleç Osman da bu çatıları yıkarak insanlara özgürlüğe giden yolu açmaktadır.

"Kediler"deki sakallı erkek karakter; orta yaşlarda, evde kedileriyle yaşayan ve senede sadece bir gün dışarı çıkan tuhaf bir adamdır. Toplumda karşılaşılması çok güç olan bu adam, kedilerine çok önem vermektedir. Onları kendinden bir parça olarak görmektedir. Onları beslerken adaletli davranır ve her kediyi eşit derecede

beslemeye çok dikkat eder. Kedileriyle kurduğu bu bağ onu gerçek yaşamdan uzaklaştırır. Kendisini ziyaret eden arkadaşına karşı kedilerini savunması arkadaşını sinirlendirir. Arkadaşı da onun kedilerini düzensiz besleyerek ölmelerine sebep olur. Sakallı adam, kedisizlikten yatalara düşer. Her türlü tedavi ve iyileşme teklifini reddederek kendini ölümün kollarına bırakır. Her yönüyle aykırı, farklı ve tuhaf bir adam olan sakallı adam, sonunda hasta yatağında kedilerine hasret bir biçimde ölür.

“Dördüncü” öyküsü, beş erkek karakterden oluşur. Dört arkadaş, dışarının sıkıcılığından ve hayatın anlamsızlığından kaçıp bir kahveye sığınmıştır. Kahve sahibi, günlerce iskambil kâğıtlarıyla kumar oynayan bu dört kişiye engel olmak ister. Bu adam kâğıtları ellerinden alınmasına rağmen hayali kâğıtlarla kumar oynamaya devam ederler. Bu da onların boş durmaktansa görünmeyen nesnelere varmış gibi görmelerine sebep olur. Kahveci ise kanundan ve polisten korkan biridir: “*Birde polislerle uğraşacağız değil mi?*”. Kumar oynatmak yasak olduğu için kâğıtları oyuncuların ellerinden alır.

“At Cambazları”nın tüm öykü kişileri erkektir. Yaşlı baba, köylü bir adamdır. Tarlası ve hayvanları vardır. Yağmur yüzünden ürünleri zarar görünce oğluna atlarını satmak zorunda olduğunu söyler. Köylüler, yetiştirdikleri hayvanlarına çok değer vermektedirler. Ekonomik sıkıntılar, babayı böyle bir yola itmiştir. Oğluna kasabaya gitmesini ve at fiyatlarını araştırmasını tembihler. Oğul, at pazarına gider. Orada at cambazlarıyla atını satmaya getiren bir köylünün pazarlığına şahit olur. At cambazları, köylüleri dolandırmayı kendilerine iş edinen tiplerdir. Aynı zamanda köylülere tepeden bakan bu at cambazları, istediklerini alamayınca çirkefleşen karakterlerdir.

Onat Kutlar’ın ilk öykü kitabına adını veren “İshak” öyküsünün kişileri, iki erkek karakterden oluşur. Bunlardan biri çiftçidir. Çiftçi, varoluşçu bir kişiliğe sahiptir. Sıradan bir çiftçi değildir. O yüzden tek işi tarlayı sürmek ve hayvan yetiştirmek değildir. Çiftçi; hayatı sorgulayan, huzuru arayan ve hayatın anlamını İshak kuşunda bulan bir karakterdir. Bu yönüyle aydın kişiliğe de temsil eder. Hayatın hengâmesi çiftçiyi İshak’a götürür. Çünkü çiftçinin huzur bulduğu ve varlığının farkına vardığı tek yer İshak’ın yanındır:

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada Tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca. Gene de gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelimde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yasayayım isterim” (İ, s.63).

Öykünün diğer kişisi, çitçi ile birlikte İshak kuşunu görmeye giden şapkalı adlı karakterdir. Şapkalı, gününü gün eden ve hiçbir şey umurunda olmayan sıradan insanı temsil eder. Çiftçinin yaşam ve İshak ile ilgili anlattıkları onu ilgilendirmez. Aksine bu anlatılardan bıktığı için İshak’ı öldüren de şapkalıdır. Bu bakımdan şapkalı, toplumdaki güzellikleri yok eden, insanların mutluluk ve huzur bulmasını istemeyen zalim bir karakter olarak değerlendirilebilir.

Yazarın *İshak* eserinin son öyküsü “Kül Kuşları”dır. Bu öykü, tek bir erkek karakter vardır ve o da postacıdır. Postacı, küçük Gazel’e annesinin ölüm haberini verdiği için kötü bir imaja sahiptir. Gazel, postacıyı köyü haber getiren kişi olarak zihnine kodlar. Bu nedenle postacı, günlük hayatta insanların başlarına gelebilecek her türlü kötü haberi verecek bir kişiliğe sahiptir.

Karameke adlı eserin ilk öykü olan “Volan Kayışı”, içinde bir kişi hariç genelde erkek karakterler barındırır. Bunlardan biri meyhanenin sahibi ve anlatıcı kahramanın arkadaşı olan Kara Usta’dır. Kara usta, normal esnaflara benzemez. Her gün meyhaneyi açar ama ışıklarını yakmadan Hilmi ile beraber oturup içerler. Bu yüzden müşterileri yoktur. Ara sıra Hilmi’ye hayat hakkında öğütler verir. Bu onun bilge bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir:

“Hızlı koşan çabuk yorulur oğlum. (...) Ne var İlbeyli sıpası gibi önden koşup duracak. Bak akranlarına demeyeceğim. Onlar gibi ol demeyeceğim. Ama haberin olsun gece yarısı kalkıp öten horozun suyuna pilav pişirdiler” (K, s.15).

Kara Usta, aynı zamanda babacan bir kişiliğe sahiptir. Yardıma ihtiyacı olanların yardımına koşmaktan geri durmaz. Bu yönüyle tipik bir Anadolu esnafını temsil eder. Kara Usta’nın diğer esnaflardan farkı, dükkânına müşteri değil huzurun

girmesini istemesidir. Bu yüzden sürekli kendine ayırdığı köşesinde sırtı kapıya dönük olarak oturur. Yardım sever oluşu, hapiste olan Salih için tanıdıklarından yardımı istemesine vesile olur. Öykünün bir diğer erkek karakteri olan Salih, yaşamı pek önemseyemeyen, başına gelen kötü olaylara çabuk uyum sağlayan ve dost canlısı biridir. Kaza yaptığı zaman ilk olarak yakın dostu Hilmi'yi gelir. Hilmi, ona yardım edeceğine uyumayı seçer. Salih, Hilmi'ye karşı öfkelenmez. Salih, bu bakımdan yumuşak kafalı ve affedici biridir. Çünkü kaza gecesini ona yardım etmeyen Hilmi'yi hapiste karşısında görünce çok sevinir, ona sarılır ve ona karşı herhangi bir kızgınlığı olmaz. Öykünün anlatıcısı, Salih'in aslında gerçek kişiliğini gizlediğini söyler:

“Sizi Salih'e benzediğiniz için seviyorum. O da sizler gibi varlığının yarısını, belki de daha fazlasını toprağın altında, geçmiş devirlerde yaşıyor. (...) Salih, hatırlayamadığımız çağların Salih'i değil artık. Sirtında binlerce kılıf var. Kendisi olmak isterse soyunmak için vaktim yok der. Yılları, asırları bekler” (K, s.25).

Öykünün başka bir erkek karakteri olan muavin, sıradan ve pek bir ayırt edici özelliği olmayan biridir. Olayların karşısında aşırı tepkiyi vermeyi seven muavin, Şoför Hilmi gibi uyumayı çok sevmektedir. Kamyon hareket halindeyken mütemadiyen uyumaktadır. Öyküde anlatıcı tarafından deli olarak anılan Musa ise diğer deliler gibi hayatın ağır sorumluluk isteyen ve insanı yıpratıcı ritmine uymak zorunda olmayan ve düzeni tersinden okuyan biridir. İnsanlara sıcak davranmayı sevmez, meyhaneye geldiğinde selamları isteksizce alır ve yalnız başına oturur. Deli Musa'nın delilikten kaynaklı yaşama karşı sorumsuzluğu ve özgür oluşu, anlatıcı kahramanı bile kıskandırmıştır. Anlatıcının sevdiği kız olan Saadet'in babası Bedri Bey, yardım edebilecek biri rolündedir. Nitekim Hilmi ile Kara Usta, Salih'e yardımı dokunur diye ona gitmişlerdir. Bir başka erkek karakter olan Çopur Usta, bir müteahhittir. Öyle ki öykü geçen bölgelerdeki çoğu evi o yapmıştır. Aynı zamanda meyhanenin müdavimlerinden olan Çopur Usta, anlatıcının gözünden şehirler fethetmiş bir imparator olarak tasvir edilir:

“Yapı ustası... Şehirler onun elinden çıkar. Orta Anadolu'da, Doğu Anadolu'da uzun bozkırlarda trenle dolaşırken bir tepenin, bir yarmanın, bir tünelin, bir dağın ardından, kırmızı kiremitleri, kuğu gibi beyaz yapıları ile şirin kasabalar, sessiz şehirler icik deyiverir. İşte bunları Çopur Usta yapar. Sonra bir imparator gibi, şehirler fethetmiş, taş üstünde taş koymamış biri gibi gelir buraya kurulur” (K, s.21).

“İntihar” öyküsünde anlatıcı dışında iki erkek karakter daha vardır. Bunlardan biri anlatıcının zengin ve makam sahibi biri sandığı, aslında sıradan alelade bir tahsildar olan adamdır. Trenin restoran bölümde yolculuk yaparken canı domates suyu ister. Domates suyu ılık olduğu için garsondan buz da ister. Garson, ona buz getirir. Bu onun anlatıcı tarafından yanlış anlaşılmasına sebep olmakla birlikte dayak yemesine de neden olur. Tahsildar, maddi durumu çok iyi olmamasına karşın giyimine dikkat eden bir beyefendidir. Bu yüzden de anlatıcıya yok denilen buz ona verilmiştir. Aynı zamanda alçakgönüllüdür. Üzerindeki tüm parayı, içtiği domates suyu ücreti olarak garsona verir. İtaatkâr olan tahsildar, ona vurmaya çalışan hatta çok kötü bir şekilde hırpalayan adama karşı el kaldırmaz. Bu da onun çok uysal, sessiz ve bela istemeyen bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

Garson, öykünün bir başka erkek karakteri olarak karşımıza çıkar. İşi gereği restorandakilere sürekli bir şeyler satmaya çalışan garson, aynı zamanda insanların dış görünüşüne bakarak onlar hakkında bir yargıya varan türden biridir. Çünkü gözleriyle anlatıcının üzerindeki kıyafetleri süzer. Kirli ve eski kıyafetler giyen anlatıcıya istediği buz için yok der. Garson, hemen sonrasında papyonlu, temiz giyimli adama buz verir.

“Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” adlı öykülerin üçü de biri birinin devamı ve birbirleriyle bağlı oldukları için karakterler de aynı kişilerden oluşur. Anlatıcının dışında göze en çok çarpan karakter muhtardır. Muhtar, Anadolu’nun tipik köy muhtarlarından biridir. Ülkede 80 Darbesi’nin sıkıntılı günleri yaşıyordu. Bu sıkıntılardan köyler de nasibini almıştır. Öykülerin geçtiği köyün muhtarı olan karakter; yaşanan haksızlıklara, zulümlere ve baskılara göz yummak zorunda kalan biridir. Aydın olan anlatıcı, Muhtar’a köyün durumunu sorması üzerine Muhtar’ın sürekli susması da budan dolaydır. Kedinin cahil, okumamış ve konuşmasını bilmeyen biri olarak görür. Hem jandarmadan hem de köyün ağası Kasım Ağa’dan çekinir. Muhtar, İhtiyar Heyeti üyelerinin tarlaları Ağa’ya verme teklifine karşı gelir. Bu onun ilk isyanıdır ancak uzun süreli olmaz. Ağa’nın adamlarından Kocakafa, muhtara bir şeyler söyleyince çaresiz tarlaların ağaya verilmesine razı olur. Diğer bir erkek öykü kişisi ise Kasım Ağa’dır. Kasım Ağa, ağalık sistemin olduğu her köyde olduğu gibi bu köyde de zulmün sembolüdür.

Köylüleri kendi malı gibi görür. Onların mallarını da ellerinden almak için elinden geleni yapar. Bu bakımdan kendisi ve ailesinden başka kimseyi düşünmeyen Kasım Ağa, zalim bir karakterdir. Kasım Ağa'nın ortanca oğlunun da babasından aşağı kalır tarafı yoktur. Köylülerden sömürdüğü paralarla aldığı arabayla köyün içinde kafasının estiği gibi gezer. Hatta kocası hapiste olan genç bir kadını kandırarak İstanbul'a götürüp baştan çıkarır. Babasının konumundan dolayı hiçbir sıkıntı yaşamaz. Genç kadının kocası, hapisten çıkınca Ağa'nın ortanca oğlunu öldürmek ister ancak Kasım Ağa, buna engel olur. Kendi adamların olan Kocakafa'ya genç kadının kocasını öldürtür. Ağa ve oğlu, köylülerin sırtından geçinen, halk arasında nefret edilen ama aynı zamanda korkulan kötü karakterler olarak karşımıza çıkar.

Kocakafa, ağanın himayesinde olan bir kuru bekçisidir. Ağa'nın her dediğini yaptığı için itaatkâr bir yapıya sahiptir. Kendi kararlarını veremeyecek kadar irade yoksunudur. Ağa'nın başına bela olabilecek genç bir kadının kocasını, sırf Ağa istediği için hiç çekinmeden öldürür. Anlatıcı, Kocakafa'yı ilkel insana ve efendisine bağlı bir köpeğe benzetir: “*Şimdi düşünüyorum da, ilkel bir insanı, efendisine bağlı bir köpeğe dönüştüren o tohumun anası korkudur, diyorum*” (K, s.59). Bu korku, Kocakafa'yı ve onun nezdinde Ağa'ya boyun eğen, onun kölesi gibi davranan tüm köylüleri ilkel ve cahil insan sınıfına sokar.

“Sığla Ağacı” öyküsünde gizemli karakter olarak kendini gösteren yabancı, evli olduğu kadına şiddet uygulayan biridir. Kendisi hapisteyken karısı Ağa'nın ortanca oğlu tarafından baştan çıkarılmıştır. Bu yüzden Ağa'dan ve onun oğlundan intikam almak ister. Namusunun kirlendiğini düşünen yabancı, atının eyerine sakladığı balta ile Ağa'nın ortanca oğlunu öldürmeyi planlar. Ağa, ondan hızlı davranıp onu Kocakafa'ya öldürtür. Demirci adındaki erkek kahraman, Ağa'nın ortanca oğlu tarafından baştan çıkarılan genç kadının amcasıdır. Bu baştan çıkarılma olayında feodal düzenin hâkim olduğu diğer Anadolu köyleri gibi kadın suçlu görülür. Köylüler, Demirci'den yeğeni olan genç kadını töre gereği öldürmesini isterler. Demirci, törelere karşı gelerek bu cinayeti işlemek istemez. Burada Demirci, aykırı bir karakter olarak görülür. Aynı zamanda Hz. Davut'un meslektaşısı olduğu için Hz. Davut'un yaşam felsefesine uygun davranır: “*Ben balta yapmam, âlem bilir. Pimiz Davut aleyhi selam balta ve de kılıç yapmayın, zırh ve saban yapın*

buyurmuştur” (K, s.56). Bu düşüncedeki Demirci, insanlığın yararına olan aletler yapmasıyla bilinen biridir.

5.2.3.2 Kadınlar

Onat Kutlar’ın öykü kişilerinden kadınlar, erkeklere göre sayıca azdır. Öykülerdeki kadınlar; anne, büyükanne, sevgili ve hala rolünde karşımıza çıkar. Sözelimi Kutlar’ın “Horozlar” öyküsünde iki tür kadın karakter vardır. Bunlardan biri öykü anlatıcısı çocuğun büyükannesi olan yaşlı kadındır. Büyükanne, yaşlı olmasından kaynaklanan sıkıntılarla boğuşmaktadır. İftarı saatini beklerken sürekli torunundan kaç dakika kaldığını sormaktadır. Bu da onun açlığa eskisi gibi dayanmadığını gösterir. Büyükanne, bunamıştır ve kendisi de artık bunun farkındadır. Eski canlılığından, huzurundan ve mutluluğundan eser yoktur. Bu durumdan çıkış olarak horozlarla konuşmayı seçer. Çünkü horozlar, ona gençliğini hatırlatmaktadır. Horozları uyandırmak ve onların ötmelerini sağlamak, onun en büyük arzusudur. Oğlunun, gelininin ve torununun onunla dalga geçecek olmaları, iyice bunadığı düşünecek olmaları, onu artık ilgilendirmiyordur. Büyükanne, horozları uyandırarak aslında hasretini çektiği canlılığını uyandırmış olur. Böylece bir an için gülümser ve hayata bağlanmaya devam eder. Öykünün bir diğer kadın karakteri olan gelin; kocası ile tarlada çalışan ve ev işlerine bakan sıradan bir ev kadındır.

“Hadi”deki kadın karakter, bir evde yalnız yaşamaktadır. İşten yorgun olarak dönen kadın, biraz dinlendikten sonra beklemekte olduğu misafir için mutfığa yemek hazırlamaya gider. Bu yönüyle toplumda hâkim olan kadın rolünü yerine getirdiği söylenebilir. Kadın, sevgilisine : “*Son günler(de) geçerken yüzüme bakmaz oldun*” (İ, s.20) diyerek ondan ilgi beklediğini belirtir. Tüm kadınlar gibi ilgi beklemek onun da hakkıdır diye düşünür. Kadın, yemekte ağzından “*Salih getirdiği tavuğu*” cümlesini kaçıtır. Adam, kadının bu sözlerinden eve kadının başka erkekler aldığını düşünür. Kadın, bu durumu hissedince kendini aklamak için bir sürü şey söyler. Adam, kadının sandığının aksine bu duruma ilgisizdir. Kadın, adamın kendisini kıskandığını ve bu yüzden onu yanındaki tabancayla öldüreceğini düşünür. Adam her ne kadar böyle bir şey yapmayacağını belirtse de kadın, durmaksızın konuşup ağlamaya devam eder.

“Yunus” öyküsünde tek kadın karakter, anlatıcı çocuğun annesi olan kişidir. Anne, evdeki diğer kişiler gibi tuhaf bir şekilde ölümü beklemektedir. Ölmeden önce yapacağı bazı işler vardır. Anne karakterinin ölümden önce yapılması gereken iş dediği şey, turşuları kurmaktır. Annenin ölümden hemen önce bile böyle düşünmesi onu sıradan bir ev kadını rolünde olduğunu göstermektedir. “Çatı”da iki tür kadın karakter vardır. Bunlardan biri evin tüm işleriyle ilgilenen, kocasına itaat eden köylü bir kadın olan annedir. Anne, bozuk olan saatin tamiri için kocasından para ister. Kocasını, para yok deyince çaresiz bir şekilde geri çekilir. Kadın, aynı zamanda hem baskıcı hem de korumacı bir annedir. Çocuğunun dışarı çıkma isteğini “Üşürsün!” diyerek karşılık vermesi onun korumacı ve çocuğunun sağlığını düşünen sıradan bir anne karakter olduğunu gösterir. Bir başka kadın karakter ise büyükannedir. Çürümüş, kasvetli ve sıkıcı olan bu evden çıkmak isteyen büyükanne; yaşlı ve aksi bir kadındır. Yılların ona verdiği sıkıntılardan kurtulmanın yolunu yağmurlu havada dışarı çıkmakta arar.

Kadın karakterin hala rolünde yer aldığı bir öykü olan “Kül Kuşları”, Onat Kutlar’ın *İshak* eserinin son öyküdür. Hala, annesini daha yeni kaybetmiş olan küçük Gazel’i ziyarete gider. Mutsuz, sinirli ve aksi bir kadın olan hala; Gazel’i teselli etmek için onunla Kepçe Gelin oyununu oynar. Hala, kendi içinde eski günlerini de anımsayarak hem ağlar hem güler bir hava içerisindedir. Bu yönüyle psikolojik sıkıntıları olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Hala, hem eski günlerinin ona verdiği derin üzüntüyü unutmak hem de Gazel’i eğlendirmek için başladığı oyunu yine kendi bozarak ruh halinin ne derece sıkıntılı olduğunu gösterir: “*Fırlayıp sundurmanın köşesinde duran çiçeksiz saksıyı kaptı. Bütün gücüyle yerdeki oyuncak evlerin üzerine vurdu. Sundurmanın tahtaları çatırdadı. Evler ve içindekiler ezildi*” (İ, s.71).

Onat Kutlar’ın *Karameke* kitabındaki öykülerde de çok olmamakla birlikte kadın karakterler mevcuttur. Bu kadın karakterlerden biri de “Volan Kayışı”ndaki Saadet adındaki kahramandır. Saadet, yardım sever biri olan Bedri Bey’in kızıdır. Saadet ile Hilmi, Saadet’in evinde tanışırlar. Kara Usta ile Hilmi, Saadet’in babası evde olmadığı için eve girmek istemezler. Saadet: “*Valla darılırim. Hele buyrun bir kahvemizi için*” (K, s.28) diyerek onları eve davet eder. Bu yönüyle bir Anadolu

kadınıdır. Çünkü kahve davetiyle misafirperverliğini kanıtlar. Hilmi’yi önceleri abisi gibi gören Saadet, zaman geçtikçe onu sevmeye başlar. Hilmi, kaza yaptıktan sonra hastanede başucunda Saadet’i görür. Kendisine acıdığını düşünür. Saadet, Hilmi’yi hastanede ziyaret eder. Hilmi’nin saçlarını okşaması, ona acıması Saadet’in insani duygulara sahip olduğunu gösterir.

Karameke’de yer alan öykülerden; “Sığla Ağacı”, “Karameke” ve “Mühür” öykülerinin her üçünde de yer alan kadın karakterler vardır. Bunlardan öne çıkan karakter, genç bir kadındır. İlk olarak “Karameke”de ortaya çıkan genç kadın, çeşme başında öykünün anlatıcısı olan aydın kahramanla karşılaşır. Aydınla ilk kez karşılaşan bu genç kadın, aydının dikkatini çeker. Utangaç tavırlarla çeşmeden hızla ayrılır. Köylü kızlarına özgü bir çekimserlik genç kadında da hâkimdir. “Sığla Ağacı”nda genç kadının aile çevresi belli olmaya başlar. Kadının amcası Demirci, kocası hapisten yeni çıkmış olan yabancı adamdır. Genç kadın, kocası hapishaneye girmeden önce aile içi şiddete maruz kalır ve bu durumdan dolayı acı çeker.

Genç kadın, kocasının hapse girmesini fırsat sayar. Ağa’nın ortanca oğlunun da baştan çıkarmalarına kanarak İstanbul’a artist olmaya gider. Burada zorluklar çeken genç kadın, köyüne evine geri döner. Bu yönüyle genç kadın, kocasına karşı ihanet içerisindedir. Çünkü daha boşanmadan kocasını aldatır. Bunun için herhangi bir vicdan azabı çekmeyen genç kadın, kocasının hapisten çıktığını duyunca çok korkar. Kocakafa, kocasını öldürünce rahatlar ve evinde yalnız yaşamaya devam eder. Eserin son öyküsü “Mühür”de tekrardan karşımıza çıkan genç kadın, bahçede gülleri sulamaktadır. Bu sırada öykünün anlatıcısı aydınla tekrardan karşılaşır. Genç kadın, anlatıcıyla yüz yüze gelince bir şeyler söylemek ister ama çekinir. Kocası öldürüldüğü için dul kalan genç kadın, yalnız yaşamının verdiği zorluklar sebebiyle içine kapanık davranışlar sergiler.

İçinde cinsel duyguların verdiği etkiyle kasabaya geneleve giden aydın, umduğunu bulamadan köye geri dönmüştür. Çünkü eskiden genelev diye bilinen bina huzurevi olmuştur. Köye girişte, çeşme başında genç kadınla bir kez daha karşılaşır. Genç kadın adama dönerek: “Görürlerse iyi olmaz” der. Bu sözlerinden, genç kadının köylülerden ve köylülerin sahip olduğu gelenek ve göreneklerden çekindiği hatta korktuğu yorumu çıkarılabilir. Genç kadın, anlatıcının evine ezandan sonra

geleceğini bildirdiği notu sıkıştırıp oradan uzaklaşır. Anlatıcı, bunun üzerine evine giderek genç kadını beklemeye başlar. Genç kadın, ilk iki gece gelmez. Aydınım ümidini yitirmek üzere olduğu üçüncü gece genç kadın, anlatıcının evine gelir. Biraz konuştuk sonra yatarlar. Sabahleyin erken uyanan kadın, etrafı toparlar. Burada kadının her durumda ev hanımlığı rolünü devam ettirdiği görülür. Aydın da uyanınca sohbet etmeye başlarlar. Kadın, hayat hikâyesinden söz eder. Yaşadıklarını anlatırken sürekli ağlayan kadının hâli haraptır. Çünkü kocasından sürekli şiddet görmüş, kocası tarafından ortada bırakılmıştır. İstanbul'a, sesinin güzel olduğu için artist olmaya gittiği söylerken: "*Neyim eksik?*" diyerek bu kadar acının içinde kendini beğenmiş bir tavır sergiler. Hayatının tüm zorluklarıyla karşılaşmış olan, yalnız ve dul olan bu öykü kişisi genç kadın, öykü boyunca varlığıyla anlatıcının cinsel arzularına ortam hazırlayıcı roldedir.

Öykülerde ki başka bir kadın karakter ise Muhtar'ın karısıdır. Kadın, belirgin olarak varlığını son öykü olan "Mühür"de gösterir. Muhtar olan kocası, jandarmalar tarafından karakola götürülmüştür. Kocasını, gözaltına alınan oğlu tarafından ihbar edilmiştir. Bu yüzden kadın oğluna karşı nefret hisseder. Kadın, çaresiz bir şekilde dört kızıyla birlikte evde kocasının dönmesini beklemektedir. Aynı zamanda evi çekip çeviren, çocuklarına sahip çıkan ve tüm zorluklara göğüs geren bu kadın, evdeki iktidarın geçici sembolüdür. Çünkü bu köyde feodal bir düzen vardır ve erkeğin olduğu yerde kadın sürekli ikinci plana atılır. Kadın, içinde buldukları sıkıntıların çözümünü türbelerde arar. Dört kızını da yanına alarak Manav Dede Türbesi'ne gider. Orada kızlarıyla beraber hayırsız olarak nitelediği oğluna beddualar eder: "*Manav Dede... Manav Dede... Bu oğlanın canını al. Senin oğulların çoktur. Bunu da sana verdik. Al bunun canını, babamızı bize bağışla*" (K, s.68). Kadın yaptığı bu eylemle Anadolu köylüsünün de bir özelliği olan türbeden medet umma ritüelini yerine getirmektedir. Kadın, akıldışı hurafelere inanarak bir çıkış yolu arar.

5.2.3.3 Çocuklar

Onat Kutlar, anlatıcısı çocuk olan öykülerinin dışında bir kahraman olarak da çocuklardan yararlanır. Bu çocuk kahramanlar, çeşitli özellikleri bilindik çocuklardan ayrılır. Yazarın bakış açısıyla anlatılan "Horozlar"daki çocuk kahraman, kendi içinde bir oyun oynamaktadır. Büyükanenin, iki de bir çocuğu iftar vakti için

saati sormaya göndermesi onu bıktırır. O da kendince bir oyun geliştirir. Beş yüze kadar sayınca topun atılacağını saymaya başlayan çocuk, dört yüz doksan altıda atılan topun beş yüzde bir daha atılacağını düşünerek saymaya devam eder. Böylece zamanı kendince bir oyuna dönüştürerek eğlenir.

“Hadi”deki çocuk karakter, “kurbağa gözlü küçük kız” olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu küçük kız, normal bir çocuk değildir. Bazen bir kediye de dönüşen küçük kız, öykü boyunca annesini ve onun sevgilisini köşesinden izler. Kediye dönüştüğünde ise ikide bir yer değiştirir. Diğer öykü kahramanları onun farkında değildirler. Öyküye ismini veren ve öyküye ritim tutan, öykünün içindeki aksiyonu sağlayan *Hadi* sözcükleri, bu “kurbağa gözlü küçük kız”ın iç sesidir. Annesinin çocuğunun varlığından haberi olmaması onun aslında ölü bir çocuk olarak öyküde var olduğunu düşündürmektedir. Öyküyü bir orkestra şefi gibi *Hadi* sözcükleriyle yöneten de küçük kızın kendisidir. Annesinin bir an önce ölmesini ve ona kavuşmayı arzulayan küçük kız, *Hadi* sözcüklerini söylemeyi sıklaştırarak âdeta öykünün sonunda gelecek olan cinayeti çağırıyordu. Küçük kız, annesi öldürüldükten sonra da anormal davranışlar sergilemeye devam eder: “*Bir süre sofaya açılan kapıyı gözetledi. Sonra oturdu. Adamın ayakkabılarının bağlarını çözmeye başladı*” (İ, s.24).

“Kül Kuşları”, öykü kişisi çocuk olan küçük Gazel’in etrafında gelişir. Küçük Gazel, öteki çocuklara benzemez. Annesinin ölüm haberini postacıdan öğrenir. Tek başına bir evde yaşamaya devam eder. Postacı, küçük Gazel’in dünyasında bir tehdit unsuru olarak yer alır. Postacı, kötü haber getiren ve küçük Gazel’e ölümü çağrıştıran biridir. Bu yüzden ikinci defa kapıya gelen postacıyı görünce ona: “*Gene mi öldü?*” diyerek tepki verir. Gazel, küçük yaşına rağmen bazen bir yetişkin gibi soğukkanlı davranmayı başarmaktadır. Bu özellikleriyle öteki çocuklardan ayrılır. *Karameke*’nin son öyküsü “Mühür”de yer alan çocuk kahramanlar, Muhtar’ın dört küçük kızdır. Bu çocuklar, babalarının yokluğunda annelerine destek olma rolündedirler. Annelerinin sözlerinden çıkmazlar. Anneleri, Manav Dede türbesinde oğluna beddua ederken bu dört küçük kız, annelerinin sözlerini tekrar ederler. Küçük kızlar, annelerinin sözünü dinleyerek annelerine benzemeye çalışan çocuk rolündedirler.

5.3 Öykülerde Zaman

Anlatmaya bağı türlerden olan öykünün önemli öğelerinden bir de zamandır. Zaman, iki türlü öykülerde yerini alabilir. Birincisi, öykü yazarının öyküsünü yazdığı zamandır. İkincisi ise yazarın anlattığı öyküdeki olayların ve durumların zamanıdır. Zaman, anlatma esasına bağı edebî metinlerde diğeri öğelerden daha önemli bir unsur olarak nitelendirilebilir. Gérard Genette, romanda zamanın mekâna göre daha önemli olduğunu belirtir. Genette sözlerinin devamında şunları söyler: “Bir hikâyeyi geçtiği yeri ve bu yerin benim hikâyeyi anlattığım yere ne kadar uzakta olduğunu belirtmem gerek kalmadan da pekâlâ anlatabilirim. Fakat kendi anlatma edimime göre zamansal bir konuma oturmadan anlatabilmem mümkün değildir, çünkü bunu ister istemez şimdiki zaman, geçmiş zaman ya da gelecek zaman kipinde yapmam gerekir” (Genette, 2011:233). Zaman kavramının kurmaca metinlerde önemine dikkat çeken İsmail Çetişli, kurmaca metinlerde zaman unsuruyla ilgili düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

Kurmaca metinlerin temel unsurlarından biri de zamandır. Olay belli bir süre içinde ve bir mekânda geçer. Kurmaca bir varlık olan anlatıcı olayı yine belli bir süre içinde öğrenir ve okuyucuya aktarır (Çetişli, 2004: 71).

Anlatmaya bağı edebi türlerden olan öykü için zaman kavramı; şahıs kadrosu, olay örgüsü ve mekân gibi önemli bir unsurdur. Çünkü olayın ve durumun gerçekleşebilmesi için belirli bir zamana ihtiyaç vardır. Bu nedenle öykü, zamandan soyutlanarak ortaya konulamaz. Şerif Aktaş, anlatmaya bağı edebi metinlerde zaman kavramının hangi durumlarda incelendiği ile ilgili şunları söyler:

Edebi eser, mahiyeti itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde bir göndericinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibari zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. Ancak okuyucudan okuyucuya değişir, daha yerinde bir zamandır. Bunların her ikisi de, bir bakıma eserin dışındadır, vakayla alakası yoktur. Her halükarda söz konusu iki zaman kronolojik karakterlidir (Aktaş, 1991: 107).

Kurguya bağı bir metinde dikkat edilmesi gereken zaman, metindeki olay ve bu olayın anlatılmasıdır. Olay ya da durum öyküde belirli bir süre içerisinde yer alır.

Yazar, zaman diliminin bazen içinde olur, bazen de olay ve durumları belli bir süre içerisinde anlatır. Mehmet Tekin'in zaman kavramına ilişkin görüşleri şöyledir:

Olayların yazar tarafından sunulması sırasında kronolojik sıraya uyup uymama zorunluluğu aranmaz, aranmamalıdır. Sunu-sırasında yazar, şimdiki zaman kipini kullandığı gibi, geçmiş zaman kipini de kullanabilir. Hatta bir yazar geçmiş-şimdi-gelecek kiplerine aynı metin düzeyinde yer verebilir. Bu durum, yazarın bakış açısıyla olayları, yorumlayışıyla, hatta olayların seyriyle bağlantılıdır (Tekin, 2001:112).

Öyküde anlatılan olayların yaşandığı zamana olay zamanı, bu olayların aktarıldığı zamana ise öykünün anlatıldığı zaman denir. Bunların üstünde de nesnel zaman vardır ki o da takvime bağlı gerçek zamandır. Olay zamanı üç şekilde aktarılabilir; olayları o anda gerçekleşiyormuş gibi aktarma, olayları özetleyerek aktarma veya olayları anlatanın yaşadığı içsel zamana göre aktarma ki bu sonuncusu geri dönüşlerle ve ileri gidişlerle anlatılan kişisel zamandır. Anlatma zamanı ise anlatan kişiye göre değişir. Anlatıcı olmuş bitmiş olayları sonradan okura aktarabilir veya anlatıcı okura o anda da aktarabilir (Çetin, 2009: 126-131).

Onat Kutlar'ın çalışmaya konu olan iki öykü kitabı ve bunlarda yer alan on dört öyküsünün de yazılma zamanı farklıdır. İlk öykü kitabı *İshak* 1959'da, ikinci öykü kitabı *Karameke* yazarın ölümünden on dört yıl sonra 2009'da yayımlanır. Bu eserlerdeki öykülerde farklı zamanlarda yazılır ve yayımlanır. Kutlar'ın 1955'te yazmış olduğu ilk öyküsü "Volan Kayışı", ilk kez *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır ancak bir kitapta yer alması 2009'u bulur. Yazdığı ikinci öykü olan "Hadi", ilk kez 1957'de *Yeditepe* dergisinde yayımlandıktan sonra 1959'da *İshak* kitabına dâhil olur. Üçüncü olarak "İntihar" öyküsü, 1959'da *Dost* dergisinde yayımlanır ancak 2009'da *Karameke* eserinin yayımlanmasıyla bu kitaptaki yerini alır. *İshak*'ta yer alan "Yunus" ve "Kediler" ise ilk kez 1959'da *a* dergisinde yayımlanır. Bu eserde yer alan başka bir öykü olan "At Cambazlar" ilk kez *Köprü* dergisinde 1958'de yayımlanır.

İshak'ın yayımlanmasın sonra uzun yıllar öykü yayımlamayan Onat Kutlar, kendi deyimiyle yazarlığa eskiden olduğu gibi "bir nefer" olarak başlar. İkinci öykücülük dönemi diyebileceğimiz bu yıllarda ilk olarak ikinci öykü kitabına da ismini verecek olan "Karameke"yi 1983'te *Gösteri* dergisinde yayımlar. Yazar,

1984'te *Karameke* adlı eserinde yer alacak olan “Sığla Ağacı”nı *Gösteri* dergisinde yayımlar. Yayımlanan ikinci öykü kitabının son öyküsü olan “Mühür” ise ilk kez 2009'da *Kitaplık* dergisinde yayınlanır. “Mühür” içerik itibariyle “Karameke” ile “Sığla Ağacı”nın devamıdır. Bu öykülerin de yer aldığı Onat Kutlar'ın sağlığında yayımlamadığı dosyalarda kalmış diğer öykü ve anlatılar, 2009'da kendisi gibi yazar olan Ferit Edgü tarafından *Karameke* adlı kitabında bir araya getirilir.

Onat Kutlar'ın öykülerinin çoğu yayımlanan dönemin tarihi özellikleri belirgin olarak göstermez. “Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” dışında öyküleri yazıldığı dönemin sosyal konularını işlemekten çok bireyi ve onun dünyasını anlatır. Öykülerde, genel itibari ile yaşadığı evin ve aile çevresinin sert kalıplardan kaçıp yeni ve başka bir yaşam kurmaya çalışan insanların alçakgönüllü çabaları anlatılır. “Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” ise yazıldığı yıllarda göz önüne bulundurularak, 1980 Askeri Darbesi'nden sonra kırsalın içinde bulunduğu durum oraya tekrardan dönmüş bir aydının penceresinden aktarıldığı söylenebilir. Dirlikyapan, Kutlar'ın öykülerindeki zaman için şunları dile getirir:

Hayatın içinde bize ayrıntı olarak görünen ya da sürükleniş içinde durup bakmadığımız kimi anlar ve görüntüler Onat Kutlar'ın öykülerinde ayrıntı olmaktan çıkar, öykünün bizzat kendisi haline gelirler (Dirlikyapan, 2019: 98).

Onat Kutlar'ın öykülerinde zaman unsuru çok önemlidir. Çünkü Kutlar'ın öykü kişileri, buldukları zamana bağlı olarak kişilik kazanırlar. Bu zaman kavramı, belirli bir dönem veya belirli bir tarih belirtmez. Kutlar'ın öykülerinde ancak okuyucun okuma başarısı ile ortaya çıkarılabilecek zaman parçaları vardır.

Yazarın “Horozlar” öyküsü çok kısa bir zaman aralığında tamamlanır. Öykü, “*Yirmi dakika varmış büyükanne*” (İ, s.11) cümlesiyle başlar. İftar vakti olan akşam ezanına az bir süre kala başlayan öykü gece yarısında sona erer. Zaman kavramı, büyükanne karakteri için büyük önem taşımaktadır. Çünkü oruçlu olduğu için acıkmıştır ve sürekli torununu saati öğrenmesi için birilerine gönderir. Çocuk ise bu gidiş gelişlerden bıktığı için kendince bir oyun kurarak: “*Beş yüz sayınca top atılacak!*” (İ, s.12) diyerek saymaya başlar. Çocuğun sayıları saymasını: “*Çocuk, küçük, gümüş saplı anahtarlar gibi sayıları bir yana yığıyordu. Yanımdaki küme giderek çoğaldı, sofraya doğru yayıldı*” (İ. s12) cümlesi ile anlatan Kutlar, çocuğun

gözünden sayıları ve zamanı somutlaştırır. Bu somutlaştırma bir yönüyle de zamanın betimlenmesidir.

“Hadi” öyküsünün anlatıcısı yazarının kendisidir. Öyküye ve aksiyona etki eden zaman kavramı, “kurbağa gözlü küçük kız” tarafından yönetilir. Varlığıyla ve konuşmalarıyla öyküye dâhil bile olamayan küçük kız, öykü boyunca “Hadi” sözcüklerini sık sık kullanmaktadır. Bu sözcükler, öykünün gidişatını da belirler. Bazen kediye, bazen “kurbağa gözlü küçük kız”a dönüşen bu çocuk, zamanın hızlı geçmesini çok ister. Çünkü annesinin ölmesini ve aslında ölü olan kendisine kavuşmasını ister. Bu yüzden “Hadi” sözcükleri ile öykünün ritmini ve zamanı yönetir. “Yunus” öyküsü: “*Duvar da saat ağır ağır dokuzu vuruyordu*” (İ. s. 25) cümlesiyle başlar. Çocuk anlatıcıya ait olan bu cümle, zamanın çok yavaş aktığını ve çocuğun bundan memnun olmadığını gösterir. Çünkü çocuk anlatıcı, zaman hemen geçsin istemektedir. Tuhaf bir şekilde ölümü bekleyen aile için zaman, önem arz eder. Çünkü herkes, ölüm zamanı gelmeden yapmaları gereken son işleri yapacak, ölüme hazır hale geleceklerdir. Öykü, sabaha karşı başlayıp bir sabah olduktan birkaç saat sonra sona erer. Onat Kutlar’ın öykülerinin bir özelliği olan kısa zamanda öykünün tamamlanması, bu öyküde de vardır.

“Çatı”, önceki öyküde olduğu gibi yine bir zaman cümlesiyle başlar: “*Artık güz mü geliyor?*” (İ, s. 30). Mevsim sonbahar olduğu için yağmur yağmaya başlar. Zamanın mevsimler ve onun sonucu olan yağmurla kendini göstermesi, öykü kahramanlarının ruhsal durumlarını da etkiler. Nitekim büyükanne: “*Çıkarın beni. Çıkarın. Yağıyor. Yalan mı?*” (İ, s.32) diyerek yağmurdan kaynaklı dışarı çıkma ve çürümüş evden kurtulma arzusunu ifade eder. Çocuk anlatıcı için de önem taşıyan sonbahar ve yağmurlu hava; hayalini kurduğu dışarı çıkma isteğini ve çürümüş dediği bu evden kurtulma gitme zamanının geldiğini işaret eder.

Onat Kutlar, “Kediler” öyküsünde geriye dönüş tekniği uygular. Bundan dolayı zaman kavramı kendini farklı aralıklarda ve farklı biçimlerde gösterir. Öykü kahramanı, bir sabah uyandığında dokuz yıldır aralıksız her gün gidip geldiği işine gitmek istemediğini hisseder. Bu anlatılan durum, anlatıcının öykü başlarında aldığı mektuptan sonraki anıdır. Çünkü gelen mektupta, anlatıcının bir adamı işkenceyle öldürdüğü ve fötr şapkalı bir adamın ondan intikam alacağı yazılıdır. Öykü anlatıcısı,

ilk başlarda hatırlayamadığı ancak hafızasını zorlandığında hatırlayabildiği anısını anlatır. O gün işe gitmek yerine kedileriyle bir evde yaşayan dostunu ziyaret eder. Bir süre bu evde yaşayan anlatıcı, kedilerden rahatsız olduğu için onların beslenme alışkanlıklarını bozarak birer birer ölmelerine sebep olur. Eski dostu da kedilerinin ölümüne dayanamayıp kedisizlikten ölür. Bundan sonra anlatıcı, bu evden ayrılıp başka bir şehre taşınır. Öykü sona ermeye yakın, dönüp geriye bakıldığında öykünün giriş kısmında anlatılanlar ve bu kısımlar arasında zaman parçaları düşünüldüğünde tüm bu zaman parçacıklarının, tıpkı bir puzzle gibi öyküye bir bütünlük ve anlam kazandırdığı görülür.

“Dördüncü” öyküsünde üç kişi, dördüncüyü beklemektedir. Dördüncü, yedinci gün çıkıp kahveye gelir ve kumar oynamaya başlarlar. Bu bekleme sürecince yazarın anlattıkları, kumar oynamak için zamanlarını kahvede dördüncü kişiye beklemekle geçiren üç kişinin zamanın içinde kumar oynamak uğruna kaybolmalarını işaret eder. *“Bu bekleyiş, sabah öğlen, öğlen sonu ve akşamın ilk saatlerinde daha sıkıntılı, daha tedirgin oluyordu”* (İ, s.46).

“At Cambazları”, sabahın erken saatlerinde başlayan ve öğleden sonraki saatlerde tamamlanan bir öyküdür. Mevsim sonbahardır. Yağmur, köylülerin ekinlerini zarar verir. Bu durumdan etkilenen köylüler, geçim sıkıntısı çekerler. Çareyi atlarını satmakta ararlar. Sonbaharın bitmesini dilerler. Bu öyküde ekonomik koşulların ve iklimin köylülere verdiği zararlar anlatılır. “İshak” öyküsü, gece yarısı başlar ve gün ağarmasıyla tamamlanır. Kış mevsimi olduğu için her taraf kar içindedir. Öykü kahramanı çiftçi, yanına aldığı şapkalı arkadaşıyla birlikte karda zorlanarak bir tümseğe İshak kuşunu görmeye gider. Çiftçi, şapkalıya İshak kuşunun hikâyesini anlatınca eski zamanlardan bahseder. Bir an kendini hikâyeye kaptıran çiftçi, içinde bulunduğu zamandan kopar.

“Kül Kuşları”nda olay, çok kısa bir zaman diliminde geçer. Halası, annesini önceki gün kaybeden küçük Gazel’i ziyarete gelir. Aynı gün hala daha evden ayrılmadan öykü tamamlanmış olur. Zaman kavramı, küçük Gazel’in anne acısı demektir. Çünkü annesinin ölüm haberini postacı getirir. Gazel, postacıyı düşündüğü ve postacının kapıya geldiği tüm zamanlarda bu acıyı hisseder ve tedirgin olur.

“Volan Kayışı”, olayların gerçekleştiği süre bakımından öykülerin en geniş olanıdır. Öykü, Hilmi adındaki anlatıcı kahramanın bir sabah uyanmasıyla başlar. Hilmi, içerisinde yaşadığı zamanı bir tehdit olarak görmektedir: “*Zaman ve bütün boyutları üzerime çullanacak ânı kolluyorlardı*” (K, s. 13). Yazar, bu cümleyle zamana bir kişilik kazandırır. Zamanın içinde sürekli bir hareketlilik yaşayan Hilmi, geçmiş ve gelecek günlerinden mutsuz ve umutsuzdur. Anlatıcı, öğlenleri genelde Kara Usta’nın meyhanesinde Kara Usta ile birlikte zamanını geçirir. Uyku kavramı, anlatıcıyı esir alır. Aslında yaşadığı anlardan memnun olmadığı için kendisini uykunun kollarına bırakır. Arkadaşı Salih, gece yarısı onu görmeye meyhaneye geldiğinde yine uykudadır. Salih’in sesini duyduğu halde yaşadığı zamandan sıyrılmak ister gibi uyumaya devam eder. Sabah olunca jandarmalar Salih’i tutuklar. Salih, kaza sonucu insanların ölümüne sebep olmuştur. Öğleden sonra kaza yerine giden Hilmi, gördükleri karşısında ölümü ve Salih’i düşünür. Bu düşüncelerden sıyrılmak için yolun kenarında uyur. Hilmi, Kara Usta’yla Saadet’in evine gider. Sonraki gün Salih’i ziyarete cezaevine giderken Salih’le tanıştıkları ve beraber çalıştıkları günleri anımsar. Bir an için öykünün o anki zamanının duvarlarından atlayıp kendini geçmişe atar. Daha sonraki günlerden birinde kamyonuna atlayıp uzun bir sefere çıkar. Yolda kamyonun volan kayışına aklı takılır. Salih’in durumunu düşünür. Salih de kamyon sürerken kaza yapmıştır. O anı bir daha anımsar. Kamyona karşı öfke besler. Öfkesi büyüdükçe gazı körükler ve sonunda intihar etmeye yönelik bir kaza geçirir. Kazandan sonra hastaneye yatırılır. Bu arada yazar, bir zaman kopuşuna gider. Çünkü Salih’in hapisten ne zaman ve nasıl çıktığı belirtilmeden Salih hastanede, Hilmi’ ile aynı odada bulunmaktadır. Öykünün sonunda bu kopuş bir daha gerçekleşir. Hilmi, ne zaman ve nasıl olduğu bilenmeyen bir şekilde tren istasyonunda Kara Usta ile Salih tarafından yolcu edilmektedir. Bu veda sahnesiyle öykü de tamamlanmış olur. Kutlar, bu öyküsünden başlarda nizami bir şekilde ördüğü zaman kurgusunu öykünün sonlarına doğru anlayamayacak bir şekilde bozar.

“İntihar”, Onat Kutlar’ın zaman olayları bakımından en kısa sürede sona erdirdiği öyküsüdür. Öykü; anlatıcısı, işsiz, parasız olan bir adamın tren yolculuğu sırasında, akşam vakitlerinde başlar ve yolculuk bitmeden, gece olmaya yakın tamamlanmış olur. Anlatıcı, trenin restoran bölümündedir. O sırada papyonlu bir

adam domates suyu ister. Anlatıcı, onu kıskanır çünkü kendisi işsiz, parasız olduğu için içecek bir şeyler sipariş veremez. İşsizliğin ve kıyafetlerinin eski oluşunun ona verdiği aşağılık duygusu anlatıcıyı etkisi altına alır. Üstelik kendisine yok buz parçalarının papyonlu adama isteği üzerine verilir. Bu da onu iyice çileden çıkarır ve anlatıcı, papyonlu adamı döver. Öykünün aynı akşam zaman diliminde başlayıp aynı akşam da sona erdiği: “*Tren sarsıntularla akşamüstünün ince sınırını geçiyordu*” (K, s.37). İle “*Akşam tat tat çekiç vuruşları ile üstümüze kapanyor*” (K, s.42) cümlelerinden anlaşılır. Bu cümlelerin ilki öykünün başındaki paragrafta diğeri ise öykünün son paragrafında yer alır. Aynı zamanda Kutlar, her iki cümlesiyile benzetme yoluyla zamanı somutlaştırma yoluna gider.

“Karameke”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür”; Onat Kutlar’ın belli bir dönemin sosyal konularına eğildiği öyküleridir. Her üç öykü, bir biriyle bağlantılıdır. Bu yüzden bütünlük içerisinde okunabilir. Öykü kişileri ve yazıldığı dönem, birlikte incelenebilir. Yazıldığı yıllar da göz önüne bulundurularak, 1980 Askeri Darbesi’nden sonra kırsalın içinde bulunduğu durum oraya tekrardan dönmüş bir aydının penceresinden aktarıldığı söylenebilir. Her üçünün de anlatıcısı, aynı kişi olan aydın bir adamdır. İlk öykü “Karameke” mart ayında, ikinci vaktinde başlar. Zaman olarak diğer öykülerden daha dar bir zaman dilimi kapsamaktadır. Öyküdeki olaylar ve durumlar, ikinci vaktiyle başladıktan sonra ertesi günün sabahında tamamlanır. Akşam köyün muhtarı ile karameke avına çıkan aydın anlatıcı, bu durumdan hoşlanmaz çünkü onun köye tekrar dönme amacı başkadır. Darbe Döneminin kırsaldaki etkilerini muhtardan öğrenmek ister. Anlatıcı, bu durumu Muhtar’a birkaç defa sorar. Her sorduğunda da cevap alamaz. Çünkü köylüler korkutulup sindirilmiştir. Sabaha karşı Karameke avı sona erince de öykü tamamlanmış olur.

Aydın, “Sığla Ağacı”nı anlatırken köyden ayrılmış ve şehirde yaşamaya başlamıştır ama akli da gönlü de bu köyde ve köylülerdedir. Öyküdeki olaylar, bir akşamüstü Kocakafa adında bir koru bekçisinin kızıldıç ağacının altındayken uyanmasıyla başlar. Kocakafa, köy ağası Kasım Ağa’nın emrinde çalışan, ağanın hiçbir emrini sorgulamadan her denileni yapan bir kişiliktir. Ağa’nın ortanca oğlu yabancı adında bir adamın karısını baştan çıkarır. Bu olay yaşanırken hapiste olan

yabancı hapisten çıkar ve köye, ağanın oğlundan intikam almaya gelir. Bunu öğrenen Ağa, oğlunun ölümüne engel olmak için yabancı adamı, Kocakafa'ya öldürtür. Bir akşam bir ağacının altında başlayan öykü, böylece Kocakafa'nın bir akşam işlediği cinayetten sonra başka bir ağacın altında, sığla ağacının altında uyumasıyla sona erer.

“Mühür” öyküsü, aydın anlatıcın tekrar köye döndüğü zamanda yaşadıklarını konu edinir. Olaylar, anlatıcının akşamüstü Muhtar'ın evine gitmesiyle başlar. Muhtar, jandarmalar tarafından karakola götürülmüştür. Aydın, şehre tekrar dönmek için Muhtar'ın dönüşü bekler. Her gün Muhtar'ın evine gider, karısına gelip gelmediğini sorar. Bu süre zarfında ise bahçede gördüğü genç kadına karşı bir şeyler hisseder. Kadınla randevulaşırlar. Aydın, kadını üç gece boyunca bekler ve bu bekleyiş onu tam çileden çıkaracakken dördüncü gece kadın çıkagelir. Kadınla bir münasebetleri olur. Kadın ertesi gün evden ayrıldıktan sonra aydın, dışarı çıkar ve biraz dolaşır. Öğle vakti evine döner ve biraz uyur. Uyuduğu sırada Muhtar'ın bırakıldığını çocuklarının sesinden anlar. Akşam yemeği için kurulan sofrada öykü ve olaylar tamamlanır.

5.4 Öykülerde Mekân

Anlatma esasına dayalı edebî metinlerde olayların geçtiği mekân, zaman ve kişiler kadar önem arz eden bir unsurdur. Öykülerde yer alan mekânlar, öykünün türü gereği ayrıntılı değildir. Nurullah Çetin, öykü yazı türüne dair görüşlerini şöyle açıklar:

Öyküde olayların veya olayın geçtiği, anlatılan anın vuku bulduğu yere mekân denir. Öykü, konsantre bir tür olduğu için, mekanın sembolik bir değeri vardır. Mekân, sadece bir dekor olarak kullanılamaz, öykünün asal öğelerinden biri olarak gösterilir. Öykülerdeki mekânlar iç mekânlar ve dış mekânlar diye ayrılır. Bunların dışında bir de metafizik mekânlar vardır ki cennet, cehennem vb. mekânları kapsar (Çetin, 2009: 133-137).

Mekân kavramı, gerçek hayatta olduğu gibi edebî türlerde de önemli bir kavramdır. Olay örgüsünün ortaya oluşmasında ve eserin kurgulanmasında mekân, gerekli bir unsurdur. Yazar, olayları aktarırken veya kişilerin ruh hallerinden bahsederken mekânı fonksiyonel olarak kullanabilir. Yazarın okura aktardığı mekân betimlemesi, orada bulunan kahramanın ruhsal durumuyla okurun psikolojisi

arasında bir bağlantı kurmasını sağlar. Şerif Aktaş, kurmaca türlerdeki mekân ögesi ile ilgili şunları aktarır:

İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediyorsa “mimesis” e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. “Tedric” esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur (Aktaş, 1991: 141).

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir (Aktaş, 1991: 145).

Öyküde mekân ve zaman unsurları çoğu zaman bir arada verilerek “atmosfer” olarak adlandırılır. Atmosfer oluşturmanın unsurları mekân ve zamandır. Bu atmosfer, betimleme tekniği ile yaratılır. Onat Kutlar, mekân ve zaman unsurlarını birleştirerek başarılı öykü atmosferleri oluşturur. Kutlar’ın memleketi olan Gaziantep, onun öykülerindeki ana mekânı oluşturur. *İshak*’ın 1977’de yapılan ikinci baskısı için yazdığı, “On Yedi Yıl Sonra” başlıklı önsözünde bu kitaptaki öyküleri ve memleketi olan Gaziantep için şunları dile getirir:

İshak, bir Anadolu kentindeki gerçeklerin ne yorumudur ne de sorunların çözümü. Küçük, alçakgönüllü kesitlerdir. O kenti tanımaya çalıştım yıllar önce. Mevsimlerine, yapı taşlarının çeşitlerine, toprağının kokusuna ve tüm sokaklarına, insanlarına, çocuklarına dikkat ettim. (...) Ve hoşnut değildik, o karanlıktan kaçıp kurtulmak isterdik. Nemli çukurlarda çürüyüp, kıla ve yüne kesen çulhalara, kapalı kemerlerin altından eşek sürüleriyle geçen tozlu, yorgun taş yontucularına, cami avlularına yığılmış kuru ve küflü peksimetleri askerlerle birlikte suya batırıp kemiren kör hasırcılara bakar isyan ederdik. *İshak*’ta bu utangaç ve bilinçsiz başkaldırıştan izler bulacaksınız (Kutlar, 1995: 13).

Mekân, Onat Kutlar’ın öykülerinde sadece olayların yaşandığı yer değildir. Mekân, aynı zamanda öykü kişilerinin psikolojisi üzerinde etki yaratan bir unsur olarak yerini alır. Kutlar, öykülerinde mekân olarak genelde “evler”i seçmiştir. Ev, aynı zamanda yazarın öyküye atmosfer yaratmasında destekçi bir roldedir. Bu evler, insana huzur veren ve onu mutlu eden türden evler değildir. Aksine öykü kişilerini bunaltan, huzursuz eden, zaten iyi olmayan psikolojilerini daha da bozan cinsten evlerdir. Dizdaroğlu, Kutlar’ın öykülerindeki atmosfer için şunları düşünmektedir:

Hikâyeci, çevrenin ve zamanın insanı bunaltan, baskı altında tutan, tedirgin eden yönlerini seçiyor; her hikâyesinde bunları buluyoruz. Nedensiz

değil böyle davranışı: Kişilerin karanlık dünyalarına girmek isteyen hikâyeci, önce bizi hazırlayan bir ortam yaratıyor. Öyle ki hikâyeye geliştikçe, “İnsan, böyle havada böyle zamanda ancak bu biçim düşünür.” kanısına varıyoruz. Ortam kişilerin davranışlarına ve tepkilerine uygun düşmektedir (Dizdaroğlu, 1960: 101).

Onat Kutlar’ın öykülerdeki atmosfer, öykülere hâkim olan temalarla paralellik gösterir. Sıkıntılı, bunalmış ve bir çıkış yolu arayan karakterlerin içinde bulunduğu ortam, bu sıkıntılara sebep olan bir unsur olarak öykülerde yer alır. Kutlar, öykü karakterlerinin yaşadığı ruhsal bunalımın sebeplerini içinde yaşadıkları mekânlara bağlar. Yazar, bu yüzden mekânı, kişilerin psikolojisine uygun olarak, etkili bir anlatımla belirgin kılar. Yazarın özellikle *İshak* adlı eserindeki öykülerin mekânları benzerdir. Öykülerin en çok geliştiği mekânlardan biri de “evler”dir. Mustafa Karadeniz, bir makalesinde Kutlar’ın öykülerindeki mekân unsuru için şu tespitleri yapar:

Evler ve bu evlere içkin unsurlar ve eşyalar; eskimiş, eprimiş, çürümüştür. Duvarlar ve perdeler karanlıktır. Camlar kirlidir. Mavnalar yağlı, arabaların dingili kırıktır. Sokaklar, dere boyları sürekli çamurludur; bir sıkıntıyı çoğaltmak için var gibidirler. Öykülerde hava hep yağmurlu, soğuktur. Mevsim güz veya kışır. Atmosfere dair sayılan bu özellikler, karakterlerin yaşadığı sıkıntı ve bunaltının çevresel bütünleyicileri olduğu gibi tetikleyicileridir de. Mekân-insan münasebeti göz önüne alınarak, bile isteye oluşturulan bu öykü ortamlarının temayı açımlayan, uzamsal bir boyuta kavuşturan özelliklere sahip olduğu söylenebilir (Karadeniz, 2013: 1833).

Mekân olarak “evler”e büyük önem veren Onat Kutlar’ın, çalışmamızda incelediğimiz on dört öyküsünün tamamında olayların geliştiği ortamlardan biri olmuştur. Örneğin; “Horozlar”, “Hadi”, “Yunus”, “Çatı”, “Kediler”, “Kül Kuşları” ve “Mühür” adlı öykülerdeki olayların hemen hemen hepsi evlerde geçmektedir. “Horozlar” öyküsünde olaylar, dört kişilik bir ailenin yaşadığı bir evde başlar ve eve yapışık olan bir kümesin başında sona erer. Bu ev, Anadolu köylerinde sık sık rastlanan ve yerel özelliklerle bezenmiş; bahçeli, avlusunda kiler bulunan, kümesi kendisine yapışık olan türden bir evdir. “Hadi” öyküsündeki olayın tamamı kadının evinde geçmektedir. Evin ortasında bir kilim, sofa, kanepeler ve yerde bir minder vardır. “Yunus” olayların geçtiği iki mekân vardır. Öyküdeki olay, büyük bir evde başlar. Bu ev, büyük olmasının yanında çürüyen direkleri, eski taşları, kırık bir aynası ve eski halıları ile öykü kişilerinin içinde buldukları ölüm bekleyişlerine hazır bir mekândır. Olayın geçtiği başka bir mekân ise Yunus’un, babasının

baskılarına ve hakaretlerine dayanamayarak gittiği; yıkık, harabe ve içinde kitapların bulunduğu eski bir mescittir. Bu mescit; Yunus'un kafasını dinlediği, kitap okuyarak huzur bulduğu ve sonunda da huşu içinde kendisini ölüme teslim ettiği bir mekân olarak öyküde yerini alır.

“Çatı” öyküsündeki ev; anlatıcı kahramanın ve büyükannenin ruhsal sıkışmışlığına paralel olarak; çürümüş, eski, çatısı akıtan bir evdir. Bu yüzden çocuk anlatıcı, sürekli olarak onu ruhsal çöküntüye çeken evden çıkmak istemektedir. “Kediler”de iki tür mekân vardır: Onat Kutlar'ın çoğu öyküsünde yer alan iç mekân olarak evler ve dış mekân olarak da caddeler, sokaklar, otobüsler, şehir merkezi vardır. Anlatıcı kahramanın işe gitmek ziyaretine gittiği sakallı arkadaşının evi, duvarlarında içine ölü kediler gömülmüş utlar ve kemanlar olan bir evdir. Öyküdeki dış mekân ise anlatıcıya iş hayatını hatırlatan; kalabalık caddeler, bulvarlar, otobüslerin yer aldığı şehir merkezidir. Anlatıcı, ona tekdüze hayatını anımsattığı için bu mekânlardan kaçmak istemektedir: “*Birden bir çift takıyanın takırdadığı, taş döşeli kuytu bir ermeni avlusu. Sonra kapı, menteşelerinden sökülür gibi gürültüyle açıldı. Hemen içeri girdim. Otobüsü görmemek için kapadım kapıyı*” (İ, s.38).

Bir mekân olarak evin kullanıldığı bir başka öykü ise “Kül Kuşları”dır. Küçük Gazel'in annesini kaybettikten sonra burada yalnız yaşadığı bu ev; geniş bir avlusu olan, ahşap, iki katlı bir evdir. Bu özellikleri ile Gaziantep, yöresinin o dönemki mimari yapısına uygundur. “Volan Kayışı”ndaki ev, öykü anlatıcı Hilmi ile onun arkadaşı Kara Usta'nın hapiste olan arkadaşları Salih için yardım istemeye gittikleri Bedri Bey'in evidir. Küçük, mavi boyalı ve duvarında eski bir saat bulunan bir yerdir. Öykünün en önemli mekânı ise meyhanedir. Bu meyhane, sahibi Kara Usta tarafından içeri müşteri alınmayan bir yerdir. Kara Usta'nın saltanatını kurduğu mekândır. Kara Usta, Hilmi ile birlikte gün boyu burada zamanını geçirir. Akşamları müşteri gelmesin diye meyhanenin ışıklarını yakmaz. Bu meyhane, hem Hilmi'nin hem de Kara Usta'nın yalnız, sessiz ve karanlık dünyalarını temsil etmesi açısından dikkat çekicidir.

Zaman, şahıs kadrosu ve olay örgüsünü bütüncül olarak incelemiş olduğumuz “Karameme”, “Sığla Ağacı” ve “Mühür” öykülerinin mekân unsurlarını da

bütünlüklü incelemek önem taşımaktadır. “Karameke” öyküsü, aydın anlatıcının taraçasında rakı içtiği, dinlendiği ve depresyon evi dediği bir evde başlar. Muhtarın ısrarıyla Karameke avına çıkan aydın, yolu ve yolda gördüklerini de anlatır. Ava gittikleri yer, etrafı çamurlarla kaplı bir tümsektir. Öyküdeki başka bir mekân ise “kahvehane”dir. Kahvehane, hemen hemen Anadolu’nun tüm köy ve kasabalarında olduğu gibidir. Yanında çeşitli dükkânların bulunduğu kahvehaneler aynı zamanda dedikoduların da yayıldığı yerlerdir.

“Karameke” dışında “Sığıla Ağacı”nda da mekân olarak kullanılan kahvehaneler, Anadolu köylüsünün, daha doğru erkek köylülerin, oyun oynadıkları, çay ve kahve içtikleri ve köyde olan biten haberdar oldukları mekânlardır. “Mühür” öyküsünde geniş bir mekân olarak “köy”ün yanında “iki ev”, “bir türbe” de vardır. Bu evlerden ilki aydının diğer öykülerde bahsettiği depresyon evidir. Bu ev, aydın için bu öykü başka bir anlam da ifade etmektedir. Çünkü tanıştığı genç kadın, aydını ziyarete bu eve gelir. Birlikte burada yatarlar, çay içerler ve muhabbet ederler. Öykünün bir başka mekânı ise yine bir ev olan Muhtar’ın evidir. Anlatıcı, Muhtar jandarmalar tarafından götürüldüğü için kızlarıyla bir başına kalan Muhtar’ın karısını ve kızlarını, her gün ziyarete bu eve gelir. Muhtar’ı merak eden başka köylülerin de geldiği bu ev; gittikçe kalabalıklaşan ve karısına ve çocuklarına Muhtar’ın yokluğu daha hissettiren bir özelliği vardır. Öykünün başka bir mekânı ise türbedir. Türbe, Anadolu’nun köylerinin çoğunda vardır. Köylüler, sıkıntılı ve zor zamanlarında türbelere giderek adak adar böylece türbeden medet umarlar. Bu hurafeler, cehaletin olduğu birçok bölgede vardır. Muhtar’ın karısı, küçük kızlarını da yanına alarak köyde bulunan Manav Dede türbesinden Muhtar’ı onlara başıslasın diye oğlunu adak olarak adar. Türbe, imdada yetişen, huzur bulunulan bir mekân olarak öyküdeki yeri alır.

Bir vadide yer alan tümseğin etrafı olarak seçilen mekân “İshak” öyküsünde olayın yaşandığı yerdir. Öykü kahramanı çiftçi için bu tümsek ve tümseğin etrafındaki ağaçların dallarına konan İshak kuşu, büyük önem taşımaktadır. Burası, onun huzur bulduğu, acılardan arındığı ve umut aşılandığı yerdir:

“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 sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz

kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim” (İ, s.63).

Çiftçinin yukarıda, bu mekâna ve İshak kuşuna dair duyguları mekânın insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkisini gösterir. “At Cambazları” öyküsünde, bir köyde başlayan olaylar; kasabada, at pazarında ve devam eder. Bu köy, aşırı yağışlar yüzünden köylülerin mutsuz olduğu bir köydür. Ekinlerini yağmurda kaybeden köylüler, geçimleri sağlamak için atlarını satmaya karar verirler. Kasabaya at pazarına giden köylüler, at cambazlarının hakaretlerine maruz kalırlar. At cambazları, aynı zamanda köylülerin atlarına düşük fiyat çekerek onları kandırmak isterler. Öykü kahramanı, bu tür olaylara şahit olduğu at pazarından hemen ayrılmak ister. Pazarın ve içindeki cambazların kahraman üzerindeki etkisiyle kahraman, ortamdaki uzaklaşma tepkisini geliştirir. Genç köylü, atını satmaktan vazgeçerek tekrar köyüne döner.

“Kahvehane”nin mekân olarak seçildiği bir öykü de “Dördüncü” adlı öyküdür. Burada yedi gün boyunca dördüncü bir kişi bekleyen üç arkadaş; dış mekânın sıradan, sıkıcı, bunaltıcı havasından yani kalabalık ortamlardan kaçıp bir kahveye sığınmışlardır. Bir başka deyişle dış dünyanın onlara yüklediği sıkıntılardan kurtulmak için iç dünyalarına dönmüşlerdir.

Mekân olarak bir trenin restoran bölümü seçilen “İntihar” öyküsü, anlatıcı kahramanın başından geçen olayları konu edinir. Tren; aslında fakir, itilmiş, hor görülmuş köylüleri şehirlerden söküp köylerine göndermekle görevli bir araç olarak önem arz etmektedir: “*Koridorlarda köylüler yatıyordu. Büyük şehrin güzelliği ve ahlakını bozdukları için memleketlerine gönderiliyorlardı. Bir hayvan uyuşukluğu içinde başları bükülmüş, giysileri tozlu* (İ, s.37). Bir mekân olarak tren ve atmosferi oluşturan bu köylülerin durumu, kahraman anlatıcıya aşağılık olduğunu hatırlatan birer unsur olmaktadır.

ALTINCI BÖLÜM

ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ANLATIM

Anlatma bağılı edebi türlerde en temel unsur dil ve yazarın dili kullanma tarzıdır. Çünkü dil olmadan yazarın eserini meydana getirmesine olanak yoktur. Bundan dolayı öykü incelemelerinde yazarın eserlerinde kullandığı dilin niteliğini anlamak gerekir. Yazarın dilini ve anlatımı incelerken de eserlerin yazıldığı dönemin dilbilimsel kurallarını bilmek de önemlidir. Şerif Aktaş, dilin dil bilimsel boyutu hakkında şöyle düşünmektedir:

Dilde manalı en küçük ünite “gösterge”dir. Her göstergenin iki cephesi vardır: Gösteren ve gösterilen. Saussure’ün ifadesiyle bunlar “bir yaprağın iki yüzü gibidir”, birini diğerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Dil incelemelerinde göstergeler diğer unsurlardan soyutlanmış (tecrid edilmiş) olarak ele alınabilir. Üslup incelemesinde böyle bir soyutlama mümkün değildir (Aktaş, 1986: 17).

Dil, bir edebiyat insanın üslubunu ortaya koyan ve ona özgünlüğünü kazandıran olgulardan biridir. Bir diğeri ise yazarın anlatımıdır. Yazar ile öykünün anlatıcısı aynı kişi olmayabilir. Bu yüzden bazı öykülerde anlatıcı birinci kişi/ben anlatıcısı iken bazı öykülerde ise üçüncü kişi/o anlatıcısı olabilmektedir. Nüket Esen, anlatıcı kavramına dair görüşlerini şu şekilde aktarır:

Anlatı kavramı doğal olarak bir anlatıcı kavramını gerektirir. Anlatıcı, anlatının okura ulaşmasında bir araçtır. Çeşitli biçimlerde görülebilir. Burada belirtilmesi gereken, anlatıcının gerçek yazarla aynı şey olmadığıdır. Anlatıcı hangi biçimde görünürse görünsün, gerçek yazarın kurguladığı ve yazarla okur arasında iletişimi sağlayan bir araçtır. Anlatım tekniği dediğimiz şey anlatıcının türünden, anlatıdaki konumundan kaynaklanmaktadır (Esen, 2006: 113).

Bakış açısı, anlatmaya bağılı edebi metinlerde olay zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, algılandığı ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir (Aktaş, 2003: 78). Geçmişte yaşadığı olayı bugün anlatan yazar o zaman yaşadıklarını nakledemez. Bugünkü bakış açısıyla anlatır. Bu bakımdan yazar ve anlatıcı farklı kişilerdir. Aynı anlatım tekniklerini seçen iki yazarın aynı konuyu farklı farklı anlatması, edebiyatın şahsiliği ile ilgilidir. Çünkü her yazarın mizacı, karşılaştığı olaylardan okuduğu eserlerden

etkilenişi farklıdır. Yaşadıkları, geliştikleri çevreler yazarı etkileyen bir başka faktördür. Bu bakımdan okuyucunun yazarın kişiliğini bilmesi kadar bakış açısını kavraması da önemlidir. Anlatıcının olaylara yakınlığının, uzaklığının, dıştan ve içten bakışının bilinmesi hikâyenin anlaşılmasını kolaylaştırır (Gündüz, 2003: 106).

Onat Kutlar'ın öykülerinde anlatıcı, karşımıza ya birinci tekil kişi anlatıcı ya da üçüncü tekil kişi anlatıcı olarak çıkar. Yazarın çalışmamıza konu olan on dört öyküsünün sekizinde birinci tekil kişi anlatıcı, diğer altısında ise üçüncü tekil kişi anlatıcı vardır. Birinci tekil kişinin anlatıcı olduğu öykülerde anlatıcı kahramanlar, çocuk veya yetişkin erkek karakterlerdir. Kutlar, bireyi her yönüyle anlamaya ve eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. İnsanın, çocukluk ve ergenlik döneminin onun psikolojisine ve ilerideki hayatına etkisini önemli bulmuştur. Yazar, bu yüzden öykülerinde, çocuğa ve onu dünyasına geniş yer vermiştir. Kutlar, Muazzez Menemencioğlu ile yaptığı bir röportajda, yazmanın anlamını ve hikâye yazma amacını şöyle açıklamaktadır:

Hikâye sanatının bizim dışımızda nesnel bir yanı olduğuna inanmıyorum. Öyle olsaydı, herhalde sanat için daha değişmez kurallar konabilirdi. Yazmanın, her doğruyu söyleyen yazar için, dayandıracağı en sağlam temel, onun yalnızca bir anlatma yolu oluşudur. Bu durum bütün yazarlarda ortaklaşadır. Ayrıca sevdiğimiz, değer verdiğimiz bir insanla olduğu gibi, bizden önce yaşamış olan ya da çağımızda yaşayan sanatçılarla kişisel ilişkiler kurarız. Böylece o gizli, anlaşılmaz, güçlüklerle dolu kalıt, yaptığımız işlerde yani anlatma yollarımızda yakınlık doğurur. Bunun en güzel biçimlerinden birine de hikâye deniyor (Menemencioğlu, 1960: 153).

Onat Kutlar, *İshak* eserinde gerçeküstü ifadelerle yer verir. Kutlar, öyküleri oluştururken kullandığı anlatımı zenginleştirmek için gerçeküstü/ fantastik öğelerden de yararlanır. Yazar, buna rağmen öykülerinde sade diyebileceğimiz kolay anlaşılır bir dil kullanır. Kutlar'ın öykülerinde kullandığı dil ile ilgili Karadeniz, şunları aktarır:

İshak'ın dikkate değer bir başka yönü ise dilin kullanımınıdır. Öykülerde yalın bir dil kullanımı söz konusu olsa da bu yalınlığın, dip sularında devinen bir yoğunluğu barındığı sezilir. Gündelik dile ait sözcük dağarını kullansa da, Kutlar'ın bu yapı içerisine çoğul bir anlam potansiyeli sığdırabilmesi, öyküleri dil ve anlatım açısından yazınsal bir düzeye taşımıştır (Karadeniz, 2013: 1833).

Onat Kutlar'ın öykülerindeki anlatım, dilde duruluk ve sadeliğe dönüktür. Kutlar, yabancı asıllı, dilimize yerleşen ve yâdlıklarını kaybeden soydan kelimeleri kullanır. Yazarın cümleleri kısadır. Kimi zaman tek sözcüğe kadar iniyor. Kişisel bir üslûba ulaştığını söylemek henüz erkendir ama onu bulma çabası seziliyor (Dizdaroğlu, 1960: 102).

Onat Kutlar'ın öykülerinin dikkat çekici bir özelliği de dilin kullanımudur. Yazar, öykülerin genelinde yalın bir dil kullanmıştır. Bu durum, onun basit bir anlatıma sahip olduğunu göstermemekle beraber aksine bu yalın kullanımın için zengin bir yoğunluk vardır. Yazarın bu yalın ama yoğun anlatımı, ona zengin bir yaratma gücü vermiştir. Öykülerdeki kahramanların içinde buldukları duygu ve düşüncelerin, onların davranışlarına ve kişiliklerine ustaca yansıtılması ise yazarın dili kullanmadaki özgünlüğünün bir göstergesidir. “Horozlar” öyküsünde, büyükanne karakterinin uğradığı baskı ve alay edilme: “...ve büyükanne aile çevresinin sert kalıpları içine düştü” (s. 15) ifadesiyle etkili bir somutlamayla aktarılır.

Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye* adlı doktora tezinde, Onat Kutlar'ın, öykülerinde, soyuttan somuta bir doğru bir yol izleyen şiirsel benzetmelerinin desteğiyle sıra dışı bir atmosfer yaratmayı başardığını söylemektedir. Devamında şunları ifade etmektedir: “Her zaman tam anlamıyla gerçeküstü durumlar yaratmasa da, betimlemelerinde sık sık özgün benzetmelere başvurması, öykülerindeki “gerçeküstü” eğilimi ön plana çıkarır” (Dirlikyapan, 2010: 152).

Onat Kutlar, öykülerinde doğup büyüdüğü kent olan Gaziantep'ten bahseder. Bu öykülerde kendi yaşamından da yararlanır. Onat Kutlar, *İshak*'taki öykülerinin içerik ve biçim özellikleri bakımından “1950 kuşağı” öykücülerıyla aynı çizgide görünmesine karşın dil ve dili kullanmadaki özgün tutumu ve üslûbu ile kuşağın diğer öykü yazarlarından ayrılmaktadır. Fethi Naci, Kutlar'ın öykülerindeki bu özgünlüğü ve Kuşağın diğer öykü yazarlarından farklı oluşunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

İshak'taki hikâyeleriyle Onat Kutlar'ın, aynı yıllarda ilk kitaplarını yayımlayan hikâyecilerle, o yılların tanınmış hikâyecileriyle, daha sonra

hikâye kitabı yayımlayan hikâyecilerle en küçük bir benzerliği yok. Daha önceki hikâyecilerle de (Naci, 1995: 37).

Onat Kutlar'ın öykülerindeki anlatım özelliklerinden biri de ikilemeleri yerinde ve anlamlı bir şekilde seçip kullanmasıdır: fıkır fıkır, bilgiç bilgiç, uzun uzun, kötü kötü ve ağır ağır yazarın öykülerde kullandığı ikilemelerden bazılarıdır. Kutlar'ın öykülerde kullandığı cümleler kısadır. Okuyucunun sıkılmadan öyküleri okumasını sağlayan bir anlatımı vardır. Bu anlatım yollarından biri diyalog yöntemidir. Diyaloglar, özellikle *İshak*'ta geniş yer kaplamaktadır. Bahsettiğimiz kısa cümleleri yazar, bu diyaloglarda da kullanır. Dizdaroğlu, Kutlar'ın öykülerini oluşturma tarzına yönelik söylediği bu sözler önemlidir:

Hikâyeler, kuruluşça dengeli. Onat Kutlar, bir yapıda olduğu gibi, sanki önce hikâyenin duvarlarını yükseltiyor, sonra da aralarını dolduruyor. Hiçbirisi, gereksizce uzatılmış, boyutları değiştirilmiş değil. Çoğu kez hareketli olmayan olaylara ilgi çekici bir yön verilmiş. Konunun ele alınışı, işlenişi, durumları canlandırışı başarılıdır (Dizdaroğlu, 1960: 102).

Onat Kutlar, öykülerinde kullandığı dilin etkisini artırmak için şiirsel ifadeler ve özgün benzetmelere başvurur. Kutlar, bazı öykülerini şiir yoğunluğunda yazar. Yazarın, öykülerindeki en önemli öğelerden biri ise hayali öykülere bir atmosferi de sağlayan şiirselliğidir. Bu şiirselliğin dikkat çeken bir özelliği de soyut kavramları somut nesnelere benzeterek somutlaştırmasıdır. Örneğin; “Horozlar” öyküsünde sayılar: “Çocuk, küçük, gümüş saplı anahtarlar gibi sayıları bir yana yığıyordu” (İ, s.12) cümlesi ile somutlaştırılır. “Yirmi dakikayı uzun bir yokuş gibi ağır adımlarla yürüyen kadın, gözleriyle tüyü sürdü” (İ, s.12) cümlesinde ise zaman somutlaştırılmıştır. “Dördüncü” adlı öyküde geçen, “Ortalığı birdenbire yüzlerce sayı sardı. Küçük sinekler gibi doldurdular havayı” (İ, s.49) cümlesinde yine yazara özgü benzetmelerle sayılar somutlaştırılmıştır. “İshak”ta: “Uzun bir sabun gibi kayan mantığı kurnaz dönüşler yapamıyordu. Kör noktalardan bilinçsizce dönüyor, kayıyordu” (İ, s.65) kullandığı benzetme ile mantık somutlaştırılan başka bir soyut kavram olur.

SONUÇ

Onat Kutlar, çağdaş Türk edebiyatının “1950 kuşağı” içerisinde yer alan önemli öykü yazarlarından biridir. Söz konusu kuşak yazarları, bireyi ve onun iç dünyasını bilinç akışı ve iç konuşma gibi teknik özelliklerle ele alarak modern Türk öykücülüğünün temellerini atarlar. Onat Kutlar, çok erken yaşlarda yazmış olduğu *İshak* adlı öykü kitabıyla bu kuşak içerisinde edebiyat serüvenine atılır. Yazar, öykülerinde genellikle içinde bulunduğu yaşam koşullarından bunalarak bir çıkış yolu arayan bireylerin “utangaç ve bilinçsiz başkaldırı”larını anlatır. Klasik olay kurgusundan uzak, kesitler ve durumları ele alan bu öyküler, tamamlanmamış sonlarıyla türlü türlü yorumlara açık bırakılmıştır. Bu özellikler, Kutlar’ın öykü anlayışını Çehov tarzı öykü anlayışına yaklaştırır. Çünkü Onat Kutlar’ın öykülerinin bazıları, yaşamın belli bir kesitinin yer aldığı durum öyküleridir.

Onat Kutlar, sanatın farklı alanlarıyla ilgili olması bakımından çok yönlü bir sanatçıdır. Zira eş zamanlı olarak farklı sanat dallarında önemli eserler ortaya koymuştur. Şiirden öyküye, denemeden senaryoya kadar pek çok türde başarılı eserler ortaya koyan sanatçı, eserlerini yaratırken kendisini de karakterler aracılığıyla eserlerinde yansıtmayı tercih etmiştir. Ferit Edgü : “Bizim sanat, yazın dünyasındaki çok az sayıdaki “dekatloncu”lardan biriydi. Bir daldan öbürüne atlıyor, her birinde de başarı çizgisini aşağılara düşürmüyordu” (Edgü, 2006: 13) diyerek Kutlar’ın çok yönlü eserler verdiğine ve hepsinde de başarılı olduğuna dikkat çeker.

Onat Kutlar’ın öyküleri, beklenmedik durum ve sonlarla okuyucuları şaşırtan bir özelliğe sahiptir. Bu özellik, Kutlar’ın öykülerinde temalar aracılığıyla okuyucuya sunulur. Söz gelimi “ölüm” teması, yazarın öykülerinde yer alan gerçek anlamda hayatın sonu olan ölümdür. Kutlar, öykülerinde “ölüm” kavramına karşı nesnel bir tavır sergiler. Bu yüzden ölüm temasının işlendiği öyküler, matem havasından uzaktır. Onat Kutlar’ın masalsı ve simgeci bir dili vardır. Söz konusu simgeler, yazarın çocukluğunun da geçtiği Gaziantep yöresinin yerel unsurlarından beslenir. Yazar, bu sebeple söz konusu simgeleri kullanırken toplumsal kaygıları göz önünde bulundurur. Kutlar’ın öykülerinde zengin-fakir, aydın-köylü, yaşam-ölüm ve gerçek-hayalî gibi temel zıtlıklar vardır. Bunlar, sürekli birbiriyle yer değiştirir. Anlatıcı, bu zıtlıklar karşısında objektif davranır.

Onat Kutlar'ın *İshak ve Karameke* eserlerinde yer alan öykülerinin tema, dil, kurgu ve anlatım özellikleri, 1950 kuşağının diğer öykü yazarlarının öyküleriyle benzer durumdadır. Kutlar'ı 1950 edebî kuşağının diğer öykü yazarlarından ayıran ve ona özgün bir konum kazandıran özellikleri vardır. Diğer yazarlar, Batı edebiyatından etkilenirler ve eserlerini modernizm akımı doğrultusunda oluştururlar. Kutlar'ın farkı ise hem Batılı kaynaklardan beslenmesi hem de aynı ölçüde yerel kalabilmesidir. Çünkü yazar, hem Batılı yazarlar gibi öyküler kaleme alır hem de öykülerinde yerel unsurlardan da faydalanır. Bu özellik, Onat Kutlar'a özgün bir edebî kimlik kazandırmıştır. Konur Ertop'un Kutlar'ın bu özelliğine şu ifadeyle dikkat çeker: “Dönemin öteki genç öykücülerden ayrıla yanı sıra ise Batılı kaynaklardan beslendiği kadar yerli olmayı da başarımındadır” (Ertop, 1997: 288).

Onat Kutlar, hayatın monotonluğundan bunalarak bulunduğu ortamı terk etmek ve yeni bir yaşam kurmak isteyen insanların çabalarından bahseder. Yazarın öykü kişilerini; ev içi yaşantıların, aile çevresinin ve toplumun sert kalıplarından çıkmanın yolunu arayan karakterler oluşturur. Öykülerinin kurgu düzlemindeki temel motiflerini; hayalî, gerçeküstü ve kafkaesk gibi öğeler oluşturur. Kutlar'ın öyküleri; dil, kurgu, atmosfer ve içerik özellikleri bakımından bütünlüklü bir yapıya sahiptir. Öyküler, o yıllarda topluma hâkim olan baskıcı ve boğucu ortamdan izler taşır. Öykülere bakıldığında sayfa sayılarının kısa olduğu görülür. Öyküler, kısa olmasına rağmen geniş solukludur. Başka bir yazarın 20-30 sayfaya sığdırdığı öyküyü Kutlar, 5-6 sayfada rahatlıkla verir. Çünkü yazarın gereksiz ayrıntılardan ve sözlerden arındırılmış, derinlemesine zengin bir anlatımı vardır. Kutlar'ın bu anlatım gücü; renkli, masalsı ve şiirseldir. Onat Kutlar'ın öyküleri, genel olarak memleketi olan Gaziantep'in sosyal yapısından izler de taşır. Yazar, burada büyümüş olmanın etkisiyle kırsalın baskıcı kabuğunu hep kırmaya çalıştığını söyler.

Onat Kutlar'ın öykülerinin konusunu iç sıkıntılar, taşrada sıkışıp kalmışlık ve memnun olmadığı hayattan kaçıp gitme arzusu oluşturur. Kutlar, öykülerinde çocuk, babaanne, memur, köylü, aydın, deli ve işsiz gibi karakterleri gerçekçi bir dizge içerisinde konuşturamaz. Yazar, bu karakterlere taşra fikrini aşan bir dil sunarak onların taşradan kaçmalarını sağlar. Bu kaçış, fiziksel değil ruhsal bir kaçıştır. Bu durum, öykü karakterlerine bir varoluş kazandırmıştır.

Onat Kutlar, öykülerinin genelinde yalın bir dil kullanmaya dikkat eder. Bu durum, onun basit bir anlatıma sahip olduğunu göstermez çünkü bu yalın kullanımın içinde zengin bir yoğunluk vardır. Kutlar'ın yalın ama yoğun anlatımı, ona zengin bir yaratma gücü kazandırmıştır. Öykülerdeki kahramanların içinde buldukları duygu ve düşüncelerin onların davranışlarına ve kişiliklerine ustaca yansıtılması ise yazarın dili kullanmadaki özgünlüğünün bir göstergesidir. Yazar, öykülerinde kullandığı dilin etki alanını artırmak amacıyla şiirsel ifadeler ve özgün benzetmelere başvurur. Kutlar, bazı öykülerini şiir yoğunluğunda yazmıştır. Yazarın, öykülerindeki en önemli öğelerden biri ise öykülere hayalî bir atmosfer de sağlayan şiirselliğidir. Bu şiirselliğin dikkat çeken bir özelliği de soyut kavramları somut nesnelere benzeterek somutlaştırmasıdır.

Dil, kurgu, atmosfer ve içerik özelliklerine ilişkin genel belirlemeler, Onat Kutlar'ın bu unsurları, öykülerinde başarılı bir şekilde birbirine eklediğini, birbiri içerisinde erittiğini göstermektedir. Bu yönüyle Türk edebiyatında önemli bir öykü yazarı olarak yer alan Onat Kutlar, deneme, şiir, senaryolarıyla da takdir toplayan bir sanatçıdır. Kutlar, Türk edebiyatının önemli bir öykü yazar olmasının yanında nitelikli bir şair ve başarılı bir sinemacıdır. Sanatçı, aynı zamanda toplumcu bir anlayışa da sahiptir. Çünkü yaşadığı dönemde meydana gelen toplumsal olaylara karşı onurlu ve duyarlı bir direniş sergilemekten geri kalmamıştır.

Bu çalışma, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı kapsamında çalışan araştırmacı çevrelere ve akademi dünyasına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKLAR

1. ONAT KUTLAR'IN İNCELENEN ESERLERİ

A) Öyküler

İshak, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Karameke, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

2. YARARLANILAN ESERLERİ

A) Şiirler

Unutulmuş Kent, 3.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Unutulmuş Kent ve Çeviri Şiirler, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

Peralı Bir Aşk İçin Divan, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1981.

B) Denemeler

Yeter ki Kararmasın, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Gündemdeki Konu, 1.Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005.

Sinema Bir Şenliktir, 2.Baskı, Can Yayınları, İstanbul. 1991.

Gündemdeki Sanatçı, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Bahar İsyancıdır, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

Sinema Sinema, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

C) Senaryolar

Senaryolar, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 2014.00

3. YARARLANILAN KAYNAKLAR

A) Kitaplar

Akatlı, F. (2006). *Onat Kutlar'ın "İshak"ı* , *Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 96.

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 107, 141, 145.

Aktaş, Ş. (1986). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 17.

Aktaş, Ş. (2003). *Roman ve Roman İncelemesine Giriş*. (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 78.

Anday, M. C. (2006). *"İshak" Üstüne*, *Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 43.

Avcı, Z. (2006). *İstanbul Film Festivali'ne Ulaşan Yol*, *Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 185-188.

Baş, H. (2006). *Onat İçin*, *Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 168-169.

Buharlı, G. (2006). *Bir Sanatçının Günlüğü: Onat Kutlar*, *Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 293.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. (5. Baskı). Ankara: Öncü Kitap, 126-131, 133- 137, 142, 165.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 71.

Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 15-16.

Çolpan, Y. (1963). *Ataç'ın Kelimeleri*. Ankara: TDK Yayınları, 75.

Dirlikyapan, J. Ö. (2019). *İyimser Bir Çamura Bulanmış Teraziyi Dengelemek: Onat Kutlar'ın Öyküleri, Onat Kutlar Haritası*, Haz. Burcu Şahin ve Aslan Erdem. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 98.

Eyüboğlu, İ. Z. (1995). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınları, 539.

Edgü, F. (2006). *Hepimize Mektuplar, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 139-140.

Edgü, F. (2006). *Onat İçin Yeniden, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 13.

Ertop, K. (1997). *Pir Sultan Abdal'dan Onat Kutlar'a*. (1. Baskı). İstanbul: Çağdaş Yayınları, 284, 285-288.

Esen, N. (2006). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 113.

Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Güler, A. (2016). *Onat, Benim Hayatımda Sen Taş Devri'nden Beri Varmışsın Gibi Gelir Bana, Onat Kutlar'a Mektup Var*, Haz. Hülya Uçansu, İstanbul: Doğan, 353-356.

Gümüş, S. (2012). *Öykünün Kedi Gözü*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları, 55.

Gündüz, O. (2003). *Düş ile Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 106.

Günyol, V. (2006). *Şiirli Büyülü, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 80.

Gürsoy, Ü. (2007). *Faik Baysal ve Hikâyeciliği*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 13.

Kantemir, E. (1991). *Yazılı Ve Sözlü Anlatım*. (3. Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Kaplan, M. (2011). *Hikâye Tahlilleri*. (16. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları, 11.

Karabuda, G. (2006). *Öyküler Yarım Kaldı, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 350.

Kutlar, F. (2016). *Gündemdeki Sanatçı/ Önsöz*. (2.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9.

Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*.(1.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 19.

Naci, F. (2006). *Bahar İsyacıdır, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 141-142.

Okyay, L. R. (2006). *Bahar İsyancısını Unutmamak, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 285.

Özkırımlı, A. (1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, (5. Baskı, Cilt: 4, s. 1164). İstanbul: Cem Yayınevi.

Özlu, D. (2006). *Bir Bireyin Anıları: Onat Kutlar, Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, İstanbul: Türksak, 339-346.

Selçuk, İ. (2005). *Gündemdeki Konu/ Önsöz*. (1. Baskı). İstanbul: İş Bankası Yayınlar, 8.

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı Unsurları I*. (1.Baskı). Ankara: Ötüken Yayınları, 76, 112.

Tezgör, H. (2019). *Horozlanmamak, Onat Kutlar Haritası*, Haz. Burcu Şahin ve Aslan Erdem. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 42.

Uçansu, H. (2016). *Onat Kutlar'a Mektup Var*. (1.Baskı). İstanbul: Doğan Kitap, 185, 222, 406-407, 410-411.

Ünlü, M. (1989). *Öz Türkçe Sözlük*. (2.Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi, 279.

B) Makaleler

Balık, M. (2016). Kent ve İnsan Odağında Onat Kutlar'ın Şiirleri. *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı: 212 Güz, 161, 173.

Dizdaroğlu, H. (1960). Mine ile İshak. *Türk Dili*. Sayı:110 Kasım, 100-102.

Duru, O. (1996). Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Sorgulama. *Adam Öykü*, Sayı:2 Ocak-Şubat, 145.

Kaplan, Y. (1980). Öykünün Çeşitli Çehreleri. *Mavera*, Sayı: 46 Eylül, 38.

Karadeniz, M. (2013). İshak Bağlamında Onat Kutlar'ın Öykücülüğü Ve “Çatı” Öyküsünün Tahlili, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1 , p.1829-1838.

Kutlar, O. (1995). On Yedi Yıl Sonra. *Milliyet Sanat*. Sayı: 352 Ocak, 13, 14.

Kutlar, O. (1986). Rubailer. *Broy Dergisi*. Sayı: 5 Mart, 6.

Kutlar, O. (1988). Onat Kutlar: Bilenmiş Bir Kişiliğin Varsa Eğer Kapıları Pencereleeri Sürekli Açık Tutmaktır. *Yeni Düşün*. Sayı:1 Ocak, 13, 14, 17, 21.

Menemencioğlu, M. (1960). Onat Kutlar Anlatıyor. *Türk Dili*. Sayı:111 Aralık, 152-155.

Naci, F. (1995). Onat Kutlar'ın Hikâyeleri. *Adam Öykü*, Sayı:1, Kasım-Aralık, 37, 40.

Özüm, A. (2013). Onat Kutlar'ın İshak ve Bilge Karasu'nun Kediler Bahçesi'ndeki Büyülü Gerçekçi Ögeler. *Bilig* , Sayı: 66, Yaz, 187, 188.

Özyalçiner, A. (2004). Adnan Özyalçiner ile Dünden Bugüne. *Adam Öykü*, Sayı:53 Temmuz-Ağustos, 36.

C) Tezler

Dirlikyapan, Jale Özata (2010). *Kabuğunu Kiran Hikâye (Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı)*. (1.Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Erol, K. (2015). *Hayatı, Sanatı, Roman ve Öyküleriyle Talip Apaydın*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Işık, H. C. (2008). *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Turgut, C. Ö. (2003). *Latife Tekin'in Romanlarında Büyülü Gerçeklik*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

D) Röportaj

Ulusal, Y. (2019 Şubat). *Filiz Kutlar ile Onat Kutlar Hakkında Söyleşi*. Filiz Kutlar'ın evi, İstanbul.

E) İnternet Kaynakları

Soner Sert (2018) (<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/ama-sinema-sinemada-her-sey-degisir-i-16591>), Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2019.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :Ulusal Yakup
Uyruğu :Türkiye Cumhuriyeti
Doğum Tarihi ve Yeri :20.05.1992 Siirt/Eruh
Telefon :0507 573 71 06
E-mail :Yakup_01_56@hotmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Doktora	-	-
Yüksek lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	Devam Ediyor
Lisans	Pamukkale Üniversitesi	04.06.2014

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2015	Siirt/Merkez	Türkçe
Öğretmenliği		

Yabancı Dil

İngilizce



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

ONAT KUTLAR VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

19/07/2019


Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 179 sayfalık kısmına ilişkin, 24/06/2019 tarihinde şahsım/tez danışmamın tarafından Turnitin .intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4 (Dört) tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayımlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.


24/06/2019
Yakup ULUSAL

Adı Soyadı : Yakup ULUSAL

Öğrenci No : 1892000100914

Anabilim Dalı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Program : YENİ TÜRK EDEBİYATI

Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Doç. Dr. Kemal EROL


24/06/2019

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

24/06/2019

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü