



T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MUSTAFA KUTLU'NUN HİKÂYELERİNDE KADIN

Hazırlayan
Ayşe Mungan Başkal

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Prof. Dr. Turan Karataş

TOKAT-2010

MUSTAFA KUTLU'NUN HİKÂYELERİNDE KADIN

Tezin kabul ediliş tarihi:

Juri üyeleri: (Unvanı, Adı Soyadı)

İmzası

Başkan: Prof. Dr. Turan KARATAŞ

.....

Üye:

.....

Üye:

.....

Üye:

.....

Bu tez Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
..... tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü:

T.C.

GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu; bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçlara atıf yaptığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

13.01.2010

Ayşe Mungan Başkal

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında pek çok kişinin emeği geçti. Öncelikle tezin danışmanlığını yapan ve tavsiyeleriyle bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Turan Karataş'a teşekkür ederim. Ders alma döneminde kendilerinden yeni Şeyler öğrendiğim Prof. Dr. Ali İbrahim Savaş ve Doç. Dr. Hanifi Vural'a, manevi desteği ile yanımda olan Yrd. Doç. Dr. Nesime Ceyhan'a, gözümü arkada koymayan Hanife Abbas'a ve son olarak da sevgili eŐim Zekeriya Başkal'a teşekkür ederim.

Annesine y¼rekteŒ Œiirler yazan sevgili kızıM Meryem i¼in.....

ÖZET

Mustafa Kutlu modern Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biridir. Eserleri hayatın pek çok yönünü kapsar. Bu eserde Mustafa Kutlu'nun eserlerinde kadın konusu incelenmiştir. Yazarın kadın kahramanları yansıtması, onlar üzerinden verdiği mesajlar, eserlerinde ideal bir kadın tipinin olup olmadığı, mekânla kadın arasında bir bağın kurulup kurulmayacağı gibi sorunlar tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, hikâye, kadın, kadının yansıtılması

ABSTRACT

Mustafa Kutlu is one of the very important names in modern Turkish short story. His stories cover many areas of life. In this study, I researched the issue of woman in his works. I analyzed how Kutlu reflects women in his works, what kind of messages the author sends through woman, whether there is an ideal woman character and if there is a relation between the place, setting and woman characters.

Keywords: Mustafa Kutlu, short stories, woman, reflection of woman

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME	i
TEŞEKKÜRii
İTHAFiii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
2. LİTERATÜR TARAMASI	3
3. MATERYAL VE YÖNTEM	5
4. BULGULAR	7
4.1. MUSTAFA KUTLU’NUN HİKÂYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ	7
4.2. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ	12
4.2.1. ORTADAKİ ADAM	12
4.2.2. GÖNÜL İŞİ	20
4.2.3. YOKUŞA AKAN SULAR	32
4.2.4. YOKSULLUK İÇİMİZDE	34
4.2.5. YA TAHAMMÜL YA SEFER.....	36
4.2.6. BU BÖYLEDİR	38
4.2.7. SIR	39
4.2.8. ARKA KAPAK YAZILARI	41
4.2.9. HÜZÜN VE TESADÜF	42
4.2.10. UZUN HİKÂYE	44
4.2.11. BEYHUDE ÖMRÜM	50
4.2.12. MAVİ KUŞ	53

4.2.13. TUFANDAN ÖNCE	59
4.2.14. RÜZGÂRLI PAZAR	72
4.2.15. CHEF	79
4.2.16. MENEKŞELİ MEKTUP	86
4.2.17. KAPILARI AÇMAK	92
4.2.18. HUZORSUZ BACAK	93
4.2.19. TAHİR SAMİ BEY'İN ÖZEL HAYATI	103
4.3. MUSTAFA KUTLUNUN HİKÂYELERİNDE KADIN TİPLER	107
4.3.1. ŞEHİRLİ KADIN	108
4.3.2. KASABALI KADIN	147
4.3.3. KÖYLÜ KADIN	161
4.3.4. DİĞER KADINLAR	163
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	175
KAYNAKÇA	181
ÖZGEÇMİŞ	184

1. GİRİŞ

Mustafa Kutlu modern Türk hikâyesinin önemli temsilcilerinden birisidir. Hikâyelerinde çok farklı kesimlerden insanları anlatması, olaylara orijinal bakış açıları getirmesi, hikâyelerine farklı yorumlara müsaade eden çok katmanlı bir boyut katması, sade, anlaşılır, maksadını rahat ifade eden bir dil kullanması gibi pek çok nedenle araştırmalara, incelemelere konu olmuş bir hikâyecidir. Eserlerinde gelenekten yararlanması, hikâyelerinde meddah tarzına zaman zaman bir anlatı ögesi olarak başvurması, eserlerindeki dilin kendine özgü olması ve bizzat kendi adına ve eserlerine de bir kurgu unsuru olarak yer vermesi gibi modern öğeleri de hikâyelerinde kullanması onun öykülerini daha da ilginç hâle getirmektedir. Kutlu, gerek tarzı, gerek dili, gerekse bakış açısı olarak modern Türk hikâyeciliğinde kendine has bir tarz oluşturabilmiş, üslup sahibi bir hikâyecidir.

Sade ve yalın bir dil kullanan Mustafa Kutlu, gerek kelime seçimi, gerekse olay örgülerinin zenginliği ile de kıymetli bir hikâyecidir. Eserlerinde genellikle yaşadığı dönemdeki insanları konu edinir. Ancak kullandığı dil ve bu insanları yerleştirdiği kültürel çerçeve içerisinde eser, sadece bugünü değil geçmişini de içine almaktadır.

Mustafa Kutlu'nun eserlerinde sıklıkla gördüğümüz iki tema bireyin ya da kurumların geçirdiği değişim ve dönüşümlerdir. Toplum ya da bireyi anlatıma dayalı eserlerde konu edinirken bunları bir olay örgüsü, konu bütünlüğü ve şahıs kadrosu içinde almak son derece doğaldır. Yazar bunu yaparken, sadece erkek kahramanlara değil, aynı zamanda kadın kahramanlara da yer verir.

Bu çalışmada Mustafa Kutlu'nun, eserlerinde kadın konusunu nasıl ele aldığı tartışılacaktır. Mustafa Kutlu, genellikle hikâyelerinde esas kahraman olarak kadını seçen bir yazar değildir. Ancak hayatın pek çok farklı alanını ele alan ve hikâyelerinde yansıtan bir yazar olarak, kahramanları arasında ister ön planda olsun, isterse ciddi bir işlevi olmadığı için geri planda olsun kadın kahramanlar da vardır.

Kutlu'nun hikâyelerindeki kadın tiplerinin tasnifi ve tahlilinden önce yazarın her bir eserini tanıtan kısa bir eser tanıtımı kısmı olacaktır. Mustafa Kutlu bireyden ziyade olaylar ve idealler esaslı hikâyeler yazdığı için hikâyelerin tahlili yapılmadan kişileri anlamak güçtür. Ardından Mustafa Kutlu'nun, 19 hikâye kitabında kadın konusunu nasıl ele aldığı tartışılacaktır. Tezde uygulanan yöntem genel olarak şudur: Eserlerde önem arz eden kadınların o eser içindeki yeri, yazarın kadın üzerinden vermek istediği mesaj ve eleştiriler ele alınacak ve bunlar zaman zaman yazarın edebiyat dışı yazılarıyla desteklenecek ya da açıklanma yoluna gidilecektir.

2. LİTERATÜR TARAMASI

Bu çalışmayı hazırlama aşamasında yaptığımız araştırmalarda Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde kadın konusunu işleyen müstakil bir çalışmaya rastlamadık. Mustafa Kutlu'nun hikâyeciliğini tartışan Ercan Yıldırım'ın *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği* adlı eserinde iki yerde kadın konusundan yüzeysel olarak bahsedilmiştir: Bunlardan birincisi “modernitenin taşıyıcısı kadınlar” kısmıdır. (Yıldırım 2007:174) Ancak bu kısım *Chef*'in olay örgüsünün bir kısmını özetlemenin dışında okura yeni bir şey sunmaz. Aynı kitabın sonuna doğru (s.297) “Kadınlar” başlığını taşıyan kısım genel olarak Mustafa Kutlu'nun eserlerindeki kadın tiplerinden bahseder. Ancak, bu kısımda da “Mustafa Kutlu geleneksel değerleri işlediği için hemen her eserinde evli kadınlara rastlanmaktadır.” şeklindeki tespitin dışında herhangi bir tespit ya da yorum yoktur.

Kadın konusunun dışında Mustafa Kutlu'nun hikâyeciliğini ve hikâyelerini çeşitli açılardan işleyen ve çalışmamızda başvurduğumuz eserlerden en başta gelenleri şunlardır: Necip Tosun'un yazarın Türk hikâyeciliğindeki yerini, hikâyelerini tartışan *Türk Öykücüsünde Mustafa Kutlu* (2001) adlı kitabı, başlangıçta çoğunlukla Avrupa'da yayınlanan *Kafdağı* dergisi için hazırlanan makalelerden, röportajlardan ve yazarı pek çok farklı açıdan değerlendiren yazılardan oluşan *Mustafa Kutlu Kitabı* (2001)'dir. Eserde Cihan Aktaş'tan Necip Tosun'a, Turan Karataş'tan Sadık Yalsızuçanlar'a kadar pek çok isim Mustafa Kutlu'nun farklı yönlerini ele almıştır. Ancak bu eserde de özellikle Mustafa Kutlu'nun eserlerinde kadın konusuna yoğunlaşan bir yazı yoktur.

Çalışmayı tamamladığımız tarih itibariyle Mustafa Kutlu'nun eserleri üzerine Türkiye'deki üniversitelerde yapılmış bir doktora tezi¹ ve dokuz yüksek lisans tezi²

¹ Yılmaz Koç, *Religiöse figuren in der modernen Deutschen und der Türkischen literatur eine vergleichende untersuchung uber die prosawerke von Rudolf Otto Wiemer und Mustafa Kutlu*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, 1993.

vardır. Ancak bunların hiçbirinde ne esas konu olarak ne de ağırlıklı bir konu olarak Mustafa Kutlu'nun eserlerinde kadın konusuna yer verilmiştir. Adlarından da anlaşılacağı gibi Mustafa Kutlu'nun eserleri üzerine yapılan çalışmalardan doktora tezi eserlerindeki dini figürleri konu edinmiş, yüksek lisans tezleri de ya eserleri dilbilimin farklı açılarından incelemiş ya da eserlerdeki konu ve temalar üzerinde durmuştur. Mustafa Kutlu'nun eserlerindeki şahıs kadrosunu ya da özellikle kadınları inceleyen bir akademik çalışma ya da akademi dışında yapılmış bir çalışma yoktur. Dolayısıyla elinizdeki tez Mustafa Kutlu'nun eserlerinde kadın konusunu kendisine esas konu alma yönüyle bir ilktir.

² Vahit Tane, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Dil ve Üslup*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 1993; Tefik Yılmaz Demir, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyeciliği*, 100. Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 1995; Şevkiye Dinçer, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 1999; İlbilge Hatun Yazıcı, *Mustafa Kutlu'nun Hayatı, Hikâyelerinin Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2002; Ömer Koç, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Deyimler*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2003; Mehmet Ali Özkan, *Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir Hikâye Kitabı Üzerine Söz Dizimi İncelemesi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2003; Erhan Gürpınar, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinin İncelenmesi*, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2005; Betül Bolat, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerindeki Halk Edebiyatı ve Halk Bilimi Unsurlarının İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2007; Ahmet Akkaya, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerindeki İletiler Ve Bu İletilerin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2008;

3. MATERYAL ve YÖNTEM

Bu çalışmada kullandığımız kaynakları ikiye ayırabiliriz: Birincisi, Mustafa Kutlu'nun hikâyeleri, ikincisi, Mustafa Kutlu'nun eserleri üzerine yapılmış çalışmalar ve yazarın kendisiyle yapılan söyleşiler. Çalışmamıza esas teşkil eden eserler kronolojik olarak sıralandığında şunlardır: *Ortakı Adam* (1970), *Gönül İşi* (1974), *Yokuşa Akan Sular* (1979), *Yoksulluk İçimizde* (1981), *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983), *Bu Böyledir* (1990), *Sır* (1990), *Arka Kapak Yazıları* (1995), *Hüzün ve Tesadüf* (1998), *Uzun Hikâye* (2000), *Beyhude Ömrüm* (2001), *Mavi Kuş* (2002), *Tufandan Önce* (2003), *Rüzgârlı Pazar* (2004), *Chef* (2005), *Menekşeli Mektup* (2006), *Kapıları Açmak* (2007), *Huzursuz Bacak* (2008), *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (2009).

İkinci gruba ise Mustafa Kutlu üzerine yapılan çalışmalar ve yazarla yapılan söyleşiler girmektedir. Bunlar arasında kayda değer olanlar şunlardır: Kemal Aykut ve Nusret Özcan tarafından hazırlanan *Mustafa Kutlu Kitabı* (2001), Necip Tosun'un *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu* (2004) adlı eseri, Necati Tonga'nın *Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde* (2005) adlı eseri ve Ercan Yıldırım'ın *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği, Varoluş, Yabancılaşma, Hakikat* (2007) başlığını taşıyan eseridir. Bu eserlerden bir kısmına, örneğin *Mustafa Kutlu Kitabı*'na yazarla yapılan söyleşiler de eklenmiştir. Çalışmamızda bize ışık tutan söyleşiler; M. Mücahit Küçükyılmaz'ın 2005 yılında *Anlayış* dergisinde Kutlu'yla yaptığı "Mustafa Kutlu, "Allah Varsa Trajedi Yoktur" adlı söyleşi ile İlyas Dirin'in 1999 yılında *Hece* dergisinde "Mustafa Kutlu İle Öykücülüğü Üzerine" söyleşileridir. Bu eserlerden başka yazarın kitapları hakkında farklı dergi ve gazetelerde yayımlanmış makalelerden de yararlandık.

Yöntem olarak ilk önce Mustafa Kutlu'nun hikâyeleri kronolojik bir sırayla ve tezin bakış açısına uygun olarak okundu. Kadın konusunun daha iyi anlaşılabilmesi

için, metinlerden, yazarın hayatından ve hakkında yazılanlardan edindiğimiz bilgilerden hareketle hikâyeleri yorumladık. Yazarın kadın konusunu işleyişi, kadın konusunu işlerken belli kategoriler yapıp yapmadığı, yapıyorsa bu kategorilerin sembolik anlamlarının olup olmadığına bakıldı. Arkasından da hikâyelerindeki kadın kahramanlar ana hatlarıyla, dikkat çekici yanlarıyla ve bir değeri, bir görüşü, bir düşünceyi temsil edip etmedikleri yönleriyle sınıflandırıldı.

4. BULGULAR

4.1. MUSTAFA KUTLU’NUN HİKÂyecİLİĞİ

Mustafa Kutlu, günümüz Türk edebiyatında “uzun hikâye” tarzıyla öne çıkan bir yazardır. Yazarın eserlerini okurken ona rahatlıkla “hikâyecimiz” diyebiliriz. Çünkü o, her gün karşılaştığımız sıradan insanların, Anadolu insanının hikâyesini, yani bizim maceramızı anlatıyor. Kitaplarında insanın istekleriyle, zaaflarıyla kısacası her yönüyle insan olduğunu hissettiriyor. Yazar Anadolu’yu, taşra insanını “ötekiler” olarak görmüyor. İstanbul’da yaşayan, Bab-ı Ali’de bulunan yazar, Anadolu’ya tepeden bakmıyor, eserlerindeki kahramanlarla oturuyor, yiyor, içiyor, onlarla gülüyor, onlarla ağlıyor.

Eserlerini okurken yazarın, kendisini ya da bir yakını anlattığını düşünebiliriz. Hâlbuki yazar kendisini anlatan biri değil, gördüklerini, duyduklarını, gözlemlediklerini, kendi yaşadıklarını, onların kendisinde bıraktığı izlenimleri harmanlıyan biridir. Dolayısıyla hikâyelerin içinde bir parça o da var elbette; ama asla ön planda değil. (Küçükylmaz 2005: 37)

Bir söyleşide, Mustafa Kutlu yazı hayatında başlangıçtan bugüne takip ettiği esaslı konuyu şöyle anlatır:

Türkiye’de toplumsal dönüşüm. Bunun en önemli konu olduğu kanaatindeyim; çünkü gerçekten Türkiye 1950’den itibaren, yani çarığın, karasabanın ortadan kalkışından itibaren, çok köklü değişmelere sahne oldu. Halil İncılık, ‘Osmanlı toprak düzeni 1950’ye kadar devam etti’ diyor. Ben de Türkiye’nin 1950’den itibaren çok değiştiğini gözlemliyorum. Sırf siyasî değişikliklerden değil; çarığın yerine kara

lastiğın, sabanın yerine pulluğun gelmesi gibi toplumsal ve kültürel değişikliklerden bahsediyorum. Bu gözlemi Türkiye'de insanlığın (yani topyekûn geleneklerin, yaşama biçiminin, şehirlerin, dilin, terbiyenin) ne yönde değiştiğini (neleri kaybettiğimizi, neleri muhafaza ettiğimizi) anlamak, bir de Cemil Meriç'in tabiriyle, 'maziden istikbale bir köprü olmak' bakımından önemsiyorum; çünkü bizim geçmişimizle bugünümüz arasında maalesef büyük bir kopukluk var. (Küçükyılmaz 2005: 36)

Kutlu bu kopukluk ve dönüşüm sürecinde eserleri için tercih ettiği kültürel zeminin ve toplumsal birimin kasaba olduğunu şu sözlerle ifade eder:

Bu toplumsal dönüşüm meselesinin başlangıcı için bana bir ünite, bir mekân, bir kültürel zemin, bir toplumsal birim gerekiyordu ve kanaatimce bu, Türkiye'de 'kasaba' idi. Kasaba, esnafıyla, eşrafiyla, insan ilişkileriyle şehirlere nazaran daha az değiştiği -neredeyse hiç değişmediği- ve bu sayede geleneksel yapısını muhafaza ettiği için, bizi biz yapan kültürün ne olduğunu çok daha iyi görebileceğim ve bu ölçüyü tutturduktan sonra, bunun geçmişten bugüne ne kadar savunulduğunu anlayacağım için kasabayı hikâyelerimde öne çıkardım. Kasaba benim için büyük bir ölçek, bir laboratuvar oldu. (Küçükyılmaz 2005: 36)

Aynı söyleşide yazar, *Uzun Hikâye* ile başlayan ve *Beyhude Ömrüm*, *Mavi Kuş*, *Tufandan Önce* ve *Rüzgârlı Pazar*'la devam eden beş kitabında geleneğin başka bir yönünü esas aldığını dile getiriyor ki o da halk kültürü ve halk hikâyeleridir. Bu

hacimli eserlerine hikâye demesinin sebebinin “*teknik bir şey*” olduğunu ifade ettikten sonra ekliyor:

Burada da halk hikâyesini şöyle bir hâle getirdim: Aslen halk hikâyesi denilen şey, anlatım esaslıdır; yazma esaslı değildir. Anlatım esaslı bir şeyi, yazı esaslı bir hâle getirmek bayağı zor bir iştir. Öyle bir yazı yazacaksınız ki, yazdığımız yazı, sanki birisi anlatıyormuş da dinliyormuşsunuz gibi olacak. Yani bir kitap okuyormuş gibi değil de, birinin anlattıklarını dinliyormuşsunuz gibi olacak. Ondan sonra da keyifle okunacak. Son beş kitap, halk edebiyatını yeniden ve günümüz şartlarında yeni bir dille, yeni bir kuruluşla, anlatım esaslı metni yazma esaslı metne çevirerek yapılmış hikâyeler oldu ve çok kolay okundu. Ama onlar da sosyal meselelerdi. (Küçükylmaz 2005: 37)

Kutlu, eserlerinin çoğunda, toplumda 50’lerden sonraki değişime bağlı olarak gelişen, toplumun farklı kesimlerindeki “çözülme”lere dikkat çekiyor. Köy hayatında, kasaba hayatında çözülme, köyden kentlere göçün artmasıyla toplumsal değerlerdeki çözülme; kasabanın kaybolmasıyla, yerine şehirleşmenin de gelememesiyle bir anlamda “şehirlilikte” çözülme ve son olarak modern hayatın dayattığı “*daha çok para*” hırslıyla bir ailenin zaman içinde yavaş yavaş çöküşü ve dağılışı, yani ailede çözülme, onun önem verdiği konulardır.

Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer Bu Böyledir adlı eserlerinde bireyin yaşadığı değişimlerden yola çıkarak toplumsal değişime değinen Mustafa Kutlu, *Sir* adlı hikâyesinde kurumların ve oradan hareketle insanın geçirdiği değişim ve dönüşümleri bir anlamda diğer pek çok hikâyesinde yeni bir olay

örgüsü, yeni bir mekân ve yeni bir şahıs kadrosuyla tekrarlamış, deyim yerindeyse çoğaltmıştır. *Beyhude Ömrüm*'de köyden kente yapılan göç ve köyün tabiata bağlı, diğergam yapısını sürdürmeye çalışan bir insanın suyu, yani o kültürü yeşertecek kaynağı arayışı ve bahçe özlemi, *Uzun Hikâye*'de ideal ortamını arayan bir insanın geçirdiği dönüşümler; *Kapıları Açmak*'ta şehir hayatının insan, özellikle kadın üzerindeki etkileri; *Menekşeli Mektup*'ta çok etkin bir ekonomik ve sosyal güce sahip olan Avrupa'nın ekonomik kaygılarla kendisine çektiği bir insanın geride kalanlarda oluşturduğu acılar, kaygılar, imkânsızlıklar anlatılmıştır. Yine *Tufandan Önce*'de küçük bir kasabada, oraya tören için gelen insanlardan hareketle bürokrasiden, bürokrasinin toplum hayatı üzerindeki ceberut etkisinden ve toplumsal hassasiyetlerden uzak oluşundan bahsedilmiştir. *Huzursuz Bacak*'ta belli bir davayı savunan insanların iktidarı geldikten sonra davalarından kopuşları anlatılmaktadır.

Başlangıcından günümüze, kitaplaşmış hikâyelerinden hareketle, Mustafa Kutlu'nun hikâyeciliğini Necati Tonga dört dönem altında incelemektedir. Bu tasnifi buraya aynen alıyoruz:

1. Dönem(1968–1979): *Ortak Adam ve Gönül İşi* bu dönemin ürünleridir. Bu dönemde, yazarın Sait Faik ve Sabahattin Ali tesirinde olduğu gözlemlenir. Yazar, bu döneme ait hikâyelerini tekrar yayımlamamıştır.

2. Dönem (1979–1995): Yazarın klâsik Şark üslûbundan hareket ederek kendi hikâye tarzını bulduğu ve hikâyelerinde “sosyal değişme” hâdisesini bütün yönleriyle işlediği dönemdir. *Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer, Bu Böyledir* ve *Sır* bu dönemin ürünleri olarak değerlendirilebilir. Bu dönem hikâyeleri,

gelenekteki tahkiye unsurlarımızdan hareketle, özellikle kısa geleneğinden faydalanılarak kurgulanmıştır. Kitaplardaki hikâyelerin her biri müstakil birer hikâye olduğu gibi, hikâyeler kitap hâlinde de bir bütün teşkil ederler.

3. Dönem(1995–2000):Yazarın hikâyecilik serüveninde bir nev’i ara dönem olarak nitelendirilebilecek bu dönemde kaleme alınan eserler *Hüzün ve Tesadüf* ile *Arka Kapak Yazıları*’dır. Yazarın bu iki eserinde, çoğu hikâye olmakla birlikte deneme kutbuna yaklaşan bazı metinleri de neşrettiği görülür.

4. Dönem (2000–2007): Kültür değişmesi olgusu arka plâna itilmekle birlikte sosyal zeminden kopulmaksızın, bireylerin içlerinde olup bitenlerin aksettirildiği, çocukluk, aşk, çevre, köy-kasaba-varoş hayatı gibi mevzuların daha çok nostaljik bir tarzla işlendiği dönemdir. Bu dönemde yazar, hikâyelerini genel olarak uzun hikâye formunda kaleme almıştır. *Uzun Hikâye, Beyhude Ömrüm, Tufandan Önce, Mavi Kuş, Rüzgârlı Pazar, Chef, Menekşeli Mektup, Kapıları Açmak* bu dönemin ürünleridir. (Tonga 2008: 19-21)

Bu tasnifte yer alan Dördüncü Dönem’e yazarın son iki kitabı olan *Huzursuz Bacak*’la *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı*’nı da ekleyebiliriz.

Mustafa Kutlu’nun hikâyeleri dışında üç deneme kitabı da vardır. Bunların ilki *Şehir Mektupları* (1995)’dir. Daha sonraları yazar, sırasıyla *Akasya ve Mandolin* (1999), *Yoksulluk Kitabı* (2003) adlı denemeleri yayımlanır.

4.2. HİKÂYELERİN İNCELENMESİ

Bu bölümde Mustafa Kutlu'nun eserlerinde kadın konusunu belli bir bağlama yerleştirebilmek için genel olarak Kutlu'nun eserlerinden bahsedilecektir. Şahıs kadrosunda kadınların yer aldığı eserler daha sonraki yorumlara temel oluşturabilmek amacıyla biraz daha ayrıntılı olarak verilecektir. Hikâyelerin incelenmesi esnasında yazı içinde sayfa numarası verilen alıntılar kaynakçada yer alan baskıdandır.

4.2.1. ORTADAKİ ADAM

Ortakdaki Adam (Kutlu 1970) Mustafa Kutlu'nun yayımlanmış ilk hikâye kitabıdır. Eser 18 bağımsız metinden oluşmaktadır. Bunlardan “*Ortakdaki Adam*” ve “*Ardından*” isimli hikâyeler birbirinin devamı niteliğindedir. *Ortakdaki Adam* ve hemen arkasından yayımladığı *Gönül İşi* adlı hikâye kitapları yazarın hazırlık dönemi eserleridir. Yazar bu iki eserin ikinci baskılarını dahi yapmaz ³, İlyas Dirin'le yaptığı söyleşide, onları hafızasında güzel birer hatıra olarak sakladığını ifade eder.(Dirin 1999:106)

Ortakdaki Adam yazarın Erzurum'da öğrencilik; Tunceli ve Erzincan'da da öğretmenlik yaptığı yıllarda kaleme aldığı metinlerden oluşmaktadır. Bu metinlerin çoğu tür olarak hikâye ve deneme arasındadır. Hikâyelerde genel olarak şehirleşmenin Anadolu insanı üzerindeki etkileri, köyden kente göç, toplumsal değişim ve teknoloji karşısında Anadolu insanının tavrı gibi konular ele alınmıştır. Yazar, bu olayları anlatırken kendisi de yorumlarını katarak bu değişim sürecini yorumlar.

Metinlerde değişim sürecinden etkilenen ilginç mesleklere de değinilmiştir. İlk hikâye olan “İbrıkçı”da Haşim Ağa adlı bir ibrikçinin şehirleşmenin sonucu olarak

³ Yazarın kendisinin de editör olarak çalıştığı Dergâh Yayınlarının internet sitesinde Mustafa Kutlu'nun eserleri arasında bu iki eser sayılmamaktadır. Bkz. www.dergahyayinlari.com (18.12.2009)

yıkılan helâsının belediyece WC'ye dönüştürülmesi ve kendisinin de belediye memuru olarak maaşa bağlanması anlatılıyor. Bu işin belediyece üstlenilmesi rahat olsa da dosttan ve yârenden uzaklaşıldığı, şehirleşmenin insan ilişkilerini azalttığı ve bazı mesleklerin kaybolmaya yüz tuttuğu vurgulanır. “Rahat ya. Yıkama desen, kendi kendine. Temizlik desen her taraf ayna gibi. Ama dosttan, yârenden olduk işte.” (s. 11)

Sırasıyla diğer hikâyelerin konuları kısaca şöyledir:

“Dernek” adını taşıyan ikinci hikâyede bir cami cemaati tarafından kurulan bir dernekten söz edilir. Bu dernek üyeleri bir araya geldiğinde sürekli para işlerinden söz ederler. Bu hikâyede cami gibi manevi yönü ağır basan bir müessesenin dernekleşme kısıncı altında nasıl asıl amacından uzaklaştırıldığı anlatılır. Hikâyedeki kahraman oradan uzaklaşarak; mütevazı, birkaç kişilik cemaati olan huzur dolu bir camiye doğru gider. Bu tercih, yazarın geçmişe bir sığınma isteğidir. Sosyal değişimin camiye yozlaştırması onu üzer.

Kahraman şöyle der: “Gönlüm bu kapalı göklerin karlı yalnızlığında, eski Selçuk tekkelerinden kalmış küçük ama sanat imanı ile dinin yüce coşkunu birleştirmiş, sessiz, aksakallı bir dervişin beklediği şirin bir mescit arıyordu.” (s. 20)

Eserdeki üçüncü metin “Bir Saatlik Telakki” adını taşır ve tarz olarak denemeye daha yakındır. Yazar, bir tren istasyonundaki gözlemlerini anlatır. Bu hikâyede Mustafa Kutlu'nun eserlerinde önemli bir yere sahip olan istasyonlarla ilgili yazarın düşüncelerini öğreniriz. Yazar şöyle konuşur:

İstasyonlar birer kapalı kutudur. İçlerinde çok şey vardır bilinmez.

Orada herkes bir şeyler bırakır gider. Bir devir kapanır, bir devir açılır habersiz. Her tren hasretler, arzular yüklenir gider. Başka diyarlardan biraz sevinç, biraz aydınlık alır gelir. Yığın yığın duygular sıralanır,

birikir. Üzerinizden geçip giden zaman ancak istasyonlarda durur. Bir saatlik telakki yapar...(s. 26)

“Büyük Serserilik” hikâyesinde, ne istediğini tam olarak bilemeyen ve hayatta istediklerine ulaşamamış birinin; sakin sularda sessizce ve huzur içinde ölmek istemesi anlatılır. Hikâyede anlatılan kişi bu kez de amacına ulaşamamış ve umduğundan farklı bir sonla nehrin ortasında bir adaya sürüklenerek kurtulmuştur.

“İyi Şeyler Yazacağım” adlı metinde yazar bir anısını anlatır. İyi şeyler yazmaya karar vermişken yolda kendinden ateş isteyen bir gençle karşılaşır. Bu genç on sekiz yaşlarında olmasına rağmen çökmüştür. Genç askerden sonra Almanya’ya gitmeyi planlamaktadır. Hikâye buraya kadar yazar için normaldir. Gence babasını soran yazar cevap karşısında “ciğerinden vurulmuşa” döner. Yazarın aldığı cevap şudur: “Babam yok” dedi. “Gurbette kalmış.” (s. 40)

Bu durum Anadolu insanının 60’lı yıllardaki en büyük acısıdır. İnsanlar iş bulmak, ailelerini daha rahat yaşatabilmek amacıyla Avrupa’ya gitmiş ve çoğu da ne yazık ki bir daha dönmemiş ya da dönememiştir. Arkalarında da perişan aileler ve çocuklar kalmıştır. Yazar işte bu hikâyede Avrupa’ya göçün hazin ve acımasız boyutuna değinmiştir.

“Ortadaki Adam”, kitabın en önemli hikâyesi olmakla birlikte yazarın kadınlar hakkındaki düşüncelerini ifade ettiği ilk hikâye olması açısından önemlidir. Yazar, bu hikâyede 60’lı yıllarda moda haline gelen şehirli insanların, yazarların, gazetecilerin Anadolu insanına yönelişlerini anlatır. Anlatıcı şehirden kaçarak köye sığınan bir adam ile Zerrin adlı maceraperest bir gazeteci yazarın kasaba ve köy halkının arasına girmesini anlatır.

“Ortadaki Adam” adlı hikâyedeki erkek kahraman, Zerrin’e âşıktır. Ancak şehir hayatından da nefret etmeye başlamıştır. Zerrin’in kasaba halkıyla birlikteliği onları anlamak ve sorunlarına çözüm bulmaktan öte magazin amaçlıdır. “Bütün çabaları, idare müdürüne hoş görünmek olmasa da... Fifi’lerine, Şeri’lerine malzeme topluyordu kendi hesabına.” (s. 45) Ta ki fakir bir köylü kadının ardında yetim çocuklar bırakmasına şahit olana kadar. Bu olaydan sonra yoluna devam eder gibi görünse de aslında çokça sarsılır. Anlatıcı, kadınlar, moda, magazin tarzı gazetecilik üzerine Zerrin’le ve arkadaşlarıyla tartışır. Bu tartışmalarla yazar aslında şehirdeki kadınlar hakkında da düşüncelerini açıklar.

Bütün kadınlardan yaka silkiliyordu. Bütün kadınlar şehirleri yaşanılmaz hale getiriyorlardı. Mağazalar, berberler, butikler, diskotekler. Kendini az bir kişiye, ah bir kişiye beğendirebilmek için. Tahtakuruları. Gaz döküp yakmalı hepsini. Dünyada her şey kadının eseriymiş. Hah hah ha...”(s. 45)

Yazar, anlatıcının diliyle Anadolu’daki kadınlara sözde yardım etmek, onların ezilmişliklerine çare bulmak isteyen şehirli sosyetik kadınlara da haykırır. Bu aynı zamanda o dönemlerde ülkemize yeni girmiş olan feminizme de başkaldırıdır. Bu başkaldırı en iyi aşağıdaki satırlarda ifadesini bulur:

Tekel odacılarından Müslim Sefil’in onbeş yıllık karısı Pembe Hanım mesela. Ömründe ne pastahaneye gitmiş, ne de randevuya geç kalmıştır. Bütün işi çoluk, çocuk, bulaşık. Onu ne diye küçümsüyorsun yahut ona ne diye acıyorsun? Bulaşıktan şikâyet eden kadınların yüzde doksan dokuzu hayatında üç beş defa bulaşık yıkamışlardır. Öbürlerinin adına konuşmayı nereden çıkarıyorsunuz?

İçine asla giremediğiniz huzur dolu evlerin, çivit kokulu çamaşırların, türkülü bir yemek pişirmediğiniz için onlara duyduğunuz bu sahte merhamet neden? Bu mu sizi yüceltecek? Onlar bal gibi huzurlu. Basit olarak nitelenen halk, sınırlı küçük dünyaları içinde huzurlu. Huzursuz olanlar ‘Faize- Sevim’ son defilesini kaçıranlarla, bütün eczanelerde sabahdan akşama kadar salatalık kremi arayanlar. (s. 48)

Bu sözlerle yazar özellikle şehirde yaşayan ve başka kadınların acı çektiklerini, eziyet gördüklerini ve dolayısıyla kurtarılmaları gerektiğini düşünen kadınları eleştirir. Bu hikâyede aynı zamanda devrin milletvekilleri de eleştirilir. Milletvekillerinin köylü insanların dertlerini anlıyormuş gibi görünüp riyakârca davrandıkları vurgulanır.

Ah sevgilim şu köylüler ne mesut insanlar. Tarlalar, kırlar, koyunlar arasında bir çoban çocuğu olmayı o kadar isterdim ki. Yalan. Hepsi kuyruklu yalan. Aslında istedikleri zaman çoban olmaya yönelirlerdi. Ama hallerinden memnundular. Çoban olmadıklarından da, bu durumlarına içten içe seviniyorlardı... Pis riyakârlar. Göbekli göbekli konuşuyor, işte yağlı yağlı laflar ediyordu.... Bu milletvekilleri hep terler mi böyle? O indi. Bir başkası çıktı. Hey be boy bir, en bir. (s. 50)

Şehirde sanatla uğraşan kadınların da aslında sanattan ne kadar uzak oldukları, şu sözlerle çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilir: “Filan galeride resimlerini sergileyen bayanın, ertesi gün bütün sanat dergilerini yırtarcasına karıştırdığı biliniyordu oysa. Başkalarının üç santim üstüne çıkıp da flaşlara hedef olmak için mi bütün gayret” (s.45)

“Ardından” adlı hikâye “Ortadaki Adam”ın devamı niteliğindedir. Şehirden kaçarak köye sığınan adam Zerrin’in gidişinin ardından kasabada kalır. Bu kasaba hayatı zamanla sıradanlaşır ve adamı mutsuz eder. “Yarın bütün günlerimin tıpkısı, eciş bücüş bir gün olacak bunu bütün katiyeti ile şimdiden biliyorum. Ne korkunç...” (s. 64)

Küçük yerlerde hayat aynı şekilde devam eder. Durağandır. Zaman yavaş akar ve farklılıklar nadiren görülür. Şehirde yaşamaya alışan bir insan için bu hayat her ne kadar cazip gelse de zamanla insanı sıkır. Bu hikâyeyle yazar şehirden kasabaya göç etmenin orda yaşamının da zorluklarını gözler önüne serer.

“Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal” adlı hikâyenin konusu; kasabanın tapu müdürü olan Fahrettin Bey’in kendisine hediye olarak verilen bir kasa portakalı akşam eve dönüşte etrafındaki insanlara dağıtmasıdır. Evine bisikletiyle dönen tapu müdürü, insanların sorularına hem güler yüzle karşılık verir, hem de bir adet portakal ikram eder. Kasabaya yeni gelen müdür herkesin hoşlandığı konulardan mevzular açarak insanlarla kaynaşmış gibi görünür. Ancak hikâyenin sonundaki sözleri onun bu davranışlarında samimi olmadığını gösterir. “Bisikletinin terkisinden kasayı indirirken “yazık oluyor portakallara diye söylendi.”(s. 71)

“Bir Mektup” aslında bir hikâye sayılamaz. Bunu yazar da ifade eder. “Bu bir mektup, belki de bir hikâye, her neyse bir yazı.”(s. 79) Yazar, insanların şehirleşme adına her tarafta binalar yapmasından şikâyet eder. Bu inşaatlar sayesinde bazı insanların kısa sürede zenginleşip, Mercedes’lere binip oluk gibi para kazanırken asıl çalışan ve emek verenler ise “dağlardan, ovalardan, coşkun sulardan, ormanlardan, dikenden, dumandan, yokluktan, açlıktan kaçıp gelenler”dir. (s.76) Şehrin kanını emerek zenginleşen insanları ağır bir dille eleştirirken bunlardan kurtulmanın ve aslında onların da kurtulması için yegâne şeyin merhamet ve sevgi olduğunu vurgular.

“Anlasınlar ki sevmek insafı, insaf merhameti, merhamet insanlığı getirir. Merhamet adam olmayı öğretir. Adam olmak da hakkı vazife, vazifeyi hak yapar. Gerekirse kılı kırk yarararak bunları birbirinden ayırır.” (s.78)

“Bakıcı” adını taşıyan metin bir anı-deneme niteliğindedir. Yağmurlu bir akşam eve dönerken anlatıcının yoldaki izlenimlerinin anlatıldığı yazıda anlatıcının çevresinde olup biten her şeye seyirci olduğu anlatılır. O yüzden anlatıcı kendini “bakıcı” olarak nitelendirir.

“Öldürmek” adlı hikâyede ise karısını öldüren şahıstan intikam almak maksadıyla ona pusu kuran bir adamın bekleyişi ve duyguları anlatılır.

“Kendi Kendime”, yazarın karlı bir havada ajans haberlerini dinlerken kasabadaki çarpıklıklar hakkındaki düşüncelerinin anlatıldığı bir yazıdır.

“O”, mektebin en iyi talebesiyken sınıf subayının eşyaları kendi dolabından çıkınca okuldan kovulan ve bu olaydan sonra da herkesten ayrı bir yaşayışa başlayarak deli yaftası takılan bir adamın anlatıldığı bir hikâyedir.

“Kamyoncu” adlı hikâyede Kamyoncu Resul’ün son seferi hikâyenin konusudur. Hikâyede, Resul’ün hayalleri ve muavini Mecit’le yaşadıkları zorluklar da anlatılır.

“Anlayacağınız Tıraş Oluyorum” adlı hikâye, cebinde çok az parası olduğu halde biraz ısınmak ve rahatlamak için berbere tıraş olmaya giden bir adamın hikâyesidir. Anlatıcı, tıraş olurken sırada bekleyen ya da oraya bir selam vermek için uğrayan insanların konuşmalarını nakleder.

“Hüseyin” adlı metinde güçlü ve çalışkan bir insan olan Hüseyin anlatılmaktadır. Hüseyin’in hayatı geçirdiği bir kazayla değişir. Kaza onda fiziksel bir sakatlık bırakmamış ama kaza esnasındaki korkunç gürültü onu yüksek seslere karşı

hassaslaştırmıştır. Duyduğu ani seslerden sonra kendinden geçip çılgınca ortalıkta dolaşır ve kendi kendine konuşur. Bu durum etrafındaki insanlarca acımasızca kullanılır ve alay konusu edilir. Buna dayanamayan Hüseyin ya kendi ya da patronların isteğiyle sürekli iş değiştirir. En sonunda sıkıntılara dayanamayarak baba ocağına döner. Ancak orda da hastalığı fark edilir ve oradan da uzaklaşmak zorunda kalır. Hüseyin'in adı kısa sürede deliye çıkar ve sefil bir hayat yaşarken soğuk bir kış günü ölür. Belediye tarifesi üçüncü sınıf bir cenaze töreni ile de gömülür.

Hikâyede insanların, başkalarının zaaflarıyla dalga geçerken ne kadar insafsız olabilecekleri gözler önüne serilirken insanoğlunun acımasız tarafı da ortaya konur.

“Nakil Meselesi” adlı hikâye Ankara Belediyesi’nde münhal bir mevkiye tayin olmak isteyen, emekliliğine bir küsur sene kalmış bir zabıta memurunun hikâyesidir. Ankara’ya gelmek istemesinin asıl sebebi çocuklarını okutma düşüncesidir. Ankara’da oturursa çocuklarının okul masraflarının daha az olacağını düşünür. Bu iş için torpile ihtiyacı vardır. Kendisine herkesin işini hallettiği söylenen Sabahat Hanım önerilir. Karısını alarak Ankara’ya kadının evine giderler. Ev, eşyalar ve hizmetçiler onu ve karısını adeta büyüler. Evde inanamayacakları bir şekilde ağırlandılar. Sabahat Hanım telefonuyla tayin işi için birçok insanı arar ve bu durum zabıtayı ümitlendirir. Ancak belediyeye gittiğinde işin aslının bambaşka olduğunu anlar ve bir hafta sonunda da işin olmayacağını anlayarak evine döner.

İşin aslı daha sonra ortaya çıkar. Sabahat Hanım bir mektupla zabıta memurundan Endülüs diye tabir edilen bir tür bakır sürahi ister ki fiyatı 250–300 lira arasındadır. Anlatıcı, yani zabıta memuru Sabahat Hanıma bir mektup yazarak hak ettiği dersi verir. Mektup şöyledir:

Muhterem hanımefendi, yüksek yardımlarınız ve âli tavassutunuz ile nakil işimiz hızla yürümektedir. Kısmet olur naklimiz müyesser olursa bir değil beş Endülüs birden getireceğiz. Zat-ı âlilerinize feda olsun. Bütün temennimiz işlerin bir an önce neticelenmesidir. (s. 152)

Yazar, bu hikâyede boş vaatlerle kandırılan saf insanları konu edinerek, mevki, makam sahibi bazı insanların nasıl zengin olduklarını trajikomik bir şekilde anlatır. Hikâyenin sonundaki mektupla da Anadolu insanının keskin zekâsına vurgu yapılır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Mustafa Kutlu'nun bu kitabı hikâyeye tekniği bakımından zayıf olsa da konu ve içerik bakımından ilerde yazacağı hikâyelerin temelini oluşturmuştur. Mustafa Kutlu'nun sonraki hikâyelerinde karşımıza çıkacak ve hikâyelerinde önemli bir tip olan Kambur Hafız ilk olarak bu kitapta görülür. "Ardından" adlı hikâyede ilk kez karşılaştığımız Kambur Hafız'ı daha sonraları *Bu Böyledir, Hüziin ve Tesadüf* ve *Mavi Kuş* adlı eserlerde de görmekteyiz.

4.2.2. GÖNÜL İŞİ

Mustafa Kutlu'nun ikinci hikâyeye kitabıdır. Bu kitabın da *Ortadaki Adam* gibi ikinci baskısı yapılmamıştır. Kitap 10 bağımsız hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerin konuları kısaca şöyledir:

"Kapıları Açmak" adlı hikâyede, Kırali Mescidi müezzini Selman'la mahallenin en güzel kızı Zübeyde'nin aşkı anlatılır. Müezzinliği "goca Hasangalanın Nakşî tekkesinde" (s.16) öğrenmiş, sesi yanık Müezzin Selman'ın kıza olan ilgisi mescidin otuz yıllık imamı olan Beşir Efendi'nin kulağına gelir.

Beşir Efendi imamlığın yanında kömür, un, kepek ticareti ile de uğraşmaktadır. Bu haberi ona Bezaz Selim Parlar verir. Bir gün imamı öğle yemeğine

davet eden Bezaz Selim “hinoğlulinlik düşünmeden üç kuruşluk ikramı uçan kuştan sakınan, kimseye değil öğle yemeği, tırnağını bile uzatmayan” biridir. Selim onu Selman hakkında uyarır. Bunun mescid ehline yakışmayacağını söyler. Tabii otuz yıllık geleneksel imam bunu duyunca celallenir ve Bezaz Selim’le birlikte soluğu Selman’ın yanında alır. Ona sevdalanmak, aşk gibi mevzuların bir müezzine yakışmayacağından dem vurur. Selim dindar bir edayla Selman’ı, dinden girerek bu işten vazgeçirmeye çalışır. “Hele namahreme yan gözle baktın, göz zinasını işledin köküne kadar. Ne demek göz zinası? Şu demek ki kurtuluş mümkünsüz.” (s. 17) İmam Beşir’in de bunun günahın büyüğü olduğunu tasdik etmesiyle saf dadaş müezzin yaptıklarından utanarak Zübeyde’yi istetmekten vazgeçer. Aslında Selim’in derdi ne din, ne de günahdır.

Müezzini ayıplamalarının asıl sebebi müteahhit Cevat’ın oğlu Orhan’ın Zübeyde’ye talip olmasıdır. Selman’a mektuplar yollayan Zübeyde ise Selman’ın karşılık vermemesini anlayamaz. Nihayetinde de Zübeyde Orhan’la evlendirilir.

Düğün gecesini Selman yıkılır. “O gece Selman’ın sesi ile namaza kalkanlar mahallede ölü var zannettiler.” (s. 22)

“Kanoluk” adlı hikâyeye, bir köyde bir Yahudi’nin kurduğu salyangoz fabrikasına direnen Kenan’ı anlatır. Kenan ile Sinan, Hacı Gani’nin çocuklarıdır. Kenan seferberlik sonrası Rusların talan ettiği bağı, bahçeyi, tarlayı canını dişine takarak mamur eder. Yazar onu “yüreğine bileğine kip oğlan” diye anlatır. (s. 26) Kenan zorluklarla mamur ettiği bu arazilere düşkündür. “Gavur milletin onları ne hale soktuğunu iyi bilir, o yüzden Yahudi Menan’a güvenmez.”

Sinan şehirde Ziraat Mekteb-i Âlisinden çıkıp köye gelir. Menan’ın salyangoz fabrikası işine kâr amaçlı sıcak bakarken bu işin tarımcılığa zarar vereceğini iddia eden kardeşiyle karşı karşıya gelir. Nitekim Kenan haklıdır. Çoluk çocuk herkes iyi para

getirdiği için bir zamanlar iğrenerek baktıkları salyangozları toplamaya koyulurlar, bu arada da tarlalar işlenmediği için zayi olur.

Bu fabrikanın işleyebilmesi için Kenan'ın tarlasından geçen Kanoluk'un suyuna ihtiyaç vardır. Bu suyu vermeyen Kenan'ın yüzünden fabrika bir süre işleyemez ve zarara girer. Fabrikada çıkan bir arbede sonunda Kenan yaralanarak ölür.

Hikâye, para için köylü halkın kolaylıkla kandırılıp “Müslüman mahallesinde salyangozun bile satılabileceğini” gösterirken, Yahudilerin nezdinde yabancıların insanımızı kandırıp ticareti ele geçirdikleri mesajını da içerir.

“Gönül İşi”, bir âşığın hikâyesidir. Âşık Cenâni fakirdir, Fidan adında zengin bir kıza sevdalanır. Fidan da ona sevdalıdır, ancak babası onu kendileri gibi zengin biriyle evlendirir. Kızın düğün gecesi, gün ağarana kadar başka âlemlerde dolaşan Cenâni fecre doğru sazını alarak yollara düşer. Daha önce tecrübesi olmayan âşıklığa soyunur ve diyar diyar gezer. Kahvelerde saz çalıp söz söyleyen âşık etrafındakilerce hor görülür. Onu anlayan ve dinleyen bir tek kişi vardır, o da makinist Rüstem Baba'dır. Kendisini anlayacak ve ona Fidan'ı unutturacak bir yol arayan âşık yolculuğa devam eder. Hikâye bir aşk hikâyesinden ziyade âşıklık geleneğinin önemini yitirmesini ve âşıkların dışlanmasını anlatan bir hikâyedir.

“Oy Dağlar” adlı hikâyede, Munzur çayı ovacığında Yusuf Hanlılar'ın alımlı kızı Beser ile Gayısoğlu Ağa Haydar'ın oğlu Ali Düzgün evlenirler. Yeni evli çift evliliklerinin baharında iken Ali Düzgün Almanya'ya çalışmaya gider. Geride eşini bırakan Ali Düzgün yıllarca evine dönemez. Bu arada oğulları Kerimcan dünyaya gelmiştir. Dört yaşına degen Kerimcan babasını görmemiştir. Beser bunca yıl ümitle, hasretle eşinin yolunu gözler.

Para kazanıp ailesini daha iyi şartlarda yaşatabilmek için Almanya'ya giden Ali Düzgün'e Almanya'da yolunu bulmuş, altında arabası ve tonla parası olan Kıvrası Selahattin zengin olmanın yollarını öğretir. Bu yollardan en önemlisinin altın yumurtlayan bir Alman kadınla evlenmek olduğunu söyler. Başta buna sıcak bakmayan Ali, Selahattin'in zenginliğine imrenir ve o da aynı yola başvurur.

Ali, bir gün köyüne altında lüks arabası ve yanında Alman karısıyla döner. Beser'le ilgilenmeden uzun süre köyde kalır. Beser ise eşinin bu haline ses çıkaramaz, için için yanar. Eşinin gidişinden bir süre sonra da Beser gelin, göçerlere satılır. Beser göçerlerden sonra Zülfikar Ağalara besleme olarak verilir. Bu arada delikanlı olan Kerimcan, babasını, annesini bulmak için zorlar, aksi takdirde evi terk edeceğini söyler. Babasıyla arası açılan Kerimcan evi terk eder. Nihayet bir gün Kerimcan annesini bulur ve yanına alır, birlikte İstanbul'a giderler.

Ali de kazandığı parayı fabrika kurmak hayaliyle yatırır ama bu işten zarar eder. Bu fabrika işinden canı sıkılan Ali köyünün dağlarına çıkar. Alman karısından da ayrılmıştır. Havasını ve suyunu özlediği köyü ona Beser'i hatırlatır. Yaptıklarından pişmandır. Köyüne geri dönüp yerleşmek isteyen Ali arazi alıp işletmeyi düşünürken Beser'in ve oğlunun izini bulur. Onu affedecekleri ümidiyle yola koyulur. Oğlu ve eşi onu affederek mutlu bir hayata ilk adımı atarlar.

Yazar, 70'lerdeki Avrupa'ya göç olgusuna değinirken bir tarafta da ezilen kadınların, babasız büyüyen çocukların acılarını gözler önüne serer. Beser'in yaşadıkları, kocası Almanya'da işçi olmak için Alman kadınlarla evlenen ve terk edilen kadınların en hazin öyküsüdür. Beser'in eşi kadar kayınbabası da acımasızdır. Beser'in satılması, para hırsının insanları ne kadar zalimleştirdiğine de örnektir. Yoksa Anadolu geleneğinde gelin, kız gibidir, eşi ölse de, terk etse de kaynataları ona sahip çıkar.

Ancak hikâyedekiler paranın büyüüne kapılarak hem oğullarının Alman kadınla evlenmesinden rahatsız olmazlar, hem de gelinlerine sahip çıkacakları yerde onu satarlar.

“Duruşma” adlı metinde yazar başkalarının kaderlerini tayin ederken kendi hayatlarına hiçbir şekilde hükmedemeyen insanlardan söz açıyor. Hikâye, Sulh Ceza mahkemesinin duruşma salonunda geçiyor. Durum hikâyesi olan “Duruşma”da kişiler, stajyer avukat Nilay’ın gözünden okuyuculara aktarılıyor. Nilay, kişileri ve çevresini farklı yönleriyle gözlemleyebilen genç bir avukattır. İki aydır stajyer olarak çalıştığı Sulh Ceza mahkemesinde farklı insanların hikâyelerini gözlemleyerek hayatı algılamaya çalışmaktadır. Bekâr olan Nilay evlenip evlenmeme konusunda çok da emin değildir. Mahkemede süren bir boşanma davası dosyası gözüne takılır. Eğitimli, güzel ve kendinden emin bir kadın olan Nûkhet Hanım, Maliye Müşaviri olan kocasından dayak yemiş ve boşanma talebiyle mahkemeye başvurmuştur. Bu şikâyet boşanma kararıyla sonuçlanacak gibidir. Nilay, bu olaydan sonra etrafında bulunan insanların evliliklerini düşünür. Duruşma salonuna ilk giren Zabıt Kâtibi Kâzım efendidir. “Seksen beş kiloluk, işkembe ve barsak dolmasına bayılan, yaprak dolmalarının üçünü, dördünü tek lokmada yiyebilen, kocasının maaşını alarak evi ve her şeyi yöneten” bir karısı olan bu elli iki kiloluk adamın, karısını dövüp dövmeyeceğini merak eder. Bir fırsatını bularak adama sorar.

İçinden belki de nerde o günler diye düşündü ama, o basmakalıp gülümsemesi imdada yetişti. “Yok be avukat hanım. Biz evdeki ile otuz yıldan beri birbirimize gülden ağır laf etmedik” dedi. (s.88)

Salona daha sonra Sulh Ceza Hâkimi Enis Bey girer. Hiç kimsenin sözlerini ciddiye almayan alaycı bir tavır takınan Enis Bey evinde apayrı biridir. “Evinde

karısına tabi, çoluk çocuğunun esiri idi.” Karısı modaya düşkün, sürekli modeller çizip elbiseler dikerek Hâkim Bey’in maaşını tüketen bir kadındır. Bu arada Enis Bey’in günlerce yüzünü görmediği içkiye alışan ve çok para harcayan bir de oğlu vardır. Enis Bey eşinin ve oğlunun savurganlığı yüzünden bir ev sahibi bile olamamış hâlâ kirada oturan biridir. Etrafındaki insanlar hatta karısı bile onun bankada birkaç yüz bin lira parası olduğuna inansalar da durum böyle değildir.

Nilay ise daha önceleri yaşadığı aşkları, çıktığı erkekleri hatırlar ve onlardan hangisinin dövüp dövemeyeceğini düşünürken salona İzmirli Hamdi adında çocuk yaşta bir sanık girer. Polisler sanığı salona bıraktıktan sonra ne Hâkim, ne Nilay ne de Kâzım efendi çocukla ilgilenir. Bir süre sonra Hâkim Enis Bey çocuğun ifadesini alır. Genç içkili olduğu için ne yaptığını bilmediğini ve çok pişman olduğunu anlatırken, mahkemedeki üç kişi zihnen kişisel sorunları ile meşguldürler.

Kâzım Efendi eşini ve ortanca kızını düşünmektedir. Ortanca kızı ile terzi Selami’nin arasında geçen yakınlaşmaya şahit olduğunu hatırlayarak sinirlenir. Hâkim Enis Bey ise hem eşine hem de oğlunun harcamalarına kızmakta hem de almayı istediği evin hayalini kurmaktadır.

Sanık İzmirli Hamdi’yi dinleyen yoktur. Suça ilk defa bulaşması, ilk defa içki içmesi kimsenin umurunda değildir. Aslında Hamdi bazı yönleriyle hâkimin oğluna benzemektedir. Hâkim kararını verir ve Hamdi’yi tevkif eder.

Hikâye şu manidar sözlerle son bulur.

İzmirli Hamdi namında biri, bu celseden sonra hapishaneyi tanıyacak, lise mezunu olmasına rağmen tahsiline devam edemeyecekti. Enis Bey yeniden toto doldurmaya başlayacak, hiçbir zaman almayacağı ev hakkında hayaller kuracak, adliyenin

dışında yaşayıp, kişilerin kaderleri ile uğraşacak, en çok da karısından yakınacaktı. Nilay, suçsuzların müdafaası için paçaları sıvayıp, avukat olacak, fakat bürosuna onu kiralamak için hep suçlular gelecekti. İzmirli Hamdi gibilerin mahkûm edildiğini görünce, artık avukatlık da etmeyecek sıradan biri ile evlenip, çocuk doğuracaktı. Zabıt kâtibinin bir ayağı çukurdaydı. Günün birinde kalbden, böbrekten veya mide kanserinden gidecek, aslında onu karısı öldürmüş olacaktı. (s.94)

Anlatılan olayda yazar adalet mekânizmasını yargılarken bunu doğrudan kurum içindeki çarpıklıklarla değil, orda çalışan insanların tutumlarıyla anlatır. Yazar bu hikâyeyle, kişisel problemlerini iş hayatına yansıtan ve önemli mevkilerde bulunan insanların başkalarının hayatını nasıl da umarsızca mahvettiklerine de değinmiş olur.

“Eşik” adlı metinde bize 80’li yıllarda usulsüz yapılan ihaleler ve ihalelere katılmak suretiyle köşeyi dönmek isteyen üç farklı insan tipi işlenmiştir. Hikâye kısaca şu şekilde özetlenebilir: Büyük şehirlerin birindeki bir handa 29 numaralı dükkanın ihalesine katılarak dükkanı alıp hayalini kurdukları hayata atılmayı ve zengin olmayı planlayan üç insan tipi vardır.

Bu üç kişiden birinin adı Tamer’dir. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan genç ihalenin yapılacağı yere ilk gelenlerdendir. Etrafına- ki geldiğinde sadece odacı Osman Efendi vardır- ciddi ve entel biri imajı veren “uzun boylu, gözlüklü ama bir ilim adamından ziyade rol icabı gözlük takmış bir sinema yıldızı gibi yakışıklı duran bu genç” (s. 98) arkadaşları Cem, Cüneyt, Birol ve Kerim’le birlikte alacakları dükkânda kitap ve dergi piyasasına atılmak istemektedir. İş ilerlettikten sonra sıkıyönetimin de kalkmış olmasından istifade ederek seminerler

yapmayı, üst katı çıkararak dergi işlerini ilerletmeyi hayal ederler. Devrimci olan bu gençler işçi sınıfıyla da diyaloglar kurup, ailelerinden başlayarak, sendikalar ve diğer örgütlerden de yardım alarak yayıncılık işine de geçmeyi hedeflemektedirler. Gençler devrimci ve idealist gibi görünürken karşıda oturan bir diğer katılımcı emekli Sabit Bey'in kızını da gözlerine kestirmişlerdir. Gençler dergi ve kitap çıkarma ve satma hayallerinde görüldüğü kadar iyi niyetli değildirler.

“_Gizli bir bölme yaparız, yasaklanmış yayınlar için falan. Ne olur ne olmaz.

_ Ne o lan, yoksa gizli bölmeye atacağın, kitap gibi başka parçalar da mı var?”

(s. 102)

Hikâyede anlatılan devrimci gençlerin ideolojilerinde samimi olmadıklarını göstermek maksadıyla yazar aralarında geçen şu konuşmayı da nakleder:

- ... Bu kitabevi profesyonel çalışacak. Devrimci olmak her şeyde profesyonel olmak demek ilk kez...”

- Peki tekeli kapitalizme yardım eden kitapları da satacağımız mı bu senin profesyonel kitapevinde?

- Tabi para kazanmak için her şeyi satarız. Maddeten kuvvetli olmak somut koşullardan biri, belki de birincisi. (s.103)

Devrimci ideolojiye ters düşen bu konuşmayla yazar para için insanların her şeyi satabileceklerini vurgular.

Bir diğer insan tipi ise daireye ikinci gelen, üç ay beş gün önce nüfus müdürlüğünden emekli olmuş Sabit Yurdakul'dur. “Elli iki senelik memur, yirmi iki senelik de müdür” emekli ikramiyesini almış, onunla bir yatırım yapıp “... ama şöyle iyicene zengin olmanın, ay başlarını kollamamanın” (s. 106) hesabını yapmaktadır. Bunu ailesiyle paylaşır. Herkesin zengin olma hayali başka başkadır. Kızları Seval ile

Serpil, butik; karısı Firdevs, modern bir şarküteri; komşuları Emin Bey eczane; oğlu Süreyya enstrüman- plak mağazası açmayı teklif ederler. Sabit Bey pek de adam yerine koymadığı; ancak kısa sürede köşeyi dönen ve zengin olan damadı Davut'a danışır. Davut beyaz eşya satan bir yer açmayı teklif eder. Sabit Bey'e en makul gelen de budur. Memurluk sefaletinden kurtulup hayalindeki arabaya ve hayata kavuşmasına yardımcı olacak bu ihaleye damadıyla katılır.

Üçüncü tip ise kapıcı Âdem ve oğlu Yusuf'tur. Otuz senelik kapıcı olan Âdem büyük şehrin büyük şehir olmadığı dönemlerde buradan bir arsa alır. Şehir büyüdükçe arsa kıymetlenir. Büyük şehirde her türlü işi yapan ve çokça para kazanan Âdem'in üç oğlu vardır. Bunların içinde elektrik ustası olan Yusuf'la babası çok iyi anlaşılır. Birlikte bu handaki daireyi alarak elektrik malzemesi satmak, zamanla da tesisat döşeyip ihalelere girebilecekleri yazıhane türü bir iş yeri açmak isterler.

Bu arada fırsatı değerlendirmek ve iştirakçilerin parasını almayı hedefleyen dolandırıcı Ekrem'i de unutmamak gerekir.

İhale saati geldiğinde beklenmedik bir olay olur ve orda olmayan bir şirkete ihalenin verildiği açıklanır.

Bu hikâyede, yazar dönemin ihalelerine usulsüzlük karıştırıldığını vurgular. Bu açıklamadan sonra herkes sinirlenir ve gürültü kopar. Aralarında en soğukkanlı olan kapıcı Âdem'le oğludur. Ellerinde bu zanaat (elektrikçilik) ve para olduktan sonra elbet bir dükkân açacaklarından emin bir tavırla oradan ayrılırlar. Kapıcı ve oğlu diğer tiplerden farklı olarak hayata atılmış ve zengin olmuşlardır. Yıllarca her türlü işte çalışan baba ve oğul hayatı diğerlerinden daha iyi tanımaktadırlar. Bir anlamda yazar, kolay yoldan para kazanmanın her zaman mümkün olmadığı mesajını da verir.

“Sel Gider” adlı hikâyede, Dağ Mahallesi’nde gecekonduda yaşayan Aşçı Rıza’nın evi dört kez yıkılmıştır. Yine de orada yaşamaktan vazgeçmeyen Rıza evini tekrar yapar. Rıza’nın daha önceden tanıdığı, bir şekilde zabıta olan ve kraldan çok kralcı geçinen Durmuş ve ekibi yıkım için gelmiştir. Rıza’nın tüm yalvarmalarına rağmen Durmuş ekibine evin içini boşaltıp yıkım emri verir. Ancak içerisi boşaltılan evde yaşlı, bakımsız, felçli Hürü Nene vardır. Bu durum her şeyi değiştirir. Çünkü Reis Bey’in önemli bir emri vardır. İçinde yaşlı ve loğusa kadın olan evler yıkılmayacak, onlara ruhsat almaları için süre tanınacaktır. Ninesi sayesinde evi barkı kurtulan Aşçı Rıza o gün tüm kazandığını ninesine harcar. Bunu duyan Dağ Mahallesi sakinleri evlerine yıkıma gelineceğini anladıklarında hemen Hürü Nene’yi evlerine götürür ve evlerini kurtarırlar. Ancak tanınmaması için de Hürü Nene’yi kılıktan kılığa sokarlar. Hürü Nene bu bakımdan sonra kendine gelir, iyileşir ve adeta mahallenin “Kösem Sultanı” olur. Hürü Nene’nin yüzü suyu hürmetine evleri yıkılmayan Dağ Mahallesi’ndeki gecekondular şehir büyüyüp kondu kanunu çıktıktan sonra gelişir. “Dağ Mahallesi elektrik ışığında ıpıl ıpıl yanar oldu. Çarşılar dizildi sıra sıra. Aşçı Rıza dükkân dernek sahibi oldu. Parkları, kahveleri, sineması bile oldu Dağ Mahallesi’nin.” (s. 121)

Yazar bu hikâyeyle yaşlısına sahip çıkan insanların bu dünyada da refaha ulaşacaklarını gösterir.

“Kupa Maçı”, futbolun hayatımızdaki yerini anlatan iç içe iki bağımsız hikâyeden oluşuyor. Asıl hikâyede Erzincan’ın Dereşoran ve Cafarlı köyleri arasındaki kupa maçı öncesinde yaşananlarla maç esnasında olanlar anlatılıyor. Dereşoran takımı maçı 7-2 önde götürdükleri anda maçın son 15 dakikasında top Fırat suyuna düşer. Bir tek topları olduğu için onu yakalamak maksadıyla suya atlayanlar olur ama top girdaba

girince onu alamazlar ve ma bir sonraki haftaya ertelenir. Aslında topun suya dūşmesi bir kaza değil maçı kaybedeceklerini anlayan Cafarlılar'ın bir hilesidir. Tek topları olduğu için ma ertelenir ve böylece kaybeden olmaz. Bu hikâyede anlatıcı, kendi ailesini ve mahallede topa sahip tek kiři olduğu zamanları hatırlar ve bunu da bize nakleder. Bu iç hikâyede anlatıcı babasını, mesleğini ve kardeşlerini hatırlayarak topuna nasıl sahip çıktığını, onunla oynamaya bile kıyamadığı zamanları hatırlar.

“Cabadan” adlı metinde yazar reklam, reklamcılık ve insanların para için yaşadığı trajikomik halleri bir dede ile pazarlarda tezgâh kurarak jilet vb. eşyalar satan Balatlı Seyfi arasında geçen bir olayla okuyucuya aktarır. Dede, fidanları 575 kuruşa satarak kasabadan alacaklarını hesaplarken parasının tıraş olmaya yetmeyeceğini görür. Tam bu sırada kel olan kafasına bir kuş pisler. Bunu iyi bir işaret olarak değerlendirir. Pazara doğru giderken uzaktan gelen Balatlı Seyfi'yle tanışır. Seyfi, sakalları uzamış dedeyi görünce jiletlerinin reklamını yapabilmek için onu tıraş etmeyi teklif eder ve 5 lira da para vereceğini söyler. Küçük bir tereddüt geçiren ve insanların karşısında tıraş olmaktan utanan dedeyi Seyfi tumturaklı sözleriyle ikna eder. Derken tezgâh kurulur ve tıraş başlar. Susuz ve sabunsuz Amerikan jiletlerle yapılan tıraş anlatıldığı gibi de acısız ve kansız değildir. Yüzü kan içinde kalan dedeyi görenler tam almaktan vazgeecekken bu sefer Seyfi yüzü kanadığı halde bu jiletlerin dedeyi acıtmadığını söyler. Seyfi'nin zor durumda kaldığını gören dede ise Seyfi'nin sözlerini doğrular. Bunu fırsat bilen Seyfi bu sefer kan taşlarını pazarlamaya çalışır. Tıraşı biten dedenin yüzü hem kan içinde kalmış hem de canı yanmıştır. Yola koyulan dedeye rastlayan Seyfi ona bir takım jiletle taştan hediye eder.

İyi niyetli olan ve uyanık davrandığını düşünen ancak aslında saf olan bu köylü dede, Seyfi'ye kazandırdığının hesabını yapmaz. Bu hikâyede de köylü insanların iyi niyetlerinin kullanıldığını görüyoruz.

“Suç”, çok sevdiği karısını şehre hastaneye yetiştirmeye çalışan ve bu arada suç işleyen Kamer'in hikâyesidir. Hayat şartlarının ve insanların yanlış tutumlarının masum insanları bile suça teşvik edebileceğini görüyoruz. Kamer karısı Nezahet'i “ölümüne sevmektedir”. Evliliklerinden iki çocukları olur ve sevgileri eksilmeden devam ederken Nezahet ince hastalığa yakalanır. Kamer bu durum karşısında kahrolur ve çareyi şehirde bir hastaneye gitmekte bulur. Karısını sırtlar ve soğuk demeden dağı aşarak şose yola ulaşır. Ancak geçen tek tük arabalardan hiçbiri durmaz. Karısının iyice bitkin düşmesine dayanamayan Kamer yolu kayalarla kapatır. Derken bir pikap gelir. Pikabın içinde Ankara'dan bir iş toplantısından dönen mühendis bölge şefi Şekip Bey, tekniker Tahsin, inşaat kalfası Binali Usta ile Şekip Bey'in şoförü Sami vardır. Hovarda olan ve yaşına rağmen bunu hiç kimseden gizlemeyen Şekip Beyin Ankara'da tanıştığı Cemile'yi anlattığı sırada arabaları durdurulur. Kamer silahını onlara doğru yöneltir ve onları tehdit ederek karısını arabaya bindirir. Yol boyunca mavzerini indirmez. Şekip Bey düştüğü bu hale içten içe kızarken eli silahlı bu adamdan da korkar. Onları hastaneye yakın bir yerde indirirler. Bu olayı hazmedemeyen Şekip Bey gecenin geç bir saati olmasına rağmen komisere haber verir. Ekipler Kamer hastaneye ulaşmadan yetişirler. Kamer'in tüm yalvarmalarına rağmen onu tevkif ederler. Karısı yolun ortasında, soğuk havada yere yığılmış kalmıştır. Şekip Bey'den çekindikleri için hiç kimse onunla ilgilenmez. En sonunda bir bekçi, kadının ölmek üzere olduğunu anlar ve onu hastaneye taşır.

Şekip Bey, Kamer'den şikâyetçidir. Bu yüzden hâkim karşısına çıkmak zorunda kalır. Bu süre zarfında Kamer, karısına ne olduğundan habersiz ve çaresizdir. Hâkim vicdanlı biridir. Şekip Bey'e rağmen Kamer'i suçsuz bulur ve serbest bırakır. Şekip Bey itibarının altüst olmasından muzdarip adliyeden ayrılır. Kamer serbest kalır kalmaz hastaneye koşar; ama ne yazık ki her şeyden çok sevdiği karısı ölmüştür. Yazar, hikâyeyi şöyle bitirir: "Aynı gün öğle üzeri Kamer şehrin ana caddesi üzerinde Şekip Beyi vurdu." (s.159) "Aynı gün Kamer bir daha tevkif edildi." (s.159)

Yazar, insanın yüreğini burkan bu hikâyede asıl suçluların kim olduklarını, masum insanların bile şartlar sonucu cinayet işleyebildiklerini gözler önüne serer.

4.2.3. YOKUŞA AKAN SULAR

Yokuşa Akan Sular (Kutlu 1994) bağımsız iki ana hikâye ve bu hikâyelerin bölümlerini oluşturan toplam on hikâyeden oluşmaktadır. Kitabın ilk baskısı 1979 yılındadır. Eser, Mustafa Kutlu'nun hikâyeciliğinde önemli yer tutar.

Yokuşa Akan Sular, Mustafa Kutlu öykücülüğünün dönüm noktasıdır bir bakıma. Kutlu daha sonraları öykülerinin temel direkleri olacak pek çok ögeyi bu kitapta denemiştir. Şark hikâye anlayışına yaslı çerçeve hikâye, dini duyarlık, toplumsal değişim ve dönüşüme tanıklık, harbi söylem, eleştirel bakış bunlardan bazılarıdır. Yapı, üslup bu kitapta şekillenmiştir. (Tosun 2004:13).

Yokuşa Akan Sular Anadolu'nun farklı yerlerinden İstanbul'a büyük hayallerle gelen insanların içine girdikleri girdabı gözler önüne seren çarpıcı bir eserdir. Kitap iki farklı insanın Bican ve Recai Bey'in şehirleşme hikâyesini anlatır. Birinci hikâyenin konusu; Kars'ın Göle kazasından İstanbul'a çalışmak için gelen Bican'ın şehir hayatı

ve sanayileşme karşısındaki çıkmazını ve zamanla bu çarka kapılarak sendikalara üye olup bir işçi mitinginde can vermesini anlatmaktadır. Bican ve arkadaşları (Seydali, Zülküf Emmi ve diğerleri), bir fabrikada kötü ve ağır şartlar altında çalışmaya başlarlar.

Hikâyede tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde, köy insanının şehre gelerek yaşadığı kendi olmak ya da kendini unutmak / ortama uymak ikilemi irdelenir. Özellikle Bican'ın köyden geldiği ilk zamanlarda kendi kendine sorduğu; “Aslımızı yitirmesek iyidir... İyidir ya. Mümkün mü?” (s. 23) sorusu hikâyenin ana düşüncesini vurgular. Bu değişim sürecinde kişi kendini, özünü kaybetmeye zorlanıyor gibidir. Ancak “Kutlu hikâyelerinde yer alan karakterlerin bir özelliği de bir karakter diğer bir karakter için yüzleştirme unsuru olarak kullanılır” (Issı 2001:53). Hikâyede Bican'ın karşısında aynı fabrikada çalışan ve kendi özünü korumayı büyük ölçüde başaran Seydali vardır.

İkinci hikâyede; Erzincan Kemah'tan İstanbul'a gelmiş Recai Bey adlı bir öğretmenin yaşadığı maddi sıkıntılar ve ev alma arzusu anlatılıyor. Özellikle Recai Beyin hikâyesinde, şehirde okumuş aydın bir insan bile olursa yaşanan maddi sıkıntılar, şehir hayatıyla kaybolan dostluklar, akraba ziyaretleri, betonlaşma, şehrin kalabalıklaşması meselesi eleştiriliyor.

Kutlu eserinde o döneme ait birçok meseleye değinmiştir. Bu meseleler şunlardır: Köyden kente göç, işçi sınıfı ve yaşadıkları; gecekondulaşma, aynı köyden gelenler arasındaki yardımlaşma, kapitalist dünyanın dayattığı zenginleşme arzusu, büyük ailenin dağılma süreci, bilinçsiz grevler, sendikalar.

İki hikâyede de kadınlar ön planda değildir. Kadınların köyden kente geçiş sürecinde yaşadığı sıkıntılar ve ikilemler üzerinde durulmamıştır. Hikâyelerdeki kadın tipleri şunlardır:

Bican'ın dayıoğlu Yusuf'un yavuklusu Canan, İsmet'in (Yusuf'un abisi) karısı Atiye, dayısının kızı Emine, yengesi Fitnat Hanım; dayısını vaktiyle işe yerleştiren ve altı çocuğu olan Hacefendi'nin gelini İffet hanım ve kızları, karısı Hacı hanım/ Hacanne ve Recai Beyin karısı.

Bu kişilerin hikâyelerde olay örgüsünün kurulmasına yardımcı olmanın dışında kayda değer bir işlevleri yoktur.

4.2.4 YOKSULLUK İÇİMİZDE

Yoksulluk İçimizde (Kutlu 2006) adlı hikâye, bir öze dönüş hikâyesidir. İlk baskısı 1981'de yapılır. Eser, dokuz hikâyeden ve bu hikâyelerin arasına serpiştirilen dört levhadan oluşur. Bu levhalar konuyu açıklayıcı, destekleyici mahiyettedir. Hikâyenin teması ve konusu son levhadaki kıssayla özetlenmiştir. Mustafa Kutlu hikayeler arasındaki bu levhaların sebebini ve işlevini Mehmet Çetin'le yaptığı söyleşide şu şekilde ifade eder:

Bir hat, bir hadis ve başka şeyler. Kitabı bir cami gibi düşünün. Sütunlar, mihrap başka unsurlar. Bu arada bazı "levha"lar. Camiden müstakil, caminin içinde. Yahut bir mesnevi düşünün, şair arada hikâyeyi kesiyor ve bir tegazzül yapıyor. Aslında bu gazeller bütünü en güzel parçalarıdır. Mecnun ağzından bir gazeli okurken mesneviyi daha iyi anlarız. Ben kıssadan hareket ediyorum. Kitap geleneklik edebiyatımıza günümüzün imkânları ile bağlanıyor. Aşkı Eşrefoğlu ile birlikte ele alıyoruz. Sanıyorum okuyucu da bize katılıyor, eksik saydığı yerleri kendisi tamamlıyor. Ben kavrayışı sağlamak için bazı ipuçları veriyorum, suyu arka bağlıyorum. Gerisi bir ortak yapıml oluyor. Geleneksel edebiyatımız, düşünce dünyamız, bazı asli

esaslardan, değişmeyen unsurlardan hareketle kurulmuş ortak yapımdır. (Çetin 1981: 39)

Yazarın ifadelerinden anlaşılacağı gibi eser geleneksel edebiyatımızla modern edebiyatımızı buluşturmuştur. Bu buluşma hikâyenin konusuna da uygun düşmektedir.

Hikâyeyi kısaca şöyle özetleyebiliriz.

Aynı devlet dairesinde çalışan Engin ve Süheyla birbirlerini severler. Ancak zamanla dünya malına, paraya, mevki ve makama kendini kaptıran Engin, Süheyla'dan ayrılır. Bu ayrılık Süheyla'yı içine kapanık bir hale sokar. Annesiyle katıldığı sohbetlerin sonunda hidayete erer ve artık eski Süheyla yoktur. Fakirlik içinde geçirdiği bir çocukluğun sonucunda ihtirasa kapılan Engin ise istediği zenginliği yakalamak üzeredir. Tam bu sırada arkadaşları Şükran'ın düğününde Süheyla'yla karşılaşılır. Süheyla gururuyla ona yüz vermez ve sözleriyle de Engin'in kafasını karıştırır. Engin kendini sorgulamaya başlar ve özüne döner. Bu sefer İstanbul'a gidip Süheyla'yı arar. Ancak Süheyla artık İstanbul'da değildir ve onu dergâhlarda aramaya başlar. Süheyla'yı ararken Mevla'yı bulan Engin, klasik edebiyattaki aşkların aksine Mevla'yı bulduktan sonra da Süheyla'yı aramaya devam eder. Kutlu da bu hikâyenin modern bir "Leyla ile Mecnun hikâyesi" olduğunu söyler. (Aslaner 2001:189)

Mustafa Kutlu bu hikâyede kısa ve kesik cümleleri tercih ediyor. Metinde anlatılan derin aşk ve felsefeye rağmen kolay bir söyleyiş var. Bu da bize şiirdeki sehl-i mümteni sanatını hatırlatıyor.

Hikâyenin adıyla anlatılmak istenen, insanın kapitalist dünyada gitgide zenginleşirken, iç dünyasının yoksullaşmasıdır. Hikâye ilk bakışta Süheyla'nın hikâyesi gibi gözükse de aslında asıl amaç Engin'in özüne dönmesi, Engin'in değişmesi ve hidayete ermesidir. Süheyla bu değişimi gerçekleştirecek ana kişidir. Eserde kadının

erkeği değiştirme g¼c¼ de bu şekilde vurgulanır. Kutlu, erkeklerin ¼z¼ne d¼n¼ř¼n¼n ilk basamağının, kadının ¼z¼ne d¼n¼ř¼yle m¼mk¼n olduğunu s¼y¼yor gibidir .

4.2.5. YA TAHAMM¼L YA SEFER

Ya Tahamm¼l Ya Sefer (Kutlu 1992) bir dava etrafında toplanan insanların zamanın akışına kapılarak davalarından birer birer kopuşlarının hik¼yesidir. Bu hik¼yede yazar, bir davaya sarılmış insanların bağlarını koparmalarını ele alarak, sosyal değişimin fikir hayatındaki etkilerini g¼stermeye ¼alıřmıřtır. (Tonga 2005:20) Bu insanlar davadan kopuşlarını haklı sebeplere bağlamaktadırlar. Hik¼yede Asım Bey ile başlayan dava aşkı; Letafet Hanımla evlenip, ¼niversite hocası olduktan sonraki kopuş oğlu İlhan'da neşv ü nema bulur. İlhan, Asım Bey'e, gen¼lięinde bir slogan gibi bildiği ve benimsediği; "Davamız hayata uymak değil, hayatımızı Hakk'a uydurmaktır" s¼z¼n¼ hatırlatır. İşte bu s¼z¼ Asım Beyi ge¼miřiyle y¼zleřtirir. Bu s¼z¼ aynı zamanda Mustafa Kutlu'nun zamana ve yozlaşmaya meydan okuması gibidir. Bu s¼z¼n hik¼yenin de ana fikri olduğunu s¼yleyebiliriz.

Ya Tahamm¼l Ya Sefer i¼ i¼e girmış halkaları andırır. G¼r¼n¼rde İlhan'ın bir cemaate, davaya bağlanması varsa da, temelde babasının ve arkadaşlarının ve daha sonra kendi arkadaşı Veysel'in sosyal değişim karşısındaki tutumlarını ve davalarının yalnızlaştığını anlatır. Davaya tutunamayış, Asım Bey'in i¼ haykırışı ile kendini g¼sterir.

Beni kim tanıyabilirdi? Y¼neliřlerimi, arzularımı, oluşmamış fikirlerimi, a¼lıęımı. Arzularından sıyrıl. Nefsini değil başkalarını d¼ř¼n, ¼alıř, hizmet ehli ol. Peki, ben okumayacak mıydım,

giyinmeyecek miydim, her gün gözlerimin önünden parlak saçlarını savurarak geçen bir Fetanet'in peşinden gitmeyecek miydim? (s.50)

Asım Beyin bu feryadı ideolojilerin hayattan kopuk oluşlarına da işaret eder. Bu durum, "insanilik" in unutulması olarak da her döneme ve her topluma hitap edecek şekildedir. Bu unutma sonrası "memleketi kurtarma ideali, yerini eğlenceye bırakmış, okuma yazma yerine eğlence âlemleri ikame edilmiştir. Bu dönüştürme elbette bir dökülmeden daha hazin ve korkunçtur. Öyküde buna medresede gençlerin çalgı ve içki âlemleri ihdas etme safhalarında tanık olunur" (Alver 2001:204).

Mustafa Kutlu, insanın hayatındaki önemli bir ikilemi sunar. İnanç-düşünce, yaşama-hayata geçirme. "Ya Tahammül Ya Sefer, temelde tüm ideolojik yönelimlerin kaçamadığı bir sorunla okuyucuyu yüzleştirmektedir; o da tüm zamanlarda iktidar ve kibrini yitirmeyen değişim olgusudur" (Alver 2001:202). Asım Bey, oğlu İlhan'daki değişimle beraber bir iç muhasebeye itilir. İşte bu noktada okuyucu, hikâyede sözü edilen dava ile ilgili ipuçlarını davanın öncüsünün sözlerini hatırlayan Asım Beyin aracılığıyla elde eder. Ancak yazarın niyeti davanın içeriğinden ziyade, toplumsal değişime ve dava insanların zamanla davadan kopuşuna işaret etmektir.

Kitapta kadınların ciddi bir işlevi yoktur ve çoğunlukla birbirine benzerler. Toplumda davaları omuzlayanlar erkeklermiş gibi bir izlenim vardır. Sözü edilen davanın insanları hep erkeklerdir. Kadınlar -özellikle Fetanet Hanım- erkeklerin davadan kopuşlarını tetikleyen unsurlardır. Kadınlar sosyal değişimi tereddütsüz kabul etmişlerdir. Sadece Yusuf'un hanımı, Neslihan, sosyal değişime karşıdır. Bu durumu kabullenememiştir. O da çaresiz ve güçsüzdür. Eşinin isteklerine gönülsüz de olsa uyar.

Kitaptaki kadınlar; genellikle sosyal seviyesi yüksek, sosyete tabir edilen kadınlardır. Buldukları camiada kendi öz kültürlerini unutmuş ve geleneksel kadın kimliklerini kaybetmişlerdir.

4.2.6. BU BÖYLEDİR

Bu Böyledir (Kutlu 2006) adlı eser, sekiz çerçeve hikâyeden oluşur. Kitap, 1980 sonrası gelişen köşeyi dönme, kolayca zengin olma zihniyetini gündeme getirir (Tosun 2004: 37). Lunapark hayat için bir metafordur. Eser, birbiriyle ilgili altı farklı insanın⁴ hikâyesi gibi görünse de aslında Süleyman Koç'un hikâyesidir. Hikâyelerin tamamında bizler Süleyman ve çevresi ile ilgili farklı şeyler öğreniriz. Başta kahraman kendini anlatır, sonra da onun hayatındaki kişiler kendilerini anlatır. Yazar Süleyman'ın lunaparkta sıkışıp kalması ve oradan çıkamamasıyla hikâyeye son noktayı koyar.

Süleyman Koç'un çocukluğu babasızlık ve fakirlik içinde geçer. Süleyman okul dışındaki vakitlerde bazen dayısı Rafet Beyin mağazasında, bazen tuğla ocaklarında çalışır. Bu arada da yorgancı Kambur Hafız'dan hafızlık öğrenir. Ancak hafızlık yarıda kalır. Süleyman, Zinnure ile evlenir ve bir bankada memur olarak işe başlar. Hikâye aslında Süleyman Koç'un bankadaki işe girdikten ve kravatı taktıktan sonraki ikilemini anlatır. Kravat adeta onu kapitalist dünyaya bağlayan bir boyunduruktur:

Bu kravatla bağlanmışım bir yere. Nereye bağlandığımı ne bilecektim? Ne bilecektim nasıl bir seçim yaptığımı? Kravatı çıkarınca yorgancı dükkânının serinliği, köşedeki çiçeklerin rayıhası sarmıştı her

⁴ Eserdeki kişiler şunlardır: 1. Süleyman Koç, 2. Zinnure, 3. Kambur Hafız Yaşar, 4. Manifaturacı Rafet, 5. Şinasi, 6. Sabahat.

yanımı. Bu kambur adamda ne buluyordu? Niye ikide bir bu yorgancı dükkânına sığmıyorum. (s. 33)

Bu cümleler Süleyman'ın kapitalist dünya ile maneviyatı arasındaki ikilemini anlatır ve hikâyenin bel kemiğini oluşturur. Süleyman'ın zengin olma, köşeyi dönme isteklerinin karşısında onu değerleriyle buluşturan ve bu ikilemi alevlendiren aynı zamanda da çözüm yolları sunan yorgancı Kambur Hafız Yaşar vardır. Süleyman tiplmesi dönemin mevcut anlayışını temsil ederken, Kambur Hafız tiplmesi karşı bir görüş içindedir. Kambur Hafız kâr dediğimiz şeyin ille de bize para kazandıran bir şey olmadığını savunarak olaylara haram helal bağlamında cevaplar verir.

Hikâye bir Lunapark'ta geçer. Bu sürede Süleyman Koç ve karısı Zinnure geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarlar. Lunapark'ta ayrıca onu tek dersten bırakan ve mezuniyetine engel olan felsefe hocası Şinasi'yi de görür. İşte burada felsefe hocası Şinasi'nin hikâyesi araya girer. Süleyman'ın yanında çalıştığı dayısı manifaturacı Rafet'in hikâyesinden sonra eserde bir de Muammer'in anlatıldığı ve aynı kasabadan, evde kalmış Sabahat'ın hikâyesi vardır.

Bu kitapta Kutlu hem geleneğe yaslanmış hem de çağdaş öykücülüğün anlatım imkânlarından sonuna kadar yararlanmışır. Özellikle bilinç akışı, iç monolog ve görüntüleme/gösterme tarzlarını ustalıkla kullanmıştır. Lunapark mecazında dünya karmaşasına göndermeler yaparak “hikmet”; bilinç akışı ve içsel serüven tekniği ile de “ahenk” sağlanmışır. (Tosun 2004: 14)

4.2.7. SIR

Mustafa Kutlu, *Sır* (Kutlu 2006) adlı hikâyesinde günümüzde yaşanan ya da yaşanabilecek bir olay örgüsünü geçmişte var olan bir çerçevenin içine yerleştirmiştir.

İlk baskısı 1990 da yapılan Sır yazara göre, çerçeve hikâyeciliği en belirgin biçimde kendini gösteren eser olmuştur.(Dirin1999: 106)

Adından başlayarak eser hem geleneği hem de günümüzü içine almakta ve bir anlamda yazar geleneğin nasıl değiştiğini, dönüştüğünü, kırılmalara, ayrışmalara uğradığını anlatmaktadır. Geleneksel olarak şeyhten müride aktarılan manevi bir kurum olan şeyhlik, toplumsal ve ekonomik değişimler, dönüşümler sonucu farklılıklara, bozulmalara, direnmelere tabii olmuş ve eserde bu süreç son derece canlı ve insanî bir boyutta işlenmiştir.

Eserde geleneksel üretim biçimleri (ziraatla uğraşma) içinde ve geleneksel ortamlarda (köy ve kasaba) son derece etkin ve saf olan manevi bir kurum, üretim biçimlerinin (ticaret ve sanayi, şehirleşme, siyasallaşma, hatta batılılaşma) ve ortamın (şehir) değişmesiyle etkinliğini farklı bir alana kaydırmış, içindekileri bir bozulmaya tabii tutmuş ve yeni direnmeler ya da mücadele biçimleri ortaya çıkmıştır. Kısaca; bu eserde Mustafa Kutlu, sosyal bir kurumun zamanla ve şartlara bağlı olarak dönüşümünü, insanların bu kurumu nasıl değerlendirdiklerini, siyaset gibi maddi çıkarlar için kullanabildikleri gibi insan yetiştirme, başkasının iyiliğini düşünme gibi manevi amaçlar için de kullanabildiklerini hikâye diliyle, basit ama zengin çağrışımları olan bir kurguda vermiştir.

Kutlu eserdeki tasavvufi yönü Dirin’le söyleşinde söyle izah eder:

Bu hikayede tasavvuf, insanın içi dünyasında nefsiyle olan çekişmesini ve böylece manevi olgunluk sınavında karşı karşıya kaldığı durumu vermek amacıyla yer almaktadır. ... Kahramanın şahsi macerasına baktığımızda içinde birtakım fırtınaların koptuğunu görmekteyiz. Sürekli kendi iç âleminde bir çatışma var. Tasavvufta

birçok mertebe vardır. Şeyh de belirgin olmamakla birlikte bu mertebelerden birindedir. O da yine nefsin çeşitli basamaklarındaki durumlar içerisinde kendisiyle bir savaş vermektedir. Neticede mevcut şartlara isyan ediyor ve tekkeyi terk ederek ortadan kayboluyor. (Dirin 1999: 118)

Kutlu *Sır* adlı hikâyesinde kurumların ve oradan hareketle insanın geçirdiği değişim ve dönüşümleri bir anlamda diğer pek çok hikâyesinde yeni bir olay örgüsü, yeni bir mekân ve yeni bir şahıs kadrosuyla tekrarlamış, deyim yerindeyse çoğaltmıştır.

4.2.8. ARKA KAPAK YAZILARI

Arka Kapak Yazıları (Kutlu 2000), 22 bağımsız metinden oluşmaktadır. Kitaptaki yazılar genel itibariyle hikâyeden çok denemeyi andırır. Ancak yazar eserini “hikâye” diye adlandırmıştır.

“Biz büyüdüğümüz için dünya küçülmüyor. Etrafımızı kesret halkası kapladıkça ufumuz daralıyor. Dünyayı küçülttükçe kendimiz de küçülüyoruz” (s. 19) diyen yazarın hayatından kesitlerin, gözlemlerinin ve toplumsal eleştirilerinin anlatıldığı eserde kadından bahseden tek bir hikâye vardır.

“Bir Küçük Adacık” adlı hikâyede, fabrika arsasının bir köşesinde, iki gözlü bir gecekonduya yaşayan bir aile anlatılıyor. Bu aile, evlerinin civarındaki “fabrikalar, atölyeler, depolar, işyerleri, betonu boyanmamış abus çehreli bir yığın bina” (s.90) ile şehrin gürültüsü ve kirliliğinin aksine kendilerine küçük bir bahçe, adacık tesis ederler. Her gün işe gidip gelen insanlar bu evi görerek bir nebze de olsa unuttukları güzellikleri hatırlarlar. Hikâyedeki kişilerin adları yoktur. Evin hanımı, beyi ve çocukları vardır.

Hikâyede asıl vurgulanan bu aileden çok, şehir hayatının bir eksiği olan bahçe ve çiçekçiliktir. Ev sanki cennetten bir köşe olarak sunulmuştur:

Bu gecekondü arsa sahiplerinin izniyle oraya yapılmıştı. Bir bakıma muhtemel bir tecavüzü önlemek için bekçilik ediyorlardı.... Aile fakir, ama mutludur. Evin hanımı sıradandı. ... Evin hanımı bir otomatik çamaşır makinesi istiyordu. Hayır, köye dönmek gibi bir arzuları yoktu. Çocuklar büyüyecek, okuyup adam olacaktı. (s.96)

Hikâyedeki kadın eşyle bahçelerine meyve ağaçları diker ve onların bakımıyla ilgilenir. Yazları ikinci vakitlerinde eyvanı sular ve eşyle semaverdeki çayı içerlerdi. Aile ile ilgili tüm bildiklerimiz yazarın gözlemleridir. Görüldüğü gibi hikâyedeki kadın tipi baskın değildir. Kadının hayalleri, istekleri, hayat karşısındaki tutumu hakkında bilgi verilmez. Yazar adeta betonlaşan, yeşilden git gide yoksunlaşan şehir hayatına karşı direnen bu kadını görmezden gelmek istememiştir. Uzaktan seyredilen bu kadının huzurlu, mütevekkil olduğu anlaşılır.

Bu mutlu tablo maddi olarak zenginleşen ama aslında yoksullaşan şehir insanının unuttuğu gerçek mutluluğa işaret eder. Yazar, küçük şeylerden mutlu olunabileceğini vurgular. “Yoksulluklarını, bir kenara itilmişliklerini, sevgi, yaşama coşkusu ve tevekkül ile aşan bu insanlar, çevrelerinin de moral kaynakları olurlar.” (Tosun 2004:148)

4.2.9. HÜZÜN VE TESADÜF

Hüzün ve Tesadüf (Kutlu 2005), “Mahzun Mücahit” ile “Hüzün ve Tesadüf” adlı iki ana kitapçıkta toplanmış olan eser bu iki ana kitapçığın alt bölümlerinden oluşmaktadır. Birinci kitapçık “Mahzun Mücahit” on bir; ikinci kitapçık “Hüzün ve

Tesadüf’ ise altı bağımsız hikâyeden oluşur. Bu metinler de, hikâyeden çok anı ve denemeye benzer. Kitapta, kadından bahsedilen iki hikâye vardır. Birincisi, Mahzun Mücahit kitapçığında geçen “Taciser’in Şiiri”; ikincisi de “Hüzün ve Tesadüf” kitapçığındaki “Karakoncolos” adlı hikâyelerdir.

“Taciser’in Şiiri”, pavyona giden Remzi ve Sıdkı’nın masasına gelen Taciser adlı bir hayat kadınının arasında geçen konuşmayı anlatır. Taciser barda kötü yola düşmüş ve gerçek aşkı arayan, bardan kurtulmaya çalışan kadınları sembolize eder. Hikâye kısaca şöyle özetlenebilir:

Remzi konuşmalardan anlaşılacağı üzere zengin biridir. Taciser’e her şeyi vaat eder. Ancak onun istediği sadece bir şiidir. Remzi ne teklif ederse etsin, kat, yat, araba Taciser bunlara karşılık “içinde kuşların sarı saçlı bir kız çocuğunun, bir derenin, bulutun, yağmurun, fesleğenin ve badem şekerinin olduğu bir şiiir” (s. 28) ister. Remzi bunların yerine ihaleler, otoyollar teklif eder. Ancak Taciser bu sefer de , “içinde rüzgâr, anne ve dua olan; gitmek ve uçmak olan bir şiiir” ister. (s.29) Remzi’nin başka ne istediği sorusuna “Aşk olsun” diye cevaplar. Bu cevabı da yanlış anlayan Remzi işi bağladığını düşünür. Hikâye zengin olan ancak hiçbir insani hassasiyeti olmayan tipleri eleştirir.

“Karakoncolos”, adından da anlaşılacağı üzere bir cadıyı anlatmaktadır. Karakoncolos; çocukları korkuttuğuna inanılan bir hayaletin, cadının adıdır. Karakoncolos insanlardan bir insan iken, dini ve Allah’ı hatırlatan her şeyden rahatsızlık duyar ve bu değerlerden kaçır.

Hikâye, bir merasim gecesinde kadının vakıf yönetim kurulu üyesi olarak yaptığı dokunaklı ve salonu alkışlarla inleyen bir konuşma ile başlar. Kızlı erkekli bir grup çocuğun sahneye çıkmasına kadar her şey çok güzeldir. Çocuklar “Şol cennetin

irmakları / Akar Allah deyu deyu” (s.60) ilahisini okumaya başlarlar. Bu ilahi onu çileden çıkarır. Çocuklar “Allah” dedikçe, kan tepesine çıkıyordu. (s.61) İlahinin bitmesini bekleyemeden oradan uzaklaşır. Tam bu sırada bir seğirme ile tüm vücudu irkilir. (s.61) Zihni birden bire bazı sembollerle boğuşmaya başlar. Cami, minare, sakallı biri, başörtülü kız, ibrik, leğen, takunya sesleri, besmele, Allah rızası diyen biri. Tüm bunlar onu çıldırtıyor. Doktoru ise korkulacak bir şey olmadığını söylüyor. Rahatlamak için annesini aradığında da ihtiyar kadın okuyup üfleyerek dualarını gönderiyor. Komşuları, sevmek için kucığına aldığı ve ona ilahi okuyan küçük kız, her şey ve her yer ona kaçtığı Allah’ı hatırlatıyor. O merasim gecesini bardak taşıyor ve kadın hızla değişip bir cadıya dönüşüyor.

Hikâye bir kadının cadılaşıma serüvenini anlatıyor. Yazar Allah’tan, dinden ve kültüründen uzaklaşan insanın cadılaştığına vurgu yapar ve bir anlamda sosyal eleştiri yaparak bu tür tiplerle dalga geçer.

4.2.10. UZUN HİKÂYE

Uzun Hikâye (Kutlu 2006) Mustafa Kutlu’nun hikâyeciliğinde yeni bir dönemin başlangıcı sayılabilir. Hikâyenin adı hem anlatılan olayın uzunluğuna hem de hikâye ve roman arasında bir türe işaret eden tevriyeli bir kullanımı ifade eder. Eserin adı halk arasında kullanılan “anlayacağın uzun hikâye” deyimini çağırır.

Yazar kendisiyle yapılan röportajlarda kendini anlatan biri olmadığını söylese de bu eserde ve diğer eserlerinde kendinden izler taşıdığını görmek mümkündür. Bu yönüyle eser otobiyografik özellikler taşır. Eserde yazarın hayatından kesitlerin olabileceğini Beşir Ayvazoğlu’nun *Defterimde Kırk Suret* adlı eserinde Kutlu ile ilgili

bölümde bulabiliyoruz. Bu bilgiler ışığında yazarın mekân tasvirlerinin gerçekliliği daha da anlam kazanmaktadır:

Mustafa Kutlu'nun çocukluğu, yedi yaşına kadar, babasının sık sık yer değiştirmesi yüzünden, o nahiye senin bu nahiye benim, dolaşmakla geçer. Şuuru uyandığında, Kemah'ın Kamerik nahiyesinde, yörenin ünlü Beylerinden Sarıoğulları'nın geniş bir arazi ortasındaki kır evinde oturmaktadırlar. Nahiyede kiralık ev bulunmadığı için yerleşmek zorunda kaldıkları bu 'yalnız ev', Kutlu'nun hayatında ve hayal dünyasında çok önemli bir yer tutar (...) Bu ev, bu istasyon, asker dolu trenler, biraz öteden geçen Fırat, karanlık geceler, kar, gecenin sessizliğinde yankılanan tren düdükları ve kurtulmaları... (Ayvazoğlu 1996:164–165)

Eserin dikkat çeken bir başka yanı da mekânla insan arasındaki ilişkinin vurgulanmasıdır. *Uzun Hikâye* aidiyet probleminin insanlar üzerindeki baskısının kitabıdır.

Uzun Hikâye dünyaya dâhil olamamış, belli bir yaşam felsefesi getirememiş, insanlarla ilişkisinde sabite yakalayamamış en önemlisi ise mekânsızlığın felsefesini yapmış bir kitaptır. Dolayısıyla Mustafa Kutlu *Uzun Hikâye*'yle birlikte sağlam bir dünya görüşü / paradigması için uzamsal alanı zorunlu görmüş, geçici mekânlarda konaklayan bireylerin esaslı bir mensubiyet (hem mekân, hem de öğretimi bağlamında) bağı kuramadığının altını çizmiştir. (Yıldırım 2007:123)

Bu ait olamama durumu anlatıcı tarafından vurgulanır:

Ben işte tuhaf bir şey, yollarda doğmuş, yolculukta büyümüşüm. Elbette ki bir kazanın nüfus kütüğüne yazılmış kaydım, ama orali değilim ki. Nereliyim acaba? Bunu kendime de sorar, bir cevap bulamam. Coğrafyaya, mekâna dair bir bağlanma, bir aidiyet duygusu yok bende (s. 18).

Bu soru ve cevap hikâyenin özünü oluşturur. Ancak bu ait olamama onların değil çevredeki insanların onlara biçtiği bir roldür. Bu sonuca her gittikleri yerde bahçe kurmalarıyla varılabilir. Çevredekiler onları oraya ait hissetmese de onlar orda kendilerine ait bir şeyler bırakırlar.

Eserde anlatılan zamanın; kesin bir tarih bildirilmemekle birlikte eğitim seferberliğinin, yazlık sinemaların, göçebe lunaparkların ve popüler romanların yaygın olduğu, kasabalarda dahi buzdolabının olmadığı yıllar olduğu ayrıntılardan anlaşılmaktadır. (Tonga 2008: 7)

Uzun Hikâye Türkiye’de 70’li yıllarda yaşanan siyasi ortamın ve toplumun aidiyetinin hikâye diliyle incelenmesidir. Bu yıllar ülkemiz insanlarının hangi kültüre, doğuya mı batıya mı ait olma çabalarının yaşandığı, yoğun olarak tartışıldığı yıllardır. Bu durumun bir yanı eserde şöyle yansıtılır:

- Eşit bölüşüm de ne demek. Yoksa sen sosyalist misin diye sormuş. Bak, bak, bak... Hani babam. Bulgar muhaciri ya, onu çatlatmak istiyor bu bir. İkincisi o yıllarda birine sosyalist demek anasına sövmek gibi bir şey. Hele bir de şikâyetçi olsa adamı anında uçururlar. (s. 20)

Kutlu, bu eserinde göç olgusuna da dolaylı yollardan vurgu yapmaktadır. Bulgar muhaciri bir ailenin çocuğu olan Ali Beyin kendini bir yere ait hissedememesinin temellerinde muhacir olması yatmaktadır. Kendini bir yere ait hissedemeyen bu insanlar karşılaştıkları sorunlar karşısında kendilerinde mücadele etme gücünü bulamazlar. Çünkü onlar yabancısıdır ve orada kalmak, yerli olanın, oraya ait olanın hakkıdır.

Hikâye bize eserin kahramanı diyebileceğimiz Ali Bey'in oğlu aracılığıyla nakledilir. Hikâyenin konusu eserde kısaca şöyle özetlenir. “*Sinemayı yakıp Münire’yi kaçıran Bulgaristan göçmeni Ali’nin destanı*”. Hikâye kısaca şöyledir:

Bulgar muhaciri bir ailenin çocuğu olan Ali Bey dedesi Pelvan (Pehlivan) Sülüman tarafından büyütülmüş öksüz ve yetim biridir. Pelvan Sülüman hemşerilerinin yardımıyla İstanbul’da Eyüp Sultan’da bahçeli ahşap bir eve yerleşir. Bulgarya’da iken davar besler, sütçülük yaparmış. Bir de gençliğinden beri yapageldiği güleş⁵. (s. 11) Sülüman koyun alır ve bahçenin bir köşesine ahır yapar. Zamanla koyunlar çoğalır ve bunların arasına iki inek, tavuk, horoz, hindi, kaz, ördek, bıldırcın, köpek, kedi, sakız keçileri ve evcil güvercinler de katılır. Ali Bey orta mektebi bitirmişti ki dedesi vefat eder ve yapayalnız kalır. Dedesinden kalma o bahçeye ve ahşap eve giremez olmuştur.

Okulu bırakıp türlü işler denemişse de hiçbirinde uzun süre kalamaz. Bu arada kitapçıda çalışırken birçok kitabı okur ve yazı yazmaya da o yıllarda başlar. Bir avukatın yanında da uzun süre avukat yardımcılığı yapar. Bu işler Ali Beyin ileriki sürgün hayatında kendisine çokça faydalı olur. Ali Beyin ilk sürgünü sevdiği kızı kaçırmayla başlar. Kızın ağabeyleri sinema işleten kabadayı tiplerdir. Doğru dürüst bir mesleği olmadığı için Ali Beye kızı vermezler ve hakaret ederler. Bu arada kızın

⁵ Güleş: Muhacirlerin “güreşi” telaffuz şeklidir.

ağabeyleri kardeşlerini zengin bir adamın yarım akıllı oğluyla parası için evlendirmek ister. Buna dayanamayan Ali Bey kızı kaçırmakla kalmaz sevenleri ayıranlara ibret olsun diye sinemayı da yakar. Bu kaçış Ali Beyin diğer sürgünlerinin başlangıcıdır.

O ve karısı izlerini kaybettirinceye kadar senelerce dolaşırlar. İşte bu yüzden Ali Beyin sabit bir işi olmamıştır. Gittiği yerlerde herhangi bir sıkıntıyla karşılaşan Ali Bey hemen orayı terk edip yeni bir mekân bulmuştur. Bu arada bir oğulları olur. İkinci çocuğuna hamileyken de karısı ölür.

Oğlunu tek başına büyüten Ali Bey karısından başkasına gönül veremez ve evlenmez. Baba oğul sürgün hayata devam ederler. En son yerleştikleri Hanyeri kasabasında bir kitapçı dükkânı açarlar. Ali Bey aynı zamanda da kasabanın yerel bir gazetesinde siyasi yazılar yazmaya başlar. Siyasete bulaşan Ali Beyin mizacı da zamanla sertleşir ve ağır eleştirilerde bulunur. “O her dem neşeli, hiçbir şeyi umursamayan, dudağında bir ıslıkla dolaşan adam gitmiş; yerine hırçın ve polemikçi biri gelmişti.” (s. 88)

Kasabanın siyasi erkânını rahatsız eden bu yazılar sonunda Ali Bey hapse düşer. Avukat yardımcılığı esnasında öğrendiği, hukuki yollara başvurur. Hanyeri’ndeki kitabevini işletmeye devam ederler ama kasabada kimse kitapla pek ilgilenmez. Tek müşterileri öğretmen Sevim Hanımla Hancıların kızı Feride’dir. Ali Beyin oğlu Feride’ye âşık olur. Onunla evlenmek ister; ama doğru dürüst bir işi olmadığı için kızı isteyemez. Babasının annesini kaçırması gibi o da kızı kaçırmak ister; ama kız razı olmaz. Kendi aşk hikâyesinin sonu babasınıninkine benzemeyen çocuk, babası hapisteyken kasabayı terk eder. İstanbul’a gitmek üzere yola koyulur, ancak vazgeçer ve bir istasyonda iner. Yanında daktilosu vardır ve babasının hikâyesini yazmaya başlar. Eser, çocuğun kendi hikâyesinin başlayacağı yerde biter.

Mustafa Kutlu; ben-anlatıcı ağızından yazdığı Uzun Hikâye’de, adı Sosyalist Ali’ye çıkan kahramanı ve onun oğlunun başından geçen olayları merkeze koyarak, bir devrin panoramasını bütün canlılığı ve samimiyetiyle çizer. Eserde, lakapları da kişiliklerine ve devrin modasına uygun bir şekilde çizilen tipler ve anlatılan olaylar, gözümüzün önünde bir film şeridi gibi canlanır. Yazarın bu eserindeki başarısı, üslûbundaki akıcılığın yanı sıra, çizdiği insan manzaralarındaki gerçeklikten kaynaklanmaktadır (Tonga 2008: 10).

Hikâye; istasyonlar, kasaba halklarının yaşayışı ve devrin siyasi yapısıyla ilgili zengin ve renkli bir yapıya sahiptir. İstasyon, Kutlu için önemlidir. İstasyon bir zamanlar –karayolu yaygınlaşmadan önce- Anadolu’da yolları birbirine bağlayan demiryolları ağından öte ayrılıkları kavuşmaları yani hüznü, sevinci, bekleyişi ve umudu çağırır. Kutlu’nun hikâyelerinde istasyon aynı zamanda insanın dünya yolculuğuna da işaret eder.

Hikâyedeki sembolik bir diğer mekân da sinemadır. Sinema Ali Beyin film gibi hayatına işaret etmekle birlikte Kutlu’nun hikâyelerinde önemli bir yer tutar. Sinema, televizyondan önce insanları bir araya getiren ve eğlenmek için gidilen bir mekândan öte bir öneme sahiptir. Bir anlamda yazar insanın hayatının da bir sinema filmi gibi olduğunu anlatmaktadır.

Hikâyede siyaset ve particiliğe de vurgu yapan yazar, Ali Beyin gazetede yazdıklarıyla siyaseti ve insanları ayıran particiliği sert bir dille eleştirir. “Mahalli dilde “part” diye bir kelime vardır. Bilenler bunun karın, göbek, mide, iškembe manasına geldiğini bilirler” (s.86) ifadesine ek olarak tarihte İran topraklarında yerleşmiş Partlardan ve Fransızcadan dilimize geçen parti kelimesinden bahseder. Son olarak da

“Şiş göbekler, gövdesi yağ bağlayanlar, tüyü bitmemiş yetimlerin hakkını sülük gibi emenlere” seslenir. Particiliği sadece “part şişirmek” diye anlayanlara karşı olduğunu ifade eder. (s.88)

4.2.11. BEYHUDE ÖMRÜM

Mustafa Kutlu *Beyhude Ömrüm* (Kutlu 2004) adlı uzun hikâyesinde özelde bir bahçeyi, genelde ise bir köy ve kasabayı kullanarak değişen yaşam şartlarını, üretim biçimlerini, para kazanma yollarını ve bütün bunlar içinde bir insanın doğduğu, yaşadığı, güzelleştirmek istediği yeri, beklentilerini, ümitlerini, sıkıntılarını anlatmıştır.

Eser, orta yaşlı bir köylünün (Yadigâr) ıslak bir kayanın altını kazıp su çıkarma, bir çeşme yapma ve o çeşmenin suyuyla bir bahçe kurma hayaliyle başlıyor. Bu düşünceyi eser içinde gerçekleştiriyor. Yazar köyü adeta kendine yeten, sıkıntılarına, her yerde olduğu gibi kötülüklerine rağmen mutlu, ancak ömrünü tamamlamış bir âlem olarak çiziyor. Kahraman toprakla, tabiatla irtibatlıdır ve bu irtibat onu mutlu eder. Doğduğu, yaşadığı dünya ona göre ideal dünyadır.

Kahramanın kısa seyahatleri aracılığıyla yazar, bize kasabayı ve şehri de tanıtır. Kasaba da aslında yaşanabilecek, insanların birbirini tanıdığı, hep alış verişin konuşulmadığı, hatır gönül bilinen bir yerdir. Ancak şehir kahramana göre acımasız, martılarının bile balık yerine çöpleri yediği, her tarafın bina olduğu, ufuk ve açıklık olarak sadece denizin bulunduğu bir yerdir. Eser boyunca yazar köy gibi, kasabanın da yavaş yavaş göç verdiğini ve eski düzeninin bozulduğunu anlatır.

Eserde kahraman hayalindeki bahçeyi kurmasına ve orayı yörenin en namlı bahçesi haline getirmesine rağmen tüm çocuklarını ve hatta karısının-farklı sebeplerle de olsa- şehre gitmesini engelleyememiştir. Eserin sonunda kahraman hayallerini

kurduğu, yıllarını verdiği bahçede aslında hiç de acı olmayan bir ölümle asıl bahçesine kavuşur. Yazar, kahramanın ölümünü bir bahar, bir düğün havasında verir. Buna rağmen eser trajik olmasa da son derece acıklı, duygu dolu bir eserdir.

Eserin acıklı olmasının birkaç nedeni vardır: Yazar okura eserde şehirleşmenin kaçınılmaz olduğunu hissettirir. Bunu gerek köyden gidenler, gerek kasabadan gidenlerle okura tekrar tekrar hatırlatır. Yazar, tersinin yani şehirden köye göçün de imkânsız olduğunu, eserin sonlarındaki muhasebe emeklisi Muhterem Beyle okura verir.

Eseri acıklı yapan öge insani boyutun yoğun olduğu, insanların birbirini menfaat karşılığı olmaksızın sevebileceği köyün ve kısmen kasabanın soyu tükenen bir canlı gibi son derece elim bir halde yok olması, tarihe kavuşmasıdır. Köy hayatının bitişini yazar şu cümlelerle çok güzel anlatır:

Köyde kalan biz birkaç kişi, bir gece ansızın büyük bir gürültü ile yataklarımızdan doğruluyoruz. Ve o ilk şaşkınlık halinden sonra bir evin daha bu yalnızlığa, bu terk edilmişliğe dayanamayarak göçüp gittiğini anlıyor; “kimin evi acaba” diye bir an düşünüyor, sonra yorganı başımıza çekip yatıyoruz. “Kimin evi?” ne fark eder. (s.206)

Eseri acıklı yapan öğelerden biri de yazarın köyü ortasından çaylar akan, kuzuların meleştiği romantik bir köy olarak değil tüm gerçekliğiyle çizmesidir. Eserde gerçek bir derviş olan Derviş kadar muhtar da anlatılmış. Havasının temizliği kadar ikliminin soğukluğu da anlatılmış. Köyde kalmanın gerekli olduğu kadar gitmenin de kaçınılmaz olduğu anlatılmış.

Eserde kadınlara sıkça yer verilmemiş. Ancak eserin kahramanının karısı konumuz açısından önemli. Kahramanla karısı uzun süredir evliler ve birbirlerine

saygılılar. Adam arada kızıp bağırdığını ama çoğunlukla hanımının sözünün geçtiğini ifade ediyor:

Karı dediğin köylü karısı da olsa bir incelik taşır elbet. Herkes sanır ki bizim erkek milleti zart zurt ederek kendi dediğini yürütür, karıları adam yerine komaz. Bu laf boş bir laftır. Bizim karılar evvel Allah “son sözü” hiç kimseye komazlar. Görünüşte erkek öndedir. Varsın olsun derler. Hani ele-güne karşı. Eh erkek dediğin de tabiatında var, bir miktar şişinip kabaracak.

Kadın bırakır onu kendi haline. Şişinip kabarsın da havası insin diye. Süt köpüğü gibi bir şey. Sonunda ne yapar eder erkeği dediğine getirir. Hanelerimizi karılar idare eder, lakin bunun böyle yürüdüğünü aşikâr etmenin ne lüzumu var, değil mi?

Yeryüzünde erkek kisvesinde ama insandan çok hayvana yakın olan bazı ademler de bulunur; onlar değil karı lafı hiçbir laf dinlemez; burnunun dikine gider, onlara sözüümüz yok. (s.144-145)

Kahraman, hanımı öldükten sonra da ondan çok iyi duygularla bahsediyor. Ölümünden sonra şöyle diyor: “Ben var ömrümde ondan incinmedim, Cenab-ı Hak da öte yanda incitmesin. Mekânı cennet olsun.” (s.197)

Kutlu’nun şehrli kadınlar hakkında genelde taşıdığı olumsuz izlenim bu eserde de var. Eserde kasaba hâkiminin karısı, kasabaya gelmeyi reddetmiş ve çocuklarıyla kalmış. “Unutmaya çabalıyordu. Kendini, kendisiyle birlikte bu ıssız kasabaya gelmeyi reddeden ve hâlâ boşanamadığı karısını, karısından yana çıkıp o cadının yanında yer alan çocuklarını. Yapayalnız yaşıyor ve içiyordu işte.” (s.130)

4.2.12. MAVİ KUŞ

Mavi Kuş (Kutlu 2005) Mustafa Kutlu'nun uzun hikâye tarzında yazdığı üçüncü kitabıdır. Bu eser hikâyeden çok romana⁶ yakındır. Eser gerek anlatılanlar gerek içinde ihtiva ettiği sembolik ifadeler açısından “bir mesnevi” özelliği de taşır. Yazar olayları anlatırken araya girerek kitabın türünü hikâye içinde şöyle izah eder:

Yahu ben meddah mıyım? Ara sıra omzumdaki havlu ile alnımın terini silip ‘Ey yarenler nerde kalmıştık bakalım’ diye mevzuu çekip uzattıktan, tadını kaçırdıktan sonra toparlamaya çalışacak.

Hayır, hayır.

Bu, hikâye ile roman arasında bir kitap.

Kayda kuyda bağlı. Girişi, gelişmesi, sonucu var. Alt yapısı, üst yapısı, çatısı bacası var. Göstereni, gösterileni, imi, timi var. (s. 17)

Bu hikâyenin anlatımında diğer hikâyelerine kıyasla, Şark hikâyeciliğinin, meddahlık geleneğinin izlerini daha fazla görürüz. Yazar, olayları anlatırken sıkça araya girer ve okuyucuyu bilgilendirir:

Zaten gayemiz ey sevgili okur, nasıl bir macera nakledeceğimizi anlatmadan önce nerede durduğumuzu, hangi insanlarla muhatap olduğumuzu göstermektir. Böylece kitabın hissiyatına ortak olursunuz belki. (s. 8)

Ve daha buraya, saymayı lüzumsuz bulduğumuz bir sürü şeyden epeyce eski olduğunu çıkarabiliriz. (s. 12)

Aynalı lokantanın aynasına dalıp bir iki dakika dünyası değişen fukara köylülere ilm-i batın dersi vermek değil muradımız. (s. 15)

⁶ Eser romana yakın bir türde olduğu ve anlatılanların sembolik olması nedeniyle tahlili diğer eserlere göre daha geniş yer tutmuştur.

Alegorik bir özellik arz eden eser anlatımı, kahramanları ve içeriği bakımından zengindir. Yazar, hikâyenin akışı içinde birçok farklı konuya değinmiştir. “Kapısı bir resmi dairenin devletten ve paradan aldığı gücü sergileyen soğuk ve korkutucu ihtişamı” ile bankadan; sıcak, samimi taşradan; medeniyetimizi oluşturan manevi dinamiklerden ve içe dönük zengin mimarimizden, yazar-çizer takımından söz eder ve bunlarla ilgili düşüncelerini ortaya koyar.

Kitap, üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; kasabanın tasviri yapılır ve kahramanlar genel özellikleri ile tanıtılır. İkinci bölümde; Mavi Kuş’la yapılan yolculuk sırasında yaşananlar, üçüncü bölümde ise yolculuğun bitişi anlatılır. Hikâyenin sonunda anlatılanların hepsinin bir film sahnesi olduğunu anlarız. Hikâyedeki sembolik öğeleri şöyle sıralayabiliriz:

Mavi Kuş eski, bakımsız perişan bir otobüstür. Kasabadaki insanları gidecekleri yerlere taşır. Bu yönüyle yaşlanmış dünyamızı hatırlatır. *Yol*; insanın hayat çizgisidir. Bu yolda bazen sürprizler, aksamalar olabilir. Yolcuların hepsi menzile varmak için sabırsızdırlar. *Yolculuk* insanın dünya hayatıdır.

Kasabanın ortasında bulunan *ayna* insana kendini tanıttırır. Aynada aslolan ve onu camdan ayıran arkasındaki sırdır. “O sır olmasa kendimizi adi bir cam karşısında bulacağız ve hiçbir şey göremeyeceğiz. Sır bize bir kapı aralıyor. İşte diyor sen busun.” (s. 15) Yazar bu ayna metaforundan hareketle;

‘Kendini bilen, Rabbini bilir’ hadisini zikrederek aslında hikâyenin bir yerlerinde ‘kendini bilme’ gayretinin gizlendiğini ima ediyor. Kasabanın lokantasında bulunan ve lokantaya adını veren ayna, tasavvuftaki ‘sır’larıyla karşımıza çıkıyor. İbn-i Arabî, kişinin aynada

aslolanı gördüğü zaman, insandaki sırra ulaşacağını söyler. Aynada aslolan ise, insanın özü, varlığın birliğidir. Kutlu da İbn-i Arabî'nin bu sözünü hatırlatırcasına; 'Aslolan ayna camının ardına sürülen sırda. O sır olmasa kendimizi adi bir cam karşısında bulacağız ve hiçbirşey görmeyeceğiz.' cümlelerine yer vermektedir. Yazarın okuyucuyla konuştuğu birinci bölümde bu konu daha netken, hikâye başladığında konu, yazar tarafından akan olayların arkasına, satır aralarına gizlenir. İnsanın özünün kutsiyeti, insanı tanımanın, insanı bilmenin zorluğu hikâyede sıklıkla ima edilen konulardır. (Coşkun, 2005: 24)

Film seti insanın hayatının bir filmden farksız olmadığını ve bu dünya hayatının da bir senaryo olduğunu ima eder. Hikâyenin sonunda kanlılarını öldürdüklerini zanneden köylülerin hali de dünyanın bir oyun olduğunu anlamayarak kan döken insanların ölümden sonraki uyanışlarını ve pişmanlıklarını gösteren ibretlik bir tablodur.

Yolculuğun sonunda, kaçakçılık ihbarı alan polisler ve jandarmalar Mavi Kuş'un önünü keserler. Kenan bu ani olaya şakayla cevap verir. "Cümleten geçmiş olsun arkadaşlar. Yol bitti ama iş bitmedi galiba." Bu cevap ölümü son olarak görenlere verilmiş ince bir cevaptır. Bu dünyadan götürdüklerimiz (amellerimiz) öte âlemde kontrolden geçecektir. Polis ve jandarma da hesaba çekilmeyi hatırlatır.

Yazar, otobüs hareket etmeden önce hikâyenin kahramanı olan yolcuların meydanda toplanışını ve kahramanların geçmişlerini okuyucuya sunar. Yolcular hakkındaki bilgilere, yolculuk esnasında kahramanların geçmişlerini hatırlamasıyla ulaşırız. Yazar burada geri dönüş tekniğini kullanmaktadır.

Mavi Kuş'un şoförü Deli Kenan, çocuk kalmış muavin Seyfi, babasının malını mülkünü yiyip bitiren ve siyasetten ümit bekleyen Beşir Ağa ve kahyası, antikaya meraklı iki Amerikalı turist ve rehberleri Gül ve Kemal (hikâyenin sonunda polis olduğunu anlarız), üvey kardeşini öldüren kuyumcu Nazım Efendi, idealist öğretmen Murat ve eşi Neşe, sürekli içki içen Doktor Yahya, bir mahkum ve ona nezaret eden iki jandarma, mahkumu takip eden silâhlı iki kişi, bir köylü ve hasta eşi, köyden kaçan ve arabanın üst bagajına gizlice binen çocuk yaştaki Erol, hikâyenin ana kahramanlarıdır. Bunların yanında Avcı Hasan'ı, Koto Bayram'ı, Virankaledeki bir hazinenin haritasını bir köylüye satmaya çalışan adamla saf ama uyanık köylüyü, Hancı'yı ve eşini de görürüz. Kitap kısaca şu şekilde özetlenebilir:

Olaylar, Mavi Kuş adlı otobüsün 'kavurucu bir öğle sığağında', köyden tren istasyonuna hareket etmesiyle başlar. Deli Kenan, kedisi olmadan yola çıkmayan, kendi keyfince hareket eden birisidir. Köylü, başka bir ulaşım vasıtası olmadığından 'bu deli şoföre' mahkûmdur. Yolcuların hepsinin hikâyeleri ve yolculuktan bekledikleri farklıdır.

Beşir Ağa, babasının malını mülkünü yiyerek züğürt hale düşmüştür. Eski parlak dönemine dönebilmek için siyasetten medet umar. Ankara'dan gelecek olan önemli siyasî misafirlerini karşılamak; Doktor Yahya, tatile gitmek; köylü, hasta olan eşini hastaneye yetiştirmek; turistler, ele geçirdikleri antikaları gizlice götürmek için yola çıkarlar.

Bu arada saf bir Anadolu çocuğu olan Erol' un, çanakların kıymetini bilmeden onları sadece kırık dökük toprak parçaları sanıp yol boyu atması da manidardır. Eğitimli bir kızın eliyle ülkemizden kaçırılacak olan kıymetli hazinelerimiz saf Anadolu çocuğu Erol'la asıl yurtlarına iade edilmiş gibidir. Yazar daha önce de

turistlerin gizledikleri güvercinleri, sandıklar otobüse taşınırken köylülerin eliyle kendi öz semalarına kavuşturmuştu. Böylece ülkemiz Batılı insanın bu ihanetinden saf ve her şeyden habersiz olan Anadolu insanının sayesinde kurtulmuş olur. Bu örnek, Mustafa Kutlu'nun ülkemizin asıl dinamiği olarak Anadolu'yu ve Anadolu insanını görmesi ve okuyucuya göstermek istemesiyle ilgilidir.

İdealist öğretmen Murat da, yeni evli olduğu ve köy hayatını beğenmeyen eşi Neşe'yi İstanbul'a yolcu edecektir. Kemal, kaçak yollarla yurtdışına antika kaçırarak turistleri izleyen gizli bir polistir. Gül ise bu turistlere rehberlik eden ve turistlerin asıl maksadından habersiz biridir. Mahkûm ise başka bir cezaevine nakledilmek üzere yoldadır ve iki jandarma ona refakat etmektedir. Mahkûmun iki kanlısı, mahkûmu öldürmek için fırsat aramaktadır.

Akşamüstü bir anda mola verilir ve ne yazık ki hasta kadın ölür. Kocasını büyük bir üzüntü yaşar. Şehre gitmesine gerek kalmadığı için yolculuğa devam etmez. Mavi Kuş'un dönüşünü beklemek üzere handa kalır.

Mavi Kuş'u keyfince kullanan Deli Kenan, yolcuları özellikle de acelesi olan Beşir Ağa'yı çileden çıkarır. Beşir Ağa'ya kızan Deli Kenan arabayı acemi muavin Seyfi'ye verir. Bu da yolcularda korkuya sebep olur. Mavi Kuş kimi zaman Koto Bayram'ın para koparmak için derede açtığı çukura saplanır, kimi zaman lastiği patlar, yedeği gece vakti dereye sürüklenir; ama yine de zamanında istasyona varır. Kırkinci bölümde istasyona varışla hikâye bitmiş gibi görünse de okuyucu bir sürprizle karşılaşır: Hikâye aslında bir film sahnesinin anlatılmasından ibarettir.

Kutlu, hikâyeyi böyle bırakmaz. Son bölümde (42. bölüm), film ile gerçek hayatı karşı karşıya getirerek minibüsü takip eden silahlı iki adama oyundaki mahkûmu öldürtür. Olayları dışarıdan takip eden bu iki adam, mahkûmu öldürdükten sonra işin

farkına varırlar; ama artık geç kalınmış ve kan dökülmüştür. Yazar, hikâyeyi adamların pişmanlığını ifade eden “Ne yaptık biz?” sözleriyle noktalar.

Bu cümle hikâyenin yazılış gayesini ortaya koyar. Yazar istasyona varıldığında ve her şeyin bir film olduğu anlaşıldığında “Ne yaptık biz?” dememek, insanoğluna dünya hayatının ne olduğunu hatırlatmak için bu hikâyeyi kaleme almış gibidir.

Mustafa Kutlu bu kitabında, kasabanın ortasındaki pınarın başında bulunan kutsal addedilen çifte çınarların masalını anlatırken kadınlarla ilgili bazı düşüncelerini nakleder. Çınarların masalı kısaca şöyledir: Aynı günde gelin olan iki kardeşin düğün kervanı haramilerce basılır. Çifte gelin haramilerin ellerine geçeceklerini anladıkları bir anda namuslarını korumak için yüzüklerinde bulunan zehri içerek ruhlarını teslim ederler. Gelinleri teli ve duvaklarıyla bu pınarın başına defnederler. Kaç yüz yaşında oldukları bilinmeyen bu çınarlar da o devirden kalmadır. Zamanla bu çınarlar kutsal sayılır. Ama bu kutsallık yazara göre saçı uzun aklı kıt kadınlar yüzündendir.

Gel zaman git zaman fidanlıktan çıkıp bayağı ağaç olan bu fidanlar saçı uzun aklı kıt kadınlar yüzünden neredeyse Çifte Gelinler Türbesi olacak iken, Osmanlının firaseti, celadeti yerinde bir müftüsü ‘Zinhar bağlamayasuz. Batıldır ve dinde yeri yoktur. Yanılıp bağlayanu tutar isem gideceği yer kanlı kütüktür.’ diye sıkı tenbihatta bulunduğundan ağaçlar âdemoğlunun nisa taifesinden yakayı zor sıyrılıyor. (s. 10)

Kutlu bu sözlerle toplumda batıl itikatların menşei olarak kadını göstermiş oluyor ki bunda da pek haksız sayılmaz.

4.2.13. TUFANDAN ÖNCE

Tufandan Önce (Kutlu 2006) Mustafa Kutlu'nun uzun hikâye tarzında yazdığı üçüncü kitabıdır. Kitap tek hikâyeden oluşur. Ancak hikâyenin bittiğini sandığımız bir anda “Tufandan Sonra” diye kısa bir bölümle karşılaşırız. Yazar farklı bir teknikle bize kahramanların sonunu anlatır. Birden kendimizi bir filmi seyretmiş gibi hissederiz. Yazarın bu bölümü numaralandırmamış olması da ayrı bir özellik arz eder.

Bu eserde yazar bir kasabada temeli atılacak bir tesisin merasim hazırlıkları çerçevesinde siyaseti, bürokrasiyi ve ticareti irdeler. Hikâye, bir kasabada yaşanmış olaylar zinciri gibi görünse de aslında yazar, ülkemiz geneline atıfta bulunur. Kasabada yaşayan insanlarla ülkemiz genelindeki insan manzaralarına şahit oluruz. Yazar, eseri boyunca siyaset-ticaret ilişkisini ve bu ilişki çerçevesinde kandırılan ve unutulan kasaba insanına ve kasabalara da vurgu yapar. Kutlu ilk defa, tanınmış bir siyaset adamını hikâye kahramanı olarak, adını zikretmeden ve kısmen değiştirerek eserine almıştır. Bu, Amerika'dan getirilen, ekonomi konusunda uzman, tenisi seven, köpek cinslerini iyi bilen bir bakandır.

Açılışı yapılacak olan tesis görünürde kasaba halkının yararınadır. Ancak daha baştan yani tesisin temel atma merasimi için yapılan hazırlıklarda herkesin niyeti ortaya çıkar. Asıl amaç; kendini göstermek ve Ankara'ya bir adım daha yaklaşabilmektir. Tesisin açılışı sırasında Bakan Beyin konuşmasının ortasında bir tufan kopar. 40-50 yılda bir coşan ve etrafı sular altında bırakan Deli Dere, yağmur ve rüzgârla coşar ve her tarafı tarumar eder. Tesisin açılışı gerçekleşemez.

Hikâyedeki tipleri şu şeklide sıralayabiliriz: Belediye Başkanı Şemsettin Bilen ve karısı Şadiye; Zabıta Kemal, Berber Abdalbaki, Kaymakam Çetin, müteahhit - politikacı İdris Güzel, fotoğrafçı artist Ali, müzik hocası Mehpere Hanım,

milletvekilleri Haşmet Altay ve Hulusi Derin, gazeteci Fikri, Bakan Bey ve Dekan. Kitap bu kahramanların öykülerini içerir.

Yazar, kahramanları ile ilgili sonu, değişik bir teknikle ortaya koyar. Hikâye bittikten sonra kitabın ikinci bölümü ya da devamı diyebileceğimiz Tufandan Sonra'da kahramanların sonlarıyla ilgili bize bilgi verir. Kitapta anlatılan kahramanların hayat hikâyesi kısaca şöyledir:

Şemsettin Bilen İktisadi ve Ticari İlimler Akademisinden mezun, kasabanın 20 yıllık belediye başkanıdır. Aktarlıkla uğraşan bir babanın ikinci oğludur. Kardeşi Nurettin doğuştan sakattır, bu yüzden çocukluğundan beri her sorumluluk onun boynundadır. Yumuşak huylu, hizmet etmeyi seven, herkesin yardımına koşan, dert dinleyen, gözyaşı silen Şemsettin'i kasabalı bağrına başmış ve yıllarca onu desteklemiştir.

Esnaf bir babanın oğlu olarak da tatil zamanlarında bile çalışmış, çocukluğunu gençliğini yaşayamamıştır. Kendi deyimiyle ne çocuk olabilmıştır ne de genç. (s. 147) Babası durmadan çalışmasını istemiştir. İşte “bu ölçülü, disiplinli, kısıtlı çocukluk hayatı onu ömür boyu takip etti. Bir yandan içinden taşan enerji, adım atıp öne geçme isteği; öte yanda onu dizginleyen çekingenliğe iten, yüzünü kızartan baskı.” (s. 148)

Şemsettin Bilen çocukluğundan beri kendini tam olarak ispatlayamamış biridir. Öğretmenin sorduğu soruyu tek bilen olsa bile parmak kaldırma cesaretini gösteremez. Aşkları bile hep içte kalan, platonik, acılı aşklardır.

Şemsettin, okulu bitirip eve dönünce ailesinin öngördüğü akrabadan, huyunu suyunu bildikleri bir kızla, Şadiye ile evlendi ve beş kız çocuğu babası oldu. Büyük şehirlerde okuyanların aksine o memleketine dönmüştü.

Şemsettin, bir şirket kurar ve bayağı para kazanır. Kasabalı onunla iftihar eder. (s.152) Genç yaşında da kasabanın akıl danışılanı olur. “E, böyle bir cevheri bırakırlar mı? Baktılar siyasete hevesi var, liderlik yeteneği var, hemen partiye sokup ilk seçimde Belediye Başkanlığına soyundurdular.” (s. 153) İlk seçimlerde Başkan oldu. Şemsettin Bilen için bu başkanlık daha ilerisi için, Ankara için bir adımdı. Ancak böyle olmadı, her milletvekili seçimlerinde kendisine birçok vaatte bulunuluyor fakat kasabalı onu bırakmak istemediği için bu emeline ulaşamıyordu.

Kasabalı bu zeki, çalışkan, sevecen, iş bitiren başkanı bağına basmıştı.

“Basmaz olaydılar” dedi içinden, “Bunca yıl ne onlar beni bıraktı, ne ben onlardan vazgeçebildim.”

III. Selim’e benzetiyordu kendini, adam “Helakime sebep hilmimdir.” demiş. (s.153)

Hâlbuki “siyaset zalimdir” demişti ilçe başkanı Zeynel Abidin. O, siyaset arenasına girebilecek ve onlarla yarışabilecek yaratılıştadır değildir. Ondaki bir diğer iç sıkıntı ise “yeis”tir. Şemsettin Bilen’in kasaba meydanına diktiği ve şimdilerde serpilmiş çınar ağacının dibinde güneşin, yağmurun, karın altında günlerini geçiren kötürüm ikizler Abit ve Sabit’le karşılaşır, onlarla hasbihal eder. Abit “r”leri telaffuz edemediği için Reis Beye “Yeis Bey” demektedir. İşte bu yanlış telaffuz Şemsettin Bilen’ e asıl çıkmazını hatırlatarak onu bir iç muhasebeye yönlendirir. Abit bu yanlış telaffuzla onun iç aynasını yansıtır.

Kasabayı kısa sürede pırıl pırıl, mamur bir hale getiren kendi olmasına rağmen uyanık kişiler bunları kendi hesaplarına çevirmiş ve kısa sürede siyasette ilerlemişlerdir. Bu tesisin açılışı onun için son bir adım olacaktı. Kendini gösterebilirse

artık milletvekilliği için bir engel kalmayacak ve siyasi hayatının doruğuna çıkabilecekti.

Şemsettin Bilen, siyasette yükselmek konusunda tam emin değildir. Bazen her şeyi bırakıp Hacca gitmeyi ve ahireti için çalışmayı düşünür. Ancak temel atma gününde kopan büyük tufan her şeyi altüst eder. O da bir açılımda bulunamaz. Asıl gayesi hizmet olan bu insan iyi huyluluğu, dürüstlüğü yüzünden ilerleyememiştir. Yazar, bize bu kahramanla siyasetin iyi niyetli insanlara göre olmadığını gösterir.

“Tufandan Sonra” adlı bölümde onun siyaseti bırakıp Hacca gittiğini ve babasının aktar dükkânının başına geçtiğini öğreniriz.

Hikâyedeki diğer kahraman İdris Güzel, muhacir bir ailenin dört oğlundan biridir. O ve kardeşleri yerli halkın önüne geçerek kısa sürede zengin olurlar. “Yukarıda Allah var; çalıp çırparak; şunu bunu dolandırarak, hile-desise ile değil çalışarak, alın teri ile kazandılar.” (s.33) Birbirine bağlı olan bu kardeşler aralarında en ehil olan İdris’i başa geçirirler. Her yeniliğe açık olan muhacirler, bildiğinden şaşmayan yerlilerin önüne geçerek yeni çıkan her şeyi hem alır kullanır, hem de satarlar. Beyaz eşya, benzin istasyonu, kooperatifçilik hep bu ailenin kasabaya kazandırdığı yeniliklerdir. Yeniliklere açık bu aile ve özellikle İdris yeni gördüklerini sorar soruşturur akıllarına yatarsa alırlar, yani “yaş yere basmaz”lar. Ticaret erbabı olan İdris zamanla siyasete de atılır. Yazar, bu geçişle bize ticaret siyaset ilişkisini vurgular. “Ne denilmiş: Siyasetle ticaret ikiz kardeş sayılır, yedikleri içtikleri ayrı gitmez.” (s.35)

Holdingleşmenin yaygınlaştığı bir dönemde holding işine girerler. Ancak bu işte başarısız olurlar. Milletten fayda göremeyen İdris, bu sefer devletten medet umacak olur; ama kapılar kapalıdır. İşte bu noktada asıl kurtuluşun siyasette olduğunu

anlayarak siyasete atılır. Önce parti üyeliği, delegelik, ilçe başkanlığı derken şimdi de milletvekilliği peşindedir. Aday olabilmek için halkın ve siyaset erbabının güvenini sağlayacak bir adım atarak kasabanın gelişmesi için bir tesis kurmak ister.

İdris'in karşısında yıllardır milletvekilliği yapan ve yaşlılığın verdiği asabiyetle herkesi azarlayan ve bıktıran Haşmet Altay ve Haşmet'in muhasebecisi iken şimdi milletvekilli olan Hulusi Derin vardır. Milletvekilleri, tesisin kurulmasında asıl faktör olarak kendilerini göstermek ve halkın nabzını tutmak için Çardaklı Kahveye giderler. Ancak halktan birinin Haşmet Altay'ı yalanlaması ve asıl hizmetin İdris Güzel'e ait olduğunu savunan birinin sözleri sonucu Haşmet celallenir, sayıp söver ve adamın üzerine yürür. Haşmet'i zorla kahveden uzaklaştırırlar. Bunu fırsat bilen Hulusi, Haşmet'in yokluğundan istifade kendini övmeye başlar. Tesisin kurulmasında İdris Güzel'in hizmetlerini göz ardı etmezken asıl aktörün kendisi olduğunu vurgular. Ankara'da tüm bürokratik engelleri kendisinin aştığını dile getirerek kasabalının anlayamadığı birçok kurum adından söz eder. Bütün bu gelişmelerden haberdar olan İdris ilk iş olarak il başkanlığına, sonra da Ankara'ya gider. Bu tartışmalı ortamda herkes kendince bir menfaat yolu bulur. Bu olaydan yola çıkarak yazar bizlere siyasetin son derece girift oyunlara açık olduğunu ima eder.

Herkes içinden bu oyunun kendi payına düşen kısmı ile meşguldü.

Kimin arabı gülecek, şans kapısı kime açılacaktı?

Siyasette işi şansa bırakmak olmazdı. Siyaset şans değil, hesap işiydi.

Adeta bir satranç oyunuydu. Ne hissiyata ne vefaya, ne de başka bir şeye bakılmazdı. Şah çektiğin an karşıdaki mat olmalıydı. Yanlış bir hamle yaparsan anında hesabını görürlerdi. Siyasetin bildiğimiz

manada bir ahlakı değil, bir raconu vardı. O da şu: Akrabanın akrobaya akrep etmez ettiğın. (s. 94)

Hikâyenin sonunda Haşmet Altay, milletvekili adayi bile olamazken İdris Güzel'in milletvekili olduğunu ve daha da zenginleştığını öğreniriz.

Şirket merkezini İstanbul'a taşıdı. İş üstüne iş aldı; kardeşleri ve profesyonel kadrolar ile büyüdükçe büyüdü. İthalat-ihracat derken yurt dışına açıldı. Bir kolu Kazakistan'a, bir kolu Romanya'ya, bir kolu Katar'a uzandı.

Yahu kaç kolu var bu adamın.

Eee... Adam TÜSİAD üyesi, kim bilir kaç kolu var. (s. 214)

Yazar, bu gelişmeyle ticarete ilerlemenin en kestirme yolunun siyasetten geçtiğini işaret eder.

Kaymakam Çetin ne evli ne de bekâr, hayvan ve çiçek sevgisi olan, kasabalıya göre acayip bir adamdır. "Kültürlü, titiz, işinin ehli bir şehir çocuğudur." (s.40) Makam odasını ve hükümet binasını hayvanat ve çiçek bahçesine çeviren bu kaymakama başta "deli manyak" denmiş olsa da "tersine vazifesine müdrik, tatlı-sert, düzgün, titiz, gayet zeki ve akıllı idi." (s.41) Hoş geldiniz-hayırlı olsuna gelenleri izzet-ikram ile karşılaması, işi olanların işini halletmek için elinden geleni yapması, kimseyi azarlayıp kırmaması ve herkese yardımcı olması onun garip halini unutturmuş ve kasabalı onu sevmiştir. (s. 41)

Çetin'in bu içine kapanık halinin sebebi geçirdiği annesiz çocukluk yıllarıdır. Annesi zengin bir ailenin kızıdır. Kadın "pek sağlam ayakkabı değil"dir. Para gücü ile Çetin'in babasını avlar, ancak babası da paraya kavuşunca kendi hayatını yaşamaya başlar. Karısıyla boşanmasalar da birlikte de değillerdir. Baba ilgisi göremeyen Çetin

annesine sığmır ancak o da alıp başını seyahatlere çıkar, bu arada Çetin bakıcıların, dadıların elinde büyür. Bu yalnızlığı kök salar ve kendini doğa sevgisine bırakır. Annesizlik onun peşini bırakmaz. Makam odasından dışarıyı seyrederken gördüğü bir manzara onu teessüre gark eder: “Bir çocuk annesinin elinden tutmuş yürüyor öteki elinde balon. ... Gözleri yaşıyor. İçinden kabaran yalnızlık acısı dudaklarından bir çığlık gibi boşalıyor.” (s.60)

İyi bir evliliği olamamıştır. Anne ve babası gibi ne ayrıldılar, ne de beraber. Nadiren de olsa kasabaya uğrayan eşiyile ilgili ilginç dedikodular dolaşır. Nihayet bir gece, karısı onu arayarak boşanma davası açtığını söyler. Böylece Çetin’i bir kadın daha terk etmiştir. Bundan büyük bir üzüntü duyan Çetin adeta yıkılmıştır. Dünyası kararmış olan Çetin, tesisin temel atma töreninde kopan tufana kendini teslim ederek ölmek ister; ancak gizli aşkı Mehpare onu kurtarır. Kendini Mehpare’nin kollarında bulan Çetin aşkına karşılık verir ve Mehpare’yle evlenir. Bu evlilikle birlikte bütün hayvanlarından ve çiçeklerinden vazgeçen Çetin “her şeyi ama her şeyi Mehpare’nin güçlü kollarına terk eder”. (s. 212) Çetin annesinden kaynaklanan boşluğu Mehpare’yle doldurmak ister gibidir. Çetin tipi, bir insanın annesiz büyümesi sonucu yaşadığı sarsıntıyı gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

Hikâyenin bir diğer önemli kahramanı da tesisin açılışına gelen Bakan Beydir. Amerika’dan getirtilen ve tenis meraklısı Bakan Bey yeni hayatından pek de memnun değildir. Anlatıcı “en ünlü şirketlerde çalışmış, mesleğinde yükselmiş, gelir seviyesi artmış ve bir Türk kızı” ile evli Bakan Beyin Türkiye’den gelen teklifi kabul etme sebeplerini kendince izah eder:

Komple teorilerini bir yana bırakıp serinkanlı düşünelim.

Vatan hasreti değil. Aile, akraba, arkadaş özlemi, değil. Boğaz'da bir balık yemek, rakı içmek, alaturka müzik dinlemek, değil. Kendini göstermek, ilgi odağı olmak, eh bu makul sayılabilir; çünkü ABD büyük ülke orada herkes kaybolur. (s. 169)

Uzun süreler Amerika'da yaşamış olan Bakan Bey de kendine yapılan teklifi kabul etme sebebini düşünür:

Niçin gelmişti buraya? Neden yapılan teklifi kabul etmişti?

Yoksa içinin mahrem yerlerinde eskiden kalmış bir kıpırtı ile, eski arkadaşlarına, şimdilerde birer meşhur profesör, birer rektör olan arkadaşlarına hava atmak için mi?

Hayır, hayır!..

“Hava atmak” olamaz.

Lafı bile iptidai, çirkin.

Peki ama, ne? (s.182)

“Ama ne?” sorusunun net bir karşılığını hikâyede bulamayız. Yazar, bunu okuyucuya bırakmıştır.

Bakan Bey, tesisin açılışı esnasında tüm bilgi birikimini aktarmak ister ve ona göre ülkenin asıl sıkıntısı olan köylülüğü aşabilmesi için reçeteler sunar; ama kopan tufan konuşmasını yarıda bırakır. En sonunda da öğreniriz ki Bakan istifa eder. İstifa ederken bile bu işe neden koyulduğunu izah edemez. “Memleketle, devletle, yaptığı iş ve attığı imza ile ünsiyet kuramamıştı.” Evini ve çocuklarını özleyen Bakan Bey “Bir an önce gitmeli, balığa çıkmalı, köpeğini gezdirmeli ve bir çello konseri dinlemeliydi” (s. 213) diye düşünür.

Yazar, Bakan'ın bu hissiyatıyla bize bir mesaj vermek ister. Uzun yıllar ülkesinden uzak yaşamış ve bulunduğu yerin hayat tarzını benimsemiş bir insan vatanını seviyor olsa bile onunla ünsiyet bağını tekrar kuramayacağını ima eder. Çünkü kendi öz vatani olan ülke insanının yaşayışına yabancılaşmıştır.

Tüm bu ilişkiler ağı içinde medya ayağı unutulmamıştır. Anlatıcı, kasabanın tek matbaasında çıkan *Fikir* gazetesinin “tek ölçüsü adalet ve hakikat olan-tabii kendine göre-“ başyazarı Fikri Süzer'in kalemiyle tarihte adalet dairesinin ne anlama geldiğini izah ederek bugün kullanılan devlet dairesi tabiriyle ilişkilendirir. Fikri Süzer, “kasabanın müzmin muhalifidir. Hangi iş, hangi düşünce, hangi kişi, hangi parti olursa olun mutlaka bir ek yerini bulur, muhalefete başlar.” (s. 108) Muhalif yazar, bu sefer de tesis işine kafayı takar:

Kasabamızda yeni bir tesis yapılacak. Yapılsın, halkın umumi arzusudur.

Ancak bu tesisin yer seçimi ve bu yerin mülkiyeti ve bu mülkiyetin güya devlete bağışlanması ve bu bağışı yapan kişinin (ki, hepinizin malumu İdris Güzel'dir) tesis ihalesini alması adil bir muamele olmayıp, tamamen siyasi danışıklı dövüştür.

Apaçık bir oyundur.

Biz bunu söyler, bunu yazarız: “Devletin temelinde haram katılmaz, o iş oraya yapılamaz. (s. 114)

İnsana adaletin neden gerekli olduğunu da şöyle izah eder: “İnsana cemiyet lazımdır, cemiyete düzen lazımdır, düzeni padişah sağlar, padişahı adalet meşru kılar, mülk için ordu, ordu için mal (para), mal için halk, halk için adalet gereklidir.” (s.113)

Fikri Süzer’le birlikte beli silahlı bir medya mensubu, tesisin açılışına gelen kovboy kıyafetli herkesçe tanınan Kıral tabir edilen biri vardır. Tabii Fikri Süzer’in varlığı bunların yanında söz edilemez. Tufan koştuktan hemen sonra beli silahlı olan ve daha önceleri Be-Be-Ce Berber Baki’den İdris Güzel’le ilgili ustaca malumat alan bu kişi tekrar belirir ve kovboy kıyafetli Kıral, meşhur gazeteciden çekim kasetini alır. Kasette Bakan Beyin, Kıral’ın yanında gelen ve yılların eskitemediği sanatçıyı öpme anı vardır. Anlatıcıya göre “kaset bir güç odağının elinden bir başka güç odağının eline geçmiştir.” (s. 206) Kıral’ın kim ve ne olduğu net bir şekilde verilmemiştir. Gazeteci mi yoksa kraldan çok kralcı geçinen gizli bir güç odağı mı?

Yazar, bu güçler içinde üniversiteleri de ihmal etmez ve Dekan Bey’le üniversitelere ve bilim adamlarına göndermede bulunur. Valinin isteğiyle ilde bulunan fakültenin Dekanı da konuşmacılar arasındadır:

Civar illerde kurulmuş bir üniversite bu ilde de kendisine bağlı olarak bir İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi açmıştır. (Tamamen siyasi sebeplerle). Vecihi Bey bu ilden yetişmiş bir ilim adamı olarak her ne kadar arkeoloji alanında yetişmiş ise de (tamamen siyasi sebeplerle) fakülteye dekan olarak atanmıştır. (s. 196)

Vakitsiz yaşlanmış, titreyen elleri, iri mercekli gözlükleri ile yazdığı metni kesik kesik okuyan dekanın konuşması protokol tribününde gülüşmelere neden olur. Çünkü Hoca sözü dolaştırıp doktora tezi olan “Hititlerde Maden Sanatı”na getirir. “Kimbilir kaç toplantıda okuduğu metni bir kez daha okuyan Dekan Beyin konuşması uzadıkça uzar ve en sonunda Bakan Bey tarafından konuşmasını kısa kesmesi istenir. Bu isteğin iletilmesi esnasında Dekan Beyin tavrı da manidardır. Görevli kürsüye yaklaşarak konuşmasını uzatmamasını ister. Kulakları ağır işiten Hoca bunu duymayınca görevli onu ceketinden

çekiştirir ve uyarıda bulunur. Uyarıya kulak asmayan Dekan, talimatın yukarıdan geldiğini duymasıyla hemen toparlanır ve konuşmasını bıçakla keser gibi noktalar:

- Ne var ne çekiştirip duruyorsun?
- Efendim konuşmanızı bitirmeniz isteniyor.
- Ne münasebet, daha yarısına gelmedim.
- Efendim zamanınız doldu, lütfen.
- Canım olur mu öyle. Daha Hitit maden sanatı ile şu kurulan tesisin rabitasını anlatacağım.
- Fakat çok uzadı.
- Çekil bakayım sen şurdan. Uzadıysa uzadı. Dileyen dinler, dilemeyen çeker gider. Allah Allah, ilme hürmet de kalmadı.
- Efendim talimat yukardan geldi.
- Ne?!
- Yukarısı yeter diyor.

Bu yukarısı lafı hocayı kendine getiriyor. Meyus bir tonda:

- Pekâlâ, madem yukarısı böyle münasip görmüş, biz de uyarız. Lakin hiç yakışık almadı. (s. 197–198)

Dekan Beyle siyasi nedenlerle açılan üniversitelere ve haksız ve liyakatsiz atanan yetkililere göndermeler yapılır.

Hikâyede bir de Zabıta Kemal vardır. Zabıta Kemal kasabanın müzik öğretmenine sevdalı olması hasebiyle dikkate değerdir. Zabıta Kemal “Tornacı Çolak Alaaddin’in oğludur. Babası yıllarca gurbette gezen Kemal’in, anası da hayırsız çıkar. Alaaddin’i beklemekten usanır ve bir gezici sıhhiye memuruna kaçar. Ablasıyla yalnız kalan Kemal babaannesi tarafından büyütülür. Babası uzun yıllardan sonra kasabaya

döner. Bir iş kazası geçirmiş ve sağ el bilekten uçup gitmiştir. (s. 18) Çolak koluyla bir iş yapamayınca soğuk demirciliğe başlar. Kemal ise ana-baba disiplininden yoksun –üstelik anası kaçmıştır - onun utancı altında öyle bir başına, serkeş, kavgacı bir çocuk olmuştur. Okumada gözü olmayan Kemal’i babası yanına alarak dükkânda çalıştırır ki bir zenaat bellesin.” (s. 18)

Çocuk yaşında temiz giyinmeye meraklı olan Kemal ergenliğini bitirip, hovardalığa başlar. “Parlak perçemlerini düzgünce tarar, mektepli kızlara asılırdı. Halk oyunlarına düşkün, nerde bir davul-zurna sesi duysa hemen mendili çekip halayın başına geçer.” (s. 19)

Kemal Efendi’nin bu hovardalığı bu küçük beldede hoş karşılanmaz ve defalarca dayak yer. En sonunda uslanır diye evlendirilir. Bir süre durulsa da hovardalığa ve içkiye yeniden başlar. En sonunda da “kasabaya arada bir gelen, çadır kurup halka attıran kumarcıların halkacı kızına abayı yakar.” (s.20) Bu halkacı kızların peşine takılıp giden birçok genç gibi o da kızın peşinden gider. Kemal, annesinin yaptığı gibi o da şimdi babası, karısı ve çocuklarını yalnız bırakır.

Nihayet babasının çocukluk arkadaşı Şemsettin Bilen Belediye Başkanı olur. Babası ölüm döşeğinde, gelinini, torunlarını Şemsettin Bilen’e emanet eder. Bu yüzden Şemsettin, daha sonraları kasabaya dönen Kemal’i alır ve nasihat eder. Ona bir de zabıtalık görevi verir. Şemsettin Bilen’den çekindiği için hovardalık yapamazsa da kadınlara yan gözle bakmaya devam eder. En son, gönlünü müzik öğretmeni Mehpare’ye kaptırır; ama bunu ona hiç belli etmez. Temel atma töreninde yapılacak olan folklor gösterisinin çalışmalarında nazik davranışlarıyla Mehpare’ye yaklaşır. Hatta birinde onunla el ele tutuşarak halay çeker. En son tufanın koptuğu gün Çetin’i kurtarmaya giden Mehpare’yi belinden kavrayarak güya onu kurtarmaya çalışır. Zabıta Kemal için artık bu

tür yakınlaşmalar kâfidir. Tufandan sonra da onun emekli olduğunu ve Şemsettin'in onun için ayarladığı kasaba meydanının bir köşesindeki kulübesinde toto, loto, piyango ve tekel bayisi açtığını görürüz:

Bu defa piyangocu şapkasını yana yıkıyor, yine kılıç gibi ütülü pantolonu, cilalı ayakkabıları ile sigarasını tütürüyor, gelip geçen kadınların ardından uzun uzun bakarak kır düşmüş bıyıklarını buruyordu.

Can çıkmadıkça huy çıkmaz. (s. 215)

Yazar, Kemal'in bu haliyle daha önce hatırlattığı İmam Gazali'nin sözünü teyit eder. Gazali, "Mizaç değişir mi?" sorusunu tartışmış; neticede "değişir ama zorlu mücahede gerektirir ve de nadiren değişir, hatta değişmez desek evladır" sonucuna varmıştır. (s. 20)

Yazar, annesiz yetişen Çetin'in kadına bakışının yanında Kemal'le farklı bir sıkıntıya parmak basar. Çetin, annesizliğin verdiği boşluğu bir tek kadınla doldurmayı arzularken Kemal, tüm kadınlara yan gözle bakıp farklı kadınların peşine sürüklenmeyi tercih eder. Kemal aynı zamanda –hikâyede ifade edilmemiş olsa da- annesinin onları başka bir erkeğe tercih edip terk edişine karşılık tüm kadınlara yan gözle bakarak kadınların şahsında annesinden intikam alıyor gibidir. Sonuç olarak yazar, annesiz büyüyen bir çocuğun mutlu bir evliliği ve normal bir hayat düzeni olamayacağını, annenin evlat yetiştirmedeki önemini vurgulamış.

Yazar, bu hikâyede görüldüğü gibi ülkenin siyasi ortamına vurgu yaparken siyasetin etkin olduğu kurumları ve çarpıklıkları gözler önüne sermiş ve toplumun önemli bir çekirdeği olan aileyi de unutmamıştır.

4.2.14. RÜZGÂRLI PAZAR

Rüzgârlı Pazar (Kutlu 2004) yazarın uzun hikâye tarzında, köyden kente göç olgusunu işlediği son kitabıdır. Eser, yazarın daha önceleri kaleme aldığı “Yoksulluk Kitabı” adlı deneme kitabının hikâyeleşmiş, somutlaştırılmış bir biçimi de sayılabilir. Bu eserde köylerini terk ederek daha iyi bir hayat yaşamak için büyük şehre gelen ve buralarda yoksulluk ve hastalıklarla mücadele ederek hayata tutunmaya çalışanların hikâyesi anlatılmaktadır. Çevrelerindeki yoksul insanlardan bihaber ve onların haklarını yiyen zenginlerle aynı dünyayı paylaşan bu insanlar kendi küçük dünyalarında birbirleriyle dayanışma halindedirler ve küçücük mutlulukları bir arada paylaşırlar.

Yazar, büyük şehirlerde insanların çalışıp para kazanırken yoksulu fark edemeyişlerine sitem ederken vicdanların sızlayacağından ümitlidir.

Yoksulun evi uzaktadır, kimseler görmez. Yoksulun sesi kısılmıştır kimseler duymaz. Yoksulun yüzü soğuktur kimseler bakmaz; bakan olsa da başını çevirip gider.

Duymayanlar duysun görmeyenler görsün diye iki tanesini anlatayım..

Varın kalbinizle baş başa kalın. Vicdanı olan vicdanını dinlesin; kiminin lokması boğazında kalsın, kiminin gözyaşı aksın. Kimi de “ulan biz daha adamlıktan çıkmadık” diyerek yekini ayağa kalksın, azdan az çoktan çok hayır işlesin. (s. 41)

Yazar, gecekondu mahallelerinde dinlediği ve bize aktardığı hikâyelerden sadece bir durum tespiti yapmadığını herkesin elinden geleni yapması gerektiğini düşünerek okuyucuya seslenir: “Yine de şu kadının sesine kulak verin, eğer içinizden bir yerleri kanatacak olursa, eğer elinizden hiçbir şey gelmiyorsa, dua edin bari, sadece dua edin.” (s.41)

Hikâyedeki tiplerin hepsi, doktor hariç (ki onun da geçmişi hakkında dedikodular dışında kesin bir malumatımız yok) doğuştan fakir insanlardır. Bu insanlar yoksul; ama harama el uzatmayan, alın terleriyle rızıklarını kazanmaya çalışan onurlu kimselerdir. “Dertleri sadece karınlarını doyurmak” olan bu insanlar birbirleriyle dayanışma içindedirler. İyi olan daha zayıf olanı kollar. Hikâyede K r Nimet ile ocuk yaşta olan Duran’a R zg rl  Pazar ahalisinin sahip çıkması buna en güzel örnektir.

Yazarın, anlattığı olayın geçtiği yerin adını vermemesi de manidardır. Bu yönüyle, birçok şehrin genel bir sorunu olan köyden kente göç olgusu sonucu ortaya çıkan gecekondulaşma ve yoksulluk meselesine değinmiş olur. Yoksulluk sorununu işleyen yazar zenginlere seslenirken, çarpık kentleşmenin, tüketim toplumunun mutsuzluğunun sebeplerini de sorgular:

şehrin ortasında bir sanayi bölgesi. Onun yanında bir lüks yerleşim, altında otoyol, onun altında minibüsler. Kalabalık, karmaşa, itiş-kakiş. İşte arpık kentleşme denilen olgunun tipik göstergesi. Burada insanlar nasıl çalışır, yaşar; nasıl yetişir, ne yer, ne içer, ne düşünür. Belki yahut hiçbir ilişki sağlıklı kurulamaz. Trafik tıkanır, kavgalar çıkar, psikolojiler bozulur, her fert burnundan solur “asabiyim” der şarkı, “mazeretim var” ...

Gün biter mesai biter kalabalık bu defa akşamın alacasında yokuş aşağı akmaya başlar. Gençler lüks mağazaların lüks vitrinlerinde sergilenen lüks mallara bakar bakar i çeker.

Sonra gidip işportadan onların taklitlerini alırlar. Taklit tatmin etmez. Marka markadır. Hayata damgasını vurmuştur. Sahte mal, sahte sevinçleri, sahte gülüşleri doğurur. Gel-geç bir hayat başlar, hiçbir şey

yerli yerince olamaz. Kalabalık, şu tüketime doğru savrulan kalabalık tüketimin hasını tüketemez. Doymaz bir türlü, tatmin olamaz. Gözü sürekli başkasının üstündedir. Bu yüzden aksi, isyankâr, pervasız, korkak, tutarsız kalır.

Mutsuzluk bu mu? (s.19-20)

Eserde, Mustafa Kutlu bu tiplerin yanında olan, onları gözlemleyen biridir. Genel itibariyle gözlemci bakış açısıyla yazılan eserde yer yer ilahi anlatıcı bakış açısı görmek de mümkündür. Ancak o, onlardan biri değildir. Yoksulun hikâyesini yazmak için onların arasına girmiş ve onların hayat hikâyelerini derleyen biridir.

Hikâye, temelde Duran ve K r Nimet'in hikâyesi gibi görünse de "R zg rl  Pazar" da tezgâh a an herkesin hayatından kısa da olsa bahsedilir. "R zg rl  Pazar" ın konusu; köylerini terk ederek bin bir umutla  ehre gelen bir ailenin oğlu olan Duran ile aynı mahallede oturan başka bir ailenin k r kızı Nimet'in kısa bir hayat hikâyesidir. Yazarın niyeti Duran ve Nimet'in hikâyesi çerçevesinde yoksulluğun hikâyesini yazmaktır.

Eserin konusu içinde yer alan kadınların hayat hikayeleri çalışmamızın kadınlar kısmında incelendiği için bu bölümde onlara yer verilmeyecektir.

Metin iğde kokusuyla ba lar. İğde ve g l n Divan edebiyatındaki tanımını yapar. İğde, yazar için Anadolu'yu temsil eder. "İğde bu. Doğrudan Anadolu demek. Yozgat, Sivas, Niğde demek." (s. 7) İğde'nin kendisi gibi gurbete çıktığını d  n r. Metnin ilk bölümünü oluşturan iğde bahsi bize hikâye hakkında ipuçları vermeye yeter: Gurbet, köyden kente göç, Anadolu'ya hasret.

Duran Demir, on bir on iki ya larında "gözü açılmamış bir sığırcık ku u" iken büyük  ehre gelir. Duran'ın babası Recep Efendi köyde çobanlık eden kimsesiz biridir.

Köylüler bu yetimi yalnızlıktan kurtarmak için sevabına evlendirirler. Karısı da yoksul bir ailenin kızıdır. İlk üç çocukları ölür. Dördüncü oğulları ölmeyince adını Duran koyarlar. Duran'ın ardı sıra üç kız çocukları daha olur. Nüfus artıp, çobanlık karınlarını doyurmaya yetmeyince büyük şehre inerler. Babası birçok işte çalışır; ama yine iki yakası bir araya gelmez. Derken babası verem olur. Doktor çalışamayacağını söyleyince Duran okuldan alınır. Artık altı nüfuslu ailenin yeni reisi odur. Küçük yaşta omuzlarına ağır bir yük binmiştir. Üst geçidin üstünde dört tanesi bir milyona balon satarak işe başlar. Kara-kuru, kara gözlü bu çocuğun hali yazarın rikkatine dokunur: “Öğleleri ne yiyor acaba? Canı hiç dondurma, döner, pasta çekmiyor mu?” (s.16) diye sorar. Yazar'ın Duran'a ailesi hakkında sordukları küçük çocuğun canını sıkır. Yazar bu duruma isyan eder:

Sözün gücü derde derman olmaya yetmiyor demek. Yetmiyor ya, şu yaşadığımız günlerde ne çok konuşan var. Niçin konuşuyor bu adamlar, ne diyorlar? Sayısına bereket bir sürü TV kanalı, bir yığın konuşmacı-tartışmacı-politikacı-uzman-bilirkişi-akademisyen-artist... Tiraj toplamı otuz senedir artmamış olsa bile bir sürü gazete, mecmua. Keyif ekleri, Pazar ekleri, bulmaca ekleri.

Car car konuşuyorlar.

Demek bunların fıstığı kurumuş; bunlar keçeyi sudan çıkarmışlar; köşe yazarları köşelerine kurulmuş, purolarını yakmış dumanını bu Rüzgârlı Pazar'ın rüzgârına savurarak, Duran misali el kadar sabilerin suratına üfürerek ahkâm kesiyorlar.

“susun ulan” diyesi geliyor insanın, Mehmet Akif'in gözyaşları geliyor aklıma
 “Sus ey Bülbül” diyen merhamete boğulmuş kalbi.” (s.17-18)

Duran yardımsever bir yakınının, Bilal'in motosikletiyle işe gidip gelmektedir. Yozgatlı oyuncakçı da ona balonları vererek sürümden kazanmaya çalışıyor.

Sabahın köründe kurulan Rüzgârlı Pazar'da her türden insan vardır. Geceleri tezgâhların yerini “sarhoşlara, evsizlere, tinercilere, sokak köpeklerine, bazen genç orospular ile travestilere” bırakır. Pazar'ın önünden geçen binlerce insan vardır. Arabalarıyla geçenlerin birçoğu burada yaşananları bilmez ve umursamaz.

“Duran işte bu hengâmenin ortasında. Suya düşmüş bir saman çöpü.” (s.31)
Duran'ı yakan buradan geçen liseli kızlardan biridir. Duran, bu kıza âşık olmuştur. Bu masum ve zavallı çocuğun önemli bir özelliği vardır: Melekleri görmesi. Bu durum yazarı heyecanlandırır ve ona melekleri ne zaman gördüklerini sorar.

- Daha çok iş olmadığı zaman.

- Yani?

- Hani satış falan olmuyor, cepte para yok, karanlık basıyor, Bilal abi neredeyse gelecek, beni bir sıkıntı alıyor, şimdi ne olacak, eve gidince annem paraları soracak, ama yok, hiç yok.

- Evet!

- İşte böyle anlarda çıkıyorlar. Onlar görününce her bir sıkıntı yok oluyor.

Öyle hoş öyle güzel ki.

- Ne konuşuyorsunuz?

- Hiç!...

- Aa.. Ne güzel anlatıyorsun işte. Hadi devam et.

- Ben diyorum ki, ne olacak bu durumlar, diyorum, bu yokluk, bu fakirlik. Onlar da “merak etme Duran, her şey çok güzel olacak” diyorlar.

O sıra dedim ya bütün sıkıntılarım bitiyor. Parayı falan unutuyorum. (s. 48-49)

Burada yazar kimsesizlerin kimsesi olan Allah'ı hatırlatıyor. Herkes unutsa da fark etmese de, o kulunu unutmuyor. Bu melek değil de Hızır da olabilir. En önemlisi o, bu yoksul çocuğun hem çaresi hem de ümididir. Onu hayata bağlayan, ümitsizliğe düşürmeyen bir güçtür.

Bak inanmayacaksın ama, eve gidiyorum, hani bende para yok ya, o gün meğer anam işe gitmiş, iş bulmuş, temizlik falan iyi de para almış, eve her şeyler getirmiş. Bir seferinde canım muz çekmişti. Bak, inanmayacaksın eve gittim annem akşam pazarından muz almış. ... Ağlaya ağlaya yedim. Ama sevincimden ağlıyorum. Anlıyor musun abi sevincimden ağlıyorum. Melekler koruyor bizi. Kimselere söyleme sakın, işin aslı bu. Sürekli dua ediyorum Allahıma. Allah bizimle. İnan. (s. 49)

Duran'ın yanına daha sonra kör Nimet gelir ve onunla arkadaş yoldaş olur. Duran zamanla balonun yanında çakmak, kalem, pil de satar. Duran'ın âşık olduğu "sarı saçlı, mavi gözlü mektepli kız, bu defa yanında, saçları uzun, kulağı küpeli bir oğlanla zuhur etti." (s. 183) "Duran'ın haliyle suratı asıldı. Kız, kız ile arkadaşlık ediyorsa bunda şaşılacak bir şey yok. Ama bir kız bir oğlanla geziyorsa orda dur." (s.183)

Duran için hayat durmuştur, hiçbir şey duymaz, görmez. Her geçtiklerinde arkalarından bakakalan Duran yemeden içmeden kesilmiştir. Tabi bundan habersiz aynı zamanda hayattan da habersiz bu kız bir gün Duran'ın tezgahına yaklaşır ve çakmakların fiyatını birkaç defa sorar. Duran'ın tepkisizliğine anlam veremeyen kız ve

oğlan oradan uzaklaşırlar; ama oğlanın “Manyak mıdır nedir?” sözleri Duran’ın zihninde yankılanır.

“Duran bana döndü, yüzünde hüznü bir ciddiyet, titreyen dudaklarıyla fısıldadı.

- Ben büyüdüm galiba.” (s.185) sözlerinin ardından yazar, “Masal bitti” diyerek hikâyeyi sonlandırır.

Hikâyedeki diğer kahraman Nimet ise on yedi- on sekiz yaşlarında kör bir kızdır. O da kağıt mendil, pil ve kalem satmaktadır. Her şeye dokunarak ne olduklarını bilen Nimet’in en büyük yardımcısı Duran’dır. Yan yana tezgâhları olan bu iki zavallı birbirlerine destek olurlar. Bir gün tam karşı tarafa Cesur adında kör biri gelir. Urfalı Cesur Nimet’in aksine tam teşkilatlı bir kördür. Seyyar sandalyesi ve kör sopası vardır. Pazara ilk geldiği günden itibaren Nimet ortak kaderi paylaştıkları Cesur’la ilgilenir. Duran ona tüm detaylarıyla genci tarif eder. Derken tanışır ve birbirlerini sevmeye başlarlar.

Cesur doğuştan değil sonradan kör olmuştur. Cesur Nimet’e okuma yazmayı ve kör sopasını kullanmayı öğretir. Aslında ikisi de evlenmeyi istemekte ama bunun imkânsız olduğunu düşünerek sadece sevgilerini paylaşmaya devam ederler.

Şapkacı Bacı’dan günlerce haber alınmaz; bir gün evine gittiklerinde onu ölü bulurlar. Garibin cenazesi belediye tarafından kaldırılır. Rüzgarlı Pazar’da boş kalan tezgahına Duran, Nimet ve Cesur yerleşir. Kimse de itiraz etmez. Çünkü Bacı’nın en yakını Nimet’tir. Bu tezgâh Nimet ile Cesur’un ilk sermayesi olur. Pazar halkı Nimet ve Cesur’un aşklarına seyirci kalmazlar ve onları evlendirmeye karar verirler. Herkes işin bir ucundan tutar. Evleri döşenir ve pazar yerinde dillere destan bir düğün yapılır. Masrafların çoğunu göğüsleyen Doktor’dur.

Doktor, dilencilik yapan sarhoş biridir. Hiç kimse hayat hikâyesini tam olarak bilmez; ama herkes ona farklı bir hayatı yakıştırır. Genelin kanaati dilenci olmadığı yönündedir. O, hayata küsmüş kendini köpeğine ve içkiye adanmış biridir. Doktor, gençleri evlendirmekle kalmaz, aynı zamanda onlara pazarın karşısında duran bir dükkânın yıllık kirasını peşin verir ve bu dükkânı gençlere hediye eder. Pazarda doktorun bu insanîyetini görüp imrenen bir başkası da dükkânın boş raflarını yazlık kışlık şapka bere, kaşkol ve penyeyle donatır. Şapkacı Bacı'nın hatırasını yaşatmak için dükkâna onun adı verilir.

Bu tiplerin dışında eserde Çiçekçi Cemile, Haydar, Gülcan, Pislik Ateş, Pala Hasan, Çaycı Cino, Dürümcü Baba, Dilenciler, Rüzgarlı Pazar'ın entelleri, Doktor'un köpeği Köpiş ve Hacı vardır. Bunlardan da kadın olmaları yönüyle Çiçekçi Cemile ve Gülcan'dan "Diğer Kadınlar" bölümünde bahsedeceğiz.

4.2.15. CHEF

Chef (Kutlu 2005) adlı kitapta insanın dikkatini önce kitabın adı çekiyor. Neden "Şef" değil de, "Chef". Doğrusu insanın aklına, "Yazar da mı, piyasadaki birçok edebiyatçı gibi batı dillerini kullanma modasına uydu" diye bir soru geliyor. Metni okurken bu tercihin bir tariz olduğunu ve dildeki çözülmeye bir anlamda gönderme yapıldığını anlıyoruz. Sadece eserin adıyla değil, ilk sayfalarından itibaren diğer hikâyelerinden tanıdığımız Mustafa Kutlu'nun yeni açılımlar yapacağını hissediyoruz.

Bu eserde mekân ve kişiler değişmiştir. Hikâye şu cümlelerle başlar: "Bardan çıktığımda yağmur çiseliyordu. Sonra bayağı yağmaya başlamış, ben hani sarhoşum ya, farkına varamadım." (s. 7)

Eser aslında üç hikâyeden oluşuyor. Üç kahramanı - bir ailenin üç ferdini - anlatan müstakil hikâyelerden oluşan *Chef*'i birbiriyle iç içe geçmiş bir metin olarak okumak gerekiyor. Kitaptaki üç başlık, kahramanlarla aynı adı taşıyor: *Hüseyin Hüsnü Şen, Arzu ve Özgür*.

Yazarın bu isimlerin karakterlerini çizmesinde, isimler ve kişilikler arasında bir paralellik gözettiğini söylemek mümkün. Hüseyin Hüsnü Şen, kasaba kökenli şehirli, şen; ruhu mahzun ve meyas; Arzu, ailesinin diğer fertlerinin arzuları arasında kaybolmuş, sindirilmiş, emekli ikramiyesinin bile arzusunca tasarrufuna izin verilmeyen, ancak arzusuna en çok yaklaşan bir “şehirli”, “modern”, “çalışan” kadın. Arzu ile ilgili tahlil “Şehirli Kadınlar” başlığı altında detaylı bir şekilde yapılmaya çalışıldığı için burada bahsedilmeyecektir.

Özgür ise toplumdaki, kısa yoldan zengin olma arzusuyla yaşayan, anne babası gibi yıllarca çalıştıktan sonra bile emeklilik ikramiyeleriyle gönüllerince bir araba ve ev alamayan insanların karşısında, serbest (özgür) kazanç ile ticarete soyunan, özgür bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Yani bir anlamda 80’li yıllarda ortaya çıkan manevi değerleri önemsemeyen hayali ihracatçı prototipidir.

İsimler ve kişilikler arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için hikâyenin ana kişilerine daha yakından bakmak gerekir:

Hüseyin Hüsnü Şen: Sarıkamışlı’dır. Annesi onu doğururken ölmüş. Babası başka bir kadınla evlenmiş. Annesinin tek çocuğu, ötekiler üvey. Babası Sarıkamış’ta bir okulda müstahdem. Düven sürmemiş, kuzu gütmemiş. O yüzden kendini köy çocuğu kabul etmiyor. Babasının çalıştığı okuldaki kütüphanenin tüm kitaplarını okumuş. Sahip olduğu tüm sevgiyi babasından almış. Devlet-parasız yatılıda okurken orta ikide babası ölür. Sarıkamış’a son gidişi babasının cenazesi sebebiyledir. Ömrü

yatılı mekteplerin soğuk koridorlarında ve kütüphanelerde geçmiş. Yazları Ankara’da çalışmaya başlar ve zamanla tüm akrabalarından kopar. Artık Sarıkamış, hayatından silinmiştir. Liseden sonra bankaya girer. Başkalarına benzetilmeyi ve kategorize edilmeyi sevmez. En büyük hatayı diplomaya önem vermemekle etmiştir. Kişiliği, kültürü, meslekî tecrübesi yeter zannetmiş. Kitap, kültür, tiyatro sinema her türlü sosyal faaliyet içinde pişmiş; yıllarca ülkenin seçkin bir bankasında şef olarak çalışmış, sayısız toplantı, seminer ve kursa katılmıştır. Tam bir şehirli olduğunu düşünür. Evlidir ve bir çocuğu vardır. Eşi Arzu ve oğlu Özgür. (s. 26, 27, 28)

Hüseyin Hüsnü kadere, talihe inanmaz, ancak ruhun varlığına ve Allah’a inanır; ama klasik manada dindar değildir. (s.28) Yazar, kahramanın bu özelliğiyle de, toplumdaki din anlayışındaki çözülmeyi vurguluyor. Müdür olma sevdasıyla yanıp tutuşan bu finans âleminin pîri, müdür olamayışının sebebini toplumdaki adaletsizlik (s. 27) ve yabancı dil tutkunluğuyla açıklar. (s. 33)

Kahramanın bir diğer tutkusu arabadır. “Yuva kelimesine gıcık oluyor”, en sinir olduğu şey “taksitle yaşa, taksitle öl” felsefesidir. Yazar, kahramanın bu özelliğiyle de tüketim dünyasının insanları uçuruma götüren taksit anlayışına değinmiş oluyor.

İş ve aile hayatında yenilgiye uğradıktan sonra hayat karşısında çaresiz kalan ve teselliyi içkide bulan Hüseyin Hüsnü, her gün iki arkadaşıyla meyhaneye takılır. Bunlardan biri avukat, biri de gazetecidir. Daha önceleri meyhaneye hiç adım atmamış olan kahraman, bu meyhaneye hayatına, ışığını içkiden ve bar muhabbetinden alan kıyırık bir pencere açıldığını söyler. Her akşam bu üç arkadaş meyhanede toplum sorunlarını dile getirir, fakat hiç çözüm üretmez ve ortak bir noktada buluşamazlar.

Elbette, yazarın bu üç arkadaşı seçmesi bilinçlidir. Hüseyin Hüsni, kapitalizmin kalbi olan bankayı; avukat, hukuk düzenini; gazeteci de medyayı temsil eder. Yani toplumun üç önemli gücünü temsil eder. Yazar, aslında bu üç kişi arasında geçen tartışmalarla ve hikâyenin kurgusal boyutlarını zorlayan yönleriyle bize bankacılık, kapitalizm, tüketim, moda, şehirlilik, medya, toplumsal hayattaki Doğu-Batı ikilemini anlatmaya ve göstermeye çalışır.

Eserin kahramanı, meyhanede bir gün İris adında bir kadınla tanışır. İris sinema dünyasındandır. Hüseyin Hüsni'yle samimiyeti ilerletir, İris'le en önemli paydaları ikisinin de “ne yapmalı” sorusunun peşinde olmalarıdır. (s.88) İris, şefimizi arzusuna yaklaştıracak bir teklifte bulunur. “Gerçekte müdür olamayacaksan, işte sana fırsat... Bir banka reklamında müdür rolü...” (s.91) Yazarın İris karakterini ortaya çıkarmasının da bilinçli bir seçim olduğunu söyleyebiliriz. Bununla yazarın son yıllarda toplumda televizyon aracılığıyla şöhreti bulup kısa yoldan zengin olup, geçici ve sanal da olsa hayallerine kavuşmayı amaçlayan insanları bir anlamda eleştirdiğini görüyoruz. Hüseyin Hüsni de bütün ideallerine, güzel bir araba ve beş dakika dahi olsa müdürlüğe, bu reklam filmi sayesinde kavuşacağına inanır; ama ne yazık ki, bu macerası hüsrarla biter. Elinde kalan tek şey pahalı kıyafetidir. Eve döner, kendinde değildir, hatta karısının saçını kızıla boyattığını bile fark etmez. Oğlunun karakolda olduğu haberiyle evdeki tüm bağlar kopar ve ailesiyle tartışır. Bu tartışma sonunda yazar ailede çözülme ile ilgili çarpıcı tespitlerde bulunur.

Ailenin üç ferdi.

Üçü de kendi dünyasına daldı.

Böyle böyle kopuyorduk birbirimizden.

Üç insan üç ayrı istikamete doğru yürümeye başlamıştı. Benim önüme İris çıktı.

Ötekileri bilmiyorum. (s. 109)

Hikâye burada bitmez. İris reklam filmi tutmayınca başka bir teklif sunar: Bankada usulüne uygun hırsızlık. Hikâye, İris'in Hüseyin Hüsnü'nün içine düşürdüğü bu kurtla son bulur. Bu da Hüseyin Hüsnü'nün kapitalist olma yönündeki eğilimini gösterir. "Ne yapalım" sorusu ile kahramanımız muallâkta kalmıştır.

Özgür: Hüseyin Hüsnü'ye göre "ipe sapa gelmez bir oğlan" hiç sınıfta kalmamıştır; ama tebrik, teşekkür de getirmemiştir. Daha ilkokul çağlarında kafayı para kazanmaya takmıştır. İngilizce kursuna gönderilir ve çat pat İngilizce öğrenir. Liseyi bitirene kadar bir sürü işe girer çıkar ancak istikrarı yoktur. Sebatsızdır. (s. 64)

Özgür'e göre ise; kendisi girişimci ruhu olan biri. (s.184) Damarlarında izah edemediği bir ihtiras dolaşiyor: Para kazanmak. Bu hırsın asıl sebebinin toplumun her kesiminde para lafının dolaşmasıyla izah eder. (s. 186) Herkes kısa yoldan nasıl zengin olunacağı ile ilgili hikâyeler anlatır, herkes bir iş çevirmeye girişmişti "ama kanuna uygun, ama kanun dışı." (s. 186) Bu atmosfer Özgür'ü etkiler.

Özgür birçok iş dener. Sezona, mevsime, güne göre her türlü iş. Kendine tepeden bakılmasını ve siyaseti sevmez. Üniversite sınavına birkaç kez girer; ancak Kütahya İşletme'yi kazanır. Gider, ancak Kütahya'da büyük işler yapamadığı için bırakır ve Açık Öğretim Fakültesi'ni kazanarak oraya devam eder. Kütahya'ya giderken otobüste zengin bir ailenin kızı olan Seda ile tanışır. Kızla dolaşırlar ancak ikisi farklı tellerden çalıyor. Yine de kıza âşık olur.

Özgür; Çin, Hong Kong, Singapur, Malezya, Endonezya'ya gider. İyi kazanır, ama dolandırılır. Sonunda kendi işini kendi yapmaya karar verir. Annesinden para

desteği alarak yazıhane açar. İthalat ihracat işine girer. Ancak ülke ekonomisinde çalkalanmalar olur ve ithalat ihracat durur. Özgür çalkantılı günler yaşarken eski arkadaşı, onu ilkokulda ticarete alıştıran, İlyas'tan mektup alır. İlyas onu Kanada'ya çağırır. Bir döner büfesi ortaklığı teklif ederek Kanada'ya giriş yollarını anlatır. Özgür'ün hikâyesi de “Ne yapmalı?” sorusuyla son bulur.

Chef toplumumuzda uzun yıllardır süregelen “ne yapmalı” girdabını bir aile hayatıyla gözler önüne seriyor. Bir anlamda özel hayatlarla sosyal hayatın çarpık yönlerini gösteriyor. Eser, yazarın diğer hikâyelerine göre fikren daha yoğun. Yazar, sanki kişilerle bir “iç dökme” gerçekleştirmiştir. Toplumun birçok kesimine sıçrayan ve büyük bir yara haline gelen çözümlerle, maddi hırsların girdabında çalkalanan fertlerin ve toplumun, bu gidişatını tahlil ve teşhis ediyor. Ancak yazar, özellikle ilk bölümde meyhanedeki arkadaşlarıyla kahramanın arasındaki tartışmalarla bazen okuyucuyu yoruyor ve alıştığımız Mustafa Kutlu hikâyesini bulamıyoruz. Bu da gösteriyor ki Kutlu, hikâyecilikte yeni denemeler yapıyor. Fikri hikâyecilik ya da hikâye tarzı makale.

Yazarın hikâyede Arzu'ya özel bir yer biçmesi de dikkate değerdir. Kadınları daha sabırlı ve dayanıklı bulduğunu Arzu'nun diliyle ifade eden yazar (s.155) Arzu'ya da böyle bir rol biçmiştir. Aile fertleri arasında en tutarlı ve arzusuna en çok yaklaşan biri, ancak o da “ne yapmalı” sorusuna muhatap olmuştur. Çünkü yazara göre bu soru toplumun en önemli yarasıdır. Aslında yazarın bu soruya cevap verme amacı da yoktur. Bu sorunun cevabı her kişinin içindedir.

Ne yapmalı sorusuyla kahramanlarını kararsızlık içinde bırakır Kutlu; bu uzun hikâye, en nihayetinde bir hikâyedir. Asla bilimsel bir eser, bir manifesto, bir çözüm arayışı şeklinde algılanmamalı' diyor. Yazar,

sadece bir durum tespiti yaptığını ve 'Ne yapmalı?' sorusundan çok 'Nerede duruyoruz?'a açıklık getirdiğini söylüyor. (Akagündüz 2005:15)

Chef'te birçok farklı konuyla ilgili açıklamalar ve bilgilendirmeler olsa da, karakterlerin seçimi ve kişiliklerin yansıtılması bakımından eser zengin ve çarpıcıdır. Sosyal ve siyasi konuların tartışıldığı eserde, yazarın başarı ile seçtiği ve karakterize ettiği kahramanlar sayesinde konuşanın yazar değil de kahraman olduğunu genellikle hissedebiliyoruz. Türkçeyi ustalıkla, duru ve akıcı bir biçimde kullanan yazar, özellikle ilk bölümde olayların geçtiği mekân sebebiyle yer yer argo kelimeler kullanır ki, bu da daha önceki kitaplardan farklı bir tutumdur.

Bütün bu farklılıklar, bize Kutlu'nun Anadolu'dan, kasaba hayatından şehre yöneldiğini, artık şehirleşmeye geçişin değil oturmuş şehir hayatının problemlerini ele aldığı gösteriyor. Zaten yazarın köy ve kasabalardaki kahramanları çoktan şehre inmişlerdi. Kutlu, bu hikâyesiyle artık toplumun merkezinin kasaba değil şehir olduğunu ya da olması gerektiğini ifade etmiş ve şehirdeki insanın problemlerine edebiyatın merceğiyle bakmaya ve okura baktırmaya çalışmıştır.

İçinde bulunduğumuz durumu “Ya bu deveyi güdersin, ya bu diyardan gidersin misali” diye niteleyen yazar, kitabının sarmaladığı hâleyi şu cümlelerle anlatıyor:

İçinden kolay çıkılan bir kuyu değil bu. Zaten kuyudaki her fert de Yusuf değil. Yusuf'un adını unutanlar çoğunluk oldu. Dolayısıyla ‘Chef’ bir yerde “durum tespiti” yapıyor. Bu uzun hikâye, en nihayetinde bir hikâyedir. Asla bilimsel bir eser, bir manifesto, bir çözüm arayışı diye algılanmamalı. 80 sonrası, hemen herkesin “iş

yapalım abi” dediği, sisli ve sinsi atmosferi yansıtmayı denedim. Bu atmosferi anlamaya çabaladım. Anladığımı pek söyleyemem. Bu sebeple anlattıklarımı fazla önem atfedilmesi de yersizdir.” (Yıldız 2005)

4.2.16. MENEKŞELİ MEKTUP

Menekşeli Mektup (Kutlu 2006), “Menekşeli Mektup”, “Hacca Gidebilmek” ve “Kar Üstüne Kan Damlar” adlı üç bağımsız metinden oluşmaktadır. Hikâyelerin konusu kısaca şöyledir:

“Menekşeli Mektup”, kocası Almanya’ya giden ve bir daha dönmeyen bir kadının yalnızlığının, benzer bir yalnızlığı yaşayan postacı karakteriyle belirgin hale getirilerek anlatılmasıdır. Eserde dikkat çeken iki kadın vardır. Birincisi kocası Almanya’ya gitmiş ve dönmemiş olan kadın. İkincisi de postacıyla evlenen; ancak evi postacıdan habersiz terk eden, bir başka adama giden ve daha sonra tekrar eve dönen kadın.

Bir anlamda Mustafa Kutlu, iki kadın tipiyle okuru düz mantıkla düşündürtmekten uzaklaştırmıştır. Eserde ilk karşımıza çıkan kocası Almanya’daki kadındır. Bu dram karşısında kötü erkek düşüncesine kapılan okur, Kutlu’nun sunduğu ikinci tipte bu zannında acele etmemesi gerektiğini anlar. Postacının karısı günlük ifadeyle “yediği önünde yemediği arkasında” olan bir kadındır. Ancak tıpkı Almanya’ya giden koca gibi o da evi terk eder gider. Bir akşam postacı eve döndüğünde kadını göremez. Kadının bir başkasıyla kaçtığını yüreği yanarak öğrenir.

Hikâye, terk edilen kadın ve terk edilen erkeğin mutlu sonu şeklinde sonuçlanacakken birden terk edilmiş ikinci kadın ortaya çıkar. Artık tereddüt sırası

postacıya geçmiştir. Ya karşısında üşüyen ve titreyen kadını evden kovacak ve intikam hissini tatmin edecektir ya da zor da olsa, ağır da olsa onu kabul edecek, onunla tekrar yaşamaya başlayacak ve bunun ağırlığını taşıyacaktır.

Kutlu, bu iki kadın üzerinden okura şu mesajı da verir. Kadın ya da erkek iyidir, diye bir düşünce yanlıştır, tıpkı iyi kadınlar olduğu gibi iyi erkekler de vardır. Hatta yazar, postacının evi terk eden ve geri dönen karısıyla işi biraz daha karmaşık hale getirir. İnsan bazen kötülük bazen de iyilik yapar ve siz bu insanlarla yaşamak zorundasınız mesajı hikâyede verilir.

“Hacca Gidebilmek” adlı metin, Kadir adlı bir şoförün Hacca gitme hikâyesini anlatmaktadır. Kadir yıllarca dürüst bir şekilde çalıştıktan sonra Hacca gitmeyi arzular. Kendi imkânlarıyla gidemeyen Kadir, eski otobüsüyle şoför olarak Hacca gitmeye niyetlenir. Ancak yanına birini bulmak zorundadır. Uzun aramalar sonucu nihayet servis şoförlüğünü yaptığı fabrikada tornacı olarak çalışan Sıtkı ile karşılaşır. Sıtkı, evli barklı genç bir delikanlıdır. Yazar, Sıtkı’dan şöyle bahseder: “... biraz saftrik bir oğlan. Neşeli, yerinde duramaz, şuna buna sataşır, fabrikanın gülü gibi bir şey.” Bu delikanlının kendine yol arkadaşı olup olamayacağından emin olamayan Kadir’i, arkadaşları, “... al Sıtkı’yı yanına on saatlik yol bir saate iner, ne düşünüyorsun, şoförlüğüne biz kefiliz, arabadan anlar, arıza olursa birlikte tamir edersiniz, iyi çocuk falan diye beni fişeklediler.” (s. 95)

Kadir başka birini bulamadığı için Sıtkı’yla anlaşır ve Mekke topraklarına doğru yol alırlar. Kadir çok heyecanlıdır. Defalarca Hac farizalarını okumuş ve tek tek uygulamıştır. Uzun bir yolculuktan sonra Mekke’ye varırlar. Kadir çok heyecanlıdır. Hacı adaylarının taşımacılığını yaparken bir yandan da Haccın tüm farzlarını yerine getirir. Nihayet Hacı olan Kadir günahlarından arınmış olmanın huzuru içindedir.

Ancak bu mutlu sonun ardından hiç beklenmedik bir şey olur ve yoldaşı Sıtkı ortadan kaybolur:

Bu Sıtkı'nın burada bir akrabası varmış, sanayide çalışıyormuş, on yıldır buradaymış. Sıtkı'ya demiş ki sen burada kal, bizim atölyede sana iş var, parası çok iyi, ben sana oturma izni alırım, gitme kal demiş. Bunlar zaten önceden haberleşmişler. Eşyalarını alıp gitmiş. Giderken “Kadir Abi'ye söyle beni affetsin” demiş. Durum bu. (s. 112)

Tek başına kalan çaresiz Kadir birini aramaya koyulur ancak kimseyi bulamaz. Tek başına dönmekten başka çaresi kalmaz. Yolda dinlene dinlene gitmeye karar verir. Önce Medine'ye uğrar. Peygamber Efendimizin kabrini ziyaret eder. Sabaha kadar dua eder ve tekrar yola koyulur. Çok yorgun olan Kadir bir ara uyuyakalır ve işte o an olan olur, bir kamyonu çarpar. Tek bacağı kırılan Kadir devrilen kamyon şoförüyle çölün ortasında kalakalmıştır. Geçen tek tük arabalardan duran kimse de olmaz. Nihayet, Arap olan birileri durur ve onu hastaneye götürürler. Çaresiz olan, dillerinden anlamayan Kadir'e Allah yardım eder. Yattığı odada Arapça bilen bir Türk hasta vardır ve o hasta ona yardım eder.

Kamyoncu davacıdır ve hasarın ödenmesini ister. Kadir'de para yoktur ve aklına Türkiye'de ona vaktiyle kol kanat geren İhsan abisi gelir. İhsan Abi “... lakabı müflis müteahhit. Melek gibi bir adam. İki kusuru var. Biri alkol, öteki kumar. Böyle bir adam para tutar mı? Bir eli alıyor, ötekiyle dağıtıyor. Cenab-ı Hak buna bir bol rızık vermiş tarife gelmez.” (s.87) Onu arar ve İhsan Abisi tereddüt etmeden istediği parayı yollar.

Kamyonun hasarını karşılayan Kadir'e kader bir daha tebessüm eder. Antep'te eski bir tır şoförü olan Şehmuz Ağa imdadına yetişir. Oğullarından birini yanına verir.

Arabası tamir edilir. Artık dönme vakti gelmiştir. Şehmuz Ağa onu Antep'te de krallar gibi ağırladıktan sonra yolcu eder. Şehmuz'un oğlu Ümit, Kadir'i İstanbul'a ailesine teslim ettikten sonra ayrılır.

Hacı Kadir başından geçen bu film gibi maceradan sonra borcunu ödemek için memleketine İhsan Abisi'ni bulmaya gider. İhsan her zamanki yerinde Şark Yıldızı lokantasında her zamanki köşesinde her zamanki arkadaşlarıyla demlenmektedir. Kadir'i gören İhsan hemen arkadaşlarına rakı şişelerini kaldırmalarını buyurur. "Masamıza Hacı geldi, kaldırın ulan şu kadehleri." (s. 135) Kadir mani olmaya çalışır, niyeti onları rahatsız etmemektir.

İhsan, Kadir'in tüm ısrarlarına rağmen parayı kabul etmez. Bas bas bağırarak İhsan birden yumuşar ve ağlamaya başlar. Kadir'den tek bir isteği vardır o da beş vakit namazın ardından rakıdan kurtulması için Allah'a dua etmesi. Bu sahne karşısında herkes ağlamaya başlar. "Şu işe bak, bir rakı masasında gözyaşı döküp, af istiyoruz." (s. 138)

O içten duanın kabulünü hisseder Kadir.

"Dışarısı serin. Biraz yağmur yağmış.

Yıldızlar gökten sarkmış, elini uzatsan tutabilirsin. Ee yayla burası, denizden çok yukarılarda. Temiz havayı ciğerlerime çekiyorum. Bir yerlerden gül kokusu geliyor." (s.138)

Kitapta Kadir'in Hac'daki gözlemleri de manidardır. O mübarek yolculukta ve topraklarda sınırları geçerken rüşvet vermek zorunda kalması içini yakar. Yazar, Arapları da ince bir dille eleştirir. "Arap'ta para çok ama akıl yok, çalışma yok. Kabe'nin etrafını yüksek otellerle çevirmişler, oteller Kabe'ye tepeden bakıyor insanın içi yanıyor." (s. 106) "Dediğim gibi bir takım memleket insanları yediğinin çöpünü

sağa sola fırlatıyor, ortalık çöpten geçilmiyor. Belediye görevlileri hem çok yavaş, hem yetersiz, bu çöpü toplayamıyorlar.” (s.107) Bu görüntülerin yanında Kabe'nin etrafına yerleşen bir takım evsiz barksız parasız hacıların ailecek yollarda yatıp kalkması, yeyip içmesi gibi görüntüler de İslam âlemine yakışmayacak niteliktedir. Yazar, Kadir'in diliyle bu duruma çözüm üretir. Çok zengin olan bu memleket bu insanlar için sosyal meskenler yapabilir. Yazar, bunlara sebep olan ülke adlarını vermeyerek o kutsal toprakların adlarını bu olumsuzluklarla anmak istemiyor gibidir.

Yazarın birçok eserinde ele aldığı, insan her yerde insandır tezini burada da görmek mümkün. Yazar bir kahramanın ağzından şöyle der: “Takma kafana Kadir Ağa, insanoğlu bu, hacı da olsa hoca da olsa mayası değişmez.” (s. 112)

“Hacca Gidebilmek” hikâyesinde Hac ve Hac'dan dönüşte yaşananların anlatılmış ve af kapısının herkese açık olduğu vurgulanmıştır. İçkiye müptela olan İhsan'ın af dileği ve Kadir'in uzaklardan duyduğu gül kokusu da buna örnek sayılabilir.

Kitabının üçüncü öyküsü olan ‘Kar Üstüne Kan Damlar’ iki bağımsız hikâyeden oluşuyor gibi görünse de kaderleri bir yerlerde kesişmiş iki insanın hikâyesidir. Hikâye askerden dönen ve bin bir umutla nişanlısına kavuşmak isteyen bir gencin hazin öyküsüyle başlar. Genç, köyüne döndüğü gün nişanlısının onulmaz bir hastalığa yakalandığını öğrenir. Sevgilisine şehirden getirdiği kırmızı gülü veren genç, karla kapalı yolları aşarak nişanlısını hastaneye yetiştirmeye çalışır. Hasta kızın ağzından akan kan damlaları kar üstünde iz bırakırken genç bunun farkına varamaz ve ne yazık ki kız yolda ölür. Genç delikanlı hâlâ sevgilisinin öldüğünün farkında değildir. Kız hastane odasına alınır. Gencin yanına güngörmüş bir hastabakıcı yanaşır ve malum haberi almadan önce, gence her şeyin Hakk'tan geldiğini bilmek gerektiğini ve sabretmesini öğütler. Odanın kapısı açılır ve hikâye biter.

İkinci hikâye ise kara kışta yetmiş bin şehide mezar olan Enver Paşa'nın Doğu seferinin; bu seferde düşmandan çok, yokluklarla ve soğukla mücadele edenlerin öyküsü anlatılır. İlk okuyuşta bir ilgi kurulamayan bu iki olayda bu insanların kaderlerinin kesiştiği bir yer vardır. Saf ve temiz bir aşkın ürünü olan bir gelinin çeyizinin bambaşka bir insanın bir mehmetçiğin hayatını kurtarışı anlatılır.

“Kime niyet kime kismet” dedirten hikâyenin kahramanı Enver Paşa'nın talimatıyla çıkılan Doğu Seferine katılan bir askerdir. Tam sefere çıkacakları bir zaman yaşlı bir adam onu durdurarak kızının hazırladığı fakat kullanmaya ömrünün yetmediği çeyizini ona verir.

Bohçanın içinde zavallı kızın nişanlısı için hazırladığı el emeği bir ihram bir de keçe yelek vardır. Asker, ihramı şeritler halinde keserek kasıklarından başlayıp bacaklarına, baldırlarına hatta ayaklarına kadar kat kat dolar. Keçe yeleği de üstüne giyer. Sefere çıkılır ve ağır kış şartları, açlık, hastalık ve bitle mücadele eden bu askeri birlik düşmana tek bir kurşun atmadan şehit olurlar. Aralarından bir tek hikâyenin kahramanı kurtulur, o da Rus askerlerine esir düşer. Bu esaret onun için bir kurtuluş olur. Aylardan sonra ilk defa banyo yapan askeri soğuktan, ihramla keçe kurtarmıştır.

Kahramanımız en son Sibiryada madenlerinde çalıştırılmak üzere kara bir vagona bindirilir. “Evet ben Sibiryaya gittim, o uçsuz bucaksız memlekete. Oralarda karın buzun arasında kayboldum” (s. 161) sözleriyle askerin akibetini bize hissettiren yazar, bu kayboluşun mimarına da seslenmeyi unutmaz.

Yaşa padişahım yaşa

Kan bulaşmış çatık kaşa

Biz Urus'a esir düştük

Sebep oldu Enver Paşa (s. 161)

Sarıkamış Faciası'nı muradına erememiş iki aşığın hikâyesiyle ustaca birleştiren Kutlu, ilk defa tarihi bir olayı tahkiye etmiştir.

4.2.17. KAPILARI AÇMAK

Mustafa Kutlu *Kapıları Açmak* (Kutlu 2007) adlı eserde turizmle beraber sosyal ve ekonomik çehresi değişen bir kıyı kasabasındaki hayatları anlatmış. Eserin ana omurgasını küçük kasabadan zorla şehre kaçıırılan bir kızın, -Zehra'nın- şehirde yaşadıkları, kasabaya dönüşü ve kendisini zorla kaçıran ve kanunsuz işlere bulaşan adamı öldürmesi oluşturuyor.

Eserde genel olarak okurun gördüğü iki kadın var. Bunlardan birincisi, küçük kasabada yetişip zorla şehre kaçıırılan Zehra'dır. Zehra, şehirde yaşarken üst kattaki komşusundan bez bebek yapmayı ve silah kullanmayı öğreniyor. Her iki beceri de, onun hayatında son derece hayati noktalarda faydalı oluyor.

Birincisi; Zehra kasabaya döndükten sonra ailesi onu adı kötüye çıktığı gerekçesiyle eve almıyor ve desteklemiyor. Camiye ait bir barakada yaşlı ve hasta bir kadının yanında yaşamaya başlayan Zehra, bez bebek yapıp kasabadaki dükkânlara satarak geçimini sağlıyor.

Şehirde öğrendiği ikinci beceri de tabanca kullanmaktır. Kendisini zorla şehre kaçırtan ve orada onu tek başına bırakan adam, uzun bir süre sonra kasabaya geri dönüyor ve Zehra'yı tekrar şehre geri götürmek istiyor. Kendisiyle baştan beri nikâh yapmayışından adamın niyetinin iyi olmadığını anlayan Zehra buna karşı çıkıyor ve gitmek istemiyor. Ancak zor kullanan adam tıpkı ilk seferde olduğu gibi kızın kapısını

kırıyor ve içeri giriyor. Tabancasını çeken Zehra, adamı öldürüyor ve zaten nefsi müdafaa olan olaya kendini kesinlikle suçsuz çıkaracak bir de senaryo ekliyor.

Kadına yönelik dikkat çekici davranışlardan biri de kasaba imamının tavrıdır. Kasabaya dönen ve bazı insanların kötü gözle baktıkları kıza, kasaba imamı sahip çıkıyor, destek oluyor. Hatta kasabalılar onun tavrından ve desteğinden çekindikleri için kızın üzerine gidemiyorlar. İmam, dinin affedici yanını bilen, suç sabit olmadığı sürece iyiye yoran ve insanlar suç işleseler bile onların iyi bir yanlarının olduğu ve fırsat verilirse o yanın ortaya çıkacağını düşünen biridir.

Eserde dikkat çeken bir başka kadın da sanat tarihi profesörü Mübeccel Hanım'dır. Olaylara sadece para kazanmak çerçevesinde bakan kasabanın belediye başkanı, kasaba meydanındaki tarihi zaviyeyi yıkıp yerine turistlerin beğeneceği yeni bir park yaptırmayı planlamaktadır. Bu planı öğrenen Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuyan kasabalı bir öğrenci, durumdan sanat tarihi profesörü Mübeccel Hanım'ı haberdar eder. Kasabaya gelen ve biraz da otoriter bir üslupla zaviyenin önemini başkana anlatan Mübeccel Hanım zaviyeyi yıkılmaktan kurtarır.

4.2.18. HUZURSUZ BACAK

Huzursuz Bacak, (Kutlu 2009) yazarın 1990'lı yıllarda yayımlanan *Sır* adlı hikâye kitabındaki “Satılık Huzur” hikâyesinin ilk iki buçuk sayfasıyla başlıyor. “Siz bu hikâyeyi daha önce okumuştunuz” başlığıyla okuyucuyu, geçmişe, kısa bir yolculuğa çıkararak yazar “taksiden iniyorum” sözleriyle bu yolculuğu tamamlar ve bizi bu güne ulaştırır.

Kitabın konusu kısaca şu şekilde özetlenebilir: Geçmişte bir dava etrafında toplanan ve güce kavuştuktan sonra ideallerini gerçekleştirmeyi hedefleyen insanların,

gücü ele geçirdikten sonra sisteme ayak uydurdıkları anlatılır. Yazar, Ömer Faruk'un ailesi ve eski dava arkadaşları ekseninde memleket sorunlarına değinir.

Kitap, uzun yıllar memleketinden ayrı kalan Ömer Faruk'un hikâyesi gibi görünse de eserde Türkiye'nin 90'lı yıllardan bugüne kadar geçirdiği değişim süreci irdelenmektedir. "Her başlıkta farklı bir mesaja ulaşılabilen kitapta, Ömer Faruk'un gezdiği İstanbul sokakları, eskiden bir dava etrafında bir araya geldiği arkadaşları ve toplum düzenindeki değişimin bir çerçeve içinde toplandığını görüyoruz." (Demir 2008:12)

Uzun Hikâye ile romanla hikâye arası bir eser veren Kutlu, bu kitapta farklı bir yol izlemiştir. Bu farklılıkları şöyle sıralamak mümkündür: Kutlu'nun eserlerini yılın eylül ayında yayınlamasının aksine bu eseri ağustos ayında yayınlaması değişikliğin ilk göstergesidir. Adını bir hastalıktan alan *Huzursuz Bacak*⁷ bir hikâyeden çok fikir yönü ağır basan bir kitaptır. Kutlu, her ne kadar *Yokuşa Akan Sular, Ya Tahammül Ya Sefer* ve *Chef*'te de fikir dünyasını bize açmışsa da bu eser onlara nispetle fikri yönü bakımından daha yoğundur.

Yazar, eserinde birçok konuya atıfta bulunmuş ve sonuçta da bu bahsettiği sorunların çözümüne yer vermiştir. Eserin bir başka yönü de okuru, "bugüne kadar pek de alışık olmadığımız bir başka hususla; akışı bozmadan ve paralel hikâyeler eklemekten metne soluk aldırın ara başlıklarla tanıştır"masıdır. (Demir 2008: 12)

⁷ "**Huzursuz bacak sendromu** (HBS), uyku ya da istirahat esnasında (otururken ve yatarken) bacaklarda hissedilen rahatsızlık, huzursuzluk, hareket ettirme ihtiyacı, uyuşma, karıncalanma bazen de tam olarak tanımlanamayan bir histir. Bu his kişiyi özellikle geceleri rahatsız eder. Bu garip his; ağrı, karıncalanma, uyuşma ve çekilme şeklinde tanımlanmaktadır. Bacaklar hareket ettirilerek geçici bir rahatlama sağlanabilir. Hastalar akşamları TV seyredemezler, misafirlğe gidemezler ve en önemlisi yattığında bacaklarındaki huzursuzluk hissini harekete zorlaması nedeniyle uykuya dalamazlar, yataklarından kalkıp dolaşmak isterler. Aynı his gece yarısı uyanmalara ve uykuya dalma zorluğuna da yol açabilir. Bu hastalar uzun süreli istirahattan ve yolculuktan çok rahatsızlık duyarlar."(http://tr.wikipedia.org/wiki/Huzursuz_bacak_sendromu)

Toplumun her yönünü saran yozlaşmalara değinen yazar; “Ne olacak bu memleketin hali” (s.72) sözleriyle kitabın asıl maksadına vurgu yapar. Memleketin halini gözler önüne sererken olayların arka planlarına, tarihimize ve kültürümüze de değinir. Kitapta vurgulanan memleket sorunlarını şu maddeler altında toplamak mümkündür: İnsanın zamanla değişmesi, mekân ve insan ilişkisi; kısa yoldan şöhrete kavuşmak isteyenler; fakirlik; para, tahsil ve ticaret; Türk milletinin karakteristik özellikleri ve bunların yitirilişi; düşünce akımları; çeteleşme ve mezarlık çeteleri ile çarpıklaşan zihniyeti akseden çarpık mezarlıklar; dindar ve muhafazakâr ayrımı; giyim ve marka delisi insanlar; Batı taklitçiliği; ikinci el hayat; particilik; muhafazakâr iş dünyası; imza ve marka farkı ile ecdadın bu konulardaki tutumu; edebiyat dünyası; Osmanlı özlemi; idealler ve gerçekler, idealizmin çöküşü; sinema anlayışımız ve halkın sinemacılara bakışı; kahve kültüründen bara geçiş; sanatçıların yaşam tarzına etkisi; mekân anlayışımız; Türk insanının ikilemi; manevi liderlerin yoksunluğu; üniversitelerin el değiştirmiş, fakat aynı kalan zihniyeti; İstanbul; kadın; hizmetçilik ...

Yazar, bu sorunlara değinirken çözüm yolunun değerlerimize ve tarihimize sarılmaktan geçtiğini de vurgular. Ona göre toplumu ayakta tutan ruh çıkmış ve geriye sadece ceset kalmıştır. (s.35)

Hikâye, uzun yıllar ABD’de yaşayan ve sonra vatan hasretiyle ülkesine dönen Ömer Faruk’un ilk izlenimleriyle başlar. Ömer Faruk, tıp profesörü Hulusi Bey ile arkeoloji doçenti Ferda Hanım’ın üç çocuğunun ortancasıdır. Okuryazar bir aileye mensup olmasına rağmen kendini esnaf çocuğu olarak niteleyen Ömer Faruk bunun sebebini şöyle izah eder:

Ben bir esnaf çocuğuyum.

Siz babamın tıp profesörü annemin de arkeoloji doçenti olmasına bakmayın. Bizim evin temelinde Yasin’ler, İlahiler, Hacı Dedemin ve Fatmaanne’nin (Tuhaftır babam annesine böyle diyordu, biz de ondan alışıp Fatmaanne dedik, hiç babaanne demedik) duaları dolaşiyor. Anadolu kökenli bir esnaf ailesi ne kadar çalışırsa çalışsın, iki üç kuşak içinde ancak dış görünüşünü değiştirebilir. (s. 17)

Babası, Cuma namazlarını kaçırmayan, muhafazakâr olarak nitelendirilen, suya sabuna dokunmayan, Osmanlı terbiyesiyle yetiştirilmiş Hulusi Bey kendi halinde ancak yurt içinde ve dışında tanınmış bir hekimdir. Babası da o yurt dışındayken vefat eder.

Annesi Ferda Hanım arkeoloji doçentidir. Bir diplomat kızıdır. Alafranga bir kadın olan annesi bir gün ansızın evi terk eder. Bu terk edilişle Ömer Faruk ve kardeşlerinin terbiyesi Fatmaanne’ye kalır.

Kolejde okuyan Ömer Faruk, “dini bir hassasiyet taşıyor, az da olsa tarih şuuruna sahip” (s. 17) bulunuyordu. İsyankâr bir ruha da sahip olan Ömer, değerlerine dil uzatıldığı zaman mücadele eden bir tiptir. Bu hassasiyetleri onu lise yıllarında derneklere ve parti teşkilatlarına taşısa da o hiçbir zaman aktif militanlığa ve dernek üyeliğine yanaşmaz.

“Sadece ilkeleri savunuyordum. Adalet, ahlak, merhamet, eşitlik, otoriter demokrasi (Bunu bir türlü formüle edemiyor, olumlu bir şey olduğunu hissediyor ancak ifadeye güç yetiremiyordum. Bu yüzden kimi beni faşist kimi de sosyalist sanıyordu.) (s.18)

Kendini; “Ne onların safındaydım. Ne de onlardan ayrı” (s. 17) diye tanımlar. Bu farklılık hikâyenin tamamına hâkimdir. Nitekim Ömer Faruk, Türkiye’ye

döndükten sonra eski dava arkadaşlarıyla buluşur ve onlardan farklı olduğunu her seferinde bize hissettirir.

Amerika’da doktora yaptıktan sonra uzun yıllar orda çalışır. Artık ülkesine dönüp birikimlerini kullanmak vaktinin geldiğine inanır. İlk karşılaştığı sahnelerden etkilenen Ömer Faruk, Türkiye’nin bu modernleşmiş görüntüsünün arkasındaki asıl resmi görmekte gecikmez.

İlk olumsuzluk, taksiyle eve doğru giderken köprüde intihar etmeğe kalkışan bir Roman kadınla (ki asıl maksadı kısa yoldan şöhret olup TV’ya çıkmaktır) başlar. Bunu çok ciddiye almaz. Evine kavuşan Ömer Faruk, lavanta kokuları ve türlü türlü yemeklerle karşılanır. Bu büyülü atmosfer haber programına kadar devam eder. Boğaz kanseri olan çaresiz, sesi bile çıkmayan birinin Meclis önünde açlığını haykırışı ve yetkililerce ağzının kapatılması kahramanda huzursuzluğu başlatır. İşte o anda bacağı tıklar ve huzursuz bacak nükseder. Bu bacak ağrısı ona memleket hatırası olmuştur. “Bu huzursuz bacak bana ülkemin hatırası oldu. Ne zaman bir olumsuz durumla, bir düş kırıklığı, dramatik bir hal, bir zulüm, bir soygun, bir haksızlık, bir yanlışlık görsem bacak tıklıyor. Memlekette işler yolunda gitmiyor.” (s. 38)

Televizyonda gördüğü o adamın hali karşısında yıkılan Ömer Faruk’un hislerine bir yazarın gazetede yazdığı makale yetişir. Mustafa Kutlu⁸ kendi yazdığı köşe yazısını Ömer Faruk’a okutur. Bu yazının ne işe yarayacağını ise şöyle izah eder: “Gayet açık; benim gibi bu memleketin ekmeğini yiyerek büyümüş, yurtdışında öğrenim görmüş, iktisat, siyaset, hukuk okumuş adamların harekete geçip yaraya merhem olacak fikirler üretmelerine yarayacak.” (s. 42)

⁸ Bkz.: *Yeni Şafak*, 02.01.2002

Bu sözlerden sonra buna gücünün yetip yetmediğini sorgular. “Peki, bizde bu potansiyel, bu aşk, bu basiret var mı? Bakacağız. En azından Yahya Kemal gibi İstanbul’un bir tepesine çıkıp oradan şehre bakacağız. (Tepe mi kaldı ya!)” (s .42) Aslında bu cümleler bize hikâyenin ana iskeletini verir. Okuyucu, Ömer Faruk’un ülke sorunlarına çözüm olma çabalarını bir tepeden izleyecek ve kahraman da bu girişimlerdeki izlenimleri sonunda ya tahammül ya sefer diyerek kararını verecektir.

Ömer Faruk, ertesi gün eski ağabeylerini ve dava arkadaşlarını ziyaret etmeye başlar. İlk olarak babasının yakın bir arkadaşını ziyarete gider. Baba yadigârı bu eski dost Amerika’ya gitmeden önce ona vaatlerde bulunmuş dönüşünde ona hemen kadro bulunacağı teminatını vermişti: Şimdilerde ise bir üniversitenin rektörüdür. Rektör, Ömer Faruk’un lise yıllarında poliste kaydı olduğu için onu işe alamayacağını söyler. Ona, üniversitede değil iş dünyasında kendine yer bulmasını tavsiye eder.

“Artık üniversitelerin bir kıymet-i harbiyesi kalmadı. Hocalık da öyle. Kendini mektebe hapsedip harcama. Senin gibi donanımlı bir elemanı piyasalar arasa bulamaz. Açıkçası havada kaparlar seni. Burada kazandığının on mislini kazanırsın. Bir büyük şirkete kapağı atarak kısa sürede CEO olursun.” (s. 73)

Dava arkadaşlarıyla ilgili ilk hayal kırıklığını yaşayan Ömer Faruk yine babasının arkadaşı sanayici Bahtiyar Abi’yle karşılaşır. Bahtiyar Abi’ye yazar, ikinci el markalı ürünlere düşkünlüğü ve bu işin piyasasını anlattırır. Yazar, buradan yola çıkarak ecdadın imza anlayışıyla bugünün marka anlayışını karşılaştırır. Babasıyla gittiği kahve sohbetlerinden tanıdığı Bahtiyar Abi’nin şu sözleri memleketin düştüğü halin asıl sebeplerinden birini özetler. “Hocalar öldü, sohbet devri kapandı.” (s. 76)

Daha sonra eski arkadaşı Dadaş Mehmet'i TV'de görür. Milletvekili olmuş aynı zamanda bakanın sağ koludur. İstanbul'da bir otelde basın toplantısı yapacaklarını öğrenen Ömer Faruk, eniştesi Nuri'nin ısrarıyla onları görmeye gider. Dava arkadaşlarından biri iktidarın önemli bir temsilcisi olmuştu; ancak "Devletin kurumları arasında çekişme varmış. Seçilmişler ile atanmışlar sürekli dalaşıyormuş. İktidar olma başka, muktedir olma başkaymış." (s. 86) Ömer Faruk, o görüşme sonunda iktidar olan fakat ideallerini unutan arkadaşlarının durumuna üzülür. Bakanın teklifini reddedince Dadaş Mehmet onu eski arkadaşlarından Kemal'e yönlendirir.

Kemal kısa sürede holding sahibi olmuş, dış ticaret işine girmiştir. Ömer Faruk tam onun istediği özelliklere sahiptir. Ne yazık ki parasal gücü elde eden Kemal de sisteme ayak uydurmuştur. Ömer Faruk kahve sohbetlerinden tanıdığı Halil'le karşılaşır. Halil zeki, çalışkan kabiliyetli, ahlaklı biridir. Bir bankanın üst düzey yetkilisi olduktan sonra Kemal tarafından büyük vaatlerle kandırılıp holdinge yerleşmiştir. Halil kendisine vaat edilenlerin hiçbirinin karşılanmadığının sıkıntısı içindedir. Terbiyesi, eski abisine itaati gerektirdiği için sıkıntılara katlanır. Nihayetinde Kemal'in çizdiği portreyle hakikatlerin çeliştiğini görür.

Ömer Faruk, memleketin kalkınma meselelerinin tartışılacağı bir konferansa katılır. Tebliğ sunacaklardan birinin gelmeyişi ve organizasyonu tertip edenlerin de katılanların da onu şahsen tanımayışı Ömer Faruk'a bir fırsat verir. Kürsüye çıkar ve kısaca memleketin asıl problemleriyle çözüm yollarını anlatır. Problemlerin sebeplerini, Fransa'dan yola çıkan bir TIR'ın tüm Avrupa ülkelerinde kurallara titizlikle uyarken Türkiye sınırına girdikten sonra değişip kural tanımazlığı örneğiyle somutlaştırır. Problemleri şu maddeler altında özetleyebiliriz:

1. Düzen: “Trafikte düzen sağlayamamış bir ülkenin, mesela siyasette düzen tutturması diye bir şey söz konusu olamaz.” (s. 106)
2. Hukuk: Kurallara uyulmaması halinde cezaların yetersiz ya da hiç olmaması.
3. Özgüven eksikliği: “Fikir üretmekte aciziz, özgün sözler söylemekten adeta korkuyoruz.” (s.107)
4. Dertsizlik: “Milleti, insanlığı alakadar eden büyük meseleler artık fertleri harekete geçirmiyor. İdealsiz hesapçılıkla iyi iş kotarabilir, fakat büyük organizasyonlar kuramayız.” (s.107)

Ömer Faruk memleketin tablosunu yakından görme fırsatı görmüş ve umutları tükenmek üzeredir. Bugünden geçmişe sığınmak isteyen kahraman kendini İstanbul’un ve eski mahallesinin kucağına atar. Orda da durum içler acısıdır. İstanbul tarihinden koparılmaya çalışılmış zevksiz binaların arasında kalakalmıştır. Tarihi turizmle özdeşleşen bu köklü şehir bize ülkenin resmini vermeye yeter. Ne yapmalı sorusunun cevabı ise; “Yeter ki biz, etrafımızda pervane kesilen ruhun fısıltısını duymak için kalbimizi açabilelim. Fetih bir defaya mahsus değil. Fetih açmak, açılmak demek. Bu şehrin kapıları bize bir daha açılacak.” (s.122)

Ömer Faruk, tüm bu gördüklerini Didem’le konuşmasında şu şekilde özetler:

Şimdi bakıyorum; etraf durgun, anarşi azalmış, ihracat artmış. AB’ye doğru giden bir ana cadde açılmış. Herkes bu yolda. Eh bir mücadele yok mu, her şey o kadar güllük gülistanlık mı dersen cevabım, elbette değil... ama mücadele yol için değil. Senin arabana mı binelim, benim arabama mı; sorun burada. Sorun küçülmüş adeta yok olmuş.

Hedef aynı; kavga sen-ben davası. Doğrusu sıkıntı verici bir durum bu. Ortada uğruna mücadele edilecek bir fikir yok. Herkes davasını terk etmiş. Huzurun adı bu işte. (s. 150)

Ömer Faruk gördüklerine tahammül edemez ve “sefer”e çıkmaya karar verir. “İstanbul”da işim bitti galiba. Epeyce beklenti, proje, özlem dolu gelmişim. Hepsini birer birer erittim. Bu düş kırıklığı ağır oldu. Ne yapmalı?” (s.158) Kendini, Osmanlı’dan kalma, babasının ölümünden sonra gidilmeyen “Yörükoğlu Çiftliğinde” bulur. Billur suyu ve harika doğasıyla bu yer Ömer Faruk’un sığınacağı bir yer olmuştur. İçindeki isyan ruhu onu rahat bırakmaz. Tüketim ekonomisinin karşısına kanaat ekonomisi ile cevap vereceğini düşünür. Çiftlikte bir yandan organik tarımla uğraşır bir yandan da Kanaat Ekonomisi adlı kitabını yazmaya karar verir.

Galiba teslim oldu.

Bacaktaki tıklama durdu.

O gece ahşap kokulu odada misler gibi bir uyku çektim. Sabah bülbül sesiyle uyandım.

Abdest alıp namaz kıldım.

Balkona çıkıp güneşin doğuşunu seyrettim.

Az sonra Âdem Efendi’nin eşi dumanı tüten bir bardak sütle çıkagelir.

(s. 163)

Bu sözlerle hikâyesini bitiren Kutlu, görüldüğü üzere 163 sayfalık bir hikâyede memleketin haline dair birçok meseleye ustalıkla değinmiştir. Yazar, bu konuların içinde birkaç paragrafla da olsa ev hanımlığı ve kadınların hizmetçilik yapma meselesine de değinmiştir. Konumuzla ilgili olduğu için bu bölümden de kısaca bahsedeceğiz.

Ömer Faruk'un üniversiteden yakın arkadaşı Didem'i bir "cafe"⁹nin önünde beklerken başka masada oturan kadınların konuşmalarını bize aktaran yazar, ülkemizde kadına, ev hanımlığına bakış açısının nasıl değiştiğini de gösterir. Ömer Faruk, yakın bir masada oturan bu kadınların konuşmalarından akademisyen olduklarını tahmin eder. "Kadınlar, aile, bilhassa çalışan kadınlar, özellikle de ev hanımları konusunda tartışıyor." (s. 140)

Bu kadınlar, ev hanımlarının bayağı ağır işçi olduklarını ve ev içi emeklerinin ücretlendirilmesi gerektiğini savunurlar. Kadınlardan biri bunu abartılı bulur; diğer kadın ise ev hanımının ailenin bel kemiği olduğunu vurgularken ailenin neden dışlanmadığını ve önemli olduğunu sorar. "Dışlayamayız. Onun yerine başka bir kurum koyulamadı. Belki de hiç olmayacak. Aile niçin caziptir, diyorsun. Cazip çünkü insanın en derin ihtiyaçlarına o cevap veriyor. Başka bir şey var mı şekerim? İlişkiler, ilişkiler... Bunlar geçici şeyler." (s. 140)

Ev emeğine görünmez emek denmesinden yola çıkarak gündelikçiliğe de atıfta bulunurlar.

_ Çalışan kadın, yani gündelikçi diyelim "kuru para" dışında verilen hediyeler, eşya-elbise vesaire ile gündeliğini artırıyor. Hatta çalıştığı evin hanımıyla sohbeti koyulaştıran, ahbab olan bile var.

_ Ama geleneksel değerleri hâlâ taşıyanlar "el evinde hizmetçi" olmayı pek sindiremiyor.

Gündelikçiliğin zamanla farklı boyutlara ulaşarak bu yerli gündelikçilere rakip olarak yurt dışından kadınların türediği hatta şirketler aracılığıyla bu işin sistematik hale getirildiği; Moldovyalı, Gürcü kadınların ucuz işçilikle bu piyasayı da

⁹ Eserde bu kelime özellikle böyle yazılmış ve dildeki yozlaşmaya gönderme yapılmıştır.

düşürdükleri vurgulanır. Gündelikçi bulan şirketlerin ortaya çıkmasıyla da bu tür işlerde çalışan kadınlar imajlarını düzeltmiş oluyorlar. Bu şirketler, kadınların kendilerine verilen adresteki eve gittiklerinde artık korunaksız ve çekingen kişiliklerinden kurtulmalarına da yardımcı olur. Bunu da şöyle izah ederler: “Bir imaj var ortada şekerim. O artık kendini bir hizmetçi gibi değil, bir bilgisayar uzmanı, bir doktor bir tamirci, ne bileyim mesleği, diploması olan biri gibi görüyor. Hele iş yerine varıp da üzerine markalı iş önlüğünü geçirince bayağı bir otorite sayar kendini. (s. 144)

Yazarın, modern hayatta ev hanımlığının emek ve para çerçevesinde görülmesinden yola çıkarak gündelikçilik müessesine geçmesi de manidardır. Ev içi emeklerinin ücretlendirilmesi, kadını, evinin hanımı değil gündelikçisi yapar. Günümüzde kadının emeğinin tartışılıp, bu emeğe fiyat biçilmesi aslında kadına hak ettiği değeri vermekten çok onu küçülten bir anlayıştır. Toplumumuzda geçmişten bugüne kadar kadın, evine ve çocuklarına bakmayı bir yük, bir iş olarak görmemiş, bunları her zaman kutsal bir vazife addetmiştir.

Hikâyede, Ferda Hanım ile Fatmaanne tiplmeleriyle modern kadınla geleneksel Osmanlı kadınının aileyi, buradan yola çıkarak aslında toplumu, nasıl ayakta tuttuğuna şahit oluruz.

4.2.19. TAHİR SAMİ BEY'İN ÖZEL HAYATI

Kutlu, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (Kutlu 2009) adlı eserinde temelde Tahir Sami adlı İstanbul'da doğmuş büyümüş, babasının ve kendisinin mesleğinin artık kaybolmaya yüz tutmasından dolayı zor durumlara düşmüş, kitap meraklısı bir insanın hayatını anlatıyor. Yazar, Tahir Sami'den hareketle onun dedesinin memleketi olan

Erzincan'ın Eğin (şimdiki adıyla Kemaliye) kasabasına, ciltçilik sanatına, kitap tutkusuna, amatör dergiciliğe ve devlet bürokrasisinin hantallığına değiniyor.

Eser, alışılmış hikâye tarzından farklı biçimde başlar. Mustafa Kutlu'nun çalıştığı gazetenin Yazı İşleri Müdürü, ondan İstanbul'un unutulmaya yüz tutmuş tarihi yerlerini gezerek, gördüğü bu yerler hakkında izlenimlerini yazmasını ister. Bunun üzerine zaten İstanbul sevdalısı olan Kutlu, İstanbul'u dolaşır; ama onun tarihi yerlere bakışı farklıdır. İstanbul'u, birçok insanın fark etmediği ayrıntılarda daha doğrusu inceliklerde aramaktadır. İşte bu dolaşmalarından birinde unutulmuş beton binaların arasında unutulmuş Fatih devrinden kalma bir medrese olduğunu tahmin ettiği bir devlet dairesi görür. Büyük bir merakla içeri girer. Müstahdem Şeref Bey'le tanışır. Şeref Bey, devletin bile unuttuğu bu resmi daireye gelen bu ziyaretçiye daireyi gezdirir ve tüm çalışanlar hakkında kısa malumatlar verir.

Kutlu'nun dikkatini arşiv memuru Tahir Sami Bey çeker. Tahir Sami Bey, dairenin arka tarafını küçük bir cennet bahçesine çevirmiştir. Sonraları da sıkılmamak kaydıyla Kutlu, onları ziyaret eder ve Tahir Sami Bey'in hayat hikâyesini dinleme fırsatı bulur. Bir arşiv odasında kaybolmaya yüz tutmuş bu ilginç hikâyeyi yazmaya karar veren Kutlu, fikrini Tahir Sami'ye açar. Tahir Sami başta buna çok üzülür. Kendini ihanete uğramış kabul etse de Mustafa Kutlu'nun teklifini bir şartla kabul eder. “Eğer yakışsız bir yalan yazarsanız, kafanıza girer bunu tekzip ederim. Tekzibimi de yazacak mısınız?” (s. 35) Kutlu, roman ve hikâye gibi türlerde dipnotun olmamasına karşın bu teklifi kabul ettiğini söyler.

Kitabın asıl bölümü sayılan Tahir Sami Bey'in hayatına ise kahramanın en çok benzediği babasının dedesiyle başlar. Daha sonra sırasıyla dedesinden ve babasından

bahsedilir. Nihayet babası ve annesinin izdivacı ve Tahir Sami'nin dünyaya gelişine atıfta bulunur ve Tahir Sami'nin hikâyesi başlar.

Tahir Sami lise ikiden sonra okul hayatına devam edemez. Ardından babasının yanında ciltçi dükkânında çalışmaya başlar. Böylece akranlarından çok yaşlılarla birlikte olur. “Belki bu yüzden on bir-on iki yaşlarından itibaren üzerine bir ağırlık çöktü. Hani derler ya büyümüş de küçülmüş.” (s. 67) Arkadaşlarıyla bir araya gelerek kitaplar hakkında sohbetler yapan babası Ziya'nın çarşı içinde hatırı sayılır bir yeri vardır. Sami de bu kitapsever insanların içinde bulur kendini. Ziya'nın arkadaşlarından İskender Bey, Sami'ye ilk kitabı verendir. Küçük bir törenle bu kitapseverlere katılan Sami, olacıklardan habersiz şaşkın; ama mutludur. İskender Bey ona kitap koleksiyonu için bir tavsiyede bulunur. “ Madem talih seni ilk olarak köye dair bir kitapla tanıştırdı. Bundan böyle sen köy kitapları toplu. Böyle bir koleksiyon kimsede yoktur. Çok kitap sahibi olmak marifet değil, kıymetli bir kütüphane kurmak önemlidir. Hadi göreyim seni.” (s. 75) O zaman bunu anlamasa da bu aslında Tahir Sami'nin kaderidir. Bundan sonra kitap toplamaya başlayan ve bu kitapları okuyarak bilgisini artıran Sami Bey, artık bir kitap sevdalıdır.

Babası hastalanıp da yatağa düştükten sonra evi geçindirmek işi ona kalır. Matbaaların artması, el yazması eserlere ilginin azalması ve karton kapların yaygınlaşması ciltçilik mesleğinin gelirini azaltır. Geçim sıkıntıları başlayan ailenin imdadına Hakim Hamit Bey yetişir. Önce kız kardeşi Nurhayat'ı bir bankaya daha sonra da Tahir Sami Bey'i bir devlet dairesinde arşiv memuru olarak işe başlatır.

Anne ve babasının ölümünden sonra iki ablasıyla yaşayan Tahir Sami aslında kendi dünyasında mutlu bir şekilde sade bir hayat yaşamaktadır. Aldığı kitaplar evin dört bir tarafını kaplamıştır. Çalıştığı dairenin kapatılacağını, hayatta kendini mutlu

hissettiği tek yerin de elinden alınacağını öğrenen Tahir Sami ablasının kitaplardan dolayı yaptığı şikâyetleri de bahane ederek bütün kitaplarını artık kimsenin çalışmadığı ama onun hâlâ gidip geldiği daireye taşır ve geceleri de orada geçirmeye başlar. Asıl maksadı kitaplarını bağışlayarak adına bir kütüphane kurulmasıdır. Maddi hiçbir beklenti içinde olmayan Tahir Sami ilgili bakanlıklara, devlet dairelerine, rektörlüklere, il ve ilçe müdürlüklerine kısacası ilgili her yere kitapları hakkında bilgiler verir ve arzusunu ifade eder. Ne yazık ki olumsuz dahi olsa bir cevap alamaz. Bu garip adam bir kış gecesi yatağında ölür. Yunus’u hatırlatırcasına üç gün sonra polislerce bulunur. Hikâye, Mustafa Kutlu’nun diğer hikâyelerinde gizli olan “ne yapmalı?” sorusuna benzer, fakat açıkça kitaplara ne oldu sorusuyla son bulur. “Sami Bey’in bir ömür verip biriktirdiği kitaplar ne oldu dersiniz? Ne oldu?” (s. 164)

Hikâyenin sonu bize *Beyhude Ömrüm*’ü hatırlatır. Ömrünü bir bahçe hayaliyle geçiren ve ona tam kavuştum derken bahçesinin ortasında bir kış günü yapayalnız ölen Yadiğâr’la Tahir Sami’nin hayatı özünde birbirine benzemektedir.

Yazar; kitabına, eski eserlerinde de gördüğümüz, eserin içinde okurla konuşma tarzıyla başlar. Yazar esere; “Bir beldeyi, mahalleyi, sokağı, şehri tanımak mı istiyorsunuz; orayı mutlaka yaya dolaşmalısınız. Aman acele etmeyin. Yavaş! Yavaş” (s.5) ifadeleriyle başlar. Arkasında kendinden bahseden yazar sonunda okuru eserdeki deyim yerindeyse ana mekân olan eski medrese, yeni devlet dairesine getirir.

Kutlu’nun eski eserlerinde gördüğümüz bu okurla konuşma tarzının yanı sıra bu eserde yeni olan bir biçim ögesi daha vardır. Bu da eserin kahramanlarının esere müdahale etmesi ve tekzip yazmasıdır. Gerçekten de yazar, iki yerde yazdıklarıyla hemfikir olmayan kahramanın itirazlarını esere dâhil eder. Ancak kahraman tarafından

yapılan ikinci açıklamadan sonra yazar bir not düşerek bu tekzip işinden vazgeçtiğini ifade eder:

“... yazarla kahramanın metinde sürtüşmeleri alışılmadık bir durum. Modern anlatım teknikleri bu gibi uygulamaları kabul ediyor, hatta biçimsel yenilik diye alkış tutuyor ama; bence edebiyatla fazla oynamamak lazım, sonra oyuncak haline gelir. ...bundan böyle Tahir Sami'den gelen tekziplere yer vermeyeceğim.” (s.79)

Bu tarzın sadece bir tarz olmasının dışında eser içinde sembolik bir anlamı olabilir. Adeta yazar biz olaylar hakkında ne düşünürsek düşünelim ya da gerçekler ne olursa olsun insanların o gerçekleri bir algılayış tarzları vardır ve bu algı tarzı da gerçeğin bir parçasıdır şeklinde bir mesaj veriyor.

Eserde kadınlar ikincil, hatta üçüncül derecede kahramanlardır. Bunlardan en görünür olanları Tahir Sami'nin kız kardeşleri Nebahat ve Nurhayat'tır.

4.3. MUSTAFA KUTLU'NUN HİKÂYELERİNDEKİ KADIN TİPLERİ

Çalışmamızın konusu “Mustafa Kutlu'nun eserlerinde kadın” olduğu için bu bölümde Kutlu'nun eserlerinde yer verdiği kadın tiplerine biraz daha ayrıntılı olarak değinilecektir. Kutlu'nun eserlerine baktığımız zaman kadın konusunda dikkatimizi çeken ilk şeyin kadın tiplerinin mekâna dayalı bir tasnifinin yapılabilir olmasıdır. Bir anlamda Kutlu'nun eserleri böyle bir tasnifi her bir mekândaki kadınlara farklı işlevler yükleyerek ve bu kadınları farklı çizerek zorunlu kılmaktadır. Aşağıda derinlemesine izah edeceğimiz bu konuyu kısaca ifade etmek gerekirse Kutlu'nun eserlerindeki kadınlar genel itibarıyla şehirli, kasabalı ve köylü olarak tasnif edilebilir.

4.3.1. ŞEHİRLİ KADIN

Kutlu'nun eserlerindeki kadınların genel olarak şehirli, kasabalı ve köylü olarak tasnif edilebileceğini belirtmiştik. Şehirli kadınların baskın özelliği sosyal değişime açık olmaları, bu süreçte değiştirici rol oynamaları ve türk kadınında görünen uç davranışları temsil etmeleridir. Elbette bu her kadın için sözkonusu değildir. Ancak kasabalı ya da köylü kadınla karşılaştırıldığında kendi başına hareket etme, kocaya karşı çıkmak, toplumun genel eğilimlerine ve kurallarına uymama gibi davranışların şehirli kadınlarda görüldüğünü söyleyebiliriz. Bunun şüphesiz bu kadınların sosyal değişimin en yoğun olduğu yer olan şehirde yaşamıyla yakından ilgisi vardır ve bu ilgiden dolayı biz eserlerdeki mekan ve kadınlar arasında anlamlı bir ilişki olduğunu düşünüyoruz.

Ortakı Adam adlı eserde bahsedilen **Zerrin**, maceraperest bir gazeteci kızıdır. Kaymakam Dilaver Bey'in kızıdır. Gazetecilik Enstitüsü mezunudur. Zerrin kasaba ve köy halkının arasına girerek onların hayatlarını öğrenmeye çalışır ve gördüğü manzaraları fotoğraflar. Anlatıcıya göre Zerrin'in, bütün çabaları, idare müdürüne hoş görünmek olmasa da, Fifi'lerine, Şeri'lerine kendi hesabına malzeme toplamaktır. Hasta ve fakir bir kadının ölmesi anlatıcıyla aralarında geçen konuşmalar ve gördükleri karşısında o, bu çabalarından uzaklaşır. Yazar, araya girer ve şöyle der:

Tekel odacılarından Müslim Sefil'in on beş yıllık karısı Pembe Hanım mesela. Ömründe ne pastahaneye gitmiş, ne de randevuya geç kalmıştır. Bütün işi çoluk, çocuk, bulaşık. Onu ne diye küçümsüyorsun, yahut ona ne diye acıyorsun? Bulaşıktan şikâyet eden kadınların yüzde doksan dokuzu hayatında üç beş defa bulaşık yıkamışlardır. Öbürlerinin adına konuşmayı nereden çıkarıyorsunuz? İçine asla giremediğiniz huzur dolu evlerin, çivit kokulu çamaşırların, türkülü bir yemek pişirmediğiniz için

onlara duyduğunuz bu sahte merhamet neden? Bu mu sizi yüceltecek? Onlar bal gibi huzurlu. Basit olarak nitelen halk, sınırlı küçük dünyaları içinde huzurlu. Huzursuz olanlar ‘Faize- Sevim’ son defilesini kaçırانlarla, bütün eczanelerde sabahtan akşama kadar ‘salatalık kremi’ arayanlar.” (s. 48) eleştirisine ani bir karşılık verir.

Size ne demeli yani. Onlar bütün bu... Yani, biz, affedersin, bütün bu şeyleri ne için yapıyoruz. Zannediyorsun? Kim teşvik ya da tahrik ediyor. Kadınları? Erkekler değil mi, onların türlü alçalmaları, şahsiyetsizlikleri değil mi? Adem’siz Havva ne yapardı, asıl orasını merak ediyorum.” (s. 48)

Zerrin bu sözlerle kadının modern hayatta düştüğü çıkmazın asıl sorumlusu olarak erkeği gösterir. Aynı zamanda kadının asıl gücünü inkişaf ettirememesinin sebebi olarak da erkeği bulur. Âdem’siz Havva belki daha da mutlu ve başarılı olacaktı. Yazar da onu haklı bulur. Zerrin özünde temiz ve hassas bir kızdır. Anlatıcı onun özüne döneceğini ümit ederek köyden ayrılırken makinesini nehre atacağını ümit eder.

Ortadaki Adam adlı eserde karşımıza çıkan bir diğer kadın da Sabahat Hanım’dır. Sabahat Hanım müsteşar beyin baldızıdır ve Ankara’da yaşar. Partinin Ankara Kadınlar Kolu teşkilatında da üyedir. Baba tarafından Doğuludur. Doğuda namı herkesçe bilinir. Evi Doğu’dan gelen herkese açıktır.

“Elinde ince zincirle tuttuğu it mi kedi mi ne olduğu bellisiz bir mahluk, gümüş çerçeveli gözlükleri ile” (s. 148) Sabahat Hanım doğu kökenli olsa da şehirli sosyetik bir kadın portresi arz eder.

Evinde uşakları hizmetçileri vardır. Anlatıcıya göre Sabahat Hanım’ın yaşadığı yer “ev değil sanki kâşane”dir. Evinin mükellef salonunda maroken koltukları

ve halının ta bileklere varan tüyleri vardır. Eviyle ilgili bu tasvirler onun ne kadar zengin olduğuna işaret eder.

Kendisiyle uzaktan yakından akraba ya da tanışık olan insanların taleplerini karşılamak için onlara yardımcı olur. “Memleketteki Garnizon komutanından tut istasyondaki hareket memuruna kadar herkesi tanıyor.” (s. 148) Hiç kimseyi eli boş göndermez. Hele de kendi memleketinden olanları. Sabahat Hanım gelenlerin işlerini halletmek için üst mevkilerdeki tanıdıklarını telefonlarla arar ve gelenlere imzalı kartını vererek gidecekleri yerlere selamını iletmelerini ister. Ancak hikâyenin sonunda anlaşılır ki onun derdi hemşerilerine yardım etmekten ziyade Doğu'nun zenginliklerinden istifade etmektir. Hikâyede anlatılan zabıta memurundan bakır Endülüs istemesi de buna örnektir. Bu isteğiyle, müsteşarın baldızı olmaktan öte bir özelliği olmayan bu kadının mal varlığının kaynağı anlaşılmış olur.

Sabahat Hanım, hikâyede bir kadın tipten çok bir devrin iş halleden ve bu yolla köşeyi dönen insanlarını temsil eder. Yazarın bu temsil için bir kadını tercih etmesi de ilgi çekicidir.

Gönül İşi'nde anlatılan **Zübeyde**, mahallenin en güzel kızıdır. Bu güzelliği ona ayrı bir güven verir. Hem hamarat, hem bilgili olan Zübeyde birçok kızın aksine âşık olduğu kişiye aşkını açabilecek kadar da cesur biridir. Selman'a vurgundur. Kaçamak bakışlarla mecit avlusunda çalışan Selman'a bakarken mırıldandığı türküyle kendini tanıtır. (s. 10-11)

On parmağında on marifeti olan, herkesin gözdesi, özgüveni gelişmiş bu kız Anadolu'daki birçok kızın kaderini yaşar ve istemediği biriyle, oğlanın babası müteahhit olduğu için annesinin zoruyla evlendirilir. Zübeyde'nin eşi Orhan; “zayıf renksiz suratı, içine çökük gözleriyle Zübeyde'yi asla tatmin etmeyecekti.” (s.22)

Zübeyde parası için evlendirildiği ve hiçbir vasfı olmayan bu eşle mutsuz olacağını bilse de çaresizdir. Daha ilk gecenin sabahında Selman'ın ezanını dinlerken ağlar. Çaresiz ve mutsuz Zübeyde “geceden kalan yemek artıkları ile dolu sofrayı, darmadağınık odayı toplamaya koyuldu.” (s. 22)

Ya Tahammül Ya Sefer adlı eserin kadın kahramanı **Fetamet Hanım** iktisat profesörü Asım Bey'in karısıdır. Akseki eşrafından fabrikatör Kemal Bey'in kızıdır. Asım Bey Fetamet Hanım'a âşık olur. (s.58) Zengin ve rahat bir yaşama alışmış çekici bir genç kızdır. Asım Bey ihtiyarı elinden kaybeder ve Fetamet'in rüzgârına kapılır. Fetamet Hanım'ın yaşam tarzı; ailesinin zenginliği Asım Bey'i büyüler. Artık başkalarının burslarıyla okumaktansa hayata tutunmak için Fetamet Hanım ve ailesinin çevresine dâhil olur. Fetamet Hanım'la Asım Bey'in tanışmaları bize hem Fetamet'in nasıl bir hayat tarzından geldiğini hem de Asım Bey'in ilk tavizini çarpıcı bir şekilde özetler.

Fetamet'le tanışalı daha ne kadar olmuştu? Ki Fetamet onu böyle tutup ilk çaya götürebilmişti. Sahi o zaman çaylar vardı. Danslı toplantılar. Briyantın ve Amerika. Etek boyları kısaltmaya başlamıştı, eğleniriz demişti Fetamet. Aylardan mayıstı, erguvanlar boğazın iki yakasını tutmuştu. Fetamet ne de güzel konuşmuştu, kirpiklerini kırıştırmıştı, başını sağa sola eğerek, yüzünü yüzüne yakınlaştırarak, ta gözlerinin içine bakarak “hadi Asım, noolur” diye çekiştirmişti. Pek tabii bu tür ısrarlara alışık değildi, nasıl alışabilsindi, bu olağanüstü varlığa kolay mı alışmak, kolay mı dayanmak? “Rüzgâr gibi geçiyordu geçtiği yerlerden, merdivenlerden o hızla çıkıyordu, köşkün iki yanı çiçek tarhları ile kaplı yolunda koşuyor. Beyaz uzun pileli eteklerini

ve sarı bukleli saçlarını savurarak babasının kollarına atılıyordu. Kemalettin Bey sağ mıydı? Nefes nefese kalıyordu. Bu kızın baş döndürücü rayihası. İhtiyarını elinden alıyordu. ... Çoğtur eğerçi derd ü belası muhabbetin/ Amma ne çare elde değil ihtiyarımız. Kim söylemiş?

Sonra gece geldi ve medeni insanların ezbere bildikleri gibi gündüzü taklit etmeye başladı. Bir yerlere saklanmış olsa bile Ramazan'dı. İftar edememişti, dans etmeyi de bilmiyordu. (s. 57–58)

Yazarın bulduğu Fetanet ismi rastgele bir tercih değildir. Fetanet kelime olarak; zihin açıklığı, zihnin yaratılıştan bir şeyi çabuk ve iyi kavraması gibi anlamlara gelir. Ancak hikâyeyi okurken insanın zihninde daha çok fettan ve fitne kelimelerini çağırıştırır. Hikâyenin kahramanı sayılan Asım'la - ki bize bu Akif'in Asım'ını da hatırlatır - davası arasına giren ilk fitne tohumudur.

Fetanet Hanım, babasının ulaşamadığı yere Asım Bey'in gelmesi için çabalar. İlhan'ın annesi ile babasını özetlediği şu sözler bunu bize hissettirir: “Profesör olduktan sonra yapacak bir işi kalmayan ve esasen yolun sonuna yaklaştıkça bir çıkmazda olduğunu git gide kavrayan bir baba, ömrünü bu adamı bir yere getirmek için harcamış bir anne.” (s. 63) Koltuk sevdası Asım Bey'i de yakmaya başlar. (s. 63)

Fetanet Hanım, İlhan'ın deyimiyle “... hep o boyalı yüzlü, çok gülen, kahkahalar atan kadınlarla”dır (s.64). Fetanet Hanım oğlu İlhan'ın, dindarlaşmasını ve kendi çevresinden uzaklaşmasını kabullenemez. Özellikle İlhan'ın ablasının düğününe katılmak istemeyişindeki tavrı bunu açıkça gösterir. (s.56) Aslında Fetanet Hanım'ın derdi İlhan'ın düğünde olup olmamasından ziyade “elalemin” ne diyeceğindedir. (s. 56)

İlhan'ı babaannesi büyütmüştür. (s.64) Fetanet Hanım İlhan'daki değişimin sebebi olarak Asım Beyi ve kayınvalidesini görür. “Bu çocuğu sen bu hale getirdin, sen diye sesini yükselterek eskiden kaygan, tizleştiğinde bile tırmalayıcı olmayan, güzelliğini kaybetmeyen sesini- tıkanıp cırlaklaştırarak, hıçkırıklarla, sen, sen, bir de o anan olacak...” (s. 65)

Fetanet Hanım çocuklarıyla ilgilenen bir anne değildir. İlhan, babasıyla kavga ettiklerinde ya da Asım Beyin yurt dışı gezilerinden hoşlanmayan annesinin, onu babaannesine bırakarak boyalı yüzlü kadınlarla zaman geçirdiğinden söz eder. (s.63–64)

Kısaca Letafet Hanım, kendi öz kültürüne ve dine kapalı bir kadındır. O ve eşi, Ramazan ayının farkında bile değillerdir. Bunu İlhan şu sözlerle ifade eder. “ O kahkahalar, annemin abartılmış, sarhoş heyecanı. İğrendim. Oysa Ramazandı ...” (s.65)

Hikâyede Ramazanın unutulması üç yerde¹⁰ zikredilmiştir. Türkiye’de yaşayan bu insanların Ramazandan bile habersiz ya da bu aya kayıtsız olmaları kültürel yozlaşmayı işaret eder.

Ya *Tahammül Ya Sefer*'deki **Neslihan**, Asım Beyin eski dava arkadaşı Bakan Yunus Bey'in karısıdır. Erzurum eşrafından bir müftünün kızıdır. (s.54) “Yüzüne gün değmemişti; haremligi-selamlığı olan bir evde büyümüşü. Saçının telini namahreme göstermemişti.” (s. 54)

Neslihan evliliğinde umduğunu bulamamıştır. “İdealist, mazbut, Müslüman, karıncayı incitmez” diye tarif edilen eşi siyasete atıldıktan sonra çok değişmiştir. Evliliklerinin ilk dönemlerinde eşinin ona; “İşte bir küçük masamız var; Allah'a

¹⁰ 1. Asım Beyle Fetanet'in tanıştığı toplantı günü,
2. Asım Beylerle Jakların bir araya geldiği akşam,
3. Nalan'ın düğünü Ramazan ayındadır.

hamdolsun, hamd ile oturduğumuz bir soframız var, daha ne isteyebiliriz ki, bir sen varsın Neslihan, bir de ben” (s. 55) sözleri zamanla yok olup gitmiş unutulmuştur.

Neslihan değişen sosyal hayattan şikâyetçi hikâyenin tek kadın ve en hazin tipidir. Neslihan’ı kocasının peşine takılmak kahreder. Kendisi değişen hayatını kabullenmemekle birlikte bu hayata direnecek gücü de gösteremiyor. (s.59) Neslihan içinde bulunduğu durumdan duyduğu ızdırabı Nalân’ın düğününe giderken şöyle izah eder:

“ Küçük, sevimli hatıralarla dolu masaya dönüyor. Masanın hali. Ah şu masanın hüznü hali. ‘Bizim soframıza artık melekler inmiyor.’” (s. 54)

Neslihan bu noktada kendini de bir anlamda sorgular ve çaresizliğini bir daha haykırır. Kendisi bile bu değişimin hızına inanamaz. “Son bir defa aynaya bakıyor. Gergin, anlamsız yüzünü süzüyor. Ağarmış saçlarına, yaşı kurumuş göz pınarlarına dalıyor. Başını ne zaman açtı? Ne zamandan beri böyle düğünlere, yemeklere, kokteyllere gidiyor?” (s. 55)

Neslihan Hanım çevresinde hoş karşılanmaz. Kendine bakması ve o hayata ayak uydurması istenir. “Kocasıyla çekişecek tıynetle değil. Yalnız kaldığında ağlardı. Çocukları da olmamıştı. Ağlardı. Hep saçını yaptırmasını ve kendisine bakmasını teklif ediyorlardı.” (s.60)

Beyaz örtülü masanın üstünden eksik etmediği papatya ve kır çiçekleri, onun inançlarını bir kenara bırakıp, eşiyile kokteyllere katılmış olmasına rağmen içindeki güzellikleri ve değerleri bir anlamda yaşamaya ve yaşatmaya devam ettirdiğini gösterir. Bu hayata alışamayan kadın yalnız ve çaresizdir. “Neslihan Hanım şalına sarınmış, karanlık bir köşede sessizce dikiliyordu” (s.61) sözleri onun çevresindeki yalnızlığını ifade ediyor.

Neslihan Hanım hikâyede değişime karşı duruşu ile birlikte kadının erkeğin değişim istekleri karşısındaki çaresizliğini de temsil ediyor. Yazar, Neslihan Hanım üzerinde çok durmaz. O, üst düzey bir hayattan gelmeyişinin de çaresizliğini yaşar. Fetanet ailesinden gelen güçle eşi Asım Beyi değiştirebilirken, Neslihan Hanım bunu yapamaz. Neslihan'daki değişim ve tavizler kendi tercihinden ziyade eşinin “içtimai mevkiinin sağlamlaşması” içindir. (s. 59)

Ya Tahammül Ya Sefer'deki bir başka kadın da **Seda**'dır. Jak ve Eleni'nin kızları. Ailesinin kimliğinden bahsedilmiyor; ancak isimlerinden anlaşılacağı üzere yabancı asıllılar. Seda'nın ailesi ile ilgili tek ipucu babası -Jak'ın- Asım Beyin “merhum kayınpederinin ortağı” olduğu. (s.31) Seda, İlhan'dan hoşlanıyor. İlhan ise bu ilgiye kayıtsız duruyor. (s.36)

Seda o dönemin uçuk kaçık, sınır tanımayan, eğlenceye düşkün gençliğini temsil ediyor. Seda'nın ailesinin yabancı olması da manidardır. Yazar değişen ve bozulan sosyal ve kültürel hayatımızda yabancı uyruklu insanları vurguluyor gibidir.

Ya Tahammül Ya Sefer'in bir başka kadın tipi Nalân'dır. Yozlaşan gençliği temsil eden Asım Bey'in kızı Nalân değerleri altüst olmuş, sınırsız özgürlükleri olan rahat bir kızdır. Hikâyede Nalân'ın nişanlısıyla ay ışığında denize uygunsuz bir şekilde girişleri tasvir ediliyor. (s. 35) Ailesi ise bu durumdan rahatsız değildir. Anadolu'dan gelmiş Aksekili (s58) Asım Beyin kızı kendi düğününde sarhoştur.

- Gelin Hanım niçin bu kadar gülüyor?

- Sarhoş galiba, baksana durduğu yerde sallanıyor.” (s.59)

Nalân'ın düğününde geçenler yine İlhan'ın ağzıyla eleştirilir:

Ablam gecenin ilerleyen saatlerinde gelinliği ile havuza düştü. Belki de kendi atladı. Kocasını o sırada kim bilir nerelerde sürtüyordu.

Babamın arkadaşlarından biri, zayıf, uzun boylu, at yüzü biri havuza atlayarak ablamı kurtardı güya. Oysa havuzdaki su insan boyunu geçmiyordu, bir metre ya vardı, ya yoktu. Bu havuz sahnesi midemi bulandırmıştı. O kahkahalar, annemin abartılmış sarhoş heyecanı. İğrendim. (s. 62–63)

Hikâyede, Amerikan filmlerinde görmeye alışkın olduğumuz bu havuz sahnesi daha sonraları ülkemizde de özentî şeklinde ortaya çıkmıştır. Yazar bu durumu İlhan'ın “midem bulandı, iğrendim” sözleriyle sert bir şekilde ifade etmiştir.

Nalân değişen ve değerlerini yitirmiş bir kesimin en uç örneği olarak karşımıza çıkar. Nalân değerlerini kaybetmiş, eğlence düşkünü bir kadındır. Hikâyede, yazar Nalân'ı hiç konuşmaz. Bu, yazarın kasıtlı bir tavrıdır. Nalân lisan-ı hal ile her şeyi anlatıyordur. Bizler onu, yapıp ettikleriyle tanırız.

Yoksulluk İçimizde adlı eserde karşımıza çıkan kadın kahramanlardan **Süheyla** hikâyenin Engin'den sonraki en önemli kahramanıdır. Engin'in değişmesine vesile olan Süheyla'dır. Eserde Süheyla ismi de, Engin ismi gibi yazar tarafından özenle seçilmiştir.

Süheyla, sefine-i Nuh burcundaki parlak ve büyük yıldızın adıdır. Yemen'den daha iyi görüldüğü için bu yıldıza Süheyla-i Yemâni de denir. İncelediğimiz eserde kahramana böyle bir isim verilmesi, Süheyla yıldızının yön göstericiliğinden kaynaklanmaktadır. (Tonga 2005: 75)

İlk hikâyede Süheyla sevdiği gencin başka bir kızla nişanlandığını, iş arkadaşı Şükran'dan öğrenir. Süheyla bu haberi duyduktan sonra ruh hali değişir ve hikâyedeki

mekân ve zaman da Süheyla'nın ruh haline bürünür. Zenginlik, makam ve mevki için terk edilmiş bir Süheyla ile karşılaşırız. Engin'in nişanlısı, Şükran'ın tabiriyle “kara kuru bir kızdır.” Fakat zengindir.

Süheyla için artık her şey sinir bozucudur. Şükran, daktilo, kül tablaları, sandalye, vs. her şey gerçek yüzünü gösteriyor gibidir. Bu, eşyanın hakikatiyle ilk karşılaşmasıdır. Bu olay, Süheyla'nın gözünü açar ve hayatın öteki boyutuyla karşılaşır ve bu boyutu idrak etmeye başlar.

Süheyla, Engin'in hayallerinin aksine daha sade bir hayat istemektedir. (s.18-19). Süheyla daha küçük şeylerden mutlu olabilen, aza kanaat edebilen biridir. Örneğin Süheyla alacağı yakacak zammından sevinçle söz ederken, Engin hayatın zorluklarından yakınmaktadır.

Süheyla ve Engin modern tabirle çıkmaktadırlar. Beraber oldukları vakit, aralarında geçen konuşmalardan aslında farklı hayallerin ve dünyaların insanları oldukları anlaşılır. Süheyla, Engin'i annesiyle tanıştırdığı gün, Engin, kiralardan, zenginlik-fakirlikten, ev eşyalarından bahseder. Süheyla ise “Kanlıca sırtlarında küçük bir ev” (s.21) ve Engin'le mutlu yuvalarını şenlendiren bir kanarya hayali içindedir.

Engin'in nişanlanma haberinden sonra hayal kırıklığına uğrayan Süheyla'nın hikâyede işlevinin bittiğini hissederken; üçüncü hikâyede yazar, Süheyla'yı evinde ziyaret eder. Engin, Süheyla'yı terk etmiş ve kara kuru fakat zengin bir kızla nişanlanmıştır. Yazar, bitti zannedilen Süheyla'nın hikâyesini yeniden başlatır. Yazar bu karşılaşmasını şöyle izah eder. “Ama hayat tesadüflerle doludur. Bir gün yeniden Süheyla ile karşılaşacağımı nerden bilebilirdim.” (s.23)

Bu paragraftan yazarın dramatik kurguyu bilerek basite irca ettiğini, Süheyla'nın hidayetini baştan planlamadığını ve sadece bir çarpıklığı anlatmak gayesi ile yola çıktığını anlamaktayız. (Tonga 2005: 79)

“Siyah Gemiler” adlı hikâye ile Süheyla'nın değişim süreci başlamıştır. Artık makyaj yapmayan, saçlarını bile taramayan ve oyalanmak için yün ören bir Süheyla vardır. Yazar, bu hikâyede Süheyla'ya telkinlerde bulunur ve ondaki değişim için gereken temelleri atar. Nihayet hikâyenin sonunda odanın içine işleyen ezan, onu Engin'in nişanlandığı haberini aldığı güne götürür. Süheyla aynı sesi o gün de Valide Camii'nin önünde işitmiştir. Bu ezan sesi ve ezandaki “Hayyaalelfelah” sözü öze dönüşe daveti ve nihayetinde davete icabet etmenin ilk adımını teşkil eder. Süheyla, yazara bu sözün anlamını sorar. (s.29)

Engin ve Süheyla ilişkisinin sonlanacağını bize sezdiren hikâye ise “İhtiras Enginleri”dir. Geçmişten bir kesit olan bu hikâyede Engin'le Süheyla'nın arasındaki konuşma bu ilişkinin devam edemeyeceğinin işaretidir. Engin ihtiraslarını anlatırken Süheyla ayrı bir boyuttadır. Süheyla Engin'e âşıktır. Gözü Engin'den başkasını görmez. Onun için tek şey Engin ile mutlu, huzurlu bir yuva kurmaktır. Burada yazar, kadınların evlilikten ve aşktan beklentilerinin romantikliğine de vurgu yapmıştır. Engin'deki maddi ihtirasın karşısında, Süheyla'nın sade bir hayat ve Engin'in ihtirası durur. Süheyla âşık tüm genç kızlar gibi evliliğe tozpembe gözlüklerle bakmaktadır.

Süheyla bu hatırlamalar ve hesaplaşmalar sonunda “Kalbimin Dasitanı” hikâyesinde, “Siyah Gemiler” hikâyesindeki, yazarın “Bir başka Süheyla, bir başka dünyadır” nasihatine uyar ve ilk iş olarak işinden istifa eder. Çünkü bu değişimi ancak ayrı bir dünyada gerçekleştirebilir. Burada “hicret” anlayışı ve hicretin değişimdeki

önemi de vurgulanmış olur. Süheyla eski hayatına dair her şeyi terk etmedikçe gerçek anlamda hakikati yaşayamayacaktır.

Bu hikâyede Süheyla annesiyle ilk defa bir sohbet toplantısına katılır. Sohbetteki hoca Al-i İmran suresinin 92. ayetini okur. “Sevdiğiniz şeylerden infak etmedikçe birr’e eremezsiniz. Mamafih her ne infak ettiyseniz Allah onu bilir.” (s.46) Yazar Süheyla’daki değişimi bu ayetle destekler ve alevlendirir. (Tonga 2005: 40)

“Sevdiğiniz şeyler...” ifadesi hayatında bir dönüm noktası olur. Önceki dünyası renkli ve parlak vitrini dışında içi boş bir mağazadır. Alınıp satılacak ne varsa hepsi en güzel haliyle vitrindedir. Engin o vitrinin merkezi olarak belirir gözlerinde. Vitrinde görüp beğenmiş, sevmiştir. Parlaklık arkadaki karanlığı fark etmesini engellemiştir. Süheyla gerçekleri Kuran’ın ışığı sayesinde görebiliyor, nereye doğru yürüdüğünün şuuruna yeni varıyordu. (Tepe 2001: 195)

Artık bambaşka bir Süheyla vardır. Kendi ifadesiyle “Müslüman” olmuştur. Bu ifadede yazarın toplumdaki din algısına bir göndermesi vardır. Yoksa Süheyla önceden de Müslüman’dır. Din değiştirmemiştir. Ancak dinini doğru yaşamaya, hakkıyla yaşamaya karar vermiştir.

Süheyla sohbet toplantılarına katılmaya devam eder. Bu sohbet toplantıları da Süheyla’nın bakış açısıyla eleştirilir. Buradaki insanlar da Süheyla’nın terk ettiği dünyanın insanları gibi maddeye önem verirler. Pastalar, börekler, çay takımları vs. (s.46) Süheyla orada öğrendiklerinin hatırına o toplantılara gitmektedir. Anlatılanlara inanmakta ve inandığı şeylerle de amel etmektedir. Nihayet Süheyla nasıl bir hayattan vazgeçmesi gerektiğini idrak etmiştir.

Süheyla'daki değişimi tamamlayan yazar onu Şükran'ın nikâhında Engin'le buluşturur. Aralarında geçen kısacık bir görüşme ve onun ötesinde Süheyla'nın giyim tarzı Engin'de soru işareti uyandırır. Bu konuşmada Süheyla hayatın bir imtihan olduğunu anlatır. Engin'i tövbeye davet eder. İhtiraslarına kavuşan ve zenginleşen Engin'i, harama batmamış bir beldeye hicret etmeye davet eder. Engin daha uzun konuşabilmek için eskiden sevdiği -hâlâ da sevdiği anlaşılan- Süheyla'ya Boğaz'da yemek teklif eder. Süheyla dine aykırı düşen bu teklifi reddeder. Bu reddediliş her şeye sahip olabilen Engin'de büyük bir tesir bırakır. Her şeyi elde etmeye namzet Engin, Süheyla'yı bir yemeğe razı edememiştir. Bu, Engin'in devreye girdiği hikâyedir. Süheyla görevini tamamlamıştır.

Kendini bulan Engin daha sonradan Süheyla'ya döner fakat artık o eski yerinde değildir. Onu şehir şehir, dergâh dergâh arar ve onu aradıkça Mevla'yı bulur. Ancak onu aramaktan da vazgeçmez.

Nihayet Süheyla başlı başına bir fertten öte bir hayat tarzının sembolüdür. Süheyla toplumda öz kültürüyle batı kültürü arasında ikilem yaşayan ve sonunda Allah'ın inayetiyle hidayete kavuşan insanları sembolize eder.

Yazar, Süheyla'nın değişiminin sebeplerini, hidayete erişini detaylarla vermez. Süheyla'daki değişim ve bu değişimin hikâyede uzunca anlatılmaması ile ilgili yazarların farklı görüşleri vardır. Bunlardan bazıları şunlardır:

Şerif Aktaş, değişimi şu şekilde ifade eder:

Süheyla'yı kendine dönmeye, çevresini saran teferruattan kurtarmaya sevgilisi tarafından terk edilişi sebep gösterilmiştir. Bu zahiri sebeptir. Duyduğu ezan sesi onu geçmişe bağlar. Bu ses

başlangıçtır. Kademe kademe kendi içini, insan olarak derinliğini hissedecektir. (Aktaş 1984:75)

Vahap Kabahasanoğlu ise aynı değişimi şöyle yorumlar:

Kutlu ile yapılan söyleşilerde Süheyla'nın aniden Müslüman olması üzerinde çok durulmuş, onun bu değişiminin öyküde temellendirilmediği belirtilerek yazar eleştirilmiş ve kendisine bir takım sorular yöneltilmiştir. Oysa yazarın da açıkladığı gibi, bunda şaşılacak ve üzerinde durulacak bir şey yoktur. Sahabe devrinde hidayet nasip olmasıyla ani bir kararla Müslüman oluveren sahabenin sayısı bir hayli kabarıktır. (Kabahasanoğlu 1982:56)

Beşir Ayvazoğlu ise bu değişimi; “Kısacası, Süheyla Allah'ın lütfuyla hidayete ermiştir. Klasik şark hikâyesinde, kahramanın simya gücüyle ‘an-ı vahid’ de bir saray inşa etmesi gibi, ilk anda yadırgatan bir durumla karşı karşıyayız. Fakat zihni alışkanlıklarımızdan kurtulup da meseleye değişik açılardan baktığımızda ‘niçin olmasın’ diyebiliyoruz” şeklinde yorumlar. (Ayvazoğlu1986: 276)

Kutlu ise bir söyleşisinde eleştirilen bu sorunu şöyle cevaplıyor:

Herkes bunu soruyor. Süheyla niçin birdenbire Müslüman oluverdi? İktisadi, içtimai, siyasi, kültürel, tarihi, psikolojik sebepler sıralayabilirdim. Yani Allah'ın inayetine böyle işaret etmeyi uygun gördüm. Yani sebebe değil müsebbibe yükselmek istedim. Doğrudan ifade idi bu. Bir an için Süheyla fevkalade zaaf halinde iken Yaradana sığınıyor. Hidayet nasip olur elbet. O da hepimiz gibi şaşırıyor önce.

Sonra bunu bir sebebe bağlamak istiyor. Dediğim gibi bu işi kotarıırken sebepleri atladım. Bilerek yaptım bunu. (Çetin 1981: 40)

Yazarın kendisinin de ifade ettiği üzere bu tercihi, sebepleri bir anlamda hafife alması olarak kabul edebiliriz. Bu da “Allah dilediğine hidayet eder” düsturuna uygun bir yaklaşımdır. Bir sebep aranırda daha önce de söylediğimiz gibi Engin’in onu zengin bir kıza tercih etmesi onda hakikat perdesini aralamış ve eşyanın gerçek mahiyetini idrak ettirmiştir. Bu şok ve ezan sesi yeterli bir sebep olarak da sayılabilir. Süheyla “ezanın sesiyle” davete katılmak istedi ve Allah hidayet etti. İşin özü budur.

Hikâyede Süheyla üzerinde durulacak bir önemli nokta da Süheyla’nın yeni hayatındaki kararlılığı ve kimseyi umursamayışıdır. Hiçbir konuda taviz vermek istemez. Bu da onun bu yolda bilinçli ve istekli oluşunu gösterir. Bu kararlılık Engin’i de en çok etkileyen husustur. Ekonomik özgürlüğünü kaybetmiş biri olarak bile toplum karşısında güçlü ve gururlu duruşu, inançların ve manevi doygunluğun önemini vurgular.

Yokuşa Akan Sular’daki **İffet Hanım** Bican’ın dayısını vaktiyle işe yerleştiren ve altı çocuğu olan Hacefendi’nin gelinidir. İffet Hanım mutlu bir evlilik yapmamıştır. Eşi onu aldatarak kendi keyfine bakar. Her şeyi vardır: para, elbise, araba ama bir bayram günü eşi yanında değildir. “Yakup bu sefer de onu atlattı. Kim bilir kiminle geziyor şimdi. Hangi aşuftenin koynunda.” (s.59) Tahsilini yarım bırakarak yaptığı evlikten pişmanlık duyar. Eşinin ailesinden de şikâyetçidir, onları köylülükle itham eder. “Bu kökü köylü aileye girdiğine bin pişman. Çoluğa çocuğa kurban edilmiş gençliğine, yarım kalmış Alman lisesi tahsiline, sonradan görmeliğe yamanmış mücevher aptallığına kahırlanıyor.” (s.59)

İffet Hanım, anlaşılan şehirli bir kadındır. Gençliğinde zenginliğe kanarak bir evlilik yapmıştır. Bir kadın, görünürde maddi zenginlik arasa da asıl istediği onu seven, kollayan ve daima yanında olan bir eştir. İffet Hanım tüm bunlara rağmen yeni elbiseleri ve arabasıyla kız kardeşlerine nispet yapmayı planlıyor. Tüm bunlar onun mutsuzluğunu gizlemek içindir. Bu hayaller arasında yazar onu Bican'ın geçirtisiyle kendine getirtmek ister. “İffet hanım ürküten bir geçirti ile yerinden fırlıyor. Önce mutfak kapısının pervazına çarpıyor, kaşı yarıyor.” (s.61)

İffet Hanım'ın kızları vardır. Şımarık ve rahattırlar. “V yakalı süveterleri ile bir örnek İffet hanımın kızları rüzgâr gibi dalıyorlar. Geniş mutfak aralığına parfüm kokuları yayıyorlar. ... Mavi blucinli kalçalar dönüyor ...” (s. 60) Gelen misafirleri (Bicanları,) muhtemelen köylü oldukları için beğenmiyorlar.

Yoksulluk İçimizde adlı eserdeki Süheyla'nın annesi **Münire Hanım** mütedeyyin bir kadındır. İnançlarında gelenekselliği simgeler. Kızındaki büyük değişimden rahatsız olur. Bu haliyle evde kalacağını düşünür. Münire Hanım, toplumdaki geleneksel kadınları sembolize eder. Dinini yaşar ama aşırıya kaçmadan. Kızındaki değişimden rahatsız olsa da hayattaki tek varlığı olduğunu anladığımız kızının peşine o da takılır. Yıllardır yaşadığı ortamdan istemeyerek de olsa uzaklaşır. Süheyla, Engin gibi annesini de bu hayata sevk etmiştir.

Yine *Yoksulluk İçimizde*'ki **Şükran**, Süheyla'nın iş arkadaşıdır. Aralarındaki bağ ve samimiyet hakkında bilgi verilmez. İlk hikâyede, Engin'in nişanlandığı haberini Süheyla'ya söyleyen kişi olarak karşımıza çıkar. Süheyla bu haberden sonra sarsılır ve o noktada bize Şükran'la ilgili duygularını şu şekilde aktarır: “Şükran'ın kaşları cımbızla yoluna yoluna artık yok olmalıdır. Hatta Şükran'ın kendisi bile yok olabilir.” (s.13) Şükran'ın hademe Murtaza Efendi'ye bağırarak seslenmesi üzerine de: “Hâlbuki

zil var. Müdür Bey böyle bağırılmasına ne kadar kızar. Şükran alışmış bir kere. Sanki babaannesinin sağır kulaklarına bağırıyor. Sesi de sinir mi sinir. O da aslında kara-kuru bir kız. Kız mı? Bu Murtaza Efendi'nin karısı bile Şükran'dan daha kızdır” diye söylenir.

Şükran bu ağır ithamları hak ediyor mu yoksa Süheyla'ya verdiği kara haberin bir yansıması mı bilemiyoruz. Ancak onun “Murtaza Efendi” diye seslenişi onun rahat bir kız olduğunu düşündürebilir. Aynı zamanda Engin ve nişanlısı hakkındakileri Süheyla'ya ayrıntılı bir biçimde anlatması da ya dedikoduculuğundan ya da Süheyla'yı gizliden gizliye kahretmek istemesindedir.

Şükran bir de evlendiği gün karşımıza çıkar. Bu düğün Şükran'ın düğünü olduğundan çok Engin ve Süheyla'nın karşılaşması bakımından önemlidir. Şükran gelinliğiyle şöyle tasvir edilir:

Şükran, kaşları yolunmaktan nerdeyse görünmez olmuş, yüzü sürülen boyalardan manasını değil tabii halini, yani göz gözlüğünü, ağız ağızlığını kaybetmiş ve bir oyuna çıkar gibi, belki gerçekten de bir oyun bu merasim, bu merasimle başlayacak hayatın bu bölümü gerçekten bir oyun -sürüyerek uzun beyaz gelinliğini - ucundan tutan küçük çocukların ayaklarını birbirine dolaştırarak “ya düşüverirlerse, birden her şeyi berbat ediverirlerse” diye ebeveynlerinin yüreklerini ağızlarına getirerek, kolundaki damatla- ütülü, kolalı, uygun adım bir çocuk gibi göründü. (s. 66)

Süheyla'nın bu bakış açısı aynı zamanda toplumda doğallığını yitirmiş, makyajın arkasında bir başkası olan kadına da bir eleştiridir. Aynı zamanda eski hayatına da serzeniştir.

Hüzün ve Tesadüf adlı eserde bahsi geçen **Taciser**, kelime olarak baş tacı anlamına gelir. Hikâyede de Taciser'in şahsında baş tacı edilmesi gereken kadının düştüğü bataklık ve bu bataklıktaki anlayışsız erkekler anlatılıyor. Taciser'in istediği şiir aslında hayalindeki, özlem duyduğu hayattır. Taciser'in şiirini, hayalini şöyle betimleyebiliriz:

Ortasından şırıl şırıl akan bir deresi olan yemyeşil bir köy ve bir bahar günü cıvıldaşan kuşlar. Taciser'in mutlu evliliğinin meyvesi olan sarışın kızı dereye bata çıka oyunlar oynar. Birden bulutlar belirir ve yağmur yağar. Bahar ayındaki bu rahmetin ardından etraf fesleğenlerin rayihasıyla dolar. Yağmurdan kaçan kızına badem şekeri verir. Yağmur ve rüzgâr annesinin dualarını ona ulaştırır. Tüm bu güzellikleri anlamlı kılan bir de sevdiği, âşık olduğu insan vardır.

Bunlar Taciser'in hayalidir ve o bu hayale ulaşabilmek için bulunduğu ortamdan uçup, gitmek ister. Bunu belki de Remzi'den bekliyordur, onun anlamasını istiyor fakat Remzi bambaşka âlemlerdedir. Yazarın böyle bir kadını anlatması da manidardır. Taciser bu yola düşmüş kadınların sessiz çılgılığı, şiiridir.

Bu istek, kahramanın ağzından mırıldanılsa da yazarın arzusudur. Kaybedilen kıymetler, özlenen düşler geçit resmi yapmalıdır şiirde. Yaşanılan hayat o kadar bizar etmiştir ki günümüz insanını, şiirin "içinde gitmek olsun, uçmak olsun" demeden geçemez. (Karataş 2001: 296)

Yazar aynı zamanda toplumda anlamını kaybeden ve anlam kaymasına uğrayan aşka da vurgu yapar. Taciser'in "aşk" talebi bile Remzi'nin zihninde kabalaşmış ve yozlaşmıştır.

Tufandan Önce adlı eserde bahsedilen Kaymakamın Karısı, anlatıcının anlattığı kadar kısaca tanıdığımız bir tiptir. O, bir kez, boşanma davası açtıktan sonra eşine haber verirkenki rahatlığıyla karşımıza çıkar. Sanat tarihi okumuş antikacılığa merak sarmış bir kadındır.

Önceleri merak saiki ile gittikleri kasaba ve köylerden el işi öteberi toplamaya girişmiş. Halı, kilim, bakır, demir, tahta, bez her neyse. Sonra bunlar kadının şehirdeki muhitinde çok büyük ilgi çekince, kadın ufak ufak satmaya başlamış. Aslında paraya ihtiyacı yok, zengin yerin kızı; ama bir uğraş, bir oyalanma sonunda onu antikacılığa yöneltmiş, dükkân bile açmış yani. (s. 43)

Bu merakla iş hayatına atılan kadın eşiyile dolaşmayı bırakır. Her biri kendi hayatını yaşamaya başlar. Birbirlerini serbest bırakan bu eşler uzun süre de boşanmazlar. Arada bir kasabaya gelerek eşini gören kadının "güya başka biriyle yaşadığı" ile ilgili kasabada dedikodular dolaşır. Kasabalıca zaten acayip bulunan Kaymakamın buna göz yumduğu iddia edilse de bunun hakkında kesin bir malumatımız yoktur.

Yanlış bir adım atarak evlenen ve uzun süredir ayrı yaşayan bu çift, kadının açtığı boşanma davasıyla ayrılırlar. Kadının kasaba ve köylerden topladıkları eşyaların zengin muhitince ilgiyle karşılanması bize bir zamanların modası olan evlerin bir köşesinde kurulan "şark köşe"lerini hatırlatır. Evlerinin bir köşesini şark köşesi yaparak güya vatansever, Anadolu edebiyatı yapan bu insanlar aslında kasabalıları ve köylüleri beğenmezler. Ayrıca kaymakam eşi olarak kendisine iyi niyetle hediye edilmiş ya da

köylülerin asıl değerini bilmeden yok pahasına sattıkları bu eşyaların, şehirlerde uçuk fiyatlarla satılması ayrı bir gerçeği gözler önüne serer.

Tufandan Önce adlı eserde kısaca bahsedilen bir başka kadın da **Kaymakam'ın annesidir**. Kaymakam'ın annesi zengin bir ailenin kızıdır. Kadın “pek sağlam ayakkabı değil”dir. Para gücü ile Çetin'in babasını avlar, ancak babası da paraya kavuşunca kendi hayatını yaşamaya başlar. Kadın başını alıp seyahatlere Avrupalara çıkar ve oğlunu bakıcıların, dadıların eline bırakır. Yazarın kadının adını vermemiş olması onun anneliğiyle hikâyede yer almasındandır. Kadının oğlunu düşünmeyerek kendi hayatını yaşayıp oğlunu bakıcıların elinde büyütmesi modern hayatta değişen annelik anlayışını gösterir. Çetin'in mutsuz olması ile de bakıcıların elinde yetişmiş, anne sevgisi görmemiş çocukların hayatları boyunca mutlu ve sağlam bir hayat çizgileri olamayacağı da vurgulanır.

Uzun Hikâye'deki **Mualla** aslen İzmirli'dir. Kasabanın Venüs dedikleri tek bayan berberidir. “Güya bir subayı sevmiş de, onun ardı sıra dolanıp duruyormuş... Kızı Suna ile birlikte kasabanın saç tuvaletine yeni yeni alışan hanım nüfusuna hizmet veriyorlar.” (s.72) Bir şehirden kasabaya gelmiş bu kadın gizemleriyle kasaba halkının merak konusudur. Birine sevdalı olup onun peşinden gelmesi de kasabalarda dışarıdan gelen kadınlar için söylenebilecek klasik bir dedikodudur.

Aynı eserdeki **Suna**, Kuaför Mualla'nın kızıdır. “Genç irisi derler ya öyle işte. Bastığı yeri incitmek istemezmiş gibi minik adımlarla bir salınışı vardır görmeli. Bundan olacak “İncitmez” lakabını takmışlar. Hem frapan, başı havada bir kız. Tüm kasabanın gözü üstünde.” (s. 74) Hikâyede karşımıza Ali Bey'in oğlunun arkadaşı Turan'ın aşkı olarak çıkar. Turan kasabanın meşhur tabelacısı Osman'ın çırağıdır. Zamanla tabela yazmayı öğrenir ve ustası öldükten sonra da bu işi sürdürür. Bu işe

merak sardığından okulu orta ikiden terk eder. Suna'yla ilk karşılaşması da dükkânın tabelası Venüs'ü yazarken gerçekleşir. Suna'ya çarpılır ve ondan sonra da aşkını ilan eden türlü çılgınlıklar yapar.

“Tabii bütün bunlar gözü artistlikten-şarkıcılıktan başka bir şey görmeyen Suna'yı kazıyordu. Peşinde değil bir tabelacı parçası, ne doktorlar, mühendisler vardı.

Hiç birine aldırıyor, pas vermiyordu.” (s. 76)

Gözü sanatçılıkta olan Suna kasabadan kaçır. Asıl sebebi tam olarak bilemeyen kasabalı arasında değişik dedikodular dolaşır. “Bir gezginci tiyatrodan jön oynayan orta yaşlı bir aktöre tutulmuş güya. Kaçmadı, kaçırıldı diyenler oldu. Döner gelir bir gün diye bekleyenler oldu. Yıllar sonra güney vilayetlerimizden birinde, pavyonda gördüm diyenler oldu.” (s.78) Tabii tüm bu dedikodular, bu arzular içinde olan genç kızların karşılaşabildiği sonuçlardır. Suna sanat ve magazin dünyasının büyüdü hayatına özenen kızların hazin sonunu da gözler önüne serer.

Mavi Kuş'taki **Gül**, arkeoloji tahsili yapan, İngilizce bilen 22-25 yaşları arasında esmer genç bir kızdır. Uzaktan akrabası olan Cevat Beyin Amerika'dan arkadaşları olan antika meraklısı Bay ve Bayan North'a rehberlik yapmaktadır.

Gül'ün rehberlik yaptığı kişiler antika kaçakçısıdır. Gül bu kişilerce aldatılmakta mıdır, yoksa bu işe ortak mıdır? Bu konu hakkında hikâyenin sonuna kadar net bir fikir edinemeyiz. Gizli polis olduğunu hikâyenin sonunda öğrendiğimiz Kemal'le yolda sohbet etikleri esnada rehberlik ettiği şahısların antika meraklısı olduklarını ve sadece bir iki kilim aldıklarını söyler. Ancak hikâyede otobüsün üstünde yolculuğa katılan Erol, gece havanın soğumasıyla ısınmak maksadıyla içine sığabileceği bir şey araması üzerine turistlerin sandığını fark eder, kutuyu açar ve

kutunun içinden çok sayıda çanak çömlek çıkar. Erol bu kırık dökük şeylerin işe yaramadığını düşünerek hepsini yola saçarken bunun turistleri kurtaracağını bilmez.

Bu kırık dökük çanak çömleklerin temin edilmesinde arkeolog Gül'ün yardım etmiş olabileceğini düşünsük de hikâyenin sonunda bu şüphemiz ortadan kalkar.

Bir ara Gül ile Kemal yan yana gelir. Gül alçak sesle:

— Demek polis idiniz, bravo size...

— Ne yapalım görev işte...

— Peki neyin peşindesiniz?

—Sizin Amerikalıları izliyordum.

— Ya niçin ama?

— Tarihi eser kaçırıyorlar.

— Vay canına hiç beklemezdim. No'lacak şimdi.

— Üzülmeyin olur böyle şeyler.

Gül şehirli ve taşra insanına tepeden bakan ve onları anlamaktan uzak bir kızdır. Bunu Kenan'la aralarında geçen konuşmalardan anlayabiliriz. (s. 64-65)

Gül arkeoloji öğrencisi olmasına rağmen otobüsün kalkışını beklerken bile kitap okur ve Tanpınar'ın şiirlerini tanıyacak kadar bilgilidir. "Otelden gelen genç adam (Kemal'dir bu) Tanpınar'ın meşhur şiirini okuyunca genç kızın ilgisi ona yönelmiştir." (s. 60)

Gül şehirli, okumuş ve olaylara müdahale edişlerinden bilmiş tavırlar sergilemesine rağmen rehberlik ettiği turistlerin asıl niyetinden habersizdir. Onların tarihi eser kaçakçısı olduklarını bile fark etmez, onlara safça ve bilmeden yardım eder. Yazar Gül tipiyle yüzünü batıya çevirerek o kültüre kendini kaptıran insanın Batılı insanca nasıl kandırıldığına da işaret eder.

Mavi Kuş'ta geçen bir başka kadın da **Neşe**'dir. Neşe, İstanbul'da yetişmiş şehirli bir kadındır. Eşiyle birbirlerini severek ve anlaşarak evlenmişlerdir. Eşi Murat öğretmen olup taşraya tayin olur. İstanbul'da Rumelihisarı altında bir çay bahçesinde oturan bu iki genç âşık “kırmızı kiremitli, bacasından beyaz dumanlar tüten bir mutlu yuvanın” hayalini kurarlar.

Evlenip köye yerleşen ve bu köyde ancak bir mevsim geçiren çiftin -özellikle Neşe'nin- bu romantik hayali hüsrana uğrar. Neşe bu köy hayatından hiç de memnun değildir hikâye boyunca yerleştikleri köyden şikâyet etmekte ve bunun sorumlusu olarak da eşini görmektedir. En sonunda dayanamayıp İstanbul'a dönmeye karar verir. Eşi onu ikna edip köyde kalmayı istese de Neşe her şeyi göze almıştır. Hatta eşini dolaylı olarak kendisi ve köy arasında bir tercihe zorlamaktadır.

Anlatıcı sönen hayali ve kısa sürede biten bu aşkı ve Neşe'nin halini anlatırken erkeklere de yol gösterir.

Aralarındaki aşk –nasıl bir aşk ise- yel üfürmüş, su götürmüş.

Şimdi oğlan Konya'dan vazgeçmiyor kız Hanya'dan. Lakin ses tonuna, bakışlarında çakan şimşeklere bakılırsa kız ağır basıyor.

Biz de diyoruz ki alttan al oğlum, alttan al. Böyle durumlarda yiğitliğin onda dokuzu kaçmak, biri hiç görünmemek.

O köy bizim köyümüz değil mi; bir vatan parçası. (s. 42)

Neşe evlenmeden önce niçin köyde yaşamayı kabul etmiştir? sorusunun cevabını hikâyenin sonlarına doğru yazar, Neşe'nin iç muhasebesiyle bize aktarır. “Ne yaptım ben” diye düşünür. “Cevabı: Âşık oldum.” (s. 156)

... Sevişip evlendik. Yıldırım aşkı değildi elbette.

Zaten kendisi o mizaçta biri değildi. Ölçer-biçer-titizlenir.

Öyle de, bunca ince eleyip sık dokuyan bir mizaç, nasıl olmuş da, o kadar konuşma, tartışma sonunda, bir köy öğretmenin peşine takılarak bu Allah'ın dağlarına kadar gelmeyi hesap dışı tutabilmişti.

“Aşk ölçü-biçi tanımaz” dedi.

“Orta malı bir söz” diye ekledi ardından. (s.156)

Hayata tozpembe bakan ve âşık bir genç kız olan Neşe sevgilisinin tasvir ettiği köyü ve köy hayatını muhtemelen filmlerde gördüğü şirin bir köye ya da tatil köylerinden birine benzetmiş olacak ki bu köy ona beklediğinden çok farklı, dayanılmaz yaşanılmaz bir yer olarak görünmüştür.

Neşe, “bütün gün evi süpürüp, dolma sararak ve o yıkanmayı unutmuş köylü kızlarıyla, şişman karılarla konuşup akşam kocasının eve dönmesini bekleyemeyeceğini” “ya da okulun önündeki ufak bahçeye marul maydanoz ekmeyi, eh oldu olacak birkaç tavuk ile bir de horoz almaya” niyetinin olmadığını söyler. Neşe'ye göre bu tip manzaralara kitaplarda ve filmlerde rastlanır, gerçek hayatta bunların karşılığı yoktur ve kendisi de işte buna örnektir. “Elalem arabalarına kurulup denize, yazlığa, konsere, sinemaya gitsin; sen burada kış için sebze kurut, tezek topla.” (s. 157)

Neşe'nin köy hayali aynı zamanda bir zamanlar köy edebiyatı yapan aydınların tatil köyleri dışında gittikleri Anadolu köylerinde bir gün bile kalamamalarını hatırlatır. İşin edebiyatı ve gerçeği apayrıdır.

Neşe'nin eşi Murat da eşinin gördüğü tüm olumsuzlukları görmezden gelerek eşini suçlamakta ve derdini Doktor Yahya'ya anlatmaktadır. Murat çalıştıkları köyün hayallerindeki gibi pırıl pırıl bir deresinin ve deresinde de alabalıkların olduğunu söylese de Neşe dere denilen şeyin yazın suyu kesilen bir kuru yatak olduğunu söyleyerek eşini yalanlar. Şirinyurt köyünün tezek kokulu pis bir köy olduğunu söyler.

Neşe kendisine uzatılan ve eşinin ısrarıyla aldığı limonata bardağına bile tiksinererek bakar.

Murat ise, istikbali, mesleği, gelir düzeyi ve hayallerini bilip kabullenen tatlı, şirin sevgilisinin değişip hırçınlaştığını bir türlü anlamaz, anlamak istemez. Doktor Yahya'ya bir taraftan dert yanar, bir taraftan da dolaylı olarak eşine evliliğin ne olduğu ve ne olması gerektiği hakkında hatırlatmalarda bulunur. “Evlilik bir ömür boyu sürecek, sürmesi gereken bir hayat arkadaşlığı değil mi? Tasada, kıvançta beraberlik. İyi ve kötü günde, işte ne bileyim, biraz fedakârlık.” (s. 89)

Neşe Murat'ın Doktor Yahya'yla bu bitmez tükenmez konuşmalarını umursamaz ve Boğazın mavi suları, yalılardan yükselen kahkahaları ve sandallarda saz eserlerinin yükseldiği bir İstanbul rüyasına dalar. Sonra kendine gelerek hayalini kurduğu bu İstanbul'un Abdülhak Şinasi'nin yazılarında ve Tanpınar'ın şiirlerinde kaldığını itiraf eder. İstanbul'un eski güzellikleri yara almışsa da, orda yetişen bir insanın her şeye rağmen oradan kopamadığını şu cümlelerle izah eder:

Ama İstanbul bu. İçinde doğmuş büyümüş birinin yakasını kolayına bırakmaz. Ne kadar örselenmiş, yaralanmış olsa da; Kandilli'de, Mihrabat Korusu'nda, Üsküdar çarşısında karşısına çıkar insanın, hemen o pembe tülünü yayar üzerine, martı çığlıkları, Kız Kulesi, Atikvaldesi, Sultantepeci, yaz yağmuru, sabah sisi olarak sarıp sarmalar adamı. (s. 155)

Neşe eşinden ayrılacağını düşündüğünde içinde küçük bir iç sızısı belirse de hemen kendini toparlar ve “inceldiği yerden kopsun” der. Boşandığı takdirde ne yapabileceğini hesaplar. “Yeniden üniversite imtihanına girerim. Yok yok... Önce bir iş bulmalı, sonra imtihan. (s. 158)

Neşe ve Murat çifti modern hayatta rastladığımız; kısa sürede son bulan aşklara ve sarsılan evliklere güzel bir örnektir. Neşe ve Murat arasındaki en ciddi problem aslında ne köy hayatı ne hayallerinin gerçekleşmemesidir. Onlar ilk hatayı evlenmeden önce yapmışlardır. İkisinin farklı hayalleri, hayattan farklı beklentileri vardır aslında. Bunu ne yazık ki gençliğin ve aşkın verdiği heyecanla fark edememişlerdir. Murat'ın nerde doğup büyüdüğünü bilmeyiz, ama İstanbul'da yetişmiş bir kızın köy hayatına uyum sağlayamayacağını öngörmüş olmalı değil mi? Onlar birbirlerini anlamak için çaba göstermez ve her biri kendinin haklı olduğunu savunur. Problemi çözmek için orta bir yol bulmak için de çaba göstermezler.

Neşe her şeyi göze almış ve gelecekle ilgili planlar yapmış gibi görünür:

Hadi şimdi gidiyorum diyelim.

Bir daha geri dönmek üzere.

Bu ne manaya geliyor.

Şu manaya geliyor.

Murat da burada kalmak üzere ayak diretirse, bu işin sonu ayrılık.

(s.157)

Neşe aslında ipleri koparıp koparmamak konusunda çok da emin değildir, bunu iç muhasebesi yaparken düşündüklerinden anlarız. (s. 157)

Neşe zihninde bunları düşünedursun Murat, Doktor Yahya'yla sohbeti ilerletmiş ve başka konuları tartışmaya başlamıştır. Onun boşanmak gibi bir niyetini göremeyiz. Murat'ın Neşe'ye samimi davranışları da Neşe'yi karar vermekte zorlar.

(s.158)

Neşe bir sorun karşısında hemen bırakıp gitmeyi düşünürken Murat'ın böyle bir niyeti aklından bile geçirmediğini görürüz. Bu da kadınla erkeğin boşanmaya bakış açılarını gösterir.

Chef'in ana kahramanlarından biri olan **Arzu** da isimle kişilik arasında bir ilişki kurulmuştur. Arzu'yu daha iyi tanımak için birinci hikâyede Hüseyin Hüsnü ile nasıl tanışıp evlendiğine bir göz atalım: Arzu, Şef'le bir yaş günü partisinde tanışır. Şef'e göre mazbut, elinden iş gelir, bir evi çekip çevirebilir; üstelik maaşı olan bir kadındır. Çevresindekiler de Arzu'ya Hüseyin Hüsnü için "kimi kimsesi yok; mesleği, düzgün ahlakı, kültürü, kişiliği var" diye ısrar edince (s.34) Hüseyin Hüsnü'yle buluşmaya başlar ve evlenirler. Şef'e göre evin her yükünü omuzlamış bir kadındır. Arzu cimri değil, tutumludur.

Arzu kendini şöyle tarif eder: Yemek yapmak en büyük hobisi ve en sevdiği yer mutfağı. "Mutfağım, benim güzel balkonum. Hayat antrenörüm. Koçum. Terapi salonum." (s.121) Neden yemek yapmak sorusunu Arzu şöyle cevaplar: "Nasıl yaptın bunu kız Arzu?" diye sorduklarında duyduğu tatmin... (s.124) Arzu evinde, eşinde ve oğlunda bulamadığı takdir edilme duygusunu, bu boşluğu, bu şekilde doldurur.

Güzel yemekler hazırlar ama pişirdiği yemeklerin evde bir kıymet-i harbiyesi yoktur, evde hep yalnızdır. Bu yalnızlığı şu sözlerle ifade eder. "Küçük, yetim bir kız gibi içimi çekiyorum." (s.124) Tek hayali vardır, emekli ikramiyesi ile ev alıp içini gönlünce döşemek. Ailenin diğer fertleri bu düşünceyi, hayali onaylamaz. Bu fikrinde de yalnızdır. Bu yalnızlık içinde kendine bir arkadaş bulur: Üst komşusu Gülşen Abla. "**Gülşen Abla**, birkaç koca eskitmiş, mekândan mekâna akan, çakırkeyif eve dönen, dışardan görenlerin gamı kasaveti kalmadığına inanılan, tahsilli, yaşı geçmiş ama güzelliği yerinde, paralı, film seyretmeyi seven yalnız bir kadın." (s.125)

Yalnızlık yönüyle ortak paydaları olan bu iki kadın fitraten çok farklıdır. Gülşen ne kadar dışa dönükse, Arzu o kadar içine kapanıktır. Nerdeyse her gün beraber olurlar, birlikte film seyrederek. Ancak Gülşen’le bir filmi her gün seyrederek. Ridley Scott’ın yönetmenliğini yaptığı “Thelma and Louise”.

Samimiyeti ilerlettikten sonra Gülşen, Arzu’ya hayallerine kavuşabileceği bir teklif sunar: Bir sahil beldesinde restoran işleten bir arkadaşıyla ortak iş yapmak. Arzu da orda yemek pişirecektir. Arzu bir gün bir mektup yazarak evi terk eder. Ama bu, kısa süreli bir ayrılıştır. Bu ayrılık ev halkında Arzu’nun umduğu tesiri bırakmamıştır. Oğlu ondan sadece para ister. Bu arada gittiği yerde Hacı Abi dediği, Bolulu usta bir aşçıyla tanışır. Tatlı bir adam olduğunu düşünen Arzu, kendisini kızı gibi sevdiğini dile getiriyor. “Adam hacı. Besmelesiz yere basmıyor. Namazında, niyazında, çalışkan, yumuşak. Ona bakıyorum, bakıyorum. İşte Müslüman böyle olur diyorum. Biz de güya Müslümanız ama, ne namaz var, ne niyaz. Doğrusu ben böyle biri ile ilk kez karşılaşıyorum. Ne biçim bir ülkede yaşıyoruz yahu.” (s. 163-164) Bu hacı portresiyle toplumun özlem ve ihtiyaç duyduğu; modern hayat içindeki koşuşturmalarla unutulmuş dine değinirken, dinin insana huzur veren yönünü de vurgulayan yazar, aynı zamanda şimdiye kadar edebiyat dünyasında oluşturulan yanlış hacı imajını da adeta yıkmak istiyor.

İşler yolunda gider ve istediği kadar para ve takdir kazanır. Bu takdiri şu manidar sözlerle ifade eder: “Onca yılını memuriyette geçirmiş, ömrünü soğuk nevale bir koca ile hergele bir oğlana adamış, artık emekli olmuş... Arzu Hanım onca yıllık yuvasından firar edip tanımadığı bir muhitte usta aşçı olarak alkışlanıyordu. Gözlerim yaşarmasın da ne yapsın.” (s. 165)

Gülşen ise çılgın bir İngiliz’le anlaşıp onunla yollara koyulur. Arzu yine yalnız kalmıştır. Tam bu sırada olan olur. Restoranın sahibi Arzu’ya evlilik teklifinde bulunur. Yazar bu kez Arzu’yu şu karmaşık soruyla yüz yüze bırakır. "Eve mi dönmeli, burada mı kalmalı?". Yani “ne yapmalı?”. Bu ucu açık durum ile hikâye içindeki ikinci öykü de noktalanmış olur.

Bu Böyledir adlı eserde gördüğümüz kadın tiplerinden biri Şinasi’nin karısı **Nahide**’dir. Şinasi’yi anlatan “Kahkaha Çiçeği” adlı hikâyede karısına yazmayı planladığı mektupla, karısından boşandığı halde onu hâlâ sevdiğini anlıyoruz. Parka görmek için geldiği kadını düşünüp onunla ilgili hayaller kurarken bile Nahide sürekli zihnini kurcalar. Fiziksel olarak o kadına benzer.

Nahide hikâyede eşini anlamayan onu takdir etmeyen bir kadın olarak karşımıza çıkar. Eşinin evle ve çocuklarla bir anlamda reel dünyayla ilgilenmesini ister. Şinasi ise kendi gibi “yarı sanatçı yarı filozof” birinin her şeyden sorumlu tutulamayacağını düşünür. Bunda haklı olup olmadığı ise okuyucunun takdirine bırakılmıştır:

Düşüncelerimin, henüz yazıya dökülmemiş olsa da eserlerimin - eserlerimden önceleri Nadide’ye bahsetmeye çalışmışım, nafile-kıymetini takdir edemedi. Yarım kilo et, ikiyüzelli gram beyaz peynir peşinde koşmaktan; ev sahibiyle dalaşmaktan kaçmışım güya... Çocukları bile sevmiyormuşum. Pöh.. Onlara balkonda bir sebze bahçesi kurmaya kalkıştım. Düşünün sevinsin, oyalansınlar ve tabii bu uğraşı tabii unsurlar üzerinde sürdürsünler istedim. Sonra bahçeye bir de küçük fino bağlayacaktık.. Balkondaki bahçe üzerine bu kadar ayrıntılı projeleri olan ben, çocukları sevmiyormuşum. (s.63)

Şinasi'nin bu sözleriyle aslında eşiyle isteklerinin ve beklentilerinin çakıştığını görürüz. Nahide'nin "felsefe ve sanat karın doyurmaz" dediğini duyar gibiyiz. Eşlerin hayattan beklentileri farklıdır. Süleyman ve karısı gibi. Ancak Zinnure eşinin değişmesinde aktif rol oynarken –anlaşılan- Nahide aynı etkiyi uyandıramamıştır. Şinasi'nin içkiye sığınmasının bir sebebi de –belki- karısının onun boyutunda olmamasıdır. Eşinden tek isteği "başkalığını" fark etmesidir.

Yazar eşler arasındaki anlayış farkının doğurduğu sonuçları gözler önüne serer. Aynı zamanda kadınların eşlerinin isteklerini anlamak istemeyip sürekli "dır dır" etmelerini de eleştirir. Hikâyeyi okurken Nahide'den çok Şinasi'yi haklı buluruz. Bu, elbette olayları Şinasi'den dinlediğimiz için olabilir. Nahide'nin neler hissettiklerini ya da çektiklerini bilemeyiz. Elbette bir kadın, anne ve eş olarak eşinden isteklerinde haklı tarafları vardır.

Ferda Hanım, *Huzursuz Bacak* adlı kitabın kahramanı olan Ömer Faruk'un annesidir. Biz onu Ömer Faruk'un dilinden tanırız. Kendisi bizzat hikâyede yer almaz. Rumeli muhaciri Boşnak bir diplomat kızı olan Ferda Hanım ailesinin tek çocuğudur. Yurtdışında doğmuş ve orada yetişmiş olan Ferda Hanım memlekete sadece tatillerde ya da izinlerde gelebilmiş. Ferda Hanımın ailesi Bursa'ya yerleşir ancak babası diplomat olduğu için sürekli yurt dışındadırlar. Bu da zaten zayıf olan aile bağlarının kopmasına yeter.

"Yabancı ülkede, yabancı dilde, yabancı okullarda hep yatılı okumuş. Bir sıcak yuva görememiş. Belki bu yüzden yabancı denebilecek bir özgürlüğü var." (s. 58)

Annesi İffet Hanım ressamdır. İspanya'da görevli iken İspanyol-Türk ilişkileri çerçevesinde bir sergisi açılır ve eşi Suat Bey'le orada tanışır. Suat Bey evliliği düşünmeyen çapkın bir erkektir ancak otuzlu yaşlarında güzel bir kadın olan İffet

Hanım'a gönlünü kaptırır ve herkesi şaşırtan bir kararla İffet Hanım'la evlenir. "O ülke senin bu ülke benim gezip durmayı seven" Suat Beyle, yer değiştirmelerden bıkip Ankara'ya dönerek göçebelikten kurtulmak isteyen İffet Hanım arasında anlaşmazlıklar çıkar. Suat Bey ikna olur ve Ankara'ya dönerler. Ferda da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji bölümüne girer.

Ancak bu dönüş pek de hayırlı olmaz. Suat Bey hovardalığa döner. "Skandal üzerine skandal." (s.60) yaşayan İffet Hanım bunlara dayanamaz. Acısını azaltmak maksadıyla atölyesine sığınır ve kendini içkiye verir. Artık evde huzurları kalmamıştır. Sürekli eşiyle hır güre içindedir. Hayata tutunmak istemeyen İffet Hanım bir iki defa intihara kalkışır. Ardından felç olur ve ölür.

Ferda Hanım, annesi ve babası arasında yaşananlara kısmen şahittir. "Çünkü alışkanlığı gereği Ankara'da ailesinin yanında kalmıyor. Öğrenci evlerinde, yurtlarda, bazen kiraladığı kendi evlerinde kalıyor." (s. 60)

Aile ilişkileri zayıf bir ailede büyüyen Ferda "aile saadeti görmemiş, ana-baba sevgisi tatmamış; herhalde bu yüzden insanlara karşı uzak, güvensiz, hatta korkak."(s.60)

Ferda Hanım bir kazı esnasında eşi Hulusi Beyle tanışarak evlenir ve üç çocuğu olur. Aile saadeti tatmayan Ferda çocuklarıyla da sağlam bir bağ kuramaz. Çocuklarıyla nadiren vakit geçirir. Alafrangalığı temsil eden Ferda Hanımla geçmiş değerlerimizi –alafrangalığa karşı alaturka diyebiliriz- temsil eden Fatmaanne'yle de sürekli tartışır. Bu durum, ülkemizdeki öz kültürümüzle Batı yaşam tarzı arasındaki çatışmaya örnektir.

Onu geçmiş hülyalara götüren işine çok bağlıdır. “Her yaz kazılara katılıyor, yazı ipe çekiyor. Kazı demek onun için tatil, deniz, piknik, eğlence, yaşama demek. Ayrıca garip bir tutku, bir heyecan.” (s. 60)

Ferda Hanım imaj tutkunu bir kadındır. Çiftlikte tanıştığı Hulusi Beye çiftlikte at yetiştirmeyi teklif eder. Şaşkın âşık Hulusi Bey bunu kabul eder. Ömer Faruk babasının tereddüt etmeden bu teklifi kabul etmesini ; “Bağ, zeytin, sebze, meyve tahıl falan duruken bu “at” merakı nereden çıkıyor ona baksana. Babamın bakacak takati yok, bari biz bakalım” (s. 67) diyerek elştiren Ömer Faruk annesinin bu isteğini şöyle izah eder:

Efendim annemin çocukluğu Avrupa’da geçmiş ya. İşte oradan kalan bir miras bu, bir imaj.

At yetiştirmekten muradı ticaret değil, bizatihi at binmek. Bir seçkinlik alameti.

Belki bir fantezi, belki züppelik. Ama annem budur.

At biner, hevesi geçince de bırakır gider. (s.67)

Hulusi Bey eşinin bu özelliklerini göremez. Ama Ferda Hanım evlendikten sonra bile bu özgür mizacını terk edememiş “her an bir aralıktan sızarak yeni maceralara yelken açacak tarafını toprağa gömmemiş.” (s.67) Hulusi Beyin bu aşk körlüğü evliliklerine mal olur ve çocuklarının annesiz büyümelerine neden olur.

Ferda Hanım eşinin deyimiyle bir gün evi terk eder. Bir mektup bırakarak evden ayrılan Ferda Hanımın ayrılışına sebep olan ne bir kavga ne de bir tartışma vardır. Evi terk ederken bıraktığı mektup Ferda’nın ruh halini özetler:

Mutluyum diyemem, mutsuzum diyemem; senden, evden, çocuklardan şikayet edemem. Hepinize minnettarım. Bütün kabahat (varsa eğer) bende. Benim ipe-sapa gelmeyen mizacımda. Ben ne evimin ne de

işimin kadını olabildim. Hayattan ne istediğimi bilmiyorum. Bir yere ve bir kimseye bağlanamadan serseri mayın gibi sürükleniyorum. Bu tatsız bir şey ama kabul ettim. Gidiyorum, bakalım hangi kayalığa çarpıp batacağım.

Sizi ararım. Çocukları da.

Ama görüşmeyelim ne olur. Bu hem beni hem sizi yorar, yaralar. (s.68)

Anne baba sevgisinden yoksun Ferda bir aileyi ayakta tutabilecek kabiliyete ve görgüye de sahip değildir. Yabancı bir kültürde yetişmiş olması, Osmanlı geleneğinin ağır bastığı bir ailede onu daha da zorlamış olabilir. Çünkü kayınvalidesi evde hakim bir unsurdur. Ömer Faruk bunu kendine ve kardeşlerine (Hamiyet ve Fazilet) verilen isimlerden yola çıkarak şöyle izah eder: “Manalarına bakılırsa isimlerimizi Fatmaanne ile babam koymuş olmalı; anneme kalsa benim için Bulut, kız kardeşlerimden en az biri için Deniz’i seçerdi. Bu elbette bir tahmin. Kim bilir İnci veya Feyza koymayacağını?” (s.28)

Kayınvalidesi ile “hemen her konuda tartışan” (s.28) Ferda aslında bizde öz kültürümüzle yabancılaşan kültür ya da eski nesil yeni nesil arasındaki çatışma gibidir. Yazar tartışılan konulara değinmese de bunları tahmin etmek pek de zor sayılmaz.

Ferda evden ayrıldıktan sonra Marmaris’in bir köyüne yerleşir. Ayrıldıktan sonra çocuklarıyla hiç yüz yüze gelmez onları telefonla arayarak hal hatır sorar. Sanki bu kadının yaşadıkları ve yetiştiği kültür ondaki annelik merhametini de köreltmıştır.

Hulusi Bey, karısının düşeceği durumu henüz evli oldukları yıllarda sezmiş gibi Ferda’nın adına iki dükkân tapulamıştır. İşsiz ve parasız kalan Ferda işte bu dükkânların kiralalarıyla geçinerek köyde yaşamaya devam eder. Nihayet yıllar sonra da

“kendi gibi serseri-mizaç bir Amerikalı tarihçi” bulur. Bu tarihçiyle evlenir mi yoksa birlikte mi yaşar? sorusunun cevabı okuyucuya bırakılmıştır.

Ferda tipiyle özünden kopmuş bir insanın trajik sonunu gözler önüne seren yazar toplumun aynı hatayla daha trajik durumlara düşeceğini de vurgulamış olur. Toplumumuz da aslında bu aileden farklı değildir. Bir tarafta Fatmaanne bir tarafta da Ferda vardır. Yazara göre, toplumun istikbalini belirleyecek olan, bu ikisi arasında yapılacak tercihtir.

Fatmaanne *Huzursuz Bacak* hikâyesinde Ömer Faruk’un babaannesidir. Fatmaanne’yi hem Ömer Faruk’tan hem de küçük birkaç olay karşısında takındığı tavırdan tanırız. Evi terk eden gelininden sonra torunlarına hem annelik hem babalık yapar. “Fatmaanne evin direği. Osmanlı kadını derler ya, işte öyle. Becerikli, dirayetli, cesaretli, dayanıklı, merhametli. Aman... Fatmaanne bitanedir yani, nesini anlatayım. Dedemi, ailesini, çocuklarını, evini nasıl çekip çevirmişse; biz torunların üzerinden dahi eli kalkmamıştır.” (s. 26)

Fatmaanne daha önce de bahsettiğimiz üzere Ferda Hanımın aksine öz kültürümüzü, toplumumuzda annelik vasfını temsil eden bir kadın örneğidir. Osmanlı kadını onu en iyi şekilde tarif eder. Çünkü o da Osmanlı gibi evdeki birçok kişiyi bir arada tutabilmiş onları hoşgörüle yönetebilmiştir. Ömer Faruk’un deyimiyle annesi parfüm kokardı (s.61) ama Fatmaanne parfümün aksine evi lavanta kokularıyla sarmalardı. Parfüm ve lavanta imgeleri de yine bu çatışmayı simgeler.

Fatmaanne kimin ne sevdiğini bilir ve onların gönlünü hoş tutmak için her türlü zahmete katlanır. Ömer Faruk’un ABD dönüşü, ona geleneksel Türk yemeklerinden yapar. “Fatmaanne bana sevdiğim yemeklerden yapmış, su böreği, bamya çorbası, gül reçeli falan.” (s.25)

Fatmaanne tüm tatsızlıklara ve acılara ustaca göğüs gerer. “Eh annesiz büyüdük sayılır. Yine o tatsız mesele. Fatmaanne bu tatsız sofrayı lezzet sarayına, çiçeksiz bahçeyi cennete çevirmiştir. Biz de biliriz, el de bilir. Hâlâ dinç, hâlâ otoriter, babamın vefatına rağmen hâlâ evde bir değişme yok.” (s.26)

Bu sözlerle, yazar Fatmaanne tipiyle toplumumuzu yozlaşmalara ve olumsuzluklara rağmen ayakta tutan Osmanlı ruhuna işaret eder. Fatmaanne merkez güç, manevi dinamizmin de sembolüdür. Ömer Faruk bu ruhu şu sözlerle ifade eder:

Fatmaanne ömrünü geçirdiği bu mahalleden bahsederken sanki çürüyüp bir gece ansızın devrilen iri bir ağaçtan söz ediyor.

Bense şöyle düşünüyorum:

Evler eskimiş yenilenmesi lazım. Ya yıkılıyor ya da yanıyor. Ya da bunların ikisi de gerçekleşmeden evi sahipleri terk ediyor.

İşte o sırada bir kuş uçuyor. Evin ruhu sayılacak kuş. Geride kalan bir cesettir. Onu artık ne yaparsanız yapın. Çok şükür bizim evin ruhu yaşıyor, Fatmaanne hayatta. (s.35)

Yazar, Fatmaanne'nin Nuri'ye kızarak söylediği; “Şu muzırını açıp da muhabbeti berbat etme.” (s36) sözleriyle televizyonun sohbetleri tatsızlaştırdığını da vurgular.

Fatmaanne'nin fiziksel özelliklerini de Hamiyet'in tasvirinden anlayabiliriz. “Hamiyet sanki annemin değil, babaannemin kızı. Orta boylu, tombul, evcimen.”(s. 28)

Bu tombul, evcimen kadın, boşanmış bir aileden geriye kalan çocukların dağılıp perişan olmamalarında ve annelerinin düştüğü duruma düşmemelerinde en önemli rolü oynar. Ondaki bu bir arada tutma ruhu, toplumuzu da her türlü ayrılık ve sorunlara rağmen yıkılmaktan alıkoyan Osmanlı ruhudur.

Fazilet, Ömer Faruk'un ablasıdır. Fazilet, "... ince yapılı, zarif, pek güzel, sanatçı mizaç biridir." (s. 26) Ömer Faruk onu bu yönleriyle her ne kadar annesine benzetse de o huyunu babaannesinden aldığını vurgular. "Anneme çekmiş; lakin onun uçtum akli yerine babaannemden feraset ve basiret kapmış. Ağırbaşlıdır." (s.26)

Fazilet'in sadece dış görünüşü değil aynı zamanda sesi de güzeldir ve musikiyle ilgilenir. Bir süre musiki cemiyetlerine devam ettikten sonra konservatuara geçer. Orada öğrenciyken bir arkadaşının düğününe gider. Her zaman olduğu gibi o gün de ona zorla şarkı söyletirler. Orda bulunan Teğmen Ziya ona âşık olur. Çöpçatanlar vasıtasıyla bu gencin hislerinden haberdar edilen Fazilet, bu ilgiye kayıtsız kalamaz ve çakı gibi yakışıklı bu gencin teklifini kabul eder. Böylece okulunu tamamlamadan Teğmen Ziya'nın peşine takılır. Ömrü doğu görevlerinde bir yerden bir yere göç etmekle geçse de eşini sevmeye devam eder.

Askerin genç ömrü şark hizmeti ile geçer. Oradan oraya tayinler, bitmek bilmeyen göçler. Ablam Anadolu'nun çıplak dağlarına, çorak bozkırlarına baka baka hüzzam şarkılar okudu. Çocukları oldu, büyüdü. Yüzbaşılığa terfi eden Ziya'yı ilk günkü gibi sevmeye devam etti. Böyle aşklar eksilmez, gün geçtikçe artar.

Biri kıtada talimde, öteki mutfakta maydanoz ayıklıyor. Ablamın şarkıları eniştemin eğitim alanına kadar ulaşıyor. (s.27)

Sanatçı mizaçlı Fazilet yaşadığı bu sıkıntılara göğüs gerer; babaannesinden aldığı terbiye sayesinde de annesinin düştüğü hatayı yinelemez. Çocuklarına ve eşine sadık kalır.

Hamiyet, Ömer Faruk'un kız kardeşidir. Fazilet'in aksine orta boylu, tombul ve evcimen biri. Ömer Faruk fiziksel özellikleri bakımından onu babaannesine

benzetir. “Şen kahkahalarla odaları çın çın öttüren bu mutfak kedisi, babaannesinin sadece evcimenlik özelliğini almıştır. ... evcimenlik hariç onun ağırlığından, aklından hiç nasiplenememiş. Saftır Hamiyet. Safın sevimlisi.” (s. 28)

Okulla arası hiç iyi olmayan Hamiyet el işi ve ev işlerine daha düşkündür. Liseyi zar zor bitirdikten sonra herhangi bir üniversiteye de yerleşemez. Ancak o, bu durumdan hiç rahatsız olmaz. “Yer, içer, gezer, güler, güldürür, kimseleri kırmaz, hizmet ehli, dünya tatlısı bir kız.” (s.28)

Hamiyet’in bu çocuksu ve vurdumduymaz tarafı babasını endişelendirir. Birine abayı yakıp bir yanlışa düşmeden, Hulusi Bey yakından tanıdığı zeki, gözü açık Nuri’yle onu evlendirmek ister. Hulusi Bey önce şartların olgunlaşmasını sağlar. Yetim ve ailesi muhtaç olan Nuri’ye sahip çıkar. Ondaki cevheri fark etmiştir. Öncelikle onu şirket muhasebesine yerleştirir. Müdürün sağ kolu olacak mertebeye çıkınca da onu askere yollar. Askerlikte daha olgunlaşan Nuri şirkette genel müdürün ikinci adamı olur.

O günden sonra evlerine daha sık gelmeye başlayan Nuri ile Hamiyet arasında da beklenen ve arzu edilen yakınlaşma olur. “Nuri, Hamiyet bir yana işini, evi, şirketi öne alan planlar yapıyordu. Bu kesin. Adamın akli gönlünün önünde gidiyordu.” (s. 30) Hamiyet ise Nuri’nin bu iş düşkünlüğünü sorun olarak görmez. “ Hamiyet için hava hoş. Saf dediysek de aptal değildi. Nuri’nin güvenlik alanı onu da gölgesine almıştı. Eh, yüzüne bakılır biriydi. Sevmek, ısınmak Hamiyet için mesele değildi. O zaten tanıştığı her kişi ile beş dakikada samimi olanlardandı.” (s.30)

Nuri’de de inanılmaz bir ikna kabiliyeti vardır. Hamiyet bu güce daha fazla dayanamaz, zaten böyle bir niyeti de yoktur. Nuri’ye de daha da yakınlaşan

Hamiyet'in bu hali gözlerden kaçmaz ve nihayet iki genç evlendirilir. Hamiyet için bu evlilikte en cazip taraf ise Ömer Faruk tarafından şöyle izah edilir:

Onun için işin en güzel yanlarından biri, şu doğup büyüdüğü baba evinde hayatını devam ettirecek oluşuydu. Alışkanlıklarına fevkalade bağlıydı. Elini attığı zaman sarımsak dövecek tahta havanı yerinde bulmalı, misafir havluları ile gündelik olanlar birbirine karışmamalıydı. Babası, Fatmaanne'si, komşu kızlar kadınlar yanında olacaktı. Pencereden bakınca yine o bodur minareli mescit görülecekti ne güzel.

(s. 31)

İki kızı olur Hamiyet'in. Birinin adını Ceren birinin adını da Seren koyar. Ömer Faruk'a göre bu isimleri mutlaka Hamiyet koymuştur. Yoksa babaannesini daha anlamlı isimler koydurturdu. Ama "O bazen, çok nadir, dediğinde direnir. İki dünya bir araya gelse geri adım atmaz." (s.32)

Hamiyet'in baba ocağında, babaannesinin ve Nuri'nin himayesinde huzurlu ve kaygısız bir hayatı olur.

Didem, Ömer Faruk'un üniversiteden yakın bir arkadaşıdır. Didem'i de diğer tipler gibi kahramanın ağzından tanırız. Ömer Faruk her ne kadar itiraf etmese de onu seviyor. İlk yakınlaşmaları okul kantininde başlar. Bir gün arkadaşları ile kantinde otururken masadakiler dışarı çımayı teklif eder. Kaderin cilvesi Ömer Faruk'la Didem aynı anda kantinde kalmak istediklerini dile getirirler. Masada uzun bir süre sessizlikten sonra birbirlerine bakarlar ve anlamsızca gülmeye başlarlar. Ömer Faruk'a göre ne kendisi çok yakışıklı ne de Didem dünya güzeliydi. "Birbirimizin payına düşmüş gibi olduk." (s.148) Aralarında ne o gün ne de daha sonra özel bir görüşme olur. Gerçekten arkadaş olurlar.

Didem ciddi bir kızdır. Edebiyat, tarih, sosyoloji gibi pek çok alanda okurdu. Sanatla da ilgisi olan Didem kısa sürede Ömer Faruk'un iplerini eline alır. Ömer Faruk'a göre Didem onu yönetip yönlendirememiş olsa da onu etkilemiştir. Bir arada olduklarında Didem onu siyasi kavgalardan uzak tutmuştur. Bu yüzden de ona şükran borçludur. "Dört yıllık tahsilim boyunca hoş görüşü, yumuşaklığı, sessiz sokulganlığı ve bazen korunmaya muhtaç haller ile benim kanatlarım altında bulunmak istemiş; gariptir aynı zamanda sıkıştığımında sığınacak limanım olmuştur." (s.149)

Ömer Faruk dertlerini, heyecanlarını, fikirlerini, ideallerini her şeyini onunla paylaşır. Didem Ömer Faruklar'ın evine de defalarca gider. Ev halkı Didem'i benimser ve sever. Herkes onları birbirine yakıştırır. Fakat ikisi de bu konuda bir adım atmaz. Onları dostluk imiş. Didem Ömer Faruk'un kendini bu kadar açmasına karşın kendiyile ilgili hiçbir şey anlatmaz. "Didem bana ne kendisinden, ne gelecekte ne de ailesinden bir şey anlatmadı. Birlikte bizim eve çok gittik. Ev halkı Didem'i tanıyor ve seviyordu. Ama onların evine hiç gitmedik." (s.149) Ömer Faruk "tuhaf" diye nitelediği bu durumu sorgulamaz.

Ömer Faruk yurt dışındayken Didem'le mektuplaşır. Ömer Faruk bu mektuplarla Didemle geçirdiği asude saatleri düşünerek döndüğünde sığınacak bir yeri olduğunu düşünür. Türkiye'ye döndükten sonra Didem'le buluşan Ömer Faruk eski günlerde olduğu gibi yine tüm düşüncelerini ve duygularını onunla paylaşır. Didem yine sessizdir. Bu sessizlik her şeyi ifade eder. Didem evlenmiş ve beş yaşında bir oğlu vardır. O da herkes gibi daha önceki sözlerini unutmuş gibidir.

Didem de, eserdeki diğer tipler gibi zamanla davasından uzaklaşmış ve ortama ayak uydurmuş insanları temsil eder.

4.3.2. KASABALI KADIN

Kutlu'nun eserlerinde geçen kadınları tasnif ettiğimiz ikinci kategori de kasabalı kadın başlığıdır. Bu tasnifin nedeni kasab ile orada yaşayan kadınlar arasında bir ilişkinin olması ve kasabada yaşayan kadınların benzer özellikler göstermesidir. Örneğin kasabalı kadınların pek çoğu çevrenin ne dediğine önem verir. Geniş aile, evde kalmışlık, eski aşklar, yeni yeni başlayan evlilik ve aile sorunları kasabalı kadın tiplerinde sözkonusu olan temalardır.

*Bu Böyledir'*de bir erkeğin –Muammer'in- gözünden tanıdığımız bir kadın tiplemesi zabıt kâtibi **Sabahat**'tır. Sabahat yüreğindeki güzellikler fark edilmediği için evde kalmış çirkin bir kadındır.

Sabahat bu çirkinliğinin hem farkındadır hem de bu durumu kabullenmiştir. Kendini beğendirmek için uğraşmaz. Yıllardır saçının modelini değiştirmeyen Sabahat çantasında ruj bile taşımaz. Elbette o da birçok kadın gibi kendini beğendirmek uğruna saçına başına bakabilirdi ancak o, dış güzelliğe önem verenlere savaş açmış bir kadın imajı uyandırır.

Hikâyede, erkeklerin bu kadınlarla dalga geçmesi ve küçük yerlerde evde kalmış ve çirkin kızların kahve muhabbetlerinin malzemesi olmaları da bu tür kadınların yaşadığı bir tür kaderdir. “Sami de işletmişti Sabahat'ı” (s.68) Hikâyede Sabahat'tan bahseden Muammer ve arkadaşları kahvede oyun oynamaktadırlar. Muammer onu seviyor mu yoksa acıyor mu tam anlayamıyoruz.

Sabahat, Muammer ve arkadaşlarının anlattığına göre iş yerindeki birçok yargıcın, avukatın, kayıt memurlarının, mübaşirlerin hatta mahkûmların bile yüzüne bakmadığı biridir. Çirkinliğine mahkûm olmuştur, gelen görücü kadınların karşısına çıkmayan Sabahat bu gerçeği tekrar yaşamak istemiyor gibidir. Zaten gelen de;

“Gözleri fıldır fıldır, çenesi düşük bir ihtiyar”dır. (s. 69) “Altı koca yıl geçmişti üzerinden. Son gelen görücünün üzerinden. Sabahat kim bilir kaçınıcı kazağına başlamıştı.” (s. 69)

O artık hayata, insanlara küsmüştür. “Peki niçin her sabah, yani her bahar sabahı, evden çıktığında bahçe kapısına varıncaya kadar üzerine sıçramaya çalışan leylak dallarından bir tek salkım koparmayı düşünmedi.” (s. 67) Leylak güzelliği ifade eder, o da güzelliğe küskündür.

Yazar, “Sabahat’a ne oldu?” sorusuna şu cevabı verir. “Evde kaldı. Ev ne oldu? Suyu düştü.” (s.72) Çünkü toplumda Sabahat gibilerin kaderi evde kalmaktır. Onların iç güzelliğinin farkına varan biri çıkamadığı için evde kalırlar ve hayalleri de suya düşer. “Taşrada evde kalmak daha dokunaklıdır, hayallerin suya düşmesi daha kolay ve yıkıcıdır.” (Aktaş 2001: 120)

Yazar modern dünyada erkeklerin evlilikte aradıkları kıstasların değiştiğine, aynı zamanda toplumda güzelliğe verilen önemin artışına da vurgu yapmaktadır. Hikâyede evde kalmış kızların dramı ve çevrenin bakış açısı çarpıcı bir şekilde anlatılmıştır.

Ortakı Adam’ın kadın kahramanlarından biri **Pembe Hanım**’dır. Tekel odacılarından Müslim Sefil’in on beş yıllık karısıdır. Hikâyede anlatıcının dilinden tanıdığımız bir kadın tipidir. Pembe Hanım herhangi bir Anadolu kadını temsil eder. Halinden şikâyetçi değildir. Kendine biçilen rolden de mutsuz değildir.

Bu Böyledir’in kasabalı kadın tipi **Zinnure**’dir. Süleyman’ın karısı olan Zinnure fakir bir ailenin kızıdır. Beşten ayrılmış bir daha da okula gitmemiştir. Kasabada zengin bir aile olan Rauf Beylerin evinin temizliğini yapar. Çocukluğundan beri bildiği bu ailenin deniz subayı oğluna âşıktır. “Oradan bir kere daha bakacağım

selvi endamına, beyaz üniformasına, elinde tuttuğu şapkasına.” (s. 21) Zinnure konakta canla başla temizlik yapar, her taraf lavanta- sabun kokar. Masaları çiçeklerle süsler. Tüm bunları konağın beyefendisinin dikkatini çekmek için yapar. Ama asla küçük beye görünmez. Bu temizliğin sebebinin hanımanneye sorulmasını, ardından kendisinin çağrılmasını ve bu eve gelin olmayı hayal eder.

Zinnure deniz mektebine giden sevgilisinin yolunu gözler durur. “Sonra her yaz, daha kirazların kızarmaya durmasıyla yollara bakar oldum. Balkonda dantelâlar işledim. Mor akasya salkımlarını geçirip durdum gergefime.” (s.23)

Ne zaman sevgilisini düşünse ya da onu görmek için planlar yapsa karşısına hep Süleyman çıkar. “Bu Süleyman da nereden çıktı?” (s.24) O bu ani çıkışlardan rahatsız olur. Süleyman’ın bu görünmeleri aslında onu kendine getirmek ve bir evin beyinin eşi olamayacağını hatırlatmak içindir. Ama o gençliğin verdiği heyecanla, fakirlikten kurtuluş vesilesi olarak gördüğü sevgilisinden başkasını görmemektedir. “Japone kollu bir beyaz bluz giysem, onlara katılsam, gülsem, kahkahalar atsam. Lunapark’ın uçan sandalyelerinde savrulsam. Arabalar, uçaklar, tirenler alıp götürse bizi. Bizi derken bile yüzüm kızarıyor.” (s.26)

Lunaparkta şehirli insanlar gibi rahat giyinip eğlenmeyi düşünen Zinnure’yi bambaşka bir hayat beklemektedir. Süleyman’la evlenir ve Fatma adında bir kızları olur. “Kızım elimi çekiştiriyor. Annesinin donuk, boşluğa bakan bakışları, başörtüsünün boğazını sıkkan düğümü, içimi sızlatan iskarpinleri.” (s.14) Bu tablo eşinin yüreğini parçalar. Eşi Süleyman da onu bu hayattan kurtarmak ister. “Kıracılıktan kurtulup ev sahibi olmak. Zinnure’ye bir yatak odası takımı almak.” (s.15) “Kızımla birlikte çarpışan otolara bineceğim. Zinnure bizi öteden kederle seyredecek. Lunaparkın cıvıltısı iğneleyip duracak zavallıyı. Ah Süleyman ah.” (s.16)

Bu hayat tarzı Zinnure’yi elbette üzmektedir. Hayalinde hâlâ zengin bir hayat vardır. Kaç zamandır eşinin her dediğine ”amaaaan sende” diyerek karşılık verir. Bu onun eşine olan saygısını -maddi yokluklar nedeniyle- yitirdiğinin de bir göstergesidir. Durumun farkında olan Süleyman çaresiz onun peşine takılacaktır.

Öyle ki birlikte, herkesle birlikte yürüdüğümüz yolun nihayeti görünüyor neredeyse. Umudu üzdü Zinnure.

Benden de, kendinden de...

Sonu sonu gelip bu sesin önünde durdu. Ona ne dört buçuktan aldığım beş, ne banka memuriyetim, ne artık hatırlamadığı kırışık kravatım ufacık bir güvenlik alanı açamadı. Dolaşip duracağız lunaparkın içinde. Tâ key... (s.35)

Zinnure, lunaparkta gezerken eşini eşya piyangosu almaya ikna etmeye çalışır. Eşi bu durumdan memnun olmaz çünkü bunun, bankada bir faiz müessesinde çalışmak gibi inançlarına aykırı düştüğünü düşünür. Nihayet eşini kıramaz ve piyango bileti alır. Zinnure’nin hayalinde; “Bir düdüklü tencere, bir yatak odası takımı, bir otomatik elektrik ütüsü, bir fırın, bir avize” (s.34) vardır. Elbette hayatta her şeye sahip olunamayacağı, her hayale kavuşulamayacağı gibi Zinnure de sadece bir elektrikli fırın kazanır. Zinnure yeni bir eşyaya sahip olduğu ve özellikle başkalarına muhtaç olmaktan kurtulacağı için bu duruma çok sevinir. “Artık kabul gününde, Nalân Hanıma, Kevser Hanıma koşmayacak; böreklerini, pastalarını kendi fırınında pişirecekti.” (s. 73)

Zinnure hikâyede küçük kasabalarda yaşayan ve konağın beyine âşık kızlar ile zengin olmak ve daha rahat bir hayat yaşamak için eşini zorlayan kadınları temsil eder. Evlendikten sonra isteklerine kavuşabilmek için inançlarını kimi zaman hiçe sayar. Süleyman’daki ikilemin bir sebebi de aslında Zinnure’dir. Hikâyede ayrıntılı bir şekilde

ifade edilmemiş olsa da Zinnure'nin gençlik hayalleri ve eşinden isteklerinden bunu anlarız. Onu Lunapark'a götürüp bir çıkmaza sürükleyen de Zinnure'dir. Yazar burada aynı zamanda kadının erkek üzerindeki gücüne ve etkisine de işaret etmiş olur.

Zinnure Süleyman'ın yerine sevdiği insanla evlenemez miydi? Elbette evlenebilirdi ancak, bu tercih “davul bile dengi dengine” dedirtmek için olabilir. “Zinnure Süleyman'ı sevse yine de onu zorlar mıydı?” sorusu da insanın aklına gelir. Ancak Zinnure eşinde sevgiden ziyade maddi refah bekleyen bir kadındır. Bunu sevdiği insanı ve konağı tarif ederken de hissederiz. Yazar Zinnure tipiyle kadınların maddiyata ve lükse daha düşkün olduklarını da vurgular.

Bu Böyledir'deki diğer bir kadın da adı verilmeyen **Şinasi'nin sevgilisi**'dir. Hemen hemen her gün kadını görmek için parka gelen Şinasi'nin aldığı notlar vardır, bir anlamda günlük tutmaktadır. Bizler onu Şinasi'nin gözüyle görür, onun cümleleriyle tanırız. İşte bu noktada kadınla ilgili yapacağımız her yorum Şinasi'nin bakış açısındanır. Bu nedenledir ki Şinasi'yi kısaca tanıtmayı uygun bulduk.

Hikâyede onu ilk olarak Süleyman Koç'u felsefeden bırakıp liseden mezun olmasını engelleyen öğretmen olarak tanırız. Süleyman'a göre bu, tüm Süleymanların talihsizliğidir.

Şinasi'nin Sorbon'da okuduğu söylenir. “Eve barka uğramaz, karısından, çoluk çocuğundan irak...”(s.32) bir adamdır. Kırkıktan sonra saz çalmaya başlar. Oteldeki yalnızlığından kaçarak Lunaparkın cıvıl cıvıl kalabalığına sığınan Şinasi Süleyman'la lunaparkta karşılaştıktan sonra tekrar hikâyeye döner. Hikâyenin başında Süleyman'ı kasten bıraktığını düşündüğümüz Şinasi asıl sebebi açıklar. “Zavallıyı felsefeden takmışım... Farkında olsam mümkün değil... Tuğla ocaklarında yetiştiğini, dul bir kadının oğlu olduğunu biliyordum oysa... Ama sarhoşluğuma geldi demek. Bu

benim sarhoşluğum... Felsefeci Şinasi, sarhoş herif...Bunak.” (s.60) İşte bu sözlerle Süleyman’ın öğretmeninin onun şahsına karşı bir tavrının olmadığını anlıyoruz. Lisede felsefeden sınıfta kalması ilerde onun hayat felsefesi dersinden de kalacağına işarettir.

Şinasi hayatta mutluluğu yakalayamamış, toplumun bazı değerlerine karşı, içkiye müptela olmuş ancak özünde derin ve iyi biridir. “Selamlar Süleyman... Aleyküm selam hocam. Bak yine aleyküm selam dedin. Hoş görün efendim, alışkanlık. Kişi iyi-güzel ve doğru alışkanlıklar kazanmalı. Ben bunu size alışkanlıklarımız dersinde anlatmıştım” (s.30). Ancak kendisi güzel ve doğru alışkanlıklar yerine kendini içkiye vermiştir. Şinasi’de teori ve pratik çatışmasını görürüz.

Hikâyede bahsedilen kadına dönelim: Bu hanım Şinasi’yle aynı okulda çalışan bir öğretmendir. Şinasi ayrıldığı eşi Nahide’de bulamadığını onda bulur. Şinasi’nin idealize ettiği bir tiptir. Kadın annesiyle parka geldiği için Şinasi de parka gelir ve orada oturur. Parkın aralarında farklı bir iletişimi sağladığını düşünür. Kadını gözlemler.

Kadının fiziki özelliklerini Şinasi kendisiyle kıyaslar. “Yaklaşık aynı boydayız galiba. Benden kilolu... Kırk sekizli falan... İkimiz de gözlüklüüz. Benim saçlarım beyazlık itibarı ile oldukça ileri. Ama boyamış olabilir kendileri... Hafif makyaj.. Daima böyle... Bu ona bakışımın diğer bir gerçek sebebi. Çünkü sığınmak oluyor, makyajın ardına gizlenmek... O buna tenezzül etmez” (s.61). Parkta bile kitap okuyan bir kadındır. Şinasi’ye göre ondaki başkalığı fark edebilen tek kişidir.

Uzun Hikâye’deki kadınlardan biri kasaba savcısının kızı olan **Ayla**’dır. Mektebin en güzel kızı olan Ayla’nın kestane rengi saçları vardır. Kasabadaki birçok delikanlı gibi Ali Bey’in oğlu da ona âşıktır. Ancak o bu aşkı içinde saklı tutar çünkü en samimi arkadaşı, amansız bir hastalık olan kas erimesine yakalanmış ve artık azıcık

bir ömrü kalmış arkadaşı Celal de kıza âşıktır ve bu aşkını ilan eden bir kolyeyi Ayla'ya vermesini ister. Kızın hediyesi kabulü sırasındaki tavrı basit ve duygusuzcadır.

Kolyeyi aldı. Sevincini gizlemedi.

Ne güzel. Teşekkür ederim.

Kolyeyi formasının cebine attı.

–Selamı var dedim.

Yürüdü, birkaç adım sonra omzunun üzerinden bakarak.

–İyi olur İnşallah, dedi ve gitti”(s. 53).

Bu tavrı Celal'in durumunu öğrenince değişir ve çok üzülür, son günlerini mutlu geçirsin diye de ona bir şiir yazar.

Kalbin umutla dolsun

Dilerim yüziün gülsün

O mavi kolye bende

Ebedi hatıra kalsın (s. 55).

Ayla kasabalarda üst mevkide olan kızları temsil eder. Bu kızlar tüm erkeklerin gözdesidir. Bu ilgi odağı oluş sadece mevkilerinden değil dışarıdan yani yabancı oluşlarından. Küçük yerlerde dışarıdan gelen kızlar ilgi odağı olurlar. Bunun sebeplerinden biri; dışarıdan gelen yemek her zaman daha tatlıdır bir diğeri de, kalıcı olmayacaklarından onlarla yaşanılacak bir ilişkinin gençleri uzun vadede rahatsız edecek duruma düşürmeyeceğindedir.

*Uzun Hikâye*deki kadın kahramanlardan biri de **Feride**'dir. Kasabanın eşrafından bir aile olan Hancıların Manifaturacı Hacı Hilmi Efendi'nin kızıdır. Gecede bir kitap okuyabilen, okumaya meraklı bir kızdır. “Eli çiçekli, iri yeşil gözlü bir kız.”(s.91) Feride de *Çalığışu* romanındaki kız gibi okuyup öğretmen olmak istese de

ailesinin onu böyle bilinmedik köylere göndermeyeceğini bilir. Ali Beyin oğlu ona âşık olur.

Hancıların Süleyman'ın oğlu Sarhoş Selami kadınlara kem gözle baktığı, hele laf attığı hiç görülmediği halde bir akşamüstü şeytana uyup Sevim Hanım'la Feride'ye laf atar. Selami laf atmakla kalmayıp iki kadını takip eder; onlar da can havliyle, Ali Beyler'in kitapçı dükkânına girerler. Dışarıda bunu fark eden ahali Selami'yi gaza getiriler ve o da taşkınlığına devam ederek kadınların saklandığı yere laf atar. “ Erkek varsa orda çıksın dışarı, erkek...” (s. 103) Pelvan Sülüman'ın torunu olduğunu hatırlayan Ali Bey'in oğlu kadınların karşı çıkmalarına rağmen kendini dışarı atar. Selami'nin elinde silahı vardır. Olay büyümeden polisler gelir. Selami kendini kurtarmak için ifadesinde Ali Bey'in oğlunun yeğenine asıldığı için bunları yaptığını söyler. Bu durum iki âşık arasına kara bir kedi gibi girer. Ailelere laf anlatılamaz.

Ne beni muhatap aldılar.

Ne kızı dışarı saldılar.

Babası malum suçtan içeri atılmış, diplomasız, ne idüğü belirsiz yabanın tekiyim. Beni zaten bu kasaba barındırmaz, babama yaptıkları gibi paketleyip bir yerlere postalarlardı (s. 105).

Bu olaydan sonra Ali Bey'in oğlu Feride'yi kaçırmak ister. Feride ise “Hancılardan bir kız kocaya kaçtı dedirtmem” cevabını vererek kaçmayı reddeder. Bu cevap Ali Beyin oğlunun sürgün hayatının bir başlangıcı olur.

Feride'nin aşkı ve sevgilisine tavrı da kasabalardaki tanınmış ailelerin kızlarının bir başka kaderini yansıtır: “Ailenin adına leke getirmemek.” Feride buna önem verdiği için kaçmaz. Bu aşk, hem sosyal sınıf farkından doğan mutsuz aşklara, hem de bir kasabada yabancı birinin trajik durumuna dikkat çeker.

Kapıları Açmak adlı eserin başkahramanlarından biri olan **Zehra** küçük bir kasabada yetişip zorla şehre kaçırılan bir kızdır. Bu kız şehirde yaşarken üst kattaki komşusundan bez bebek yapmayı ve silah kullanmayı öğreniyor. Her iki beceri de daha sonra kızın hayatında son derece hayati noktalarda faydalı oluyor.

Bu eserde yazarın kadın konusunda vermek istediği iki ana mesaj var: Bunlardan birincisi kadın mali olarak başkasına bağımlı değilse hayatının sonuna kadar sıkıntı çekmek zorunda değildir. Hikâyede kocasını terk ettiği, anne babasının bakmadığı ya da bakamadığı kız, ekonomik bağımsızlığından dolayı kasaba da görece bir rahatlık yaşamaktadır.

İkinci mesaj ise toplumda kadının yaşadığı sıkıntıların kaynağı onun üzerinden rant elde edilmesidir. Bu mesaj eserde kızın kardeşi üzerinden veriliyor. Kardeşi, değişen şartlara, özellikle de para kazanmaya çok hevesli biri. Eserde kardeşin bu arzusu kızı kaçırın adamın Kırmızı Mercedesiyle verilmiş. Ancak bu adam normal yollardan para kazanamıyor. Kendi maddi planları için kız kardeşinin hayatını alt üst eden, hatta argo tabirle onu gayri meşru işler yapan bir adamın karısı olması için zorluyor. Bu mesajı kısaca özetlemek gerekirse değişen sosyal şartlar ve kapitale dayanan düzen için kadınlar hem ekonomik hem de fiziki güç olarak eğer kendini savunma kapasitesine sahip değillerse daha çok ezileceklerdir.

Tufandan Önce adlı eserdeki kadın tiplerinden olan **Mehpare Hanım** kasabadaki bir okulun müzik öğretmenidir. Sarı boyalı saçları, ağır makyajı ve etine dolgun bir vücudu olan Mehpare Hanım kaç kez evlenip ayrıldığı bilinmeyen bir kadındır. Evlilikleri kasabalılarca abartılan Mehpare, “bir ayağı aksak, karagülmez, çirkin, suskun, hiç evlenmemiş ablası ile oturuyordu.” (s.76)

“Çıngıraklı kahkahalar atan, şen, canlı, sağlıklı müziğin kederine değil neşesine kapılmış bir kadın” olan Mehpare asla “hafifmeşrep” değildir. (s.74) Mehpare Hanım birçok kadının aksine sevip beğendiği erkeklerin peşinde koşan biridir. “Her gittiği yerde bir adama tutuluyor, çokluk tek taraflı, alevi arşa çıkan aşklar yaşıyor; hinterlandına giren erkekler etrafında pervane kesilseler de, o hiç birine yüz vermeyip “taktığı” adama koşuyor.” (s.74)

Bu kasabada da Kaymakam Çetin’e takılır. Kasabadaki dedikodulara aldırılmadan “köşlerde yalılarda büyümüş, nazik kibar” ve yalnız olan bu adama zeytinyağlı dolmalar, su börekleri taşır. Çetin ise bundan rahatsız olur ve kadını kapıdan içeri bir adım bile attırmaz. Ama Mehpare Kaymakamı aklına takmıştır ve hiçbir şeyi gözü görmez. İlçe Milli Eğitim Müdürü’nün “seni sürerim” tehditlerine karşı da sert bir karşılık vererek direnir. Vaktiyle kendine asılan İlçe Milli Eğitim Müdürü’ne: “...hele bir dene, hele hakkımda resmi bir işlem yap, bak o zaman cümle âleme bana nasıl asıldığını ilan etmez miyim, seni sümsük seni ...” (s.75) şeklinde cevap verir.

Müdür onunla adı çıkacağına “yağlı urganla asılmayı” tercih edeceğini ifade ederek Mehpare’yi gördüğü her yerden uzaklaşır. Kasabalı “deli-dolu, sınır tanımaz, çatlak ama neşeli” diye tarif ettikleri bu kadını sevmiştir. O da zaten namusuna toz kondurmamış, bunca yıldır kasabalı onun yanlış yaptığına şahit olmamıştır.

Kasabadaki kadınların aksine rahat hareket eden, dişli bir kadın olarak karşımıza çıkan Mehpare’nin kasabada sevilmesinin asıl sebebi küçük yerlerde insanların en önemli hassasiyeti olan namusuna düşkün olmasıdır. Kasaba insanı yaşayışı kendine benzemese de namuslu bir kadını bağrına basar. Bu kasaba insanının hoşgörüsüne de örnek teşkil eder.

Mehpare, Çetin'den karşılık bulamazken kasabada ona vurgun Zabita Kemal vardır. Ama Mehpare bunun farkında değilmiş gibi görünür. Mehpare erkeklerle olan kaderini şöyle açıklar: “Hayat bir oyun sanki, diyordu. Beni isteyenleri ben istemedim, benim istediklerim de beni istemedi.” (s. 76)

Tufandan sonra ise bu kaderi değiştirir. Tufan sırasında kendini sulara bırakan Çetin'i canı pahasına da olsa kurtarmaya koşar. Bu davranış Çetin'i etkilemiş olacak ki onları “Tufandan Sonra” evlenmiş olarak buluruz.

Bu arada evliliğinden hoşnut olmayan ablası düğününe gitmez. Burada da yazar, biri çirkin diğeri güzel kız kardeşlerin arasındaki malum kıskançlığa da değinmiş olur.

Tufandan Önce'nin bir başka kadın tipi **Şadiye Hanım**'dır. Şadiye Hanım Belediye Başkanı Şemsettin Bilen'in karısıdır. Beş çocuk annesi olan bu kadın eşinin yoğun çalışma hayatı sebebiyle çocuklarını tek başına büyütmüş ve onların her ihtiyacını karşılamıştır. Evde tüm sorumluluklar onun omuzlarındadır. “Üstüne üstlük bir de ejderha gibi eski zaman kaynanası” vardır. (s.7) Kaynanası kendi kaynanasından çektiği için içi ferahlayacakmış gibi gelini Şadiye'yi ezer. Bu hayattan yorulan Şadiye'nin suratı hep asıktır. Artık iyice yaşlanmış “çene altından gerdanına doğru bir sarkıntı, gözaltlarında da şişkin kırışıklar” (s. 6) hâsıl olmuştur. Hem boylu hem kiloludur. Onu eşi devanasına benzetir. Toplayıp bir yazmaya sıkıştırdığı saçlarından akları fazla bir iki perçemi alnına düşmüş Şadiye'yi hep ütü yaparken buluruz. Eşinden sürekli şikâyet eder ve hatta tartışırlar. Ama eşinin birkaç güzel sözüne kanarak hemencecik yumuşayıverir.

Bu haliyle Anadolu kadınının tüm sıkıntılara rağmen eşinden gördüğü ufacık bir ilgiyle tüm sorunlarını unutmasını ve eşini affedebilmesini gösterir. Kasabalı ya da köylü kadın şehirli kadına nispetle eşine karşı hem fedakâr hem de affedicidir.

Şemsettin Bilen'in emektar karısının yaşlanmış halini görerek kurduğu hayal erkeklerin yaşlanan eşlerine bakışını göstermesi açısından dikkate değerdir. Şadiye, her politikacının ardında yetişmiş, yetenekli bir kadın değildir. Eşinin adını doğru "ünnemeyi" bile beceremez ve ona "Şemsettin" der. Şadiye'nin asık suratı ve yaşlanması karşısında karışık duygular yaşar:

"Şunu boşayıp bir genç karı."

İnsafli ve iyi niyetli olan Şemsettin bu düşünceden utanır. "Elbette yaşlanacak zavallı, elbet dökülecek her yanı.

Kolay mı beş çocuk . (s.6)

"Kendisi sabah çıkıyor, gece yarıları anca eve dönüyor. Kim çekti bunca kahrı. Üstüne üstlük bir de ejderha gibi eski zaman kaynana.

(s.7)

Zabıta Kemal, İlçe Milli Eğitim Müdürü ya da başka biri bunu düşünse şaşırırmazdık. Ancak Şemsettin Bilen gibi iyi niyetli, başka kadınlara yan gözle bakmamış ve bunu akıldan bile geçirmemiş, Allah'tan korkan birinin bunları düşünebilmesi ilginçtir.

Şadiye ise kasabalı bir kadın olması hasebiyle Çetin'in karısı ya da annesi gibi davranmamış, eşinin tüm ihmal etmelerine karşı onunla yaşamaya devam etmiştir. Yazar, bu tabloyla şehirleşen kadının kasabalı kadına nispetle daha tahammülsüz olduğunu gösterse de Kemal'in annesinin, eşinin yokluğuna dayanamayıp çocuklarını bir memur için terk etmesi, insanın her yerde insan olduğunu da hatırlatır.

Şadiye küçük kızları Songül'ü istemeye geleceklerini eşine anlatır. Pijamalarını çekip sedire yan gelip uzanmış bir yandan da ceviz pestil yiyen eşi o arada ana haber bültenini izlemektedir. Şemsettin Bilen'in tanıdığı "önüne dört tane kaz katsan otaramaz"

bir adam olarak tanımladığı partinin grup başkan vekili, meclis kürsüsünde atıp tutmaktadır. Beceriksiz insanların siyasette kolaylıkla yükselirken kendinin tüm hizmetlerine ve birikimine rağmen yerinde sayıyor olmasına bir türlü anlam veremezken rahmetli İl Başkanı Zeynel Abidin Beyin liderin ne olduğunu anlattığı an gelir aklına ve bu düşüncelere dalar. Bu sırada da eşinin konuşmalarını ve kendine defalarca seslenmesini duyamaz. İşte bu bardağı taşıran damla olur. “Şadiye bu defa zıvanadan çıkıyor. Bir tekmede ütü masasını deviriyor. O patırtı arasında bir yandan hıçkırarak ağlarken bir yandan feryat figan haykırıyor.” (s.140)

Bu isyan, bize mevki makam sahibi eşleri olan kadınların aslında imrenilecek bir hayatlarının olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Şadiye şöyle der:

Ne biçim adamsın sen be, ne biçim. Bir kerecik olsa yüzüme baksan.

Bir kerecik olsun beni adam yerine koysan.

İş, siyaset, parti.

İş, siyaset, parti.

Toplantı, toplantı.

Eline bir paket nevale alıp da şu kapıdan girdin mi? Şu evde ne oluyor, ne bitiyor, bu kadın nasıl yaşıyor ilgilendin mi? Ne talih varmış yani bende, ne talih. Gören de kıskanıyor. Şadiye Başkan karısı oldu diye. Tüküreyim içine. (s. 140–141)

Şadiye eşinin vurdumduymazlığının asıl sebebi olarak da kendini görüyor.

Eşine destek olmak maksadıyla evin her yükünü kendi rızasıyla üstlenmiştir.

Songül’ü istiyorlar diyorum, kızımızı istemeye gelecekler. Sanki duvara konuşuyorum. Böyle bir baba olur mu hiç. Paşa televizyona bakıyor, ne var sanki içi fişkılı. Dinlediğin şey kızımızdan önemli mi?

Ama yok; yoook. Asıl sebep o değil ki. Asıl sebep ben. Bütün suç bende. Şadiye ona koş, Şadiye buna koş. Torunu büyüt. Hastaya bak. Yemek, çamaşır, bulaşık. Yahu odunu, kömürü bile ben alıyorum. Ama neden? Reis Beyimizin kafası rahat olsun. Reis Beyimiz sıkılmasın. Reis Beyimiz sedire yan gelip fıstık kurutsun. Yetti artık yetti. Burama geldi. Şu halime bak. Şu elimin yüzümün haline bak. Bir güne bir gün, Şadiye ne var ne yok, bir ihtiyacın var mı dedin mi? Hadi benden geçtik, çocukların hiçbiri ile ilgilendin mi, bir gece kalkıp da birine bir bardak su verdin mi?

Nerden verecen ki?

Zaten ortalarda yoktun. (s. 141–142)

Goethe “bir insanı ancak ev halinde tanıyabilirsin” der. Sevecen, iş bitiren ve her derdi dinleyip yardım eden bu adamın ev hali ne kadar da farklıdır. Reis Bey kadını haklı bulur. “Ona bir gün gösterememiştir. Bir gün olsun koluna takıp da şöyle bir gezdirememiş, ne tatile ne de lokantaya çıkarabilmiştir.”

Şadiye, siyasette yükselmiş ve daha da yükselmeyi hedefleyen insanların ihmal edilmiş eşlerini temsil eder. Peki, Şadiye'nin ev işlerine yardım edecek bir hizmetkârı neden yok? Ya da eşi ilgisiz olsa bile protokol eşi olarak neden günlere gidip tüm gününü kişisel bakımına güzelliğine harcamamaktadır? Bu soruların cevabını hikâyede bulamayız. O elbette böyle bir kadın tipi de olabilirdi. Bizler o zaman da kendini dışarı atan bu tür kadınların ev hayatındaki huzursuzluklarını ve ihmal edilmişlerini bu şekilde ört bas ettiklerine şahit olacaktık. Şadiye ise farklı bir portre çizmiş -iki yoldan biri olan- kendini evine ve ev işlerine hasretmiştir.

Şemsettin'in dışarıdaki hayatının aksine evindeki bu ilgisizliği bizi Şemsettin hakkında da düşünmeye zorlar. Kendi evi dışında herkesi memnun etmiş, cana yakın, yardımsever ve halka hizmette kusur etmeyen bu adam yaptıklarında samimi değil mi? İşlerinin yoğunluğuna rağmen o da eşine vakit ayırabilir veya eşinin işlerini kolaylaştıracak yardımcıları bulabilirdi. Her şey biraz daha yükselmek ve Ankara'ya yol alabilmek için mi? Bu da siyasetin bir oyun, siyasetçinin de bir oyuncu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Şadiye böyle patlamalardan sonra eşinin ona sarılması yüzünü gözünü öpüp haklısın demesiyle direnmeyi bırakıp barışması kadınların bu zayıflıklarının erkekler tarafından nasıl suiistimal edildiğini de gösterir. Bunun suiistimal olduğunu yıllar geçmiş olsa da karısına hâlâ çare olmadığından anlayabiliriz.

Şadiye de yaşadıklarından sorumlu tutulamaz mı? Kendine vakit ayırabilirdi veya eşi düşünememiş olsa da o evdeki işlerine yardım edecek birini bulabilirdi. Böylece hem eşile vakit geçirecek zamanı olacak hem de kendiyile biraz daha ilgilenebilecekti. Çünkü hikâye boyunca eşile birlikte olduğu zamanlarda onu ütü yaparken üstü başı dağınık bir şekilde buluruz. Şadiye tüm bu yaşadıklarıyla Reis karısı olmanın ötesinde erkeğin işlerini kolaylaştırabilmek adına her şeyi omuzlayan kadınların çılgılığıdır.

4.3.2. KÖYLÜ KADINLAR

Kutlu'nun eserlerindeki kadınları tasnif ettiğimiz üçüncü başlık köylü kadınlardır. Köylü kadınların baskın özellikleri köyün gerektirdiği işleri kocalarıyla beraber sırtlanmaları, köyün mahrumiyetlerinden zarar görmeleri ve evde alınan

kararlarda dışardan öyle görünmemesine rağmen en az erkekler kadar etkili olmalarıdır.

Yokuşa Akan Sular adlı eserde gördüğümüz **Fitnat Hanım** köylü bir kadındır. Bican'ın dayısının karısıdır. Çocuklarını özellikle oğullarını şımartan, onların serbest yaşamasını isteyen bir annedir. Fitnat Hanım, Yusuf ve İsmet'in her yaptıklarını haklı bulurken eşi çocukların kötü gidişatından onu sorumlu tutar. Kendisi de oğlanın ayrı eve çıkmasını ister, ancak bu, kendinden ziyade çocuğu istiyor diyerdir. Fitnat Hanım toplumumuzda çocukların her istediğini yaparak onları sevdiğini ve sevindirdiğini düşünen ancak onlara bu durumla istemeyerek de zarar veren anne tipidir.

Yokuşa Akan Sular'ın bir başka kadın tipi de **Hacı Hanım** ya da zaman zaman kullanılan ismiyle **Hacanne**'dir. Hacanne dindar Anadolu kadını temsil eder. Altı çocuğu vardır. Geline kimlerin geldiğini sorar. Aldığı cevap onu geçmişine götürür. Hacanne gençliğinde Bican'ın babası Kahraman Ağayı seviyordu.

Hacı Hanım bu isim ile sabahtan beri oturup tarikat tespihine çöktüğü yerden kalkıyor, çok net bir sesle yonca tarlasında söylenen türkülere, uzaklarda otlayan kuzulara gidiyor. Kahraman ağayı görüp görüp, o boyuna, o posuna, o dik dik yürüyüşüne, içinden baygınlıklar geçiren sesine doğru, işlenilmemiş fiillerin, zihinden geçerken tövbeye dönüşen günahların arasına karışıyor. (s.59)

Hacanne, Misafirperverdir. Mutfakta ne varsa Bican'a ikram eder. Bu misafirperverlik Anadolu insanının bir özelliği olmakla beraber Hacannenin eski aşkının hatırı da vardır.

Yokuşa Akan Sular'da gördüğümüz bir başka kişi de **Recai Beyin karısıdır**. Eşinin ekonomik durumuna aldırılmayıp başkalarında gördüğü şeyleri eşinden talep

eden, tüketim toplumunun doğurduğu doyumsuz, kanaatsiz kadına örnektir. Recai Bey karısından şöyle bahseder:

Milli gelirden bana düşen payın giderek ufalmasını, tükenip yok olmasını karıma bir türlü anlatamıyordum. O, bu lafları dinleyeceğine konu komşunun gidişatına bakıyor, kirada oturduğumuz evin önünde sayıları gün geçtikçe artan otomobillere işaret ediyor “Bak eller nasıl birini bin etmekte” deyip kaş çatıyordu” (s. 71).

Görüldüğü üzere kadınların özellikleri hakkında geniş bir malumata sahip değiliz. Onlar hikâyede nadir olarak görünseler bile değişen süreçte kadınla ilgili ipuçları vermektedirler. Hikâyedeki kadınları değişimden olumsuz etkilenenler ile özünü koruyanlar şeklinde de tasnif edebiliriz. Olumsuz bir şekilde etkilenenler ve zamanla bu çarka dâhil olanlar; Canan, Atiye, Fitnat Hanım, İffet hanım Recai Beyin karısı; özünü koruyabilenler de Emine, Hacı hanımdır.

4.3.4. DİĞER KADINLAR

Bu grupta baskın özelliği şehirli, kasabalı ya da köylü olmayan ancak kadın olmaları yönüyle yine de bahse değer bulduğumuz kadın tiplerini vereceğiz.

Ortadaki Adam eserindeki **Gülümser** masumiyetin sembolü lal bir kızdır. Annesini kaybetmiştir. Hikâyede anlatıcının dilinden tanıdığımız bir kız tipidir.

Yokuşa Akan Sular'da gördüğümüz **Canan**, karşımıza, plaja giderken Yusuf'la el ele tutuşurken çıkar. Bu durum şehirleşmenin, modernizmin getirdiği flört etme olgusuna bir göndermedir. Modern olmanın ilk ayağıdır çıkmak.

Aynı eserdeki **İsmet'in karısı** da bahsi geçen bir kadındır. “Karyolanın yanındaki beşiğe dönüyor...” (s.67) cümlesiyle bir bebeği olduğunu anlarız.

Kayınbabasıgille aynı evde oturur. Bu durumdan memnun değildir. Ayrılmak uğruna çalışmayı bile göze alır. “Burada yapamam ben. Biz bize. Yetiremezsek ben de çalışırım” (s.68) Çocukları olduğunu hatırlatan eşine “Amaaan el-âlem nasıl çalışıyor?” cevabını verir. Yazar, şehirleşme ile kadının, çalışmak uğruna çocuğundan kopuşunu ve büyük aileden çekirdek aileye geçişi Atiye’nin talebiyle vurgular.

Aynı eserdeki **Emine**, Bican’ın dayısının kızıdır. Hikâyede özünü korumuşluğu, saflığı temsil eder. Yazar Emine ile modernizm karşısında özünü korumanın yollarını gösterir. Emine namazında niyazında, hamarat, düzenli kısaca hanım hanımcık bir kızıdır. Babası onun nasıl temiz kaldığını şöyle izah eder:

“Emine niye başka? Niye o namazında, niyazında. Kur’an kursuna gönderdik, Ortamektep diye ter ter tepindiniz. Kötü mü oldu? Eee, dikişi, nakışı var, sesi çıkmaz, karşılık vermez. Başı önünde melek kızım benim. Ya öbürleri, eşkıya herifler. Bak hâlâ gelmediler. Allah belalarını versin.” (s.64)

Rüzgârlı Pazar’daki **Nimet** ise on yedi- on sekiz yaşlarında kör bir kızıdır. O da kağıt mendil, pil ve kalem satmaktadır. “Nimet orta boylu, biraz kilolu, yuvarlak yüzlü akça pakça bir kız.. başörtüsü ve renkli gözlük takıyor.” (s.74)

Nimet’in babası kundura ustasıdır. Gençliğinde çalışarak aldığı gecekondularında yaşamaktadırlar. Gençliğinde çok çalışan babası defalarca iflas etmiş; ama yılmamış her seferinde yeniden işe başlamıştır. Peş peşe doğan çocuklar ve artan masrafları karşılayamayınca içki ve sigaraya sarılır tüm bunlara dayanamayan vücudu pes eder. Nefes darlığı, kalp krizi, sinir bozukluğu, tansiyon derken bir de açık kalp ameliyatı geçirir. Bu onun iş hayatının sonu olur.

Nimet’in annesi temizliğe gider, kardeşi İsmet de baba mesleğini devam ettirmeye çalışır. Nimet’in küçüğü Sema konfeksiyonda çalışıyor. İsmet’in küçüğü

Hikmet askerde. Küçük kızları Büşra da okula gitmektedir. Eve yardımı dokunmayan bir tek Nimet'tir. Ama ona da bir gün pazardan Şapkacı Bacı sahip çıkar. Annesinin tereddütlerine rağmen ona pazarda küçük bir tezgâh kurarlar. Şapkacı Bacı adı, yaşı unutulmuş herkesin bacı dediği şapka satan dul bir kadındır. Şişman, neşeli ve cömert olan bu kadın Nimet'e sahip çıkar.

Nimet pazarda kâğıt mendil, kalem pil, yara bandı, tükenmez kalem satar. Zamanla parayı da öğrenir. Her şeye dokunarak ne olduklarını bilen Nimet'in en büyük yardımcısı Duran'dır. Yan yana tezgâhları olan bu iki zavallı birbirlerine destek olurlar. Bir gün tam karşı tarafa Cesur adında kör biri gelir. Urfalı Cesur Nimet'in aksine tam teşkilatlı bir kördür. Seyyar sandalyesi ve kör sopası vardır. Pazara ilk geldiği günden itibaren Nimet ortak kaderi paylaştıkları Cesur'la ilgilenir. Duran ona tüm detaylarıyla genci tarif eder. Derken tanışır ve birbirlerini sevmeye başlarlar.

Rüzgarlı Pazar'daki **Çiçekçi Cemile** epeyce kilolu, güleç yüzlü, ağzı bozuk, her an eli-kolu-dili işleyen sevimli ve yanında yöresinde hiç eksik olmayan boy boy çocuklarından bir kaçı bulunan, çiçek satan Roman bir vatandaşdır. Cemile pazarın başını tutmuştur. Cemile de birçok Roman kadın gibi güzel bir kadındır. Sürekli şarkı söyleyen, şaka yapan, laf atan, küfreden dört çocuk annesi bu kadının, iki çocuğu okula giderken ikisi de yanında çalışır. Gelen gidenlere türlü güzel sözler sarf ederek, insanlara çiçek satmaya çalışır. Dışarıdan mutlu bir aile tablosunu andıran bu ailenin hapçı, kumarcı, sarhoş Haydar adında bir kocası vardır. Haydar, yaramaz bir adamdır. Cemile kocasını sever ve onun her haline katlanır. Kocasını kovalayan it takımına bile meydan okur. Eşini her haliyle kabul eden bu kadınla kocası "hem hırlaşır hem sevişirler". (s.54)

Aynı eserdeki **Gülcan**'ın kocası felç geçirmiştir. Çocuklarından biri özürdür, büyük kızı da kocaya kaçmış senesine varmadan da kucağında bebekle dönmüştür. Gülcan'ın küçük kızı ise çok başarılı fakat imkânsızlık içindedir ve onu okutamamıştır. Çok çileli ama isyan etmeyen yoksul bir kadındır.

Kapıları Açmak adlı eserde gördüğümüz **Mübeccel Hanım** da bahse değer bir isimdir. Mübeccel Hanım sanat tarihi profesörüdür. Olaylara sadece para kazanmak çerçevesinden bakan kasabanın belediye başkanı kasaba meydanındaki tarihi zaviyeyi yıkıp yerine turistlerin beğeneceği yeni bir park yaptırmayı planlamaktadır. Bu planın öğrenen Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan kasabadan bir genç durumdan sanat tarihi profesörü Mübeccel Hanımı haberdar eder. Kasabaya gelen ve biraz da otoriter bir üslupla zaviyenin önemini başkana anlatan Mübeccel Hanım zaviyeyi yıkılmaktan kurtarır.

Uzun Hikâyede'ki **Münire Hanım** Ali Bey'in eşidir. Kız Sanat Mektebini bitirmiş. Eyüp Sultan'ın belalılarında bir ailenin tek kızıdır. Ailesi Eyüp Sultan'da yazlık-kışık sinema işletirler. Münire Hanım çok küçük yaşlardan beri ağabeylerinin baskısı altında yetişir. “Daha parmak kadar çocuk iken yok balkona çıkma, yok pencereden bakma diye zılgıt üstüne zılgıt.” (s. 14)

Ali Bey'le mahalleden tanışıyorlar ve birbirlerine âşık oluyorlar. Ancak ağabeyleri onu işsiz güçsüz birine vermek istemiyorlar. İşlettikleri sinemanın mülkiyetine sahip olmak için onu sinemanın sahibi zengin adamın akıldan yaya oğluna yamamaya kalkışır. Münire Hanım “kaçan kız” olmaktan utandığı için Ali Bey'le kaçmayı reddeder ancak ağabeylerinin onu yarım akıllı biriyle evlendirmek istemelerine razı gelmez ve ailesine karşı çıkar. “Katiyen olmaz, siz beni çengelinde asılı

et mi sandınız, kendimi intihar ederim diye basmış feryadı.” (s.15) Bu karşı duruşa ağabeyleri tekme tokatla karşılık verir, bu haberi duyan Ali Bey dayanamaz ve Münire’yi kaçırmaya karar vermekle kalmaz sinemayı yakarak da ağabeylerine iyi bir ders verir.

Gittikleri her yeri küçük bir cennet bahçesine çevirirler. Münire Hanım Ali Bey’le yaşadığı sürgün hayatından şikâyetçi olmaz. Ancak bu sürgünün ne kadar devam edeceği hususunda endişelidir. “Annem bir eli şakağında, meçhule doğru giden bu tirende, sonumuz ne olacak böyle, ne kadar çekeceğiz bu göçebe hayatı diye düşünüyor.” (s. 22)

Münire Hanım, Ali Bey’le evliliği kendi tercih ettiği için çaresiz katlanır. Münire Hanım ikinci bebeğine hamileyken giriştiği ağır işler nedeniyle narin vücudu hırpalanmıştır. Ağır sancılar çeker, makasçının karısının yardımları ise işe yaramaz; hastaneye kaldırılır ve orada ölür. Yazar Münire Hanım’a hazin bir son seçer.

Münire Hanım sevdiği insana kaçan kadınları temsil eder. Sıkıntı çekseler bile bunu ne dile getirebilirler ne de ailelerine geri dönebilirler. Gerçi hikâyede Münire Hanım’ın bu konudaki düşüncelerini bilemeyiz. Ancak anlatıcının kasabalarda kaçan kızlarla ilgili bir başka olayı anlatırken naklettiği düşünceleri bize yol gösterir. “Kasabalardan kaçanların serüvenleri ne kadar birbirine benzer ve niçin sonu hep hüsrarla biter?” (s.78) Bu hazin son tüm kaçanlar için de geçerli sayılabilir.

Onunla ilgili tüm bildiklerimiz oğlunun anlattıklarından ibarettir. Münire Hanım’ın en belirgin özelliği zorluklar karşısında mütevekkil duruşu ve yapıcı oluşudur. Her gittikleri yerde bir bahçe kurmaları bunun göstergesidir. Bahçe kurmak bir umudun da göstergesidir. Bu umut yeni yerin yurt edinilebileceği ümididir.

Uzun Hikâyede'ki **makasçının karısı** sarhoş ve huysuz kocası tarafından dövülen dertli bir kadındır.

Aynı eserdeki **makasçının kızı** sekiz on yaşlarında şiddet ortamından etkilendiği için konuşamayan bir kızdır. Ali Bey'in oğluna bir kardeş gibi sarılır ve onun her istediğini yapar. Münire Hanım öldüğünde de ona destek olur. Makasçının kızı sarhoş babaların çocuklarının dramının temsilidir.

Aynı eserdeki **Sevim Hanım** Hanyeri kasabasının biçki-dikiş kursu hocasıdır. Ümit Yaşar, Turan Oğuzbaş gibi aşk şiiri yazarları; Barbara Cartland, Cronin gibi romancıları tercih eden; Dostoyevski ve Kafka gibi yazarları almak istemeyen bir edebiyat meraklısıdır. Hikâyede Ali Bey'in oğlunu Feride'yle tanıştıran ve aralarını bulmayan çalışan biridir.

Mavi Kuş'ta bahsedilen kadınlardan biri Doktor Yahya'nın karısıdır. Hikâyede Doktorun anlattığı kadar tanıdığımız bir tiptir. Onun hakkında tek bildiğimiz nadiren sigara içtiği, hiç çocukları olmadığı ve en önemlisi Doktorun kitap okuma hastalığına dayanamamış olmasıdır. Aralarında geçen tatsızlıklar ve münakaşaların sonunda Doktor Yahya kitaplarını tercih ederek evden ayrılır ve nihayetinde boşanırlar. Ev karısındır.

Aynı eserde bahsedilen bir başka kadın da hasta kadındır. Eşi tarafından hastaneye yetiştirilmeye çalışılan hasta kadının en belirgin özelliği hastalık karşısındaki çaresizliğidir. Köyde yaşadığı için hastalığı erken teşhis edilememiş ve tedavi olamamıştır. İyileşebilmesi için ihtiyacı olan şeyler sadece serum ve kandır. Kadın, hastalığından duyduğu acıyı çocuklarına, eşine ve kayınbabasına hissettirmemeye çalışır.

Kadın çektiği ızdırabın iniltisini, hem kocasına, hem kayınbabasına, hem de çocuklarına duyurmamak için bastırır. Ancak otobüsün açık arka kapısında kocası onu hafifçe basamağa oturtup, sonra yukarı çıkarak kendisini bir iki adım atmaya zorlayınca fisıltı halinde iki kez “ah” çeker (s. 26).

Bu hasta kadın her acıya katlanan, ses çıkarmayan sabırlı Anadolu kadınıdır. Çektiği acılara rağmen o, çocuklarını düşünür. “Ara sıra başını kaldırıp, oracıkta beklemekte ısrar eden çocuklarına ve ihtiyar kayınbabasına bakar. O ızdırabın içinde bile çocuklarının başına güneş geçeceğinden endişelenir.” (s. 56)

Hasta kadın ne yazık ki ilk mola yerinde fenalaşır ve ölür. Çektiği acılara ve yokluğa rağmen sessiz duran bu kadının yanında geldikleri köyün şartlarına bir mevsim bile dayanamayıp sürekli şikâyet eden Neşe vardır. Yazar bu iki tipte olumsuzluklar karşısında köylü ve şehirli kadının tavrını görmemizi sağlar.

Mavi Kuş’ta bahsedilen bir diğer kadın da **Elizabeth North**’tur. “Uzun Beyaz keten elbiseli, saçları sanki meçli gibi güzel ağarmış, yaşlanmış ama yaşlandıkça güzelleşmiş, elinde yelpaze, gözünde güneş gözlüklü” (s.25) antika meraklısı bir Amerikalıdır. Yolculuk sırasında Beşir Ağa’nın baba yadigârı tabakasına kadar dikkat eder. Yolculuğa eşi John’la katılmıştır. Elizabeth ve John çiftleri ülkemizi sevdiklerini ve gezmek maksadıyla geldiklerini söyleseler de aslında antika kaçakçısıdırlar. Onlar ülkemizin sadece tarihi eserlerini değil dünyada nadir bulunan güvercinlerimizi de kendi ülkelerine kaçırmak niyetindedirler.

Beşir Ağa’nın tabakası ve Kenan’ın kedisi ile ilgilenerek samimi bir portre çizse de bütün bu ilgisi yapmacık ve menfaati içindir. Samimi davranarak, insanımızın

iyi niyetini istismar ederek ülkemizin nadide tarihi eserlerini kendi ülkelerine kaçıran Batılı insanlara örnektirler.

Elizabeth ve eşi gizli polis Kemal tarafından da takip edilmektedirler. İstasyona vardıklarında ve polislerce etrafları sarıldığında korkuya kapılırlar. Sandıkları açıldığı zaman içinden Erol'un çıkması onları kurtarır. Elizabeth ve John çifti Batılı insanın bizimle ilgilenmelerinin asıl maksadını ortaya koyması bakımından da önemli tiplerdir. Bu tiplerle, onların güler yüz ve ilgisine safça inanmamamız ve temkinli davranmamız gerektiği konusunda da bir uyarı niteliğini taşımaktadır

Aynı eserde bahsi geçen kadınlardan biri de Deli Kenan'ın Çerkez annesidir. Hikâyede yolculukta yer almayan ancak Deli Kenan'ın hayat hikâyesi anlatılırken karşımıza çıkan bir tiptir. Kenan'ın babası Timur deli, atak biridir. “Çocukluktan çıkıp ergenliğe geçinceye kadar umum köy ahalisine kök söktürmüş yani.” (s.182) On dört-on beş yaşlarında tamamen değişerek sessiz sakin biri olur ta ki askere gidip yaramaz adamlarla arkadaşlık edene kadar. Adapazarı civarından tütün kaçakçılığı yapan biriyle arkadaş olur ve birlikte tütün işine koyulurlar. İçki, dost hayatı da edinen Demir “yarısı zor, yarısı gönül işi” Çerkez bir kızı kaçıtır.

Çerkez kızın ailesi kalabalıktır. Demir'in ve kızlarının peşine düşerler. Bu sebeple de ikisi “epeyce bir zaman o kasaba senin, bu mezra benim gurbet” gezerler. Kız “ya beni bırak gideyim, ya bir yerde mekân tut evimin hanımı olup oturayım; beni tütün balyası gibi bir o yana, bir bu yana götürüp getirme, artık dayanışım kalmadı” diye yakınınca Demir kadının haline dayanamaz ve onu memlekete getirir. Demir kendi memleketinde ıslah-ı nefis ettiğim diyerek bir zaman durur. Yaramaz arkadaşlarından bir gün haber alınca dayanamaz ve tövbesini bozarak kaçakçılığa

yeniden başlar. Demir'in ailesi de ona yakınlık göstermez ama, Çerkez kız dişlidir ve kimseye muhtaç olmadan yaşar.

Çerkez kız kaçan kızların trajik sonunu gözler önüne serer. Çerkez kız tipi bize *Uzun Hikâye*'deki Münire'yi hatırlatır. Kutlu bu tiplerle kaçan kızların trajik sonunu ortaya koyarak gençleri uyarıyor gibidir.

Gönül İşi adlı eserde bahsi geçen makinist Rüstem'in karısı **Sultan** da bir başka kadındır. Çerkez kızı olan Sultan kocasını terk etmiştir. İç Anadolu'nun ıssız istasyonlarından birinde Rüstem'le tanışır ve kaçarak evlenirler. Eşiyle üç sene beraber duran Çerkez kızı “tezkire terk etmiş bir çavuşla” kaçır.

Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı adlı eserde geçen, **Nebahat** küçük yaşta merdivenden düşerek sakat kalmış ve bu yüzden son derece hırçın bir insan. Evde adeta her konuda kendisi karar verir ve kendisine danışılmasını ister. Eserde çok az görünse de yazar onu genel olarak hırçın ve baskıcı bir tip olarak çizmiş. Eserin sonunda da kitaplarını bahane ederek kardeşini evden kovar. Baskıcı ve hırçın olmasının yanında en belirgin özelliği ördükleriyle aldığı paraları altına yatırması ve altınlara dokundukça mutlu olması. “Altın. O sarı madenin parlak ışığı. Eline aldıkça ısınıyordu Nebahat. Tuhaf, anlatılmaz bir duygu.” (s.94)

Nebahat'ın bu tutkusunun işaretlerini, ilkin baba yadigârı evin satılmak istenmesinde takındığı tavırla ve kız kardeşi Nurhayat'ın bankaya gireceği zaman itiraz etmemesinde hissetmiştik. Babası evlerini müteahhide satıp ahşap, bahçeli ve müstakil bir ev almak ister. Nebahat zekice bir hamleyle babasının isteğini onaylamış gibi gösterir. Ancak asıl niyeti farklıdır. “Bir apartmana taşınırsalar bir sürü aile ile muhatap olacak, muhtemelen bir sürü tatsızlık yaşanacaktı. Oysa böyle bahçeli bir evde kendi kırallığını sürdürebilir, hatta bahçe işlerine de karışarak oyalanırdı.” (s.59)

Nebahat küçük yaşta merdivenden düşerek sakat kalmış ve bu yüzden son derece hırçın bir insan. Evde adeta her konuda kendisi karar verir ve kendisine danışılmasını ister. Eserde çok az görünse de yazar, onu genel olarak hırçın ve baskıcı bir tip olarak çizmiş. Eserin sonunda da kitaplarını bahane ederek kardeşini evden kovar. Baskıcı ve hırçın olmasının yanında en belirgin özelliği ördükleriyle aldığı paraları altına yatırması ve altınlara dokundukça mutlu olması. “Altın. O sarı madenin parlak ışığı. Eline aldıkça ısınıyordu Nebahat. Tuhaf, anlatılmaz bir duygu.” (s.94)

Nebahat’ın bu tutkusunun işaretlerini, ilkin baba yadigârı evin satılmak istenmesinde takındığı tavırla ve kız kardeşi Nurhayat’ın bankaya gireceği zaman itiraz etmemesinde hissetmiştik. Babası evlerini müteahhide satıp ahşap, bahçeli ve müstakil bir ev almak ister. Nebahat zekice bir hamleyle babasının isteğini onaylamış gibi görünür. Ancak asıl niyeti farklıdır. “Bir apartmana taşınırsalar bir sürü aile ile muhatap olacak, muhtemelen bir sürü tatsızlık yaşanacaktı. Oysa böyle bahçeli bir evde kendi kırallığını sürdürebilir, hatta bahçe işlerine de karışarak oyalanırdı.” (s.59)

İkincisi de Nurhayat’ın bankaya girmesine itiraz edeceklerini düşündükleri anda onun bunu kabul etmesidir:

Nebahat aksi, huysuz biridir ama asla aptal biri değildi. Bu evin geçimi için böyle bir gelire ihtiyaç vardı. Nurhayat evde, bahçede bir o yana, bir bu yana gezip duracağına, tembel tembel yatacağına bir baltaya sap olurdu fena mı? Eh bir süre sonra zaten talibi çıkar; evlenip evden uçardı. Şu kısacık zamanda aileye bir faydası dokunsun fena mı? (s.81)

Nebahat, Nurhayat'ı çocukluğundan beri kıskanırdı. Düşüp sakat kaldıktan sonra dünyaya gelen Nurhayat'ı gören herkes güzelliğine ve şirinliğine atıflarda bulunur bu da sakat Nebahat'ın kıskançlık damarını kabartırdı.

Tahir Sami'nin diğer kız kardeşi **Nurhayat** sessiz sakin bir kızdır. Nurhayat'ın okulda dersleri iyidir. “Ablasının aksine havuzbaşından ve çiçeklerden ayrılmazdı. Romantik bir kızdı. Bir gül goncasına dalar, saatlerce hayal kurardı.” (s.60)

Nurhayat bankaya girdikten sonra aileyi geçindirme yükünü omuzlar. Tahir Sami memur olsa bile parasının çoğunu kitaplara verir. Nurhayat güzel bir kızdır, talipleri de vardır ancak o ailesini düşünerek evlenmez. Ailesi için mutluluğunu feda etmiş biridir.

Hülya Hanım; Tahir Sami Bey'in çalıştığı yerdeki kadınlardan biridir. Yaşı epey geçmiş Hülya Hanım hiç evlenmemiştir. Tahir Sami dairede çalışmaya başladığı zaman ona yakınlaşmaya çalışır, (s.99) hatta dairenin çaycısı aracılığıyla evlenmeye de çalışırsa da Tahir Sami o benim kardeşim diyerek bu teklifi reddeder.

Hülya jöleli saçları olan bulmaca tutkunu bir kadındır. Tahir Sami'ye ilgisini çekinmeden gösterir. Bazen soru sormak maksadıyla Tahir Sami'ye yaklaşıp da umduğunu bulamaz.

Katrin; eserde geçen ve aslında en çok sözü edilen kadın Tahir Sami'nin, *Hayat Mecmuas'*ında gençlik yıllarında fotoğraflarını gördüğü ve âşık olduğu bir kadındır. Tahir Sami bu kadını yıllar sonra tekrar görür ve o eski aşkı tekrar alevlenir. “Kadın önceleri yüzücü imiş, sonra sinema artisti olmuş, en sonunda da Avrupa'nın en küçük ülkesi olan prensliğin bir prensi ile evlenmiş. Masal gibi bir düğünü olmuş. Kadının hayatı dergide tefrika edilmiş, küçüklüğünden evliliğine kadar geçen zaman içinde çekilen pek çok fotoğrafı yayınlanmıştı. Sami bu kadına âşık oldu.”(s.137)

Aradan yıllar geçtikten sonra bu kadını Kapalı Çarşı'da tekrar gören Tahir Sami kadını bir süre izler ve sonunda kadınla tanışır. Ancak kadın evli olduğunu, kocası ve çocuklarının Fransa'da yaşadığını, kendisinin de kısa bir süre sonra oraya gideceğini söyler. Bundan sonra da Tahir Sami zaman zaman gelir ve uzaktan kadını izler. Kadın bir anlamda onun için gençliğidir. Kadın bir süre sonra gerçekten de Kapalı Çarşıdaki dükkânı devrederek oradan ayrılır.

Güzelliğinin farkında olan Katrin erkeklerin kendisine âşık olmalarına alışmıştır. Zamanla bu alışkanlık onu, hayranlarının duygularını hafife almaya yöneltmişse de onlarla ilgilenmeyi ihmal etmez. Bunu da Tahir Sami'nin onu mağazanın camından gizlice seyretmesine karşın takındığı tavırdan anlarız. Katrin Sami'yi içeri davet eder ve onunla sohbet eder. Hatta Tahir Sami'ye porselen antika bir fincan hediye etmek ya da satmak ister.

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerindeki kadınları mesleklerine, yaşlarına, eğitim durumlarına göre farklı kategorilere ayırmak mümkündür. Ancak genel olarak hikâyelerindeki kadınlar ele alındığında en kapsamlı ve işlevsel tasnifin köylü, kasabalı ve şehirli kadınlar olarak yapılan tasnif olduğu görülecektir. Bunun Mustafa Kutlu'nun hikâyedeki mekâna bakışıyla yakından ilgili bir tarafı var. Mustafa Kutlu mekânı ve onun içindeki insanları kendi düşünce ve edebiyat anlayışı içinde gösteriyor.

Kutlu'ya göre köy fazlasıyla geri kalmış, şehir ise para kazanma hırslının galip geldiği, insani ilişkilerin çok azaldığı, insanın kaybolduğu bir mekândır. Kasaba ise insanın hem birey olarak kalabildiği hem de toplumun içinde kendini gösterebildiği ideal bir ortamdır. Aslında bu durum Sezai Karakoç'ta da böyledir. Sezai Karakoç ideal yerleşim birimi olarak kasabayı görür. Köyü ve şehri eleştiren Karakoç, kasabada, başka bir adla küçük şehirde insanın artık kişileştiğini; bir yandan eve aileye ve topluluğa bir iple bağlı olduğunu; küçük şehir veya kasabanın, insanı keşfetmek, hatta edebi anlamda icat etmek için ideal bir birim, geometrideki altın ölçü olduğunu söyler. (Karakoç 1986: 49)

Mustafa Kutlu'ya göre de kasaba sadece köyle şehir arasında bir idari birim değil belli değerlerin temsil edildiği bir ortamdır.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerindeki kadın tiplerinin köylü kadınlar, kasabalı kadınlar ve şehirli kadınlar olarak tasnif edilebileceğini gösteren birer örnek verebiliriz. Kutlu'ya göre ideal ortam kasabadır. Kasabanın dışında köy yoksullukları ve imkânsızlıklarıyla, şehir ise hırsları ve kalabalığıyla insanı ezmektedir. Köylü kadın tipine ilginç bir örnek *Mavi Kuş* gibi birkaç hikâyede geçen hasta kadındır. *Mavi Kuş*'ta eşi tarafından hastaneye yetiştirilmeye çalışılan hasta kadının en belirgin özelliği

hastalık karşısındaki çaresizliğidir. Köyde yaşadığı için hastalığı erken teşhis edilememiş ve tedavi olamamıştır. İyileşebilmesi için ihtiyacı olan şeyler sadece serum ve kandır. Kadın hastalığından duyduğu acıyı çocuklarına, eşine ve kayınbabasına hissettirmemeye çalışır.

Kadın çektiği ızdırabın iniltisini, hem kocasına, hem kayınbabasına, hem de çocuklarına duyurmamak için bastırır. Ancak otobüsün açık arka kapısında kocası onu hafifçe basamağa oturtup, sonra yukarı çıkararak kendisini bir iki adım atmaya zorlayınca fısıltı halinde iki kez “ah” çeker. Bu hasta kadın her acıya katlanan, ses çıkarmayan sabırlı köylü Anadolu kadınıdır.

Aynı eserde; aynı otobüste, şehirde büyümüş şehirli bir kadın tipi olan Neşe anlatılır. Neşe çok sevdiğini, âşık olduğunu iddia etmesine rağmen birazcık sıkıntıya katlanamamakta, ciddi bir neden olmamasına rağmen kocasıyla olan evliliğini bozmayı düşünmektedir.

Kasabalı kadın tipine uyan en ilginç örnek ise yazarın *Kapıları Açmak* adlı eserinde gördüğümüz Zehra'dır. Zehra şehrin hırslarından, kötülüklerinden zarar görmüş, hayatının önemli bir bölümü şehirde acılar içinde geçmiş ancak aslına, huzura, kendi benliğine kasabada dönebilmiştir.

İyi bir yazar olan Mustafa Kutlu'nun eserlerinde çok farklı çevrelerden pek çok insan vardır. Kutlu'nun başarılı bir yazar olmasının bir gereği olarak da onun eserlerindeki tipler sadece siyah beyaz olarak adlandırılabilir, tek boyutlu tipler değildir. Kadınlar da bu yargı çerçevesinde değerlendirilebilir. Yani tamamıyla iyi kadın ya da tamamıyla kötü kadın yoktur. Ancak yine de Mustafa Kutlu'nun eserlerinde işlediği kadın tiplerinden hareketle aşağıdaki yargıları ve tespitleri sıralamak mümkündür:

Genel olarak kadın bulunduğu mekândan etkilenmektedir ve oranın özelliklerini, avantajlarını, mahrumiyetlerini, eğilimlerini yansıtmaktadır. Bu açıdan Kutlu'nun eserlerindeki kadınları köylü, kasabalı ve şehirli kadınlar olarak tasnif etmek okurun ve araştırmacının işini kolaylaştıracak ve kadın tiplerinin hangi süreçlerden geçtiğini daha rahat görmemize zemin hazırlayacaktır.

Kutlu eserlerinde işlediği kadın tipleriyle değişen sosyal yapının, Batılılaşmanın, şehirleşmenin, Avrupa'ya göçün en çok kadınları olumsuz yönde etkilediği mesajını vermiştir. Değişen sosyal yapı, Batılılaşma, şehirleşme, Avrupa'ya göç toplumun en temel birimi olan aileyi ister istemez genellikle olumsuz yönde etkilemektedir. Bu süreçte geleneksel ortamda yetişmiş, oranın şartlarına göre eğitim almış ya da bir donanıma sahip kadınlar yeni sosyal yapıda veya yeni şehirde ciddi zorluklar yaşamakta ve acılar çekmektedirler. *Menekşeli Mektup*'taki kocası Avrupa'da olan kadından, *Rüzgârlı Pazar*'daki çalışmak zorunda kalan, ama şehre uygun hiçbir donanımı olmayan kadınlara kadar pek çok kadın sosyal değişimin ve şehirleşmenin getirdiği sıkıntıları yaşar.

Yazar, eserlerinde evliliğin kadın için ideal bir ortam olduğu tezini bir alt akım olarak işlemiştir. Eserlerdeki kadın tipleri ya evlenmiş, ya da evlenmek istediği halde değişik nedenlerle evlenememiş ancak evlenmeyi isteyen tiplerdir. Bu durum, Kutlu'nun toplumun en temel birimi aile olmalıdır şeklindeki geleneksel ve muhafazakâr görüşü benimsediğinin bir kanıtıdır. Kutlu'nun eserlerinde en uç sayılabilecek kadınlar bile ideal hayat kurgusunu hep evlilik müessesesi etrafında yaparlar. Buna en tipik örnek *Chef* adlı eserin kahramanıdır. Mutlu bir evlilik yapamayan kadın arkadaşına uyararak evi terk eder ve kendine yeni bir iş kurar. Ancak çok kısa bir süre sonra henüz birinci evliliğini resmi olarak bitirmemişken ikinci bir

evlilik teklifi alır. Bir anlamda Kutlu'nun eserlerinde evlilik kadın için ideal ortamdır. Eşinden boşanarak mutsuz olan ve hayat şartları kötüleşen bir diğer kadın da *Huzursuz Bacak*'taki Ferda Hanım'dır.

Kutlu eserlerinde bazı şehirleşmiş kadınların pek çoğunun feminizm, sanat gibi ilgilerinin samimi ilgiler olmadığını vurgulamıştır. Şehirdeki bazı kadınların başka kadınların dertleriyle ilgilenmelerini, eşitlik, özgürlük gibi kaygılar gütmelerini samimi bulmaz. Yazara göre bu tipler ülke gerçeklerinden habersiz, pahalı kozmetik ürünler kullanan tiplerdir.

Kutlu eserlerinde zaman zaman yaşadığı yabancılaşmanın, zenginleşmenin getirdiği sıkıntıları gören ve dini bir yaşama dönen kadın tiplerini de anlatmıştır. Ancak bu tiplerin sayısı çok fazla değildir. Öne çıkan tek örnek *Yoksulluk İçimizde* adlı eserdeki Süheyla'dır. Bu tipte yazar modernleşmenin, gösteriş kültürünün, ikiye yüz lülüğün farkına varan ve bunlardan rahatsız olan bir kadının dine dönmesi ve hayatı daha anlamlı daha sahici yaşamasını anlatır.

Kutlu'nun eserlerindeki kadınların önemli bir özelliği de sosyal değişimin ve dönüşümün tetikleyicileri olmalarıdır. Bu, şüphesiz bütün kadınlar için geçerli değildir. Ancak genellikle erkekler, kadınlar istedikleri için paraya, mevkiye yönelir ve *Ya Tahammül Ya Sefer* örneğinde gördüğümüz gibi inandıkları davadan uzaklaşırlar.

Yazarın eserleriyle verdiği bu yargıyı destekleyecek bir örnek moda dünyasında ve alış veriş dünyasında genellikle hitap edilen kesimin kadın olmasıdır. Kılık kıyafetten tutun ev döşemelerine, beyaz eşyaya kadar pek çok tüketim maddesinin reklamında hitap edilen kadınlardır. Bir anlamda tüketim toplumunun ve pazarlama uzmanlarının uzun araştırmalar, gözlemler ve tecrübeler sonucu buldukları ve

uygulamaya koydukları bir gerçeği Kutlu sanat adamına özgü o ince sezisiyle duymuş ve eserlerinde anlatmıştır.

Kutlu'nun eserlerindeki kadın tiplerine baktığımız zaman genel olarak zenginlik, mevki makam ve kadının mutluluğu arasında bir ters orantının olduğu görülmektedir. Yani kadın ya da çevresi zenginleştikçe, mevki makam sahibi oldukça, formal anlamda daha cazip bir eğitim aldıkça kadının mutlu olma ihtimali azalmaktadır. *Tufandan Sonra* adlı eserdeki belediye başkanının karısı, aynı eserdeki kaymakamın karısı, *Chef* adlı eserdeki İris, *Huzursuz Bacak*'taki Ferda ilk akla gelen örneklerdir. Bunun tersi her zaman geçerli değildir. Ancak Kutlu'nun eserlerindeki mutlu kadınları aradığımızda genellikle sadece başını sokacak bir eve sahip olan, küçücük bir bahçeyi ekip biçen ve geçimini oradan temin eden mütevekkil, huzurlu kadınları görüyoruz. Bu kadınların yanında yine evine ve çocuklarına sahip çıkan kadınlar da yazarın idealize ettiği kadın tipleridir. Bunun en belirgin örneği de Osmanlı kadını diye nitelendirdiği *Huzursuz Bacak* eserinde geçen Fatmaanne'dir. Ya da başka bir mutlu kadın portresi de ilişkileri çok riyakâr bulduğu ve sevdiği insanın da kendisini yarı yolda bıraktığı için işini bırakan ve dergâha giden kadın tipidir. Tüketim toplumunun ya da hayatta en önemli değer olarak parayı gören insanların gözünde kadın işini bırakmış yani ekonomik bağımsızlığını kaybetmiştir. Oysa Kutlu bu kadını hiç de mutsuz bir kadın olarak çizmez. Bu durum bize şair Sezai Karakoç'un "kadının eşit olduğu ama mutlu olmadığı günlere geldim" dizesini tersinden de olsa hatırlatmaktadır.

Kutlu'nun eserlerinde verilen kadın tiplerinden anlaşılan bir başka konu da insanın, bireyin ruh sağlığı, kendine güveni ve diğer bireyler rahat ilişki kurabilmesi için güzel bir çocukluk dönemi geçirmesinin şart olduğudur. Bu güzel çocukluk döneminin en önemli öğelerinden biri ya da birincisi ilgili, şefkatli bir anneye sahip

olmaktır. Kutlu'nun eserlerinde problemlı tipler, örneğin *Tufandan Önce*'nin Kaymakamı ya da *Uzun Hikâye*'deki kahramanlar ya annesiz büyümüş ya da annelerinin çocukken gerekli ilgiyi göstermediği tiplerdir. Bu durum da kadının anne olarak toplumda ne kadar hayati bir rol oynayabileceğini gösterir.

Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı'nda geçen, çocukluk yıllarında bir kaza sonucu sakat kalmış olan Nebahat de yine mutsuz çocukluğun ileriki yaşlarda doğurduğu problemlı, merhametsiz, baskıcı kadın tipine örnektir.

KAYNAKÇA

- Akagündüz, Ülkü Özel (2005), “Mustafa Kutlu ‘Chef’le Yeni Bir Yola Girdi”, *Aksiyon*, Sayı: 565.
- Aktaş, Cihan (2001), “Mustafa Kutlu Ya Da İyimserlikte Direnen Hikâyelerin Yazarı,” *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Şerif (1984), “Hikâyeciliğimizde Yeni Bir Tarz: Yoksulluk İçimizde”, *Türk Edebiyatı*, Sayı 124, Şubat 1984.
- Alver, Köksal (2001), “Ya Tahammül Ya Sefer: Kırılgan Fay Üzerinde Zor Tercih”, *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Aslaner, Dilek (2001), “Yoksulluk İçimizde Mustafa Kutlu”, *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996), *Defterimde 40 Sûret*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996), *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Mehmet (1981), “Yoksulluk İçimizde Üzerine Mustafa Kutlu İle Konuşma,” *Yönelişler*, Sayı 3, Haziran 1981.
- Coşkun, Sezai (2005), “Mustafa Kutlu'nun Hikâyeciliği Mavi Kuş'un Sırrı”, *Yağmur Dergisi*, İstanbul, Sayı: 26 Ocak - Şubat - Mart (www.yagmurdergisi.com.tr)
- Demir, Ayhan (2008), www.kitaphaber.net
- Dirin, İlyas (1999), “Söyleşi: Mustafa Kutlu İle Öykücülüğü Üzerine”, *Hece Dergisi*, Ankara, Sayı: 33-34, s.106-123.
- Issı, Ahmet Cüneyt (2001), “Ve Bir Boy Aynasında Kendilerini Gördüler”, *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Kabahasanoğlu, Vahap “Yoksulluk İçimizde”, *Türk Edebiyatı*, Sayı 110, Aralık 1982.
- Karakoç, Sezai (1986), *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yayınları, İstanbul.

- Karataş, Turan (2001), “Hayat Zaten Nedir Ki; Hüzün Ve Tesadüf” , *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (1970), *Ortakdaki Adam*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa(1974), *Gönül İşi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (1992), *Ya Tahammül Ya Sefer*, Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (1994), *Yokuşa Akan Sular*, Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2000), *Arka Kapak Yazıları*, Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2004), *Beyhude Ömrüm*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2004), *Rüzgârlı Pazar*, Dergâh Yayınları,2.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2005), *Chef*, Dergah Yayınları, 2.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2005), *Hüzün Ve Tesadüf*, Dergah Yayınları,4.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2005), *Mavi Kuş*, Dergah Yayınları, 7. b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2006), *Bu Böyledir*, Dergâh Yayınları,6.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2006), *Sır*, Dergah Yayınları, 6. b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2006), *Tufandan Önce*, Dergah Yayınları, 6. b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2006), *Menekşeli Mektup*, Dergâh Yayınları, 2.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2006), *Uzun Hikâye*, Dergah Yayınları, 12.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2006), *Yoksulluk İçimizde*, Dergâh Yayınları, 7.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2007), *Kapıları Açmak*, Dergah Yayınları, 1.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2008), *Huzursuz Bacak*, Dergah Yayınları, 4.b., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2009), *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, Dergah Yayınları, 3.b., İstanbul.
- Küçükyılmaz, M. Mücahit (2005) Söyleşi: Mustafa Kutlu, “Allah Varsa Trajedi Yoktur”, *Anlayış*, Ağustos, Sayı: 27, Sayfa: 36–40.
- Tepe, Sevil (2001), “Kutlu Destanı” , *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul.

Tonga, Necati (2008), “Yazar-Hayat-Eser Bağlamında Mustafa Kutlu’nun ‘Uzun Hikâye’ Adlı Eserinin Tahlili”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1/2

(www.sosyalarastirmalar.com/cilt1sayi2)

Tonga, Necati (2005), *Hikâyeciliğimizdeki Zenginlik Mustafa Kutlu Ve Yoksulluk İçimizde*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Tosun, Necip (2004), *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, Dergâh, İstanbul.

Yıldırım, Ercan (2007), *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Varoluş/Yabancılaşma/Hakikat*, Ebabil Yayınları, Ankara.

Yıldız, Süha (2005), “Mustafa Kutlu Bu Kez ‘Chef’i Yazdı”, www.tuimgazeteler.com

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılından Mardin’de doğdu. İlkokulu Cumhuriyet İlkokulu’nda; ortaokul ve liseyi de Mardin Anadolu Lisesinde okudu. 1994 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi ve 1998 yılında bu bölümden mezun oldu. 2000-2004 yılları arasında ABD’de bir eyalet okulunda çalıştı. 2005 yılında Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisansa başladı. Halen liselerde edebiyat öğretmenliği yapmaktadır. Evli ve iki çocuk annesidir.