

“YAĞMUR BEKLERKEN” ADLI ROMAN İLE “TUFANDAN ÖNCE” ADLI UZUN HİKÂYE ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Okt. Mehmet BAŞTÜRK
Karaelmas Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mehmetbasturk51@hotmail.com

Özet

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Tank Buğra, romanlarında pek çok sosyal, siyasal, kültürel meselelere yer vermiş, bunları propagandaya düşmeden, edebiyatın kendi ölçüleri içerisinde başarıyla işlemiştir. Bu romanlardan biri de yakın tarihimizi konu alan, çok partili hayata geçme teşebbüslerinin ilk örneklerinin Serbest Fırka meselesini, bir kasaba zemininde irdeleyen *Yağmur Beklerken*'dir. Öte yandan Türk edebiyatı için kıymetli kalemlerden bir diğeri de 2000 yılında yayımladığı *Uzun Hikâye* adlı eseriyle başladığı uzun hikâye türünü, genellikle her yılın sonbaharında çıkardığı yeni kitaplarıyla zenginleştiren, son dönem usta hikâyecilerimizden Mustafa Kutlu'dur. Yazarın *Tufandan Önce* adlı kitabı da pek çok anlatım tekniğini içinde barındıran, küçük bir Anadolu kasabasında, bir tesisin temel atma töreniyle birlikte hâlihazırdaki siyasete ve kimi değerlere göndermeleri olan uzun hikâyenin başarılı örneklerindedir. Bu yazıda, “mukayeseli edebiyat” sınırları içerisinde bahsi geçen iki eser (dolayısıyla roman ve uzun hikâye türleri), hem muhteva hem şekil açısından, yazarların biyografileri ve eserlerin kaleme alındığı dönemin hususiyetleri de göz önünde bulundurularak, karşılaştırma yoluyla incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Tank Buğra, *Yağmur Beklerken*, Mustafa Kutlu, *Tufandan Önce*, roman, uzun hikâye, Mukayeseli Edebiyat.

A COMPARATIVE STUDY ON THE NOVEL ENTITLED “YAĞMUR BEKLERKEN” (WAITING FOR THE RAIN) AND THE LONG STORY ENTITLED “TUFANDAN ÖNCE” (BEFORE THE FLOOD)

Abstract

Tank Buğra, one of the most prominent writers of the Republican Era Turkish Literature, in his novels was concerned with many social , political and cultural matters and succesfully handled them within the framework of literature without giving way to the temptation to carry out propoganda. One of these novels is *Yağmur Beklerken* (Waiting for the Rain), which deals with our recent history and examines in a town setting the question of the Free (or Liberal) Republican Party, which was one of the first examples of attempts to switch to multiparty life. On the other hand, another writer of Turkish Literature as distinguished as Tağrnk Buğra is the contemporary story writer Mustafa Kutlu, who enriches the genre of long story which he initiated with “*Uzun Hikaye*” (Long Story) published in 2000 with books he releases in the autumn every year. The writer’s book entitled *Tufandan Önce* (Before the Flood) is a long story which incorporates many storytelling techniques and make allusions to the current political issues and certain values by employing a foundation laying ceremony in a small Anatolian town. The present paper is aimed at making a comparative study of the two works of art mentioned above within the boundaries of “comparative literature” (accordingly two different genres:novel-long story) which is considered to be a subcategory of literature in terms of content and form bearing in mind the characteristics of the period when the works were written.

Key Words: Tank Buğra, *Yağmur Beklerken* (Waiting for the Rain), Mustafa Kutlu, *Tufandan Önce* (Before the Flood), novel, long story, Comparative Literature.

GİRİŞ

Makalemizde, Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* adlı romanı ile Mustafa Kutlu'nun *Tufandan Önce* adlı uzun hikâyesi bir arada, karşılaştırılarak tahlil edilmeye çalışılacaktır. *Yağmur Beklerken* 1981, *Tufandan Önce* ise 2003 yılında yayımlanmıştır. İki eser arasında hem içerik hem de içeriğin dönüştürülmesinde kullanılan anlatımda, benzerlikler ve farklılıklar mevcuttur.

Yağmur Beklerken'i okurken ve değerlendirirken, yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyal ve siyasî zeminini göz ardı etmemek gerekir. Yazar devrin tarihî koşullarını eserine taşıırken, yeniden inşa ederken realitelerden kopmamıştır. Ancak bir roman yazdığının da farkındadır. Tarık buğra, 12 Eylül öncesini de görmüş, yaşamış birisi olarak demokrasi tarihimiz için önemli bir dönemeç olan Serbest Fırka tecrübesinin ortaya çıkardığı kamplaşmaları, huzursuzlukları, sağ-sol meselelerini ustalıkla ele alır. Romanda devrin siyasî anlayışı, tarih görüşü ve telkinleri eleştirilir, sorguya tabi tutulur. Yazar bunu yaparken de herhangi bir ideolojiye, siyasî tercihlere, sloganlara bağlı kalmaz.

1981'de kaleme alınan eser, kendi döneminde ve öncesinde yazılan pek çok romandan farklı bir tavırla, tarihe ve Anadolu gerçeğine yaklaşır. Yazarda romantik, idealist, sosyalist veya devletin resmî tarih tezini kurgulamakla mükellef kalemlerin bakış açısı görülmez. Bu bakımdan *Yağmur Beklerken* Türk edebiyatı için önemli bir eserdir. Buğra eserinin bu yönünü şu şekilde ifade etmektedir: “Adını saydığım ve saymadığım romanlarım, hiç kuşkusuz şablonlara, sloganlara, özentilere ve taklitlere, asıl önemlisi de edebiyat dışı ölçülere mahkûm düşen veya düşürülen Türk romancılığında, üzerine er veya geç birleşilecek önemli bir gelişimdir.” (Yalçın, 1985: 282)

Küçük Ağa, Gençliğim Eyvah, Firavun İmanı, Dönemeçte gibi eserlerin sahibi olan Tarık Buğra sanatkârane tavırla memleket meselelerini ele alır. Sanatı insan için yapan yazar, hayatı boyunca propagandadan uzak durmuştur. Olaylara ve durumlara fildişi kulesinden bakan bir aydın olmaktan da kaçınır. O sorunları millî değerlerimizin pratiği içerisinde ele alıp, çözümleme gayretini taşır. Edebiyata yüklediği misyonu, “*İspatlamaz, gösterir; telkin etmez, düşündürür; hüküm vermez, hüküm vermeye yol açar; iddia etmez, okuyucunun ret ve kabul, hal ve ruh tercihlerini serbest bırakan bir dünya kurar. Görevi budur ve bunu başardığı ölçüde değerlidir.*” ifadeleriyle ortaya koyar (Buğra, 1992: 218).

Hüseyin Tuncer, Tarık Buğra'yla ilgili çalışmasında onun sanat anlayışını şöyle yorumlar: “Onun eserlerinde toplumla sanatı müşterek bir arada görürüz. Yazarın sanat anlayışının esası ‘insan’dır. Sanat anlayışının özü ise ‘sanat sanat içindir’ ilkesine dayalıdır.” (Tuncer, 1988: 19)

Yağmur Beklerken, yazarın benimsediği sanat anlayışının ve yakaladığı terkinin, tarzın en güzel örneklerinden biridir. Tam bir Tarık Buğra eseridir.

Buğra, *Yağmur Beklerken*'i hayatının son on yedi yılını geçirdiği Kadıköy'de, Bakla Sokağı'ndaki kiralık evinde maddi sıkıntılar ve soğukla boğuşarak yazmıştır. Buğra'nın üretken olduğu ve sadece kalemiyle uğraşmak istediği bir dönemin verimidir.

Tufandan Önce, kültürel değerlerin giderek altüst olduğu, bizi biz yapan, kimliğimizi belirleyen hususiyetlerin hırpalandığı hatta bazı çevrelerce alaya alındığı bir dönemde kaleme alınmıştır. On yedinci yüzyıldan beri, resmen de Tanzimat'tan bu yana medeniyetler arasında bir yön değiştirme çabası içerisinde yitirdiğimiz değerler “içimizi yoksullaştırmış”tır. Kutlu hemen hemen bütün eserlerinde bu temayı işler. Bunu yaparken de kendine özgü bir tarz yakalayarak devrinin en dikkat çekici hikâye yazarlarından biri olmuştur. Kökü mazide olan atiyi, mektepten memlekete anlayışıyla inşa etmeye çalışan Kutlu'nun hikayeleri hem içerik hem de teknik olarak çok yönlü ve renklidir.

“*Ve Tolstoy'un 'Sanat Nedir?' de iyi bir yazarda bulunmasını elzem gördüğü üç koşul da fazlasıyla vardır Kutlu'da: Sadelik, samimiyet, ahlakilik. O her üç cepheden de, bağını bozdurmamaya ahdetmiş bir bağban gibidir.*” ifadeleriyle resmedilen Kutlu'nun sanat anlayışı *Tufandan Önce*'de de görülür (Ayçıl, 2003: 34).

Farklı akımlar, yorumlar adı altında insanî değerleri çöpe atan, mutsuzluk aşıl原因, varlığın anlamını anlamsızlıkta, kaosta arayan edebiyat ürünleri yerine kendine has üslubuyla bizden biri, ‘yurdum insanı’ olarak okuyucuya rehberlik eden Mustafa Kutlu “*Modern edebiyat dünyasına vukufiyetiyle birlikte, geleneksel sanat erbabına uygun bir biçimde etik ile estetiği imtizaç ettirebilmiş, edep ile edebiyatı Dergah'ında birleştirmiş olan azın azı ustalarımızdan biri*” dir (Aktaş, 2003: 77).

Hem Tanık Buğra'nın hem de Mustafa Kutlu'nun biyografisinin izleri incelenen eserlerde görülmektedir.¹ İki yazarın babası da kimi zaman Anadolu'nun farklı nahiyelerinde memurluk yaptığı için, yazarların çocuklukları köylerde ve kasabalarda geçmiştir. Bu tecrübe, köy ve kasaba gerçekliğine iki eserde de içten bir bakış kazandırmıştır. Tanık Buğra'nın Serbest Fırka ile ilişkisi, Akşehir'de Serbest Fırka'nın kurucusu ve yayıcısı olarak çalışan babası vesilesiyledir.

Senaristlik, spor yazarlığı Buğra ile Kutlu arasındaki ilginç benzerliklerden birkaçıdır sadece. Bunun dışında da yazarların biyografilerinde ortak noktalar bulunmaktadır.

¹ Tanık Buğra'nın biyografisi için bkz.: Beşir Ayvazoğlu, *Büyük Ağa Tanık Buğra*, Kapı Yay., İst., 2006; Mustafa Kutlu için bkz.: Kemal Aykut, - Nusret Özcan, , *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yay., İst., 2001.

Bu eseleri mukayeseden muradımız kim, kimden, ne ölçüde, ne aparmış (Gürsel Aytaç'ın deyişiyle “etki avcılığı”na çıkmak) değil, iki eseri bir arada düşünmenin getirdiği imkânla eserleri daha iyi anlayabilmektir.

1. YAPI

Edebî eserlerde muhteva ile şekil bütünlüğü olarak beliren yapı, “*edebî metni meydana getiren bütün anlam ve anlatım tekniklerinin, belirli bir takdim düzeni içinde, orijinal bir estetik yorum veterkip dokusunun birleştirilmesiyle oluşan özel bir bütünlük*” olarak tanımlanır (Önal, 2009: 242). Bu kısımda ilk olarak, eserlerin ana çizgilerle vak'aları verilecek ardından türleri üzerinde durulacaktır. Sonrasında da “iç yapı”ları karşılıklı çözümlenmeye çalışılacaktır.²

1.1. Ana Çizgilerle Vak'a

1.1.1. Yağmur beklerken

Romandaki olaylar, ismi verilmeyen küçük bir Anadolu kasabasında cereyan eder. Eser Cumhuriyet Halk Fırkası mütemedi ile Belediye Reisi'nin girişimleri sonucunda yapılan “park”ın açılış töreniyle başlar. Kaymakam başta olmak üzere kasabanın ileri gelenleri ile halk, açılış töreninde bir araya gelmişlerdir. Eserin başkahramanı Rahmi Bey, amcası Rıza Efendi ile birlikte parkın açılışını değerlendirmektedir. Gündem, parkla birlikte yağmayan yağmurdur.

Rahmi bey, önce babasının şehit olması, aradan birkaç yıl geçmeden annesinin de vefatıyla küçük yaşta öksüz kalmış ve amcası Rıza Efendi'nin himayesinde büyümüş, tahsilini tamamlamıştır. Rahmi, hukuk fakültesini bitirdikten sonra eşi Güldane'yle evlenir, kasabada avukat bürosu açar. Ayrıca ziraatle de uğraşmaktadır. Ancak avukatlığın mı yoksa ziraatçiliğin mi yan iş olduğu belli değildir.

Serbest Fırka meselesi kasabada, yaşanan kuraklıkla paralel olarak ele alınır. Yağmur, mevsimi olmasına rağmen bir süredir yağmamaktadır ve bu kuraklığa, köylünün en önemli gelir kapısı olan pancar ve ekinler artık tahammül edemeyecek vaziyettedir. Herkesin yağmuru bekleyip konuştuğu bir dönemde Ankara'da kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kasabada teşkilatlanma meselesi halk için gittikçe üzerinde konuşulan, tartışılan bir konu olmuştur. Fısıltılarla birlikte kasabada “Halkçı”, “Serbestçi” kutuplaşması baş göstermiş ve ikilik ortaya çıkmıştır.

Kasabanın ileri gelenlerinden, varlıklı biri olan feraset sahibi Rıza Efendi'nin telkinlerine rağmen Rahmi, saygın bir aydın olan Avukat Kenan Bey'in tesiriyle Serbest Fırka'ya girmeyi kabul eder ve Fırkanın başkanı olur. Bu arada, yağmur

²Çalışmamıza konu edinilen eserlerin yapısı çözümlenmeye çalışılırken, “Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Deneme” adlı makaleden yararlanılmıştır (Önal, 1996: 124-134).

duasının ardından gelen rahmetle halkta kısa bir süre gecikmiş bir mutluluk yaşanır.

Rahmi'nin sağduyulu bütün çabalarına rağmen, kasabadaki gruplaşmaların önüne geçilemez. Derin çatlaklar oluşmuş, kahveler ayrılmış, adamına göre selam verilir ve alınır hale gelmiştir. Rahmi kendi işini ve ailesini ihmal ederek vaktinin büyük bir kısmını “fırkacılık” a teksif etmiştir. Kenan Bey'in ölümü üzerine İstanbul'a giden Rahmi burada CHF müfettişlerinden Hilmi Bey'le görüşür, Serbest Fırka'nın gidişatı, Ankara'nın ve Gazi'nin bu olaya bakışı ve ortaya çıkabilecek tablo üzerine konuşur ve mebusluk teklifi alır.

Rahmi, üç günlük İstanbul seyahati ardından kasabaya döndüğünde, belediye seçimleri öncesinde gerilimin iyice arttığını görür. Seçimlere gidilir. Ülkenin pek çok yerinde olduğu gibi burada da CHF yandaşlarına emanet edilen seçim sandıklarından CHF adayı birinci olarak çıkar. Seçimlerin ardından, tam hasat döneminde ortaya çıkan “tufan”, fakirleşmiş, çaresiz halkın, yine ellerini gökyüzüne kaldırmaktan başka bir dayanak noktası olmadığını gösterir. Bu arada kasabadaki tansiyon düşmüşsüme kırgınlıklar tam anlamıyla ortadan kalkmamıştır.

Yurdun dört bir tarafında artan gerilimler üzerine SCF üç ay gibi kısa bir süre sonunda kendini feshetmek zorunda kalır. Ancak SCF'ye belli sayıda Meclis'te temsil hakkı verilir. Ankara'da Naki Bey, Rahmi'ye mebusluğunun garanti olduğunu bildirir ve Ankara'ya çağırır. Olan ile olması gereken arasında iyice bocalayan, siyasetin kulis-sahne ikiyüzlülüğünden sıtkı sıyrılan Rahmi, ailesi ve toprağıyla baş başa kalmayı tercih eder ve teklifi geri çevirir.

1.1.2. Tufandan önce

Tufandan Önce'de, Anadolu'nun adı geçmeyen küçük bir kasabasında, halka faydasından çok başka amaçlarla açılması planlanan bir tesisin temel atma töreni hikaye edilir.

Hikaye, kasabanın belediye başkanı Şemsettin Bilen'in tanıtılmasıyla başlar. Eylemin sınırlı olduğu eserde yeri geldiğinde diğer kahramanlardan Zabita Kemal, Berber Baki, Kaymakam Çetin Bey, müzik öğretmeni Mehpere Hanım, ilin milletvekilleri Hulusi Derin ve Haşmet Altay, Gazeteci Fikri, İdiris Güzel ve Bakan Bey'lerin hayatlarından kesitler sunulur.

Bir gün sonra tesisin temel atma töreni için Bakan Bey kasabaya gelecektir. Bunun telaşı kasabayı sarmıştır. Şemsettin Bilen, Kaymakam, ilgili müdürler ve yetkililer bir toplantı yapar ve görev paylaşımında bulunurlar. Bu tören herkes için farklı bir anlam taşımaktadır. Tesisin iş bilir müteahhittidir Güzel tesisin baş mimardır. Siyasete atılmak, milletvekili seçilmek için bunu bir basamak olarak kullanır. Yirmi yıllık belediye başkanı Şemsettin Bilen de kendini gösterip bu sefer adaylığı kapma arzusundadır. Halihazırdaki milletvekilleri Haşmet Altay ve Hulusi Derin de postu kaptırmama uğraşı içerisindedirler.

Sabah olmuştur. Organizasyon hazırdır ve Bakan Bey beklenmektedir. Gecikmeli de olsa, Bakan Bey ve kamuoyu Tesis'e ulaşır ve tören başlar. Bütün temel atma törenlerinde gerçekleşen protokol burada da işler. Sırasıyla takdimler, konuşmalar... Son olarak kürsüye Bakan Bey gelir. Halkın çok anlamadığı bir dille üst perdeden konuşma başlamışken birden hava bozulur. Gökyüzü, yeryüzüne iner ve "tufan" kopar. Taşan dere oracıkta ne varsa alır götürür. İnsanlar canlarını zor kurtarırlardır.

Yazar hikaye bittikten sonra "Tufandan Sonra" başlığı altında Şemsettin Bilen'in siyaseti bırakıp hacca gittiğini, Bakan Bey'in görevinden ayrıлып ait olduğu yere -ABD'ye- döndüğünü, Kaymakam Çetin'in, kendisine meftun olan Mehpere Hanım'la evlendiğini, İdris Güzel'in milletvekili seçilip, TÜSİAD'a üye büyük bir iş adamı olduğunu ve Tesis'in temelini de bir fıkra kahramanı olarak aramızda dolaştığını ifade eder.

1.1.3. Tahkiyenin türü

"Sanatın, formların, türlerin yakınlaşmasının doğurduğu yeni imkânlarla melez güzellikler yaratılırken" türler arasındaki kırmızı çizgiler giderek silikleşmiş ve bir türü diğerinden ayıran mihenk taşının ne olduğu ya da ne olması gerektiği meselesi daha kaypak bir zeminde tartışılır hâle gelmiştir (Özgül, 2003: 250). Roman ile hikâye arasında duran, "uzun hikâye" ya da "kısa roman" türü tartışılan melez güzelliklerden biridir. Biri "roman", diğeri "uzun hikâye" olan inceleyeceğimiz eserlerin özelliklerine geçmeden önce iki tür üzerinde biraz durmak istiyoruz.

"İnsanın veya çehrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, itibarî veya gerçek olaylara dayanan uzun edebiyat türü." olarak ifade edilen roman (TDK Türkçe Sözlük, 1998: 1864), bir başka kaynaktada "Nesir olarak yazılmış uzun hikâyeye verilen addır." tanımıyla karşımıza çıkar (TDEA, 1990:340). Öte yandan hikâye için de "Romandan kısa olandır." tanımı ilk çırpıda akla gelen tarifdir.

Roman ile hikâye arasındaki farkı ortaya koymak için karakterlere, konu genişliğine, zaman çerçevesine, usûle, üsluba, biçime başvurulsa da en önemli ölçüt olarak "hacim" meselesi ön plâna çıkartılır. Kimileri 10.000 kelimenin altındakileri hikâye kabul ederken, kimileri de 80 sayfanın üzerindeki roman saymaktadır. "Bu uzunluk-kısalık meselesi, Yunan mitolojisindeki zalim haramî Prokrustes'i hatırlatıyor. Prokrustes'in biri uzun, diğeri kısa iki yatağı vardır. İşkence edeceği kişinin boyu uzunsa kısa yatağa yatırıp ayaklarından keser; kısa boyluysa, uzun yatağa bağlayıp çekerek uzatır. Hikâye ile romanın kaderi de biraz buna benzer; roman malzemesi kırılıp kısaltılırsa hikâyeye olabileceği, hikâyenin de uzatılırsa roman olabileceği düşünülür. Edebiyatımızda bugün dahi zaman zaman Prokrusteslara rastlamak şaşırtıcı..." ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bu konuda "hacim" tek başına geçerli bir ölçüt değildir (Özgül, 2006: 38). Zira pek çok romandan hem kelime hem de sayfa sayısı bakımından daha kabank

hikâyeler bulunmaktadır ve bunlar roman değil “uzun hikâye” olarak adlandırılmaktadır. Çünkü bu hikâyeler hacim olarak romanı andırsa da “anlattığı olayın yalınkathlığı, yine olayın işleniş biçimi, ve şahıs kadrosunun azlığı” gibi özelliklerdendolayı hikâyeformu içerisinde değerlendirilmektedir (Karataş, 2004: 498). “Şüphesiz bu, bir uzunluk meselesi değildir. Biz bir romanın tahlili kompleksliğine izin verecek bir tarzda, insanlığın anlamına dair bir meseleninsoruşturulmasını içermesi gerektiğini düşünürüz.” (Özdemir, 2000: 7)

Roman ve hikâye arsındaki bu uzunluk kısalık mevzuunu uzatmanın bir anlamının olmadığını ifade eden Necip Tosun, roman ve öykü³arasındaki farklara işaret ederken (kesin yargılar çıkarılmayacağı gerçeğini belirttikten sonra) öykünün “doğduğu an, hikaye, dil, uzunluk/kısalık, anlatıcı/okur ilişkisi, bir etki yaratmak, okur profili ve muhteva” bakımından romandan farklılaştığını belirtir. Öykü, romanın aksine tek bir etki yaratma amacındadır ve bunun için “öykücü tek bir ‘merkezi nokta’ tespit edip öyküsünü ona göre kurar. Artık öyküye giren her şey o merkezi noktayı sağlamlaştırmak, güçlendirmek ve izah etmek için kullanılır. Her şey bu merkezi nokta etrafında gelişir. Konuda odaklaşma, karakterde odaklaşma gerçekleşmez, dağılırsa, öyküde bütünlük sağlanmaz ve o tek etki gerçekleşmez. Öyküde mekan, eşya, olay, durumda odaklaşma, tek bir etki için elzemdır. Amaç bütünlüktür çünkü.”(Tosun, 2002: 245). Bu tespit de hikâye ve roman arasındaki farkın temelde kurguda aranması gerektiğini vurgular.

Yağmur Beklerken, yakın dönem siyasi tarihimizin konusu olan Serbest Fırka meselesini, dürbününü kasabadan tutan yazarın, romancı yaklaşımıyla ele aldığı tarihî bir romandır. Eserde her ne kadar fırka olayının küçük bir kasaba üzerindeki etkisi dikkate sunulmakta ise de bu etkinin, bütün Türkiye’ye şamil olduğunubelirten Feridun Alper eseri “politik çağ romanı (zeitroman)” olarak adlandırır (Alper, 1993: 648).

1960 sonrası Türk romanını değerlendiren Osman Gündüz, *Yağmur Beklerken*’i “Yakın Dönem Tarihsel Romanlarında Karşı Güç ve Öteki” başlığı altında, konularını tarihe dayasalar da kişilerinin bireysel sorunlarını ön plana çıkaran eserler arasında gösterir (Gündüz, 2006: 275-375).

*Tufandan Önce*kasaba zemininde, bir tesis etrafında, halihazırdaki siyasete göndermeleri olan bir uzun hikâyedir. Pek çok anlatım tekniğini içinde barındıran hikâye, halk hikâyeleri geleneğinden oldukça yararlanmışır. Bir Anadolu kasabasında renkli portreler, tablolar sunan Mustafa Kutlu gelenekle moderni ustalıklarla mezcederek kendine has bir tarz yakalamıştır.

³ Yazar dil tartışmalarını bir tarafa bırakarak “hikâye” yerine “öykü” teriminin tercih edilmesini isabetli bulur. Zira “daha çok anlatılan şey, konu, olayı kapsayan bir terim olan hikâye, öyküyü içermekle birlikte, geniş bir anlam alanı olduğu için yanlış anlaşılmalara neden olmaktadır. Oysa modern bir form olan öykü, hikâyenin belli bir disiplinle anlatılmasıydı. Öykü kelimesiyle birlikte yeni form öykü de böylece yeni ismine kavuşmuş oluyordu. Artık roman öykü değil, hikâye anlatıyor, bir roman öykülerden değil, hikâyelerden oluşuyordu.” (Tosun, 2002: 240).

“Mustafa Kutlu, estetik bir figür olarak seçtiği ‘anlatıcı’ tipiyle, hikâye boyunca merak, heyecan ve tatlı bir gerilim yaratmayı başarmıştır. Anlatıcının anlatımı okurlarda, ‘hikâye okumadan’ ziyade ‘hikâye dinleme’ zevki uyandırmaktadır. İşte bu zevk, hacmi ne kadar geniş olursa olsun, hikâyeyi bir çırpıda okuma kolaylığı sağlamaktadır. Mustafa Kutlu’nun “uzun anlatılarının niçin roman sayılmadığı sorusunun cevabını da burada aramak gerekir.” diyen Şaban Sağlık, hem hikâyenin tekniği hem de hikâye ile roman ayırımında anlatıcı tipinin önemi üzerinde durmuştur (Sağlık, 2003: 45).

Roman ile hikâye arasındaki farkı sadece hacimde değil, bütüncül bir gözle eserin yapısında ve okuyucuya sunduğu imkânlarda aramak gerekir. Roman ile hikâye aynı metrekare üzerine inşa edilmiş bir ev olsa dahi, roman evinin iç evreni daha ayrıntılı, kompleks ve giriftir. Bahsi geçen iki eser bunun için iyi bir örnek teşkil eder.

2. İÇ YAPI

2.1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

“İnsanın, oldukça özel bir idrakte tespit ettiği ve ortaya koyduğu edebî metinlerde, yaşanan hayatın ‘gerçek’ ve ‘hakikat’ olan yönleri değil, ‘gerçeğimsi’ bir yön vardır.” diyen Sadık Tural, “insanın vakarını, insanlığın haysiyetini, insanın ferdi ve sosyal hürriyetini ve nihayet insandaki fazilet, ahlak ve zevk-i selim duyguları ve düşünme gücünü insan hayatından alınmış küçücük bir kesitin üzerine bina ederek yeniden anlatma esasına dayalı” edebiyat eserleri için “gerçeğimsi” ifadesini kullanır (Tural, 2006: 122). “Tahkiyeli Eserleri Tahlil Plânı Hakkında Bir Deneme” adlı makalede Sadık Tural’a aittahkiyeli eserleri tahlil plânında, gerçeğimsi yapıyı hazırlayan unsurlarbakış açısı ve anlatım tekniğidir.

2.1.1. Anlatıcı ve bakış açısı

“Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey” olmayan bakış açısı ve anlatıcıyla ilgili şunlar söylenebilir (Aktaş, 2000: 78):

Anlatım tutumu, “anlatıcının dinleyici ya da okuyucuya ve aktardığı olaya göre takındığı tavır” olarak tanımlanmaktadır (Aytaç, 2003a: 326).

Yağmur Beklerken’de anlatıcının genel olarak eleştirel bir tavır takındığı söylenebilir. Tarihî bir olaya dayanan romanda anlatıcı olayları ve kişileri değerlendirirken abartıya, yapaylığa; tarihî gerçeklikten tamamen kopmuş, hissedilen bir öznelliğe sapmamış, “tam bir romancı perspektifi ile” öyküsünü kurgulamıştır (Alper, 1993: 635). Bunu yaparken de bazen açıkça, bazen de ironiyle karışık, örtük bir şekilde yapılan yanlışları, devlet tarafından halka benimsetilmeye çalışılan resmî görüşü, her kesimde görülen yersiz genel kabulleri;

köylü-kentli, okumuş-okumamış ayrımı gözetmeksizin her kesimi bir romancının nesnellığı çerçevesinde tespit etmiş, tahlil etmiş ve eleştirmiştir.

Rahmi'nin amcası Rıza Efendi köyden biri olarak, bilge bir tavırla siyaseti ve köylüyü düşünmeyen, köylünün sorunlarına eğilmeyen, kendi menfaatleri peşinde koşan Ankara eksenli ekâbiri eleştirir.

“İbrahim üç, beş gün daha yağmayiverdi mi, eyi belle bunu hakimbeğ, yandı millet. Mâmurbeğler hâriç elbette.” (Buğra, 2005: 51)

Anlatıcı olaylara ve kişilere tek taraflı bakmaz. Köylüyü ya da kentliyi yererken hakkaniyetli davranmaya çalışır. Mesela, Rahmi Bey'in İstanbul'dan “pompa” getirip isteyene kiralaması, pancarları susuzluktan kurtarması bir kasaba gerçekliği zemininde ele alınır. “Rahmi'yi övenler, hayır sahibisayanlar da vardı, kötüyü para düşkünü görenler de.” (Buğra, 2005: 65)

İtidalden yana olan Rahmi, yeri geldiğinde kendi safında yer alanları da tenkit eder.

“Rahmi, o yanda bu yanda ‘kaleminden kan damlayan’ kavgacı yazarları sevmiyordu. Onların başta Arif Oruç, fikir için, tüzük için, sistem için değil, kendi çıkarları, şöhretleri için, hatta-belki de- iddialarına, savunur gördüklerine tamamen zıt amaçlar için çalıştıklarından kuşkulanıyordu” (Buğra, 2005: 141)

Yağmur Beklerken'de yer yer tespit, tahlil, teklif, telkin edici bakış açıları da görülür.

Yazar, romanda farklı kesimlerden seçmiş olduğu çeşitli tiplerle bir Anadolu kasabasında idrak edilen çok partili hayata geçme çabasını kitabiğe sapsadan, halk üzerindeki etkisini tespit etmiş ve bunu tahlile çalışmıştır. “Tarık Buğra'nın Romanlarında Yakın Dönem Türk Siyasi Hayatı” adlı çalışmasında İlyas Dirin, Buğra'nın Serbest Cumhuriyet Fırkası'na yaklaşım tarzı hakkında şu tespitte bulunur: “Tarık Buğra, genel olarak gerek bu partiyi gerekse diğerlerini, ansiklopedik bilgiler dâhilinde bir süreç itibarıyla ele almamaktadır. Yani romanlarında o, sözü edilen siyasi partilerin kuruluşu ve Türkiye siyasetindeki etkilerinden çok Anadolu insanının onları nasıl algılamış olduklarına önem verir.” (Dirin, 2002: 487)

Fethi Naci, bu tarihî kesitin romana nasıl taşındığını Kemal Tahir'in Yol Ayrımı'yla kıyaslayarak şöyle yorumlar: “Kemal Tahir'de bulamadığımızı Tarık Buğra'da buluyoruz. Siyasal, toplumsal gerçekliklere tam bir romancı yaklaşımı.” (Naci, 1982:24)

Belediye Reisi'nin haksız yere çay'ın suyunu kendi hısımlarına dağıtmasından yola çıkarak sarf edilen şu cümleler de tespit edici bakış açısına örnek verilebilir: “Ve, bu karşı karşıya gruplaşmaların önlenemezliği, acaba, sadece suyun paylaşılmasından mı doğuyordu? Yoksa su örneklerden bir örnekten mi ibaretti de, suya böyle hükmedişin daha bir yığın benzeri mi vardı? Yani, Serbest

Fırka'yakarışı duyulan ve gösterilen ilginin büyüklüğü bu yüzden mi idi?" (Buğra, 2005: 87-88)

Anlatıcı, romanda yer yer iktibaslarla, teklif ve telkin içeren anlatım tutumunu da sergiler. Mesela arifane bakış açısıyla olaylara yaklaşan Rıza Efendi, Harun Reşid'in bir bağcıyla olan hikayesini (Buğra, 2005: 11-12) anlattıktan sonra, "Dedelerimiz yol kıyılarına, meydanlara, mesire yerlerine, bizim için çınarlar, kestaneler, ardıçlar, gürgenler dikmiş; biz de parklara kendimiz için akasyalar dikeyoruz." (Buğra, 2005: 12) eleştirisinde bulunurken önerisini, referansıyla birlikte söylemiş olur.

"Hazreti Ömer, Halife seçildikten sonra yaptığı ilk konuşmanın bir yerinde: 'Doğru yoldan ayrılmayacağım', deyince mesciddeki saflardan birisinden bir ses ve bir kılıç yükselmiş; bir bedevi, salladığı kılıcı göstererek: 'Sen onu düşünme', demiş, 'doğru yoldan çıkacak olursan bu döndürür seni.' " (Buğra, 2005: 118-119) Kenan Bey, İslamiyetle birlikte, Türk törelerinin de bu anlayışa uygun olduğunu söylüyor, Osmanlı'nın, bozulmadan önce, önemli mali, mülki, askerî kararları camilerde, cemaat önünde, tartışmaya açık tuttuğunu anlatıyordu. Ona göre, Dünya'nın en uzun ve köklü imparatorluğunu kuran da işte bu yönetici ve yönetilen bütünleşmesi idi. Akli, vicdanı, irfanı hür bir aydını temsil eden Kenan Bey'in bu teklifi, Tarık Buğra'nın siyasete, hayata bakış açısını da yansıtmaktadır.

Sonuç itibarıyla anlatıcının tutumu için yer yer tespit, tahlil, teklif, telkin edici bakış açılarına rastlanmakla birlikte, genelde tenkit edici bir yaklaşımın romanda egemen olduğu görülür.

Tufandan Önce'de "ironiyle karışık tenkit" tavrı hikâyenin hemen her sayfasında hissedilir. Kutlu'nun bu kitabında, önceki hikâyelerinden farklı olarak, "Tasavvufi ağırbaşlılık, yerini ironik bakışave serbest bir anlatıma bırakmıştır." (Karaca, 2004:364).

Hikâyedeki eleştiriler bireylerden çok toplumsal düzen ve işleyişle ilgilidir. Siyasetin kokuşmuş, halktan kopuk hâli kendi içindeki bin türlü hilebâzlıkları; bu oyunu oynayan siyasiler; protokol kültürü; basın-yayının tutumu; toplumsal ve kültürel yozlaşma gibi içtimaî problemler, bazen iç burkan bazen tebessüm ettiren ince bir zekanın ürünü olan nüktedanlıkla birlikte, bir tenkitçinin kaleminden okurla paylaşılır.

"Ne sandınız ya! Bakın size bu on dokuz kuruluşun belli başlı olanlarını sayayım: DSİ, Köy Hizmetleri, Tarım İl Müdürlüğü, Özel İdare, Milli Emlak, Sağlık Müdürlüğü, Belediye, Tapu Kadastro, Orman Müdürlüğü, Enerji ve Sanayi Müdürlüğü, Tarım Müdürlüğü, Kültür Müdürlüğü, Karayolları, Organize Sanayi Müdürlüğü, Müzeler... vesaire. Yahu düşünün. Bir tesis kuracaksınız müzelerden bile izin almak gerekiyor. Şu kırtasiyeye bakın, şu bürokrasiye bakın. Olacak şey değil yani." (Kutlu, 2005: 87) derken bürokrasinin hantal, iş yapmaz, sürekli engel çıkartan yapısı tenkit edilmektedir.

“Toplantı lafını duyan Şadiye kükrüyor: Toplantınız batsın. Sanki bir halta yarayacak da. O manyak Kaymakam sizi toplayacağına âşuften karısını sokaklardan toplasın.” (Kutlu, 2005: 14) derken yine bürokrasinin bir tezahürü olan ve çoğu zaman vakit kaybı ile devlet ricali boş durmuyor görünümünden öteye gidemeyen bir araya gelmeler eleştirilmektedir.

“Kurban lafını duyunca kıllanan İlçe Millî Eğitim Şube Müdürü gayri ihtiyarî söylenmeye başlıyor, yani tutamıyor kendini; yine mi kan göreceğiz, bu çağda nedir bu illiklik, kaldırıversek şunu, bakınız bazı siyasiler artık istemiyor...” (Kutlu, 2005: 56) derken de alışkanlıklarına, kültürüne tepeden bakan topluma yabancılaşmış kesim, tenkit edilmektedir.

Yağmur Beklerken’deki köylüye tarafsız bir gözle “içten” bakış, Tufandan Önce’de de karşımıza çıkar. Her iki yazarın da çocukluklarının, kasabalarda geçmesinin de bir sonucu olarak düşünülebiyecek bu bakış açısı için Necati Tonga’nın şu tespiti hatırlatılabilir. “Mustafa Kutlu’nun Anadolu yaşamına bakış açısı; küçümseyen, acıyan ve yapay sevecenlik taşıyan bakışlardan farklı olarak, tahkiye ve tespite dayalı eleştirel bir bakıştır. Bu manada Kutlu, yerli öykücülükteki hâkim kent merkezli bakış yerine, taşralı olan ama taşralı kalmayan aydın bakışını uygulayan ilk öykücüdür.” (Tonga, 2005: 22)

Kutlu, hikâye içine yerleştirilen metinlerle teklif ve telkin edici bakış açılarını da eserinde kullanır. (Bu teknik neredeyse bütün kitaplarında görülür.) Anlatıcı cuma namazında cami minberinde imamı konuşurarak ayet ve hadislerle cemaate vaaz eder, nasihatle bulunur:

“Dünya hayatı sadece bir oyun ve oyalanmadan ibarettir. Âhiret yurdu sakınanlar için hayırlıdır.” (Kutlu, 2005: 64)

“Yine Efendimiz bir başka hadisinde işte böyle buyurmaktadır: Eğer insanoğlunun iki vadi dolusu altını olsa üçüncüsünü ister, Ademoğlunun gözünü ancak toprak doyurur...” (Kutlu, 2005: 66)

Gazeteci Fikri’nin kaleminden İbn-i Haldun’un Mukaddime’sinde ve Kınalızade’nin Ahlâk-ı Alâî’sinde yer alan “Daire-i Adliye” metnini yorumladığı bölüm de (Kutlu, 2005: 111-119) bu tutuma örnektir.

Tufandan Önce’de anlatıcı, bazen subjektif olsa da, genel olarak olaylara ve durumlara bütüncül bakmaya çalışan objektif bir tutum içerisinde. “Tufandan Önce’nin anlatıcısı bu yönüyle ‘tarafsız bir bakış açısına’ sahip olup ‘güvenilir’ ve ‘tutarlı’ kişiliği ile hikâyede, metnin sanat-estetik düzeyini yükselten bir figür olarak yerini almış olur.” (Sağlık, 2003: 45)

İki eseri karşılaştırarak toparlayacak olursak: Hem Yağmur Beklerken’in hem de Tufandan Önce’nin anlatıcısı, genelde tenkit edici bakış açısına sahiptir. Ancak Tufandan Önce’de tenkit’e ‘ironi’ eşlik eder. Her iki eserde de yer yer tespit, teklif, telkin edici tavırlara rastlanır. Yağmur Beklerken’de zaman zaman kullanılan tahlil edici bakış açısı Tufandan Önce’de çok az kullanılmıştır. Bu da iki eser

arasındaki edebî tür farklılığına yorulabilir. Anlatıcılar iki eserde de propaganda yapmazlar. Olayları objektif ve çok yönlü değerlendirmeye çalışırlar.

İfade edilen şahış zamiri açısından her iki eserde de teklik 3. şahış kullanılmıştır. Anlatıcı “yazar anlatıcı”dır. İki eserde de anlatıcı “*nakledilmek istenen itibarı alem ile ilgili her şeyi bilen ve gören birmevkidedir.*” (Aktaş, 2000: 88) Yani “hakim bakış açısı” kullanılmıştır.

2.1.2. Anlatım tekniği

Edebî eserlerde ne anlatıldığı elbette muteber olsa da asılolan ne’yin, nasıl anlatıldığıdır. Zira aynı konuyu anlatan nice eserler olmasına rağmen tarihin eleğinden pek azları şaheser olarak bizlere yadigâr kalmaktadır. Bu da onların anlatma biçimleriyle ilgilidir. Hikâye ve roman gibi türlerin vazifesi, bir vakayı sadece rapor etmek değil bunu farklı anlatım teknikleriyle, kendine özgü diliyle yapmasıdır. Roman özelinde yapılan, “*Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz.*” tespiti de buna dikkat çeker (Tekin, 2009: 187). Anlatım teknikleri vakanın tertibi ve takdimiyle ilgilidir.

2.1.2.1. Vak’a tertibi

Yağmur Beklerken, numaralandırılarak on bölüme ayrılmış ve her bölüme de bir başlık konulmuştur. Bölümler kendi içinde de isim verilmeden yıldız işaretleriyle daha küçük parçalara ayrılmıştır. Bölümlerin isimleri şu şekildedir:

1. Bir Açılış Töreni (7-33)
2. Bir Başka Açılış (34-62)
3. Tavuğuna mı Kış Dedik Len Oğlum (63-78)
4. Yerle Gök Arasında (79-90)
5. Başka Bulutlar (91-114)
6. Bir Ben Vardır Benden İçeri (115-142)
7. İnsana Bir de Düşman Lazım (143-166)
8. Bir Avuç Toprağa Bunca Kıyl’üKaal (167-188)
9. Dağı Dağa Kavuşturan (189-220)
10. Irmaklar Yokuş Yukarı Akmıyor (221-227)

Roman’da olaylar kronolojiktir. Takvime bağlı olarak ilerler. Her bölüm bir öncekinin devamıdır. *Yağmur Beklerken* klasik bir vak’aya sahiptir. Ancak hatırlamalar, geriye gidişler-kahramanların önceki hayatına dair kesitler sunulurken-, bilinç akımıyla birlikte zihindeki birtakım gel-gitlerle kronolojik zamanın tersine aktığı da görülür.

Eserdeki vak’a “kuraklık ve Serbest Fırka” paralelliğinde akmaktadır. Eser “park”ın açılmasıyla başlar, Rahmi’nin mebusluğu kabul etmemesiyle sona erer.

Park’ın açılışının yapıldığı, kasaba ahalisinin bir fotoğrafının çekildiği ve eserin baş kahramanı Rahmi ile ailesinin tanıtıldığı bölüm “giriş” bölümü olarak kabul edilebilir.

“Baba fırka ne demek?

‘Yeni bir fırka kuruluyor’, haberinin ilk çıktığı günün gazetesidir bu.”
(Buğra, 2005: 33)

Birinci bölümün son sayfasında yer alan bu cümlelerle asıl konuya, “gelişme” bölümüne adım atılmıştır. İkinci bölümle birlikte Serbest Fırka meselesi ve yağmurun yağmaması paralel bir şekilde işlenmeye başlar. Serbest Fırka’nın, Avukat Rahmi tarafından kasabada kurulması neticesinde ortaya çıkan kutuplaşmalar, belediye seçimlerinin sonucuna kadar artarak devam eder. Bu arada kuraklıktan dolayı pancar ve ekinler can çekişmektedir. Köylü yağmur duasına çıkar. Yağmur gecikmeli olsa da yağmıştır.

Onuncu bölüm, yani son bölüm romanın “sonuç” bölümünü teşkil eder. Belediye seçimlerini CHF’nin adayı kazanır (!). Yurt genelindeki gerilimden dolayı Serbest Cumhuriyet Fırkası kendisini feshetmek zorunda kalmıştır. Bu arada yağmur dolu karışık bir “tufan” kopar kasabada. Gerilim sona ermiştir ama kırgınlıklar hala devam eder. Rahmi teklif edilen mebusluğu kabul etmez. Ailesinin, toprağının yanında kalmayı tercih eder.

Romanın ana düğümü Serbest Fırka girişiminin –çok partili demokrasiye geçişin- nasıl sonuçlanacağıdır. Bu düğüm olayların geçtiği adı verilmeyen kasaba ve Rahmi özelinde ilerler. Bu ana düğüme, yağmurun yağıp yağmayacağı ve tarlalardaki mahsulün akıbeti eşlik eder.

Ana düğümün yanında pek çok ara düğüm de vardır. Rahmi’nin Serbest Fırka’ya girip girmeyeceği, kasaba halkının iştirakiyle kurulan bankanın ahvali, Rıza Efendi’nin Serbest Fırka ve Rahmi’ye karşı tavrı, belediye seçimlerinin sonuçları gibi...

Yazar ana düğüm içerisinde ara düğümleri ustalıkla işlemiş ve sağlam bir kurgu yapılanmasını başarmıştır.

Tufandan Önce olay örgüsü ve aksiyon bakımından *Yağmur Beklerken’e* göre oldukça yalınkat bir yapıya sahiptir. Tek bir olay vardır. O da tesisin açılışı.

Kutlu, numara vermeden, başlık koymadan, herhangi bir işaret kullanmadan, eserini otuzbir bölüme ayırmıştır. Sonda da “Tufandan Sonra” başlığı altında bir kısım yer alır. Bunlar kendi içinde müstakil olmakla birlikte kronolojik olarak da birbirine bağlıdır. Ancak yan halkalar oluşturarak ilerler. Bölümlerde olaydan çok bir durum, bir kesit anlatılır. Buralarda ya bir kahramanın hikâyesi, ya bir mekanın tanıtılması (ot bitmez köyü gibi), ya bir birlikteliğin

(kaymakamlıkta yapılan toplantı, Çardaklı Kahve’de içilen bir çay gibi) gözler önüne serilmesi söz konusudur.

Bundan dolayı Tufandan Önce’yi belli bir kalıp içerisinde klasik vak’a, durum ya da kesit hikayesi diye adlandırmak mümkün değildir. Kutlu, bir kahvede hikâye anlatan, kalemini mikrofon yapmış “modern bir meddah” edasıyla halk hikayeciliğini modernize ederek kendine has bir tarz yakalamıştır.

Kitabı, giriş-gelişme-sonuç bölümleri diye kesin çizgilere ayırmak güçtür. Çünkü hikâye birbiri ardınca sıralanan olay ve durumlardan ziyade yan halkalardan, bir tablodan müteşekkildir.

*“Bu gün önemli bir gün
Kasaba tarihinin dönüm noktası
Haftaya tesisin temeli atılacak.*

...

Siyasi geleceğim için fevkalade ehemmiyetli bir melese bu. Bu törende kendimi göstermeliyim.” (Kutlu, 2005: 9) ifadeleriyle asıl konuya giriş yapılır. Fakat araya farklı farklı tablolar girer. Hikaye temel atma töreninin bir “tufan” sonucu nihayete ermesiyle sonuçlanır. Yazar farklı bir yola başvurarak “Tufandan Sonra” bölümünde baş kahramanların sonraki hayatları hakkında bilgi verir.

Hikayenin ana düğümü Şemsettin Bilen’in milletvekili olup olmayacağı, seçimlerde kimin aday gösterileceğidir. Tesis de zaten bunun için vardır, yani İdris Güzel’in seçim yatırımdır. Fakat eserde işlenen ana olay tesisin temel atma töreni ve Bakan Bey’in karşılanmasıdır. Bunun yanında Zabita Kemal’in islah olup olamayacağı, Mehpare ile Kaymakam Çetin’in evlenip evlenemeyeceği, Bakan Bey’in törene gelip gelmeyeceği gibi ara düğümler de mevcuttur.

İki eserin de yağmur ve dolu karışık bir “tufan”la son bulması dikkat çekicidir. Bu doğal felaketin zamanlaması ve etkileri her iki eserde de benzer mahiyettedir. Yağmur Beklerken’de tam hasat mevsiminde, Orta Anadolu için yağmurun ve dolunun nadirattan görüldüğü bir vakitte zuhur eden afet, Tufandan Önce’de de (net bir zaman ifadesi belirtilmemişse de) havaların çokça sıcak olduğu bir yaz gününde, beklenmeyen bir zamanda, aniden ortaya çıkmıştır. Sonrasında ise yöre halkında genel anlamda bir normalleşmenin, eskiye dönüşün izleri görülmektedir. Örneğin Yağmur Beklerken’de siyasi tartışmalar, gerilim sonlanmış, Rahmi mebusluk teklifini reddederek ailesine, eski hayatına dönmüştür. Tufandan Önce’de de tesis ve onun etrafındaki tantana bitmiş, siyaseti bırakan Şemsettin Bilen hacca gidip gelmiş, dükkânının-tezgâhının başına geçmiştir.

2.1.2.2. Vak’a takdimi

Yağmur Beklerken’de romana konu olan siyaset, putlaştırılmış genel kabuller, farklı ve yeni olana tepkiler çoğunlukla “sosyal tenkit takdim” tarzı ile anlatılmıştır. Bunun yanında kişilerin tanıtıldığı, tahlil edildiği bölümler monolog’larla sunulmuştur.

Kahramanların geçmişine ait bilgilerin verildiği bölümlerde (Rahmi'nin çocukluk ve talebelik yılları gibi...) hatıra yönteminden yararlanılmıştır. Diyalogların yeterince kullanıldığı romanda hitabetten de yer yer istifade edilmiştir.

Başlı başına araştırma konusu olan *Tufandan Önce*'nin vak'a sunumunda farklı teknikler kullanılmıştır:

İç çözümleme, monolog, geriye dönüş gibi modern hikaye tekniklerinin yanında; okura hitap (sevgili okur, efendim'le başlayan cümleler), hikâye kahramanıyla sohbet etme (*Ulan müdür ne sabırsız adamsın be! Konuşmuş olmak için konuşuyorsun. Sonra da böyle “Eyvah ne yaptım ben” diye diptendoruğa kızarıyorsun*-Kutlu, 2005: 53-), Ahmet Mithat Efendivari araya girip bilgi verme, açıklamalar yapma gibi halk hikayeciliği tekniklerinden de bolca yararlanır. “*Bunu, halk kültüründeki hikaye etme tekniğinin edebî bir surette yeniden inşa edilmesi olarak adlandırmak mümkündür.*” (Çoşkun, 2004: 21)

Biraz daha ileri gidilerek Kutlu'nun hikâyesi, bugün postmodernist yöntemler olarak sunulan “üstkurmaca”, “metinlerarasılık” gibi kavramlarla birlikte de düşünülebilir. Üst kurmacanın “*metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisine konumlandırma*” ilkesine uygun örnekler kitapta gösterilebilir (Sazyek, 2002: 494): “*‘Şu sümsük Hulusi'nin içinde fırfır dönen, dönüp dönüp kükreyen, kapatıldığı kafesin demir parmaklıklarını zangır zangirtireten aslanları nasıl anlatsak acaba?’* (Kutlu, 2003: 80). *‘Otbitmez Köyü'nün cihana merhaba demesini şu sebepten anlattık ki; bizim malum ve meşhur tesis bu köyün Deli Dere kıyısında bulunan arazi üzerine bina edilecek...’* (Kutlu, 2003: 98). *‘Belli ki bir yerden haber bekliyordu. Okuyucuyu üzmeylim açık edelim bari.’* (Kutlu, 2003:162).” ...Ancak bu örnekler modern ya da Postmodern bir teknikten ziyade geleneksel bir hikâye anlatıcısını çağrıştırmaktadır.

Tufandan Önce'de metinlerarasılık çerçevesinde değerlendirilebilecek farklı kaynaklarla ilgili, kimi zaman doğrudan alıntılar kimi zaman da göndermeler, hikâyenin içine yerleştirilmiştir: “Gazali'den (Kutlu, 2003: 20), Kur'an'dan (Kutlu, 2003: 64, 205), İbn-i Haldun'dan (Kutlu, 2003: 110), Kınalızade'den (Kutlu, 2003: 110), Sadullah Paşa'dan (Kutlu, 2003: 113), Faruk Nafiz'den (Kutlu, 2003: 174), türkülerden (Kutlu, 2003: 131,187)”...Fakat bunlar, “*‘bir dönüşüm’ işlemine tâbi tutarak yeni bir anlamla donatarak, ‘yeni yazmak gibi edimlerden çok, ‘alıntı’ veya ‘andırma-anoloji’ şeklindedir.*” (Yıldırım, 2003: 56). Sonuç olarak kullanılan bu yöntemler, tam anlamıyla modern veya postmodern teknikten ziyade geleneğin dönüştürülmesine ve kendine has bir tarzın, terkinin vücuduna delalet eder.

Bu tekniklerle birlikte *Tufandan Önce*'de genel olarak ironiyle karışık sosyal tenkit takdim tarzı hâkimdir.

3. GERÇEĞİMSİ YAPIYI OLUŞTURAN UNSURLAR

Bir önceki bölümde bahsi geçen plânda,gerçeğimsi yapıyı oluşturan öğeler olarak “figürler, zaman, mekan ve muhteva” yer almaktadır.

3.1. Figürler

Yağmur Beklerken’de figüratif yapıyı çoğunlukla insanlar oluşturur. Bunun yanında hayvanlardan (Rahmi’nin çok sevdiği ineği Sarıkız gibi), bitkilerden (akasya, çınar, çiçekler gibi), eşyalardan (park, kahve, Rahmi’nin bahçeli evi gibi) da yararlanılmıştır.

Rahmi romanın merkez kişisidir. Hem köylü, hem kentlidir. Bir yanda toprakla uğraşırken, hayvan beslerken bir yandan da avukatlık yapar. Yerli bir aydın tipidir. Mehmet Kaplan, Rahmi’yi “*Türkiye’de yeni bir insan tipi olan kökü toprağa bağlı aydın tipinin ilk örneği*” olarak nitelendirir(Kaplan, 1982: 18). Rahmi tek taraflı verilmez. O, iç çatışmaları, gel-git hâlleri, hataları ve sevaplarıyla birlikte ortaya konulan olumlu bir karakterdir.

Rahmi’nin amcası Rıza Efendi, köyün ileri gelenlerinden olup dini bütün, sağduyulu, arif bir tipi canlandırır. Avukat Kenan Bey olumlanan başka bir aydın tipidir. Kelimenin tam anlamıyla bir entelektüeldir. Bunlarla birlikte şahıs kadrosunda Kaymakam Bey, Belediye Reisi, CHF mutemedi, Gülbeyazların Mahmut, kuraklığı dert edinmeyen memurlar gibi halktan kopuk kendi menfaatleri peşinde koşan bir de karşı kutup vardır.

Rahmi’nin eşi, çocukları, yengesi, Müftü Efendi, Doktor Fazıl, Davavekili Vehbi, Eczacı Yakup, Nalbant Mustafa Efendi... gibibir kasabada kimler yaşayabilecekse hemen her kesimden birileri romandamevcuttur.

Bu muhayyel kahramanların yanında Atatürk, İsmet Paşa, Ali Fethi Bey, Ahmet Ağaoğlu, Hilmi Uran, NakiyettinYücekök gibi gerçek tarihi kişiler de eserde yer alır.

Tufandan Önce’nin şahıs kadrosu hem sayı hem de temsil bakımından Yağmur Beklerken’le hemen hemen aynıdır.

Kasabanın yirmi yıldır belediye başkanı olan Şemsettin Bilen, baş kahramandır. Şemsettin Bilen ile Rahmi arasında pek çok benzer nokta vardır. Her ikisi de kasabada yetişmiş, büyük şehirde üniversite eğitimi almış (Rahmi-hukuk fakültesi, Şemsettin Bilen-İktisadî ve Ticarî Bilimler Akademisi), tekrar memlekete dönmüş ve kendi halkına hizmet için uğraş vermektedir. Mehmet Kaplan’ın Rahmi için yaptığı değerlendirme rahatlıkla Şemsettin Bilen için de söylenebilir. Her ikisi de siyasi düzeni sevmemesine rağmen bu düzenin içinde yer alır. Olaylara ve durumlara bakış açıları da benzerdir. Aile yapısı ve ilişkileri de örtüşür. Rahmi’nin mebusluğu elinin tersiyle itip ailesine, toprağına, bürosuna yani kendi öz değerlerine dönmesi ile Şemsettin Bilen’in siyaset, mebusluk sevdiğinden

vazgeçip hacca gitmesi, kendi dükkanının başına geçmesi arasında da bir bağ kurulabilir. İki kahraman da “yerli” olmayı tercih etmiştir.

Tufandan Önce’nin diğer kahramanları: Uyanık, iş bilir iş adamı İdiris Güzel, nev’i şahsına münhâsır Kaymakam Çetin, Kemal Derviş kılıklı Bakan Bey, görmüş geçirmiş bilge tip Zeynel Abidin, kendi koltuklarının peşinde olan milletvekilleri Haşmet Altay ve Hulusi Derin, Kaymakama tutkun müzik öğretmeni Mehpare Hanım, Zabıta Kemal, Şemsettin Bilen’in ailesi vb.

Tufandan Önce’de figür olarak hayvanlardan (Kaymakamın kedisi –Canan-, Kaymakamın köpeği-Duman-...), bitkilerden (çınar, akasya, ...) ve eşyalardan (tesis, Çardaklı Kahve...) yararlanılmıştır.

Kutlu’nun hikaye kahramanlarını Mehmet Niyazi şu şekilde değerlendirir: “O, insanı yalnızca bir biyolojik varlık sığılığında ele almıyor; ruh dünyasını, metafizik derinliğini ihmal etmiyor. Onun içinkahramanları kuklaları andırmıyor; canlı, ruhlular olarak karşımıza çıkıyor.”(Niyazi,22.05. 2003)

İlyas Dirin’in “*Tarik Buğra romanlarındaki kahramanlar üzerinde toptancı bir hüküm vermekten uzak duran bir edebiyatçıdır. Olumlu bir kahramanı sürekli idealize etmediği gibi, olumsuz olanları da bu duruma mahkum etmemektedir.*”(Dirin, 2002: 485) tespiti Kutlu içinde geçerlidir.

Sonuç olarak iki eserin figüratif yapısının ve anlatıcının figürlere mesafesinin benzer olduğu ifade edilebilir. Olayların geçtiği coğrafyanın müşterekliği, konu ve tema benzerliği, yazarların biyografik özelliklerinin bunda etkili olduğu kabul edilebilir. Ancak *Yağmur Beklerken*’de kahramanların daha etraflıca tahlil edilerek verildiği görülür. Bu, roman ile hikâye arasındaki temel farklardan birine yolulabilir. Zira, hikâye ne kadar uzun olsa da, daha çok tespit ettiği bir nokta üzerine yoğunlaşmış kişilerini o açıdan anlatırken romancı daha rahat ve özgürdür.

3.2. Zaman

Yağmur Beklerken 1981’de basılır. Eserde bahsedilen olaylar, 8 Ağustos 1930’da kurulum 17 Kasım 1930’da feshedilen Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın hayat sınırları içerisinde yaşanır. Zaman kronolojik olarak akar. Fakat geriye dönüşlerle, şuur akışıyla takvim zamanından sapıldığı da görülmektedir. Özellikle kahramanların sunumunda hatıra takdim tarzı kullanılarak zaman hâlden maziye doğru gider.

“*Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman.*”olarak tarif edilen vak’a zamanı (Çetin, 2005: 129), nesnel zaman parantezinde “özetleme” tekniğiyle birlikte 20-25 günlük bir süreyi kapsar.

Tufandan Önce 2003 yılında okurlarla buluşur. Eserde bahsedilen olayların zamanı için herhangi bir tarih belirtilmemiştir. Ancak Kemal Derviş’i hatırlatan Bakan’dan, medyadaki bazı haberlere yapılan birtakım göndermelerden, AB sürecine yapılan atıflardan 2000’li yıllardan bir yaz mevsimi olduğu anlaşılıyor. Vak’a

zamanı ise iki-üç günle sınırlıdır. “Kasaba tarihinin dönüm noktası. Haftaya tesisin temeli atılacak.” (Kutlu, 2003: 9) cümlesi ilk bölümde geçer. Hikâyenin son günü ise tesisin temel atma töreninin yapıldığı cumartesidir. Olaylar beş gün sıçramanın ardından cuma ve cumartesi günü içerisinde cereyan eder. Bununla birlikte, geriye dönüşlerle, kahramanların ebeveynlerine kadar gidildiği olur. Hikâyenin sonundaki “Tufandan Sonra” bölümünde, ileriye sıçramalarla kahramanların gelecekteki yaşamlarına dair bilgi verilmiştir.

Görüldüğü gibi Tufandan Önce’de, Yağmur Beklerken’e göre olayların geçtiği zaman dilimi oldukça kısıtlıdır. Zira olay sınırlıdır.

3.3. Mekân

Yağmur Beklerken’de olayların geçtiği, kahramanların yaşadığı mekân bir Orta Anadolu kasabasıdır. Eserde kasabanın adı verilmez. Ancak bu kasabanın yazarın çocukluğunun geçtiği “Akşehir” olabileceği, farklı çalışmalarda ifade edilmiştir. Bu kasabanın yanında İstanbul (Kenan Beyin ölümü üzerine Rahmi İstanbul’a gider ve iki gün orada kalır.) ve Ankara (Atatürk’ün ve arkadaşlarının Meclis ve Köşk’teki toplantıları), sınırlı da olsa, olaylara ev sahipliği yapar.

Rahmi’nin evi, Kara Mustafa’nın kahvesi, Avukat Kenan Bey’in bürosu gibi dar, kapalı mekanlarla birlikte İkizkaya Tepesi, pancar ve ekin tarlaları gibi geniş, açık mekanlar da roman içerisinde olaylara ev sahipliği yapar. Bu bağlamda mekânların somut gerçek alanlar olduğu belirtilebilir.

Tufandan Önce’nin mekânı da, yine adı verilmeyen bir Anadolu kasabasıdır. Bu kasabanın somut fakat Yağmur Beklerken’e göre daha gerçekçimsi olduğu söylenebilir. Tufandan Önce’de olayların cereyan ettiği açık-kapalı mekânlar Yağmur Beklerken’e çok benzer:

Yağmur Beklerken	Tufandan Önce
Bir Anadolu Kasabası	Bir Anadolu Kasabası
Park	Çardaklı Kahve
İkizkaya Tepesi	Ot Bitmez Tepesi
Çay	Deli Dere
Belediye Binası	Belediye Binası
Rahmi’nin Evi	Şemsettin Bilen’in Evi
Rahmi’nin Bürosu	ŞemsettinBilen’in Dükkanı
Cami	Cami
Ankara, Meclis	Ankara, Meclis

Tufandan Önce’de, Yağmur Beklerken’de geçen neredeyse her mekânın, hem fiziksel hem de işlevsel karşılıklarını bulmak mümkündür. İki eserdeki mekân ortaklığı, ortak yaşamın ve ortak karakterlerin zeminini oluşturmuştur. Mekân bahsinden hareketle iki yazarın da köy hayatını iyi gözlemledikleri ve bu hayatın tablosunu yansıtacak mekânları ustalıkla seçtikleri ortadadır.

3.4. Muhteva

Konu ve tema bakımından benzerlik taşıyan iki eserde aynı işleve sahip ortak motiflere, olaylar ve durumlar karşısında beliren benzer tavırlara rastlamak mümkündür. Ancak peşinen belirtmek gerekir ki Tufandan Önce’nin yazarı için bir intihal ya da bire bir kopyalama iddiası ileri sürülemez.

“Başka metinlerle yararlanma, eleştirme, alaya alma, çağırıştırma gibi değişik amaçlarla ilişkiler” kurma olarak tanımlanan metinlerarasılık bağlamında iki esere bakıldığında, Tufandan Önce’de bilinçli olarak Yağmur Beklerken’denne pastiş ne parodi ne de gülünç dönüştürüm gibi tekniklerle izah edilecek doğrudan bir alıntının veya dolaylı bir göndermenin olmadığı görülür (Çetin, 2005: 97).

Yağmur Beklerken’de ilk bakışta görülen konu kasabaya yeni bir parkın açılması, Serbest Fırka’nın kurulmasının ardından kasabadaki teşkilatlanması, Rahmi’nin bu partiye başkan olması, “fırkacılık” olayının kasabada oluşturduğu kamplaşmalar ve kuraklıktır. Eserin arka planında ise Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulmasıyla çok partili demokrasiye geçiş hareketi çerçevesinde aydın-halk arasındaki ilişki, yönetici-yönetilen münasebeti, bu bağlamda halktan kopuk bir siyasetin vaziyeti, halkın fakirliği ve çaresizliği anlatılır.

Tufandan Önce’de, siyasi çıkar amacıyla yapılan bir tesisin temel atma töreni için başta Belediye Başkanı, Kaymakam, ilgili müdürler, il milletvekilleri olmak üzere yetkililerin yaptıkları hazırlıklarla beraber, kahramanların birer tablo olarak okuyucuya sunulması ilk bakışta görülen konudur. Eserin arka planında ise bir Anadolu kasabası özelinde yitirilen değerler, kültürün yozlaşması ve insanın kendi varlığının anlamını çözememesi yatar.

İki eserde de söylenenlerin dışında pek çok kavram, tespit, tez, izlenimle ilgili yorumlar bulmak mümkündür. Ancak, biz dikkatimizi çeken benzer noktalara değinmek istiyoruz:

“Göz göze idiler. Eklemeden yapamadı; daha doğrusu, asıl söylemek isteyip de çekindiğini önleyemedi:

‘Tehlikelidir fırkacılık..çok. Gördüm ben. Girme.’

Boğazı düğümlemişti:

‘Allah’a bin şükür neyiz..neyin eksik.’

Ve gülümsemeye çalıştı:

‘Yiğenliğimden de istifa edemem ya!’ ” (Buğra, 2005: 100)

Görmüş geçirmiş Rıza Efendi'nin, "Tehlikelidir fırkacılık." hükmünü, Tufandan Önce'nin anlatıcısı, Rıza Efendi'nin izdüşümü olan Zeynel Abidin Bey'e "Siyaset zalimdir." (Kutlu, 2003: 11) dedirterek ortaya koyar. Bu söylemler iki eserin de merkez noktasıdır aslında.

Parti işlerine dalıp kendi haremını ihmal eden Rahmi'ye Güldane'nin, "Evin bi herifi var mı, yok mu, belli değil. Görüyon işte: dadımız duzumuz da galmadı. Yetiversin gaari... " (Buğra, 2005: 163) sitemine benzer bir öfke de Şemstin Bilen'in eşi Şadiye'de görülür: "Eline bir paket nevale alıp da, şu kapıdan girdin mi? Şu evde ne oluyor, ne bitiyor, bu karın nasıl yaşıyor ilgilendin mi? Ne talih varmış yani bende, be talih. Gören de kiskanıyor. Şadiye Başkan karısı oldu diyor.

-Tüküreyim içine." (Kutlu, 2003: 141)

İki eserde de iki yüzölçüğü içinde barındıran siyasetin halktan kopuk olması, insanlar arasında nifak tohumları saçması, fitne-fücur sebebi olması, kirli ilişkileri, statükoculuğu, kendi içinde bile demokrasiyi kuramaması eleştirel bir bakışla sunulmuştur. Yağmur Beklerken, Tufandan Önce'ye göre tarihî bir olaya da yaslanması sonucunda siyaset ekseninde çok daha geniş tespit ve tahlil imkânı sunmaktadır. Tufandan Önce ise siyaseti bir hiciv malzemesi olarak kullanmıştır daha çok.

İki eserde de yer alan "çınar" ile "akasya" kavramlarının simgesel değerleri üzerine yapılan mukayese dikkat çekicidir:

"Ve, ille de, şu fasulye sırıği gibi akasyalar!

Rıza Efendi'nin onlara fena hâlde taktığı belli, cılız dallar, yeşili fersiz, tırnak kadar yapraklar!

Rahmi, gözleri yumuk yumuk, buna karşılık iri dişlerinin hepsini göstere göstere gülüyor:

'Büyücekler emmi..onlar da gocamangocamanolcek.'

Ne var ki 'emmi'ye göre de asıl mesele bu:

'Öylee,' diyor; 'hem de çabucak büyücekler.'

Ve iflâh olmaz karaciğerinin tadsızlaştırdığı esmer yüz büsbütün ekşiyor:

'Neye çınar değil de akasya dikerler? Çabuk büyür de ondan..görürversinler büyüdüğünü kendileri.'" (Buğra, 2005: 10)

Devamında Harun Reşid ile ihtiyar bir bağcının hikâyesi anlatılır:

"... 'Allah'ın takdiri bilinmez ama, ben seni, bu diktiğin fidanların meyvesi için hayli yaşlanmış görüyorum.'

'Doğrudur evlâd. Ben de zaten kendim için dikmiyorum bunları. Şu gördüğün koca zeytin ağaçlarını dedem dikmiş. Meyvelerini ben ve babam topladı. Benimkilerini de torunlarım yer.'" (Buğra, 2005: 11)

"Ulan avanak kasabalı, yıllar yılı o kötü akasyaların cılız yapraklarına sığındınız da ne oldu. Şuncacık şeyi akıl edemediniz. Efendim neymiş,

buralarda yetişmezmiş. Yahu sen bir dene, bir iki dikiver, bakımını yap, suyunu-gübresini ver, eh yetişmez ise o zaman söyle.

Çınar gibisi var mı?

Sen say koca imparatorluk; üç yüz, beş yüz yıl yapar.” (Kutlu, 2003: 16)

Hem Tank Buğra hem Mustafa Kutlu bu örneklerle birlikte Anadolu’da değişen değer yargılarını, kısa vadeli menfaatleri, sığ bir pragmatizm felsefesini tenkit eder.

“ ‘Sıtma doktoruna gülerim..pek hoş herif. Bu park da pek eyi oldu emmi; dediğin gibi, millet birbirinin yüzünü görecek. Gün olur, avratları da takar kolumuza getiririz.’

Rıza Efendi bu şakayı aykırı buluyor; kaşlarını eğiyor. Ama, Kaymakam Bey de -sahi- o kısa açış konuşmasında o demeye getiriyor. Öyle ya; Cumhuriyet nerdeyse yedinci yaşını tamamlayacak da, herifler avratlarını hâlâ sakınır toplumdan.” (Buğra, 2005: 17)

“Tahir Hoca adı geçince kıllanan adamın kılları iğne gibi dikiliyor. Bu defa açıktan açığa cırlayarak:

Olmaz... Olamaz... Günümüz Türkiye’sinde Sayın Bakanın, valinin önünde o kara sakallı yobaz nasıl konuşur. Lütfen, lütfen efendim, basın gelecek, televizyon gelecek, valla rezil oluruz.” (Kutlu, 2003: 57)

Gibi parçalarda okumuş kesimin, aydının (!) halka, halkın değerlerine bakış açısı, putlaştırılmış yargıları eleştirilmiştir.

İki yazar da köylü-kentli, aydın-halk ikilemini kendi içinde yaşamazlar. Sadece bir durum tespiti yaparlar. Her iki kesime de bakışları objektiftir. Herhangi bir tarafı yüceltme ya da yerme görülmez. Fildişi kulesinde yaşayan halkın sorunlarına inemeyen (Yağmur Beklerken’de yağmurun yağmasını önemsemeyen memurlar, Tufandan Önce’de İlçe Milli Eğitim Müdürü gibi..) kesim eleştirilir.

Köye ve köylüye çevrilen bakış açısı, iki yazar için de yerlidir. Özellikle Tank Buğra, zamanında toplumcu gerçekçi bir anlayışla yapay bir şekilde işlenen köy meselesine içten bir bakışla, Anadolu köyü ve köylüsünü sahici resmetmesi Türk edebiyatı için manidardır.

Din, aşk, cinsellik, tabiat, mizaç, sosyal değişim, kültürel farklılaşma gibi kavramların da iki eserde benzer şekilde ele alındığı ve tahlil edildiği görülür. Örneğin zaman saate göre değil namaz vakitlerine, ezana göre tanzim edilir. İslamiyetin insanın kendi varlığını anlamlandırmada önemli bir unsur olduğu kabullenilir.

“Ona göre, İslâmın tortuları, yani bozulmadan kalan bazı kuralları, ilkeleri ve değer yargıları bile Türkiye için -kullanılabilirse- çok az ülkenin elde edebileceği bir büyük kozdur.” (Buğra, 2005: 118)

“Kenan Bey, eski Türk törelerinin de bu anlayışa uygun olduğunu söylüyor. Osmanlı’nın, bozulmadan önce, önemli malî, mülkî, askerî kararları

camilerde, cemaat önünde, tartışmaya açık tuttuğunu anlatıyordu. Ona göre, Dünya'nın en uzun ve köklü imparatorluğunu kuran da işte bu yönetici ve yönetilen bütünleşmesi idi.” (Buğra, 2005:119)

Bu parçalar Tarık Buğra'nın Türk-İslâm sentezi teklifini getirdiği bölümlerdendir.

İslâmın teskin edici ruhunu, dünya-ahiret dengesi için mihenk taşı olduğunu Mustafa Kutlu cuma namazında, minberdeki imama söyler:

“Efendim dünya sevgiyi, mevki ve makam hırsı, zenginlik arzusu ve bütün bunlara kapılanların nefesine yenik düşenlerin, ahireti unutanların gözlerine inen perde hususunda Hz. Peygamber'in daha pek çok hadisi vardır. Ancak şurasını da açıkça belirtmek üzerimize vazifedir.Bütün bu öğütler esasen bize dünyadan büsbütün vazgeçmek, el-ayak çekmek, bir lokma-bir hırka deyip cemiyetten, iş hayatından uzaklaşmak için verilmiyor.

...

Millet ve memlekete hizmet etmek evlatlarımızın, devletimizin geleceğini imar etmek vazifemizdir.

Önemli olan nefesine hakimiyet ve aşırı gitmemektir...” (Kutlu, 2003: 67)

Yine dünyanın faniliğinin, mecaziliğinin, yaşanılanların aslında bir oyun olduğunu anlatmak için Kur'an'dan yararlanılması bir başka ortak noktadır.

Yağmur Beklerken'de “Hüvel bâki” yargısı defaatle geçer.

“Küllü men aleyhâ fan!”

Bâki olan yalnız Allah'dır!

Her şey fânidir. Ona dönecektir!” (Buğra, 2005: 175)

buyruğuna karşılık, Tufandan Önce'de şu ayetlere rastlanır:

“Enam suresi otuz ikinci âyette buyuruluyor ki:

‘Dünya hayatı sadece bir oyun ve oyalanmadan ibarettir. Âhiret yurdu sakınanlar için daha hayırlıdır.’ Bu hüküm Ankubet suresi altmış dördüncü ayette şöyle geçmektedir: ‘Bu dünya hayatı sadece oyun ve oyalanmadır. Asıl hayat âhiret yurdundaki hayattır. Keşke bilseler.’” (Kutlu, 2003: 64)

İnsanların oldukları gibi görünmemesi ya da göründükleri gibi olmamasını Kaymakam Bey, *“Açıkkası Canan, bir oyun bu. Ve bizler de oyunda rol kesiyoruz.”* (Kutlu, 2003: 62) cümlesiyle ifade ederken Rahmi de şöyle değerlendirir: *“Ama -Rahmi'ye öyle geldi- kulistir bu. Bir de sahne vardır. Ve aynı adamlar, sahneye, halkın karşısına çıkınca yüzde yüz değişiyor, değişmekle kalsalar iyi,değiştiriyorlar.”* (Buğra, 2005:175)

İki eserde de aşk, evlilik, cinsellik, aile ilişkileri gibi kavramlar öne çıkarılmadan Anadolu kültüründen gelen bir edeple işlenmiştir.

Hem *Yağmur Beklerken*'de hem de *Tufandan Önce*'de “mizaç” kavramı önemlidir. Kişiler, kendi mizaçlarına göre olayları ve durumları algılar. İki yazar da kahramanların mizaçlarından hareketle hayata bakar. Kişileri açık açık yargılamazlar ve karakterlerinin bir gereği olarak onları değerlendirirler. Bu *Tufandan Önce*'de daha açıktır. Örneğin çapkınlık Zabıta Kemal'in mizacında vardır. Kadın görünce hemen uçkuru gevşer. Kaymakam Bey istese de köylüler gibi düşünemez. Berber Baki dedikodu yapacaktır ve Bakan Bey istese de Türkiye'deki hayatla ünsiyet kuramaz zira o buraya yabancısıdır.

Başkaca dikkat çeken ortak noktalar, motifler adına şunlar da belirtilebilir:

- İki eserde de siyasî çıkarların gözetildiği iki açılış töreni vardır. (Y.B. park, T.Ö. tesis)

- *Yağmur Beklerken*'de Yahya Kemal'in “Gece ve Gece Bestesi” şiirlerinden birer beyit romana yerleştirilirken, *Tufandan Önce*'de Faruk Nafiz'in “Çoban Çeşmesi”ne yer verilir.

- İki eserin son bulma şekli de birbirine benzer. Hem *Yağmur Beklerken* hem de *Tufandan Önce* bir “tufan”la sona erer. “Tufan” olayı fonksiyonel bir benzerliktir.

Görüldüğü gibi iki eserin de muhtevasında pek çok ortak motif ve benzerlikler bulmak mümkündür. Kahramanların işlenmesinde ve hayatın anlamlandırılmasındaki paralellikler de dikkatlerden kaçmaz. Fakat bir kez daha yineleyelim: Mustafa Kutlu'nun *Tufandan Önce*'si, *Yağmur Beklerken*'in gölgesi altında kalan onun kopyası sayılabilecek bir eser değil, tamamen kendi yolunu, üslubunu bulmuş özgün bir eserdir.

4. GERÇEĞİMSİ YAPIYI GELİŞTİREN UNSURLAR

Edebiyatın kurmaca âlemini çözümlenmede teklif edilen plânın, son basamağı olan gerçeğimsi yapıyı geliştiren unsurlar, genel anlamda dil ve üslup incelemesidir

4.1. Dil ve Üslup

Yağmur Beklerken'de canlı, akıcı, konuşma dilinin inceliklerini yansıtan, kişilerin yerel ağızla konuştuğu bir anlatım hemen fark edilir. “Öztürkçe masalına” şiddetle karşı çıkmış; ulusal, arı bir dil iddiasıyla tasfiyecilik yapanları “en kalleş bölücü”ler olarak nitelendirmiş; yaşayan, canlı, kültür dilini yazıları ve konuşmalarıyla savunmuş olan Tarkan Buğra, incelediğimiz eserinde de bu anlayışa uygun bir dil kullanmıştır.⁴

⁴ “Dil Oyunları” ile “En Kalleş Bölücülük” adlı yazıları ve dille ilgili diğer makaleleri için bkz: Tarkan Buğra, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötügen Neşriyat, İst. 2008.

“İlk davranan Rıza Efendi idi;

‘Del’oğlan işte..n’olcek’, dedi.” (Buğra, 2005:86)

“Asım’â, Asım’â.. sana derin.. eyi mi deye sorarım.” (Buğra, 2005:87)

“Essah be Mumcunun oğlu..senin aklın pek erer; bi deyiver bana alla’sen. Aslı, faslı nedir şu SelbesFırka’nın? Kenan Bey’in adamları başka der, Gülbeyazinkiler başka..hangisi doğru der? Bu fırka eyi mi olu kötü mü?” (Buğra, 2005:71)

Örneklerde görüldüğü üzere Buğra roman kişilerini başarılı bir şekilde yerel ağızlarıyla da konuşturmasını bilmiştir.

Buğra’nın üç nokta (...) yerine iki noktayı (..) kullanması ve ardından küçük harfle başlaması imlası adına dikkat çeken bir husustur.

Titizbir yazar olan Tarık Buğra’nın, eserinde sıcak, samimî bir üslup kendini hemen hissettirir. Eserde yer yer eleştirel, hitabet, hiciv üslubu kullanılmıştır. Yazarın tavrındasanatkarane yaklaşım da varlığını hissettirir. Beşir Ayvazoğlu Buğra’nın üslubuyla ilgili olarak, “Toplumculuk iddiasından yola çıkmadığı gibi, dilini ve üslubunu da peşinen bir davanın emrine vermeyen Tarık Buğra, hikâyelerinde, insan ruhunun dehlizlerinde gezinirken ‘nesirden çok şiir diline bağlı bir üslupgeliştirmiştir.’ değerlendirmesini yapar (Ayvazoğlu, 2006: 48).

“Kullanılan Türkçe ise şiir diliyle akraba. Sırtan sözcük yok, kekeleme yok. Bizde de öykü var, ‘kök salan, gelişen, olgunlaşan.”(Uçan, 2000: 53) methine mazhar Mustafa Kutlu’nun kendine has üslubu, tarzı, edası *Tufandan Önce*’ye de taşınmıştır. Hikâyede sade, canlı, konuşma dilinin bütün inceliklerini, kılcallarını içinde taşıyan bir dil vardır. Yazar miktarınca ve perdeli bir şekilde kullanılınca“argo”nun hikâye diline nasıl zenginlik kattığını somutlar. Sıkça deyimlere, atasözlerine, tekerlemelere, ikilemelere başvurur.

Tufandan Önce’de rahat, sürükleyici ve sohbet havasında bir tarz vardır. Zaten o âdetâ hikâye yazmaz, anlatır. Önceki eserlerinde görülen hikmetli deyiş, tasavvufî üsluptan ziyade bu eserinde mizah ve hiciv üslubu hâkimdir.

Aynı kitapta yazarın ressamlığının ve gözlem gücünün bir yansıması olarak da değerlendirebileceğimiz, olayları resmeden sinematografik bir anlatıma da şahit oluruz.

Kısacası Türk edebiyatının iki özgün kaleminin olgunluk dönemi verimleri arasında yer alan *Yağmur Beklerken* ve *Tufandan Önce*’de oturmuş, yazarını imleyen bir dil ve üslubun varlığından rahatlıkla söz edebiliriz.

SONUÇ

Çalışmamıza başlarken, amacımızın “etki avcılığı”na çıkmak olmadığını sadece “bir eseri başka birelerle kısmen izah etmek imkânını veren zarurî bir hareket noktası” olarak benimsenen mukayeseli edebiyatın yöntemi karşılaştırmayı kullanacağımızı belirtmiştik (Tieghem, 1973: 14). İki eseri birlikte düşünüp değerlendirmenin sağladığı “*eleştirel mesafe ve nesnellik*” ile *Yağmur Beklerken* ve *Tufandan Önce*’yi karşılaştırarak tahlil etmeye çalıştık ve şu sonuçlara ulaştık (Aytaç, 2003b: 105):

Uzun hikâyenin romandan farkı, seksen sayfanın ya da on bin kelimenin altında olması gibi hacme dayalı ölçütlerden çok eserin yapısıyla ilgilidir. Uzun hikâye hacmi ne olursa olsun, romanda bulunması gereken “tahlilî komplekslik”e izin vermez. Çoğunlukla vak’a tek bir damardan, yalınkat olarak işlenir. Metrekareleri aynı olsa da uzun hikayenin evi romana göre daha sadedir, bölmeleri azdır. Hacim olarak rahatlıkla roman sayılabilecek olan *Tufandan Önce*, *Yağmur Beklerken*’le kıyaslandığında bu açıktır.

Eserlerde kullanılan anlatım tutumuna bakıldığında, tenkit edici bakış açısı iki eser için de hâkim tutumdur. *Tufandan Önce*’de tenkide ironi de eşlik eder. *Yağmur Beklerken*’de edebî türün de bir imkânı olarak tahlil edici yaklaşımın *Tufandan Önce*’ye göre daha fazla yer aldığı görülür. Tespit, teklif, telkin edici tavırlara iki eserde de rastlanır. Teklif ve telkin edici bölümleri Kur’an’dan farklı ayetlerle de olsa desteklemek iki eserin ortak noktalarındandır. Hem *Yağmur Beklerken*’in hem de *Tufandan Önce*’nin anlatıcısı propaganda yapmaz, objektif tavırla, kahramanlarına karşı eşit mesafede olmaya gayret gösterirler. Teklik üçüncü şahsın kullanıldığı eserlerde hakim bakış açısına bağvurulmuştur.

Yağmur Beklerken genel olarak klasik bir vak’a sahiptir. Monolog, geriye dönüş, şuur akışı gibi tekniklerin de kullanıldığı romanda ara düğümler, ana düğüm çevresinde ustalıkla kurgulanarak başarılı bir vak’a tertibi sergilenmiştir. Hitabet, hatıra gibi takdim tarzlarının kullanıldığı eserde sosyal tenkit hâkim tutumdur.

Tek bir vak’a etrafında farklı tabloların resmedildiği *Tufandan Önce*, anlatım teknikleri açısından oldukça farklı ve zengin bir yapıya sahiptir. İç çözümleme, monolog, geriye dönüş, şuur akışı gibi modern hikaye teknikleri yanında; okura hitap, hikaye kahramanıyla sohbet etme, Ahmet Mithat Efendivari araya girip açıklamalar yapma gibi halk hikayeciliği anlatımından da yararlanır. Mustafa Kutlu gelenekle modern mezcederek kendine has bir tarz yakalamıştır. *Tufandan Önce*’nin hâkim takdim tarzı da ironiyle karışık sosyal tenkittir.

İki eserin figüratif yapısı hem sayı hem temsil bakımından birbirine çok benzemektedir. *Yağmur Beklerken*’de yer alan hemen her figürün benzerini *Tufandan Önce*’de görmek mümkündür. Bu benzerlik mekan ve konu ortaklığının yanı sıra yazarların biyografik müşterekliklerinin bir sonucu olarak da

düşünülebilir. *Yağmur Beklerken*'de kişiler tahlile dayalı olarak daha ayrıntılı sunulmuştur.

8 Ağustos-17 Kasım 1930 tarihleri arasında, çok partili demokrasiye geçme çabasının bir tecrübesi olan Serbest Fırka'nın konu edildiği *Yağmur Beklerken*'devak'a zamanı yirmi-yirmibeş günlük bir süreyi kapsar. 2000'li yıllardan sonrasını resmeden *Tufandan Önce*'de ise vak'a zamanı iki günle sınırlıdır.

İki eserde de olaylar adı verilmeyen küçük bir Anadolu kasabasında cereyan eder. Mekân unsurlarının tasvirleri ve işlevleri paraleldir. Eserdeki mekân ortaklığı, müşterek hayatın ve karakterlerin zeminini oluşturur.

Muhteva açısından da iki eserde pek çok ortak motiflere rastlanır. *Yağmur Beklerken*'de Serbest Fırka'nın kurulması kuraklıkla birlikte sunulur. *Tufandan Önce*'de ise siyasi çıkar amacıyla yapılacak bir tesisin temel atma töreni çevresinde gelişen olaylar vardır. Siyaset, sosyal değişim, kültürel farklılaşma, aydın-halk münasebeti, köylü-kentli ilişkisi, din, aile, aşk, tabiat, mizaç, gibi kavramların benzer şekilde işlendiği ve bu kavramlara ilişkin yapılan çözümlerinin, getirilen tekliflerin örtüştüğü görülmektedir. İki eserin de "tufan"la son bulması ilginç benzerliklerden biridir.

Hem Tarık Buğra'nın hem de Mustafa Kutlu'nun olgunluk dönemi verimleri arasında yer alan eserlerde, yatağını bulmuş, sahibini işaret eden bir dil ve üslubun varlığı görülmektedir. *Yağmur Beklerken*'in anlatıcısı İstanbul Türkçesiyle konuşurken roman kişileri başarılı biçimde mahalliağızla konuşturulur. Yazar kişileri dillendirirken yapaylığa düşmemiştir. Eserde eleştirel, hitabet, hiciv üslubuyla birliktegenelde sanatkârane bir tarz görülür. Benzer bir durum *Tufandan Önce* için de geçerlidir. Fakat burada, diğerinden daha belirgin olarak, konuşma dili öne çıkar. Hikâye okuyordan ziyade dinliyormuşsunuz izlenimi vardır. Deyimlerin, atasözlerin, tekerlemelerin, ikilemelerinçokça kullanıldığı eserde sohbet havasıyla birlikte mizah ve hiciv üslubu dikkat çeker.

Son olarak, *Yağmur Beklerken* ile *Tufandan Önce* arasında hem içerik hem de içeriğin işlenmesinde birçok benzerlikler kurulabilir. Ancak Mustafa Kutlu'nun alıntı yaptığını ya da bire bir etkilendiğini söylemek mümkün değildir. Zira *Tufandan Önce* tamamen özgün, kendi üslubunu ele veren, Türk hikâyeciliği için önemli bir eserdir.

KAYNAKÇA

AKTAŞ,Şerif, (2000),*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara:Akçağ Yay.

AKTAŞ, Ümit, (2003-2004, Aralık-Ocak), "Mustafa Kutlu Öyküleri", *KİTAPHABER*, S.19, s.77.

- ALPER, Feridun, (1993), *Tarık Buğra Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, (Yayımlanmamış doktora tezi).
- AYÇİL, Ali, (Aralık-Ocak, 2003-2004), “Bağını Bozdurmuyan Bağban”, *KİTAPHABER*, S.19, s.34-35.
- AYKUT, Kemal- ÖZCAN, Nusret,(2001),*Mustafa Kutlu Kitabı*, İstanbul: Nehir Yay.
- AYTAÇ, Gürsel, (2003a),*Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yay.
- _____, (2003b),*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yay.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (2006),*Büyük Ağa Tarık Buğra*, İstanbul: Kapı Yay.
- BUĞRA, Tarık,(1992), *Politika Dışı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____, (2005),*Yağmur Beklerken*, İstanbul: İletişim Yay.
- _____, (2008), *Düşman Kazanmak Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- COŞKUN, Sezai,(Ağustos,2004), “Tufandan Önce Üzerine Çözümleme Denemesi”, *Dergâh*, S. 174, s.19-21.
- ÇETİN, Nurullah, (2005),*Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Basımevi.
- DİRİN, İlyas, (2002), *Tarık Buğranın Romanlarında Yakın Dönem Türk Siyasi Hayatı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- GÜNDÜZ, Osman, (2006), “Roman, 1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (Mayıs, 1982), “Yağmur Beklerken”, *Türk Edebiyatı*, S.103, s.18-21.
- KARACA, Alâaddin, (2004, Şubat), “Tufandan Önce Ekseninde Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerindeki Değişime Bir Bakış”, *Türk Edebiyatı*, S.364, s.62-66.
- KARATAŞ, Turan, (2004),*Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay.
- KUTLU, Mustafa,(2003),*Tufandan Önce*, İstanbul: Dergâh Yay.
- NACİ, Fethi, (Nisan, 1982), “Serbest Fırka Karşısında İki Romancı: Kemal Tahir ve Tarık Buğra...”, *Hürriyet GÖSTERİ*, S.17, s.22-25.
- NİYZAZİ, Mehmet, (2003.05.22), “Tufandan Önce”, *Zaman*.
- ÖNAL, Mehmet, (1996), “Tahkiyeli Eserleri Tahlil Plânı Hakkında Bir Deneme”, *Prof. Dr. Umay Günay’a Armağan Kitabı*, Ankara: FeryalMatb.
- _____, (2009), *En Uzun Asrına Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım İkinci Kitap*, Ankara: Akçağ Yay.

- ÖZDEMİR, Cihan, (Mayıs-Haziran, 2000), “Roman Nedir”, *Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 153-154.
- ÖZGÜL, Kayahan,(2003), *Kandille İskandil*, Ankara: Hece Yay.
- _____,(2006, Ekim-Kasım),“ Hikâyenin Romanı ”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46-47,s.33-41.
- SAĞLIK, Şaban, (2003-2004, Aralık-Ocak), “Ehl-i Suhan Yahut ‘Tufandan Önce’ nin Anlatıcısı”,
KİTAPHABER, S.19, s.40-45.
- SAZYEK, Hakan, (2002, Mayıs-Haziran-Temmuz), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S.65-66-67, s.493-509.
- TEKİN, Mehmet, (2009), *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TIEGHEM, Paul Van, (1973),*Mukayeseli Edebiyat*, (Çev. Yusuf Şerif Kılıçel), Ankara: Maarif Matb.
- TONGA, Necati, (2005),*Hikayeciliğimizdeki Zenginlik Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde*, Ankara:Akçağ Yay.
- TOSUN, Necip, (2002, Mayıs-Haziran-Temmuz), “Öykü ve Roman Farklılaşması Üzerine Notlar”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S.65-66-67, s.240-246.
- TUNCER, Hüseyin,(1988), *Tarık Buğra*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- TURAL, Sadık, (2006), *Sorulara Cevaplar*, Ankara: Yüce Erek Yay.
- Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi*, (1990),Cilt 7, İstanbul: Dergâh Yay.
- Türkçe Sözlük*, (1998),Ankara: TDK Yay.
- UÇAN, Hilmi, (Nisan, 2000),“Bati’da ve Bizde Roman, Öykü, Anlatı Teknikleri ve Bir Mustafa Kutlu Öyküsü: Bu Böyledir”, *Hece*, S.40, s.43-53.
- YALÇIN, Alemdar, (1985)“1984’te Roman, Yağmur Beklerken, Dönemeçte”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, FeryalMatb.
- YILDIRIM, Ercan, (Aralık-Ocak, 2003-2004),“ Mustafa Kutlu’nun Hikayesi’nde (Değişen) Anlatım Özellikleri”, *KİTAPHABER*, S.19, s.50-73.