



## **İSHAK BAĞLAMINDA ONAT KUTLAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE “ÇATI” ÖYKÜSÜNÜN TAHLİLİ**

*Mustafa KARADENİZ\**

### **ÖZET**

“1950 Kuşağı” olarak adlandırılan öykücüler, biçim ve içerik konusundaki tutumlarıyla Türk öykücülüğünde modernist bir dönüşümün / yeniliğin zeminini hazırlamışlardır. Sait Faik, Vüs'at O. Bener ve Nezihe Meriç gibi öncü yenilikçilerin birikimini Varoluşçuluk, Sürrealizm gibi Batı kaynaklı düşünce ve sanat akımlarından mülhem etkilerle sentezleyen bu öykücüler, “birey”i ve onun iç yaşantısını, yalnızlığını, bunalımını, iletişimsizliğini modernist tekniklerle kurgu düzlemine taşımıştır.

Onat Kutlar, henüz yirmi üç yaşındayken yazdığı *İshak* adlı öykü kitabıyla bu kuşağın önemli yazarlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Dokuz öyküden oluşan bu tek öykü kitabıyla 1960 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü kazanan Kutlar, *İshak*'ta, dâhil olduğu edebî anlayışa paralel temaları ve teknik özellikleri kendine özgü bir tutumla kullanmıştır. Hayatın monotonluğundan bunalarak bulunduğu ortamdan kaçıp kurtulmak, yeni ve başka bir yaşam kurmak isteyen muhtelif insanların çabaları, *İshak*'taki öykülerin tematik bağlamını oluşturmaktadır. Bu paralelde, öykülerde, ev içi yaşantıların ve aile çevresinin sert kalıpları içinden çıkmanın yolunu / yordamını arama çabasındaki karakterlerle karşılaşılır. Fantastik / gerçeküstü / kafkaesk öğeler, öykülerin kurgu düzlemindeki temel motifler olarak dikkat çeker. Genel bir nazarla bakıldığında, *İshak*'taki öykülerin dil, kurgu, atmosfer ve içerik özellikleri bakımından bütünlüklü bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Kitaptaki dördüncü öykü olan “Çati”ya yönelik bir tahlil denemesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Tahlile katkıda bulunulacağı düşüncesiyle, çalışmanın giriş bölümünde, kabaca, “1950 Kuşağı” öykücülüğünü hazırlayan iç ve dış dinamiklere işaret edilmiş, ardından *İshak* dolayımında, Kutlar'ın öykücülüğüne dair genel birtakım tespitlerde bulunulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** 1950 Kuşağı, Onat Kutlar, öykü, *İshak*, Çati.

---

\* Batman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Okutmanı, El-mek: gulderim@hotmail.com

## ONAT KUTLAR'S STORYTELLING IN THE CONTEXT OF THE ISHAK AND ANALYSIS OF "ÇATI"

### ABSTRACT

The storytellers called "1950 Generation" with their attitude of form and content prepared a basement of the transformation of modernist Turkish storytelling. This storytellers; synthesising accumulation of initiator reformist such as Sait Faik, Vüs'at O. Bener and Nezihe Meriç, with inspiring effect of movement of West based thinking and art such as existentialism and surrealism; carrying the person's, inner life, loneliness, depression, contactless to fiction plane with modernist techniques.

Onat Kutlar is seen as one of the important writers of this generation with his story book *Ishak* writing at the age of 23. Kutlar winning 1960 Turkish Language Institution Story Prize with his only story book consisting nine stories, in *Ishak* parallel to his literary thinking used themes and techniques in a specific behaviour. People' struggling; trying to have a new life or escaping from the monotoneous life around them forming thematic context of stories in *Ishak*. İn parallel with this, in stories, characters are encountered trying to find a way to escape from strict family and home life. Fantastic / sürrealist / kafkaesque items attract attention as basic themes in story plane. In a general view it can be said that stories in *Ishak* have a completing form with their language fiction, atmosphere and content features.

An analysis trial of the fourth story of the book the "Çati" forms the theme of this study. In thinking of contributing of analysis at the beginning of the study internal and external Dynamics preparing 1950 Generation storytelling are pointed and then in mediation of *Ishak* it is tried to make a general determination of Kutlar's storytelling.

**Key Words:** 1950 Generation, Onat Kutlar, story, *Ishak*, Çati.

### GİRİŞ

II. Dünya Savaşı, bir bakıma, aydınlanmanın / rasyonel düşüncenin tasarımı olan bir dünya kurgusunun iflasiyla sonuçlanmıştı. İnsani bir yıkıma yol açan bu savaş, aklın ve onun ürünü olan bütün sistemlerin sorgulanmasını ve reddini beraberinde getirdiği gibi yeni bir paradigma arayışına da kapı aralamıştır. Bu arayışın toplumsal ve siyasal hayattaki izdüşümleri, kültür hayatını da etkilemiş, yeni bir algının ve kavrayışın ürünü olan ve özü itibariyle tepkisellik içeren Varoluşçuluk, Sürrealizm, Dadaizm gibi felsefi ve sanatsal akımları doğurmuştur. Bu akımlar, çok geçmeden, edebiyatta da yansımaları bulmuştur. Dünya ölçeğinde yaşanan bu gelişmeler, Türkiye'yi de etkilemiş ve 1950'li yıllar Türk edebiyatında içerik ve biçim düzleminde radikal bir kırılmanın temelini oluşturmuştur. Bu kırılmanın enikonu belirginlik kazandığı başlıca türler, ilk etapta şiir ve öykü olmuştur. Roman için biraz daha beklemek gerekmiştir. Şiirde "II. Yeni" akımıyla temsil edilen bu farklılaşma, öyküde "1950 Kuşağı" olarak adlandırılan öykücülerde karşılık bulmuştur.

### Turkish Studies

Türk edebiyatında, gerçek anlamda “modernizm’in de bu yıllarda başladığı söylenebilir. “Modernizm”, Latince, şimdi / yeni başlayan anlamına haiz “Modernus” sözcüğünden türetilen bir kavramdır (Ecevit 2002, 40). Kavramın kelime anlamı itibariyle de bu dönem öyküçüleri, yazınsal ve düşünsel tutumlarıyla gelenekten koparak “yeni bir başlangıç”ı gerçekleştirmek ister gibidir. Sait Faik, Vüs’at O. Bener ve Nezihe Meriç gibi öncü yenilikçileri örnek alarak biçim, içerik ve anlatımda yeni imkânların koşullarını yaratma çabaları onların modernist bir çizgide tanımlanmalarına zemin hazırlamıştır. Dönem edebiyatında “hâkim anlayışı / kanonu” temsil eden toplumcu-gerçekçi edebiyatın varlığı da göz önüne alınırsa, “1950 Kuşağı” öyküçülerinin niçin gerçek bir “yeni başlangıçın” / modernizm temsilcileri olduğu daha iyi anlaşılır. Adnan Özyalçınar’ın bir söyleşi kapsamında ifade ettiği şu cümleler, 1950 Kuşağı’nın nasıl bir toplumsal / siyasal / kültürel ortamda uç verdiğini ve estetik bir avangardizmi / modernizmi amaçladığını göstermesi bakımından önemlidir:

“Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinlemelerine karşıydık. Hem yaşamda hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaşım veriyorduk. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri, imgeli bir anlatımı ortaya koyarak, gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermektir amacımız. Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstücü öğelerden de, varoluşçu düşünceden de yararlanılabiliirdi. Sartre, Camus, Kafka ve daha başka Fransız gerçeküstücü yazarları okuyor olmamız gerçeğe bakışımızı etkilemiş olmalı” (Andaç 2003, 30).

Bu öyküçüler, el değmemiş bir alan olarak düşündükleri “birey”i ve onun ruhsal durumunu, topluma yabancılaşmasını, arzu ve hayallerini, iç dünya gerçekliği paralelinde ele almışlardır (Dirlikyapan 2010, 106). Batı edebiyatındaki gelişmeleri, o zamana kadar ilk kez eşzamanlı bir şekilde takip edebilme başarısı gösteren bu kuşak, o dönem Avrupa’da da büyük yankı uyandırmış olan Sürrealizm, Varoluşçuluk ve Dadaizm gibi akımlardan önemli ölçüde etkilenmiş ve bu akımlara değgin ilkeleri öykülerine başarılı bir şekilde uyarlamışlardır. Demir Özlü’nün *Bunaltı* adlı öykü kitabının, adıyla olduğu kadar içeriğiyle de Sartre’ın *Bulantı*’sını akla getirmesi, bu etkilenmenin derecesini göstermesi bakımından ilgiye değerdir.

Doğan Hızlan’ın “solistlerden oluşan bir koro” (Kutlar 2009, 13) olarak nitelediği bu kuşağın başlıca öyküçüleri Demir Özlü, Ferit Edgü, Adnan Özyalçınar, Erdal Öz, Orhan Duru, Feyyaz Kayacan, Özcan Ergüder, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan ve Onat Kutlar’dır.

### 1. Onat Kutlar’ın Öykücülüğü ya da *İshak*<sup>1</sup>

Henüz 23 yaşındayken yazdığı tek öykü kitabıyla bu kuşağın unutulmazları arasına giren Onat Kutlar, dokuz öyküden oluşan *İshak* adlı tek öykü kitabıyla 1960 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü’nü kazanır. Kitabın ikinci basımı için yazdığı önsözde, öykülerin, çocukluğunun kenti Antep’le ilgili küçük, alçakgönüllü kesitlerden oluştuğunu; bununla birlikte, yazıldığı yıllarda topluma hâkim olan boğucu, baskıcı atmosferden izler de taşıdığını ifade eder (Kutlar, 2009: 19). Kutlar, *İshak*’taki öyküleriyle, içerik ve biçim özellikleri açısından “1950 Kuşağı” öyküçülerinden biri olarak değerlendirilse de, yazınsal tutumundaki özgünlükle farklı bir yerde durmaktadır. Fethi Naci, Kutlar’ın öykülerinin benzersizliğine ve çocukluğunun kenti Gaziantep’i kurgu düzleminde yeniden yarattığına, özensiz ve fazlalıklarından arındırılmamış şu cümlelerle işaret eder:

“*İshak*’taki hikâyeleriyle Onat Kutlar’ın, aynı yıllarda ilk kitaplarını yayımlayan hikâyecilerle, o yılların tanınmış hikâyecileriyle, daha sonra hikâye kitabı yayımlayan hikâyecilerle en küçük bir benzerliği yok. Daha önceki hikâyecilerle de.

<sup>1</sup> Öykülerden yapılacak alıntılar *İshak*’ın şu baskısından: Onat Kutlar, *İshak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, 2009.

İshak, ‘uzakta bir başına’ duruyor- bir ada gibi. Çünkü Onat kutlar, doğup büyüdüğü Gaziantep’i yazarken, Gaziantep hikâyelerini yazarken, gönlünce bir Gaziantep yaratmış, kendi Gaziantep’ini; yeniden yarattığı kendi Gaziantep’i içinde yarattığı kişilerle, olaylarla kendine özgü, gizemli bir dünya kurmuş, zaman zaman neredeyse salt kendi için yarattığı, bu yüzden dışarıdakilere yer yer kapalı bir dünya...” (Naci 1995, 37).

Kutlar’ın öyküleri, ortak bir izlek etrafında toplamak gerekirse, hayatın monotonluğundan bunalarak bulunduğu ortamdan kaçıp kurtulmak, yeni ve başka bir yaşam kurmak isteyen insanların çabalarını, “utangaç ve bilinçsiz başkaldırı[larını]” (Kutlar 2009, 19) odağa alır. Öykülerde, ev içi yaşantıların ve aile çevresinin sert kalıpları içinden çıkmanın yolunu / yordamını arama çabası içerisinde olan karakterlerle karşılaşılır. “Horozlar” öyküsünde söz gelimi, bir büyükannenin yaşama tutunma isteği bir canlılık, direngenlik belirtisi olarak değerlendirilebilecek horozlarla özdeşleşilerek gerçekleştirilmeye çalışılır. “Yunus” öyküsünde de, aynı şekilde, “baba tahakkümü” ve tekdüze bir yaşantıdan bunalan Yunus’un, bu yaşantıya sessizce isyan edışı anlatılır. Öykü karakteri bir çıkış yolu arar. Kendi dünyasını inşa etme saikiyle, baba evini terk ederek kırık dökük bir mescide sığınır. Orada, Kur’an okuyup kutsal kitabın vadettiği dünyaya sığınarak soluk almaya, yaşama tutunmaya çalışır. “Kediler” adlı öyküde, iş yaşamının tekdüzeliğine daha fazla dayanamayan anlatıcının, bir sabah işe gitmek yerine, yirmi kediyi bir evde yaşayan arkadaşını ziyaret etmesi ve bu ziyaret sonrası yaşanan tuhaf olaylar gerçeküstü bir atmosferde anlatılır. “Dördüncü” adlı öyküde ise, yaşamın sıradanlığından ve toplumsal tahakkümden kurtulmak için hayali kâğıtlarla kumar oynayan dört insanın öyküsü anlatılır. “Horozlar”, “Hadi” ve “Kül Kuşları” öykülerinde, ev içi yaşantının yarattığı monotonluktan kurtulmaya çalışan çocuk karakterlerin kendi hayal güçlerinin mahsulü oyunlarla bu karanlığı aşmaya çalışmaları başlıca temayı oluşturur. Kısaca belirtmek gerekirse, *İshak*’taki öykülerde, 1950 Kuşağı öykücülerinin sıkça işlediği “sıkıntı”, “huzursuzluk”, “bunalım”, “arayış” gibi temalar gerçeküstü ve absürd öğelerle işlenmiştir.

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

Öykülere hâkim olan fantastik / gerçeküstü / kafkaesk öğelerin de kurgulamada temel bir belirleyiciliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu anlamda “Kediler” öyküsü, gerçeküstü / fantastik öğelerin yoğun bir şekilde kullanılmasıyla dikkat çeker. Öykü anlatıcısının, iş yaşamının monotonluğunu kırmak adına işe gitmek yerine evine uğradığı arkadaşı, Kafka ya da Poe öykülerinden fırlamış bir karakter gibidir. Evinde yirmi kediyi yaşayan bu adam, ölen kedilerini evinin duvarlarına astığı udların içine gömen, dış dünyayla bağlantısını tamamen kesmiş biridir. Kediler de bildiğimiz kediler olmaktan bir hayli uzaktır. Havada uçma özelliğine sahip bu kediler, aynı zamanda, dokunulduğunda dağılıp yeniden eski biçimlerini alabilmektedir. Dahası, yabancı birinin varlığından rahatsızlık duyarak aniden canavarlaşabilen bir tekinsizliğe de sahiptirler. Durduk yerde horoz gibi ötmeye başlayan büyükanne (Horozlar), çatıyı onarıyorum diyerek yıkan Güleç Osman (Çatı), hayali oyun kâğıtlarıyla kâğıt oynayan kahve müdavimleri (Dördüncü) ayrık / sıra dışı özellikleriyle öykülerin kurgu düzenini belirleyen karakterlerdir.

Öykülerdeki atmosferin de ele alınan temalarla koşutluk taşıdığı görülür. Sıkıntılı, bunalmış ve bir çıkış yolu arayan karakterlerin içinde bulunduğu ortam, söz konusu bunaltının nedenlerine işaret eden özelliklere sahiptir. Kutlar, öykü karakterlerinin yaşadığı ruhsal sıkışmanın nedenlerini içinde bulunulan ortama bağlar ve bu ortamı, çok etkili bir anlatımla görünür kılmaya çalışır. Bu çerçevede, öykülerdeki mekânların benzerliği dikkat çekicidir. Öykülerin odağındaki en

### Turkish Studies

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

İshak'ın dikkate değer bir başka yönü ise dilin kullanımınıdır. Öykülerde yalın bir dil kullanımı söz konusu olsa da bu yalınlığın, dipsularında devinen bir yoğunluğu barındığı sezilir. Gündelik dile ait sözcük dağarını kullansa da, Kutlar'ın bu yapı içerisinde çoğul bir anlam potansiyeli sığdırabilmesi, öyküleri dil ve anlatım açısından yazınsal bir düzeye taşımıştır. Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı adlı* eserinde yoğunluğun, bir öyküye yazınsallık payesi kazandıran temel bir nitelik oluşuna şu sözlerle işaret eder:

"Fazlalıktan arınmış, en az sözcükle en çok şeyin anlatıldığı, dilin gücüne dayanan bir anlatım özelliği olan yoğunluk, öykü sanatı için vazgeçilmez bir yazınsal tutumdur. Yoğunluk, hem dilsel özeni, hem imgesel yaklaşımı hem de sıkı örgüyü zorunlu kılar. Dil, çok anlamlı okumaya yönelik olarak kurgulanır" (2011, 254).

Yazarın, *İshak*'ta, bu yalın ama çoğul bir anlam potansiyeline sahip yaratma gücünün, yer yer şiirsel bir düzeye evrildiğinin çok parlak örneklerini verdiği görülür. "Yersiz incelikler" (s. 94), "soluk aydınlık" (s. 83), "tütünlü göz" (s. 81) gibi bağdaştırmalar, öykülerdeki dilin şiir dilinden el alan bir özelliğe sahip olduğuna işaret eden bazı örneklerdir. Bu örnekleri pekâlâ çoğaltmak mümkün. Öykülerde, karakterlerin içinde bulunduğu duygu ve düşünce durumunun, onların davranışlarına ustalıkla yansıtılması ise Kutlar'ın dili kullanma konusundaki özgünlüğünün bir başka gösterenidir. "Horozlar" öyküsünde, karakterin maruz kaldığı baskılanma "...ve büyükanne aile çevresinin sert kalıpları içine düştü." (s. 31) ifadesiyle çok etkili bir somutlamayla verilir. Şu iki örnekse, sırasıyla, "Hadi" ve "Yunus" öykülerinden:

"Öldüğünü bilemedi, ama içinde bir yerin bir kötülük haberi ile dolduğunu duydu." (s. 43)

"Avluda takunyalar uyuklu seferleri bırakıp ıslak bir sabah canlılığına başladılar." (s. 47)

Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye* adlı doktora tezinde, Kutlar'ın, öykülerinde, soyuttan somuta bir doğrultu izleyen şiirsel benzetmelerinin büyük desteğiyle sıra dışı bir atmosfer yaratmayı başardığını belirtir. Devamında şunları söyler: "Her zaman tam anlamıyla gerçeküstü durumlar yaratmasa da, betimlemelerinde sık sık özgün benzetmelere başvurması, öykülerindeki "gerçeküstü" eğilimi ön plana çıkarır" (2010, 152).

Dil, kurgu, atmosfer ve içerik özelliklerine ilişkin bu belirlemeler, Kutlar'ın bu unsurları, öykülerinde başarılı bir şekilde birbirine eklediğini, birbiri içerisinde erittiğini göstermektedir.

Bu yazının temelini teşkil edecek olan "Çatı" öyküsü; tema, kurgu, atmosfer ve dil özellikleri bakımından kitaptaki diğer öykülerle paralellik taşımaktadır. "Çatı" öyküsünü, yukarıdaki tespitlerin ışığında ele almak, onu daha sağlıklı bir şekilde değerlendirebilme imkânını verecektir.

## 2. "Utangaç ve Bilinçsiz [Bir] Başkaldırış" Öyküsü: Çatı

"Çatı", *İshak*'taki dördüncü öykü. Öyküde, aile ortamının baskısı ve sıkıcılığıyla bunalan ergen bir çocuğun evden kaçma, kurtulma, gitme isteği gerçeküstü bir kurguyla anlatılır.

Çekirdek bir aile ekseninde kurgulanan öyküde olaylar, çocuk karakterin bakış açısı ve anlatımıyla aktarılır. Öykü, bu yönüyle "benöyküsel" bir özelliğe sahiptir. Yağmurlu ve rüzgârlı bir

gündür. Evde; baba, anne, büyükanne ve oturmaya gelen komşu hava durumuna ilişkin yorumlar yaparlar. Kışın ve soğğun kapıda olduğuna ilişkin konuşmalar, çocuk ve büyükanne haricindeki diğer kişileri eve daha fazla bağlanma duygusu içerisine sokar. Ancak çocuk için rüzgâr, yağmur ve soğuyan hava, evden kaçıp gitme isteğini tahrik eder. Yağmur, anlatıcı çocukta şu duyguları uyandırır:

“Yeni alınmış, bomboş, ak defterin ya da çıkmaya hazırlandığım bir yolculuğun o sevimli kaygan dili geçti içimden. Hemen çekip gitmek, çekip gitmek, çekip gitmek... Kalktım, bir bardak su içtim.” (s. 53)

Mütemadiyen çalan ve son çalışında zembereği boşalmış gibi bir ses çıkaran küçük saat de, anlatıcının sanki aklına ve yüreğine ayarlıdır. Çıkardığı düzensiz ve garip seslerle anlatıcı çocuğa gitme zamanının geldiğini ısrarla hatırlatıyor gibidir. Atmosfere ilişkin bu unsurların kullanılma biçiminin, biraz sonra patlak verecek olayın öncesindeki gerilimi başarılı bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Kutlar, bu ayrıntıları öykü içerisine ustaca serpiştirerek anlatıcı çocuğun ruh hâlini çok iyi yansıtır. Aile bireyleri için sıkıntılı zamanların habercisi olan güz ve yağmur, çocuk için arınmanın, kurtuluşun ve iyi günlerin habercisidir. Çünkü öykünün çocuk karakteri, özgürlüğün dışarda olduğunu düşünmektedir. Gitmek, dışarı çıkmak isteğini dile getirirse de, bu istek, evdeki tahakkümün baş aktörü olan baba tarafından sert bir uyarıyla engellenmek istenir: “Saçmalama” dedi babam. Otur oturduğun yerde.”(s. 54) Komşu da, herkesin soğuktan öldüğünü gördüğü için yaz - kış paltosunu çıkarmayan mezar bekçisinin öyküsünü kırk birinci defa anlatarak, üstüne kıssadan hisse de çıkararak âdeta babanın çocuk üzerindeki otoritesini perçinlemeye çalışır. Bu tahakkümün dozunun anne tarafından seyreltilmesi girişimiye baba tarafından, maddi bir gerekçeyle boşa çıkarılır: Para yoktur, hem daha çatı da onarılacaktır. Tam bu sözlerin edildiği anda, ironik bir biçimde, çatıdan büyük bir gürültü gelir. Gürültünün tekrarıyla evin yazlık kısmına çıkan baba, komşu ve anlatıcı çocuk; gür, kahverengi saçlı, kırmızı yanaklı bir adamın kaygısız ve neşeli bir tavırla, elindeki çekiçle çatıyı yıkmaya çalıştığını görürler. Babanın ısrarı sonucu adının Güleç Osman olduğunu söyleyen bu adam, adı gibi güleç yüzü ve umursamaz edasıyla çatıyı, “onarıyorum” diyerek yıkmaya çalışmaktadır. Anlatıcı çocuk, Güleç Osman’ın bu eylemini, kendisini bunaldığı ev ortamından kurtarmak için girişilen bir çaba gibi algılar. Bu yüzden, babanın engelleme amaçlı uyarılarına, dövünmelerine karşın çocuk, bu yıkım anını öfkeyle karışık bir memnuniyet duygusu içinde izlemekle yetinir. Dahası, çatıdaki adamla kendisi arasında bir yakınlık kurar, ondan “bizimki” diye söz eder: “Bizimki dalgın dalgın güldü.” (s. 57)

Çocuk için çatının yıkılması özgürlüğün başlangıcı demektir. Çatı, her çekiç darbesiyle biraz daha dağılırken, çocuk karakterin bu duruma ilişkin duygu ve düşünceleri bu bakışı yansıtır:

“Kuvvetli kollarına bakıyor, daha hızlı vurması için dişlerimi sıkıyordum.” (s. 57) “Ağır çekicinin inişini dinliyordum içimdeki ağır taş kırılıyor, yıkılıyor, eriyordu.” (s. 58) “İçimde o bilinen üçlemenin, -gitsem... gitmem gerek... gidiyorum - yani kararların en yumuşak ve kesin olanının yankısını duydum. Artık başka ne yapabilirdim? Masaya eğilmiş, lamba ışığındaki resimlere bakan dalgın çocukların yıllarca biriktirip durdukları o kıvamlı duygu içime doluyor, bedenimi ağırlaştırıyordu.” (s. 59)

Güleç Osman’ın varlığı ve eylemi, anlatıcı çocuk için kendi özgürlüğünün ve istenesi bir varoluşun hazırlayıcısı / kapı aralayıcısıdır. Hapsoldüğünü düşündüğü ev ve aile ortamından kurtulabilmesi için, bu yapının tamamen yıkılması gerektiğini düşünüyordur. Güleç Osman da bunu, çocuk için gerçekleştirmeye çalışıyor gibidir. Güleç Osman, öyküde, “baba”nın, soyut biçimiyle ifade edersek eğer “otoritenin” karşısında, çocuk karakterin yanında yer alan tematik bir güç olarak değerlendirilebilir. Hem yaptığı eylemle hem de bunu yapma biçimiyle –Çünkü umursamaz ve güleç bir tavırla çatıyı yıkmaktadır- doğrudan otoriteyi hedef alır. Güleç Osman’ın, babanın hakaret içeren uyarılarına karşı takındığı ironik tavır ise alıntılanmaya değerdir:

“İn oradan aşağı!” diye kükredi babam. Güleç Osman neşeyle guruldadı. İşine devam etti.

“Şimdi yanına gelirim... Serseri oğlu serseri!” dedi babam.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/1 Winter 2013

Güleç Osman çekicini babama gösterip çatıya kuvvetle vurdu. Korktu babam. Aşağı indi. Polise telefon etti. Sonra bir bekçi aramaya gitti.” (s. 59)

Çatı yıkılırken, komşunun Güleç Osman'ı babaya tanıtmak için söyledikleri de bu yorumla örtüşürülmeye pekâlâ müsaittir. Ne diyor komşu? Doğrudan sahneye dönelim:

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

Sonra bilgiççe ve adama duyurmak ister gibi konuşmaya başladı:

‘Üstüne yoktur. Göreceksin, eli çok çabuktur. Eski, çürümüş çatıları yarım saatte dümdüz eder. Günlerce uğraştırmaz öyle insanı. Hükümet konağının çatısını... Biliyorsun. İşte buydu!’

‘Ya!’ dedi babam. Güleç Osman’a baktı. Güleç Osman çatıyı çökertiyordu. Odaya indik.” (s. 57)

Güleç Osman, komşunun aktardıklarına bakılırsa, daha önce, doğrudan doğruya otoritenin, tahakkümün merkezi olarak değerlendirilebilecek bir mekân olan hükümet konağının çatısını da yıkmıştır. Bu sevimli çatı kırıcının hedef aldığı bir başka şey de “eski, çürümüş çatılar”dır. Öyleyse Güleç Osman'ın, anlatıcı çocuğun aile evinin çatısını yıkmaya çalışması sebepsiz değildir. Çünkü ev, otoritenin / hükmetmenin küçük de olsa bir sembolüdür ve hayli zamandır da içten içe çürümeye yüz tutmuştur. Anlatıcı çocuğun duyumsadığı bunalı ve sıkışmışlık duygusunun altında da evin bu çürümüşlüğü ve bir tahakküm odağı olma özelliği yatmaktadır. Nitekim çatının yıkılmaya başlamasıyla beraber, evin çürümüşlüğüne dair işaretler de bir bir açığa çıkmaya başlar. Bu yıkımın, aynı zamanda, bir arınma, tazelenme anlamına geldiği anlatıcı çocuk tarafından şu cümlelerle dile getirilir:

“Evet!” diye bağırdım. Ev başını almış gidiyordu. Tavandan sular akıyor, odadakilerin didişken, şaşkın, öfkeli bakışları; duvarlar, duvarlardaki halılar, halıların altına gizlediğimiz çatlaklar ve gizlediğim nice kirlî, eski şeyler; saatler, radyo, gergin kumaşa iğrenç konuşmalardan sinen o sürekli titreme, sedirler, yataklar, yatakların görünmez yerlerine eklenmiş çirkin, pis kalıntılar, her şey, her şey o serin sularla yıkıyor, arınıyor.” (s. 58)

Evdeki bu çürümeden rahatsızlık duyan, bunalan ve bunun etkisiyle dışarıyı arzulayan sadece anlatıcı çocuk değildir. Büyükanne de öykü boyunca dışarı çıkma isteğini dile getirir. Bir mahpus gibi “Çıkarın beni. Çıkarın beni.” (s. 55) diye söylenir. Çatının yıkılmaya başlamasına, anne ve babanın aksine, gülümseyerek tepki verir.

Tüm uyarılara rağmen babanın Güleç Osman'ı durduramayışı, bir iktidar kaybına işaret eder aslında. Bu kaybın telafisi ve yeniden ikâmesi için baba hemen daha büyük bir iktidar odağına yönelir. Polise telefon eder. Bununla da yetinmeyerek bekçi aramaya koyulur. Ne var ki, babanın bu çabası sonuç vermeyecek, iktidarın hepten kaybıyla sonuçlanacaktır. Polisin gelmesiyle birlikte Güleç Osman, hiç karşı koymadan gülerken çatıdan aşağı iner. Çünkü görevini tamamlamıştır. Çocuğun gitmek isteği önündeki engeli ortadan kaldırmıştır. Güleç Osman, çekicini bir zembile koyup tam gideceken, polis uyarısıyla bir an dursa da, komşunun “Kanun var, nizam var!” sözüne şaşırarak “Yaaa!” şeklinde rasyonel düşüncenin dışında değerlendirilebilecek bir tepki gösterince tuhaf şekilde gitmesine izin verilir. Bu arada çocuk da, odasına giderek eşyalarını toplar. Zembilini sırtlanıp yürüyen Osman'ın peşine takılır.

Dirlikyapan'ın aktardığına göre, öykülerindeki ayrıksı / anormal tipler, dönemin eleştirmen ve yazarlarını, Onat Kutlar'ın “delileri” anlatmış olabileceği zehabına sürüklemiştir (2010, 153). Gerçekten de, öykü, gerçeklikle bağı koparılmadan, mimetik bir okumaya tabii tutulduğunda, Güleç Osman tipinin bir deliye ilişkin emareler içerdiği söylenebilir. Rüzgârlı bir sağanağın altında, elinde kocaman bir çekiçle, tanımadığı bir evin çatısını, ev sahiplerinin rızası olmadan, dahası hilafına yıkmaya çalışması, bunu yaparken sürekli gülümsemesi, polis de çatıya verdiği zarara rağmen Güleç Osman'ı alıkoymaması, komşunun “Kanun var, nizam var!” uyarısına onun “yaaa!” diye karşılık vermesi ve bu tepki karşısında polis de “faydası yok!” diyerek gitmesine izin vermesi rasyonel bir düzlemde bir deliye özgü davranışlar olarak değerlendirilebilir. Ancak, böylesi bir

### **Turkish Studies**

okumanın, öyküyü tek bir yoruma indirgeyerek yazınsal değerinden uzaklaştıracağı ise aşikârdır. Göstergibilimsel / alegorik bir okuma denemesi, “Çatı” öyküsünün daha makul bir şekilde yorumlanabilmesini sağlayacaktır.

Alegorik bir okuma / yorumlama çabasının ayırıcısına varacağı ilk özellik, öykünün karşıtlıklar üzerine temellenen yapısıdır. Bu karşıtlığa, çeşitli düzeylerde belirginlik kazandırılmıştır. Öykünün ev - dış dünya, baba - oğul, iktidar - birey, düzen - başkaldırı eksenindeki karşıtlıklar üzerine kurgulandığı söylenebilir. Öykü kişileri, alegorik bir okumaya imkân veren bu karşıtlıklar ekseninde, belirli tutum ve yönelimlere sahiptir. Ev, anne ve baba için yaşam tutamağıyken, anlatıcı çocuk ve büyükanne için bunaltının, sıkıntının ve çürümenin kaynağı bir mekân olarak görülür. Diğer taraftan anne-baba için tehlikenin sembolü olan dış dünya, çocuk ve büyükanne için arınma, tazelenme ve yeni bir yaşam olanağıdır. Baba, iktidarın; çocuk ise bu iktidara karşı koyarak özerkliği / özgürlüğünü kazanmaya çalışan birey-insanın sembolüdür. Baba, düzenin; çocuk ise bu düzene başkaldırının figürüdür. Komşu ile Güleç Osman da bu karşıtlıklar doğrultusunda konumlandırılmıştır. Eylem ve söylemleri noktasında komşu, babanın; Güleç Osman’ısa anlatıcı çocuğun yanında yer alır. Komşu, sözleriyle, babanın çocuk üzerindeki iktidarını pekiştirmesine katkıda bulunurken Güleç Osman, çocuğun bireyleşme çabasına zemin hazırlar, çatıyı yıkmak suretiyle. Komşu, kanun / düzen, Güleç Osman’ısa başkaldırı taraftarıdır. Güleç Osman’ın öyküdeki temel işlevi, anlatıcı çocuğun “utangaç ve bilinçsiz başkaldırış”ına zemin hazırlamaktır. Onun evin çatısını yıkmaya girişimi, aslında, çocuğun içinde biriken öfkenin dışavurumudur. Bu skalaya, çürüme / kasvet – tazelenme / ferahlama, ölüm – hayat karşıtlıkları da eklenebilir. Anlatıcı çocuk ve büyükanne nezdinde evdeki kasvetli hava, içten içe çürümenin, ölümün; yağmur ve dış dünya ise tazelenmenin / ferahlamının gerçekleştirilebileceği bir alan olarak görülür. Büyükanne’nin ısrarla dışarı çıkmak istemesi, belki de, evin, çürümüşlüğüyle ölümü hatırlatıyor olmasındandır. Ya da dış dünya ve yağmur; büyükanneye yaşamı, gençlik günlerini anımsattığı için ısrarla arzulanıyordur. Ancak bu isteğin gereksindiği başkaldırı çabasını büyükanne gösteremez. Öykünün sonunda, evden kurtulmayı, çıkıp gitmeyi başarabilen anlatıcı çocuk olur. O da bunu Güleç Osman sayesinde, onun ve eyleminin verdiği cesaretle gerçekleştirebilmiştir ancak.

Bu şekilde bir okumaya tabii tutulduğunda, öyküdeki Güleç Osman tipinin, babanın “Daha çatı da aktarılacak.” (s. 55) sözüyle anlatıcı-çocuğa ilham veren bir yıkım hayalinin mahsulü bir özne olduğu da düşünülebilir. Rüzgâr, yağmur ve küçük saatin çağrısının yetersizliği karşısında, bu tahakküm çemberinin kırılması için daha somut ve şiddetli bir gücün varlığına duyulan gereksinimin sonucunda anlatıcı çocuk tarafından tasarlanmış bir hayal, gerçeküstü bir senaryo olarak değerlendirilebilir Güleç Osman’ın çatıyı yıkmayı. Nitekim gerçeküstü unsurların kullanımı, Kutlar’ın *İshak*’taki bazı öykülerde başvurduğu belirgin yöntemlerden biridir. Bu tutumun Kutlar’a özgü olmadığı, 1950 kuşağı öykücülerinin birçoğu tarafından benimsendiği ve kaynağını Gerçeküstüçülük akımından aldığı biliniyor. Ancak, Kutlar’ın bu yönüne dikkat çeken Semih Gümüş, büyüklüğün gerçekçiliğin Marquez’den önce Kutlar’ın *İshak* kitabıyla örneklediğini, Fethi Naci’ye dayandırarak belirtir (Gümüş 2012, 55).

Öyküdeki atmosferin ve gerilimin bu alegorik tezatlar üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Ancak, atmosferin ve temaya uygun bir dünyanın yaratılmasında, en az bu zıtlıklar kadar etkili olan bir diğer unsur ise betimlemelerle görünürlük kazandırılan mekândır.

“Betimleme ve mekân, atmosfer yaratmanın en temel araçlarıdır. Öykü, romana göre kısa ve zamanı az olduğu için metinde bu araçların da en uygun şekilde kullanılması gerekir. Bunun için de öyküye giren her şeyin yaratılmak istenen atmosfere katkısı olmalı, her cümle vazgeçilmez; mekân, betimleme işlevsel olmalıdır. Böylece betimleme, verilme isteneni tamamlayan, zenginleştiren ve anlamı derinleştiren bir görev üstlenir” (Tosun 2011, 99).

“Çatı”da, bu açıklamalara paralel bir şekilde, anlatıcı çocuğun duyumsadığı sıkıntı ve kasvet, betimlemeler yoluyla mekân üzerinden görünür hâle getirilmiştir. Eve dair her şey, karanlığı, kokuşmuşluğu ve kötülüğü çağrıştıran sıfatlarla görselliğe kavuşturulur. Öykü, çocuk

### Turkish Studies



anlatıcının bakış açısı ve bilinci üzerinden anlatıldığı için, okura yansıyan da, bu öznel bilincin mekânı algılama tarzıdır. Bakış açısının içerdiği olumsuz ve kötücül ton, mekânı da bu algıya paralel bir görünümle donatmıştır. Dolayısıyla, "Çatı" öyküsünde, betimleme tekniğinin, klasik uygulama tarzının ötesinde, yani sadece bir hüner gösterme veya dekor oluşturma amacı dışında, öykünün temasına uygun ve onu açımlayan bir atmosfer, ortam yaratmak için bilinçle ve ustaca kullanıldığı söylenebilir. Öyküye yazınsallık payesi kazandıran temel husus dil, anlatım, kurgu unsurlarıyla tema arasındaki bu bütünlük ve kaynaşmadır.

## SONUÇ

"1950 Kuşağı" öyküleri, "birey"i ve onun iç dünyasını, bilinçakışı, iç konuşma gibi teknik özellikler dolayımında ele almalarıyla, modern Türk öykücülüğünün temellerini atmıştır. Bu kuşağın önemli isimlerinden biri olan Onat Kutlar, çok erken yaşlarda yazmış olduğu *İshak*'taki öykülerde, birörnek bir yaşantıdan bunalarak bir çıkış yolu arayan bireylerin "utangaç ve bilinçsiz başkaldırı"yı anlatmıştır. Klasik vak'a kurgusundan uzak, kesitler ve durumlara odaklanan bu öyküler, açık uçlu sonlarıyla çeşitli yorumlara kapı aralar bir niteliğe sahiptir. Bu özellikler, Kutlar'ın öykülerini "Durum / Kesit Öykücülüğü"ne yaklaştırmıştır. Öykü atmosferinin oluşturulmasında etkili olan fantastik ve gerçeküstü öğeler, öyküleri mimetik / düz bir okumanın çemberinden kurtararak çoğul bir okumanın kapısını aralamıştır. Bu sıra dışı atmosferin oluşturulmasında, öykülerdeki ayırksı karakterlerin de etkili olduğu söylenmelidir. Öykülerin genelinde yalın bir dil kullanımı söz konusu olsa da, bu yalınlığın, derin yapıda alternatif okumaları çağırın anlamsal bir yoğunluğu barındırdığı hissedilir.

"Çatı" öyküsü tema, dil, kurgu ve anlatım özellikleriyle *İshak*'taki diğer öykülerle paralellikler taşımaktadır. Aile baskısından bunalan bir çocuğun, evden kaçıp kurtulma isteğini odağa alan öykü, kurgu özellikleri ve gerçeküstü atmosferiyle dikkat çekicidir. Güleç Osman karakterinin sahip olduğu özellikler ve giriştiği eylem, öyküye alegorik düzeyde bir okunma vasfı kazandırmıştır. Öykü "ev-dış dünya", "baba-oğul", "iktidar-birey", "düzen-başkaldırı" eksenindeki birtakım karşıtlıklar üzerine kurgulanmıştır. Öyküdeki atmosferin ve gerilimin oluşturulmasında bu tezatların yanı sıra, betimlemelerin de etkili olduğu söylenebilir. Betimleme tekniği, mekân-insan münasebeti göz önüne alınarak, öykünün temasına uygun ve onu açımlayan bir atmosfer, ortam yaratmak için bilinçle kullanılmıştır.

Kutlar, *İshak*'ın ikinci basımına yazdığı önsözün bir yerinde, çocukluk yıllarındaki hissiyatına ilişkin şunları söylemekteydi: "Ve hoşnut değildik o karanlıktan. Kaçıp kurtulmak isterdik" (2009, 19). "Çatı", "o karanlık" duyguların Kutlar üzerinde yarattığı yoğun basınçtan "kaçıp kurtulmak" saikiyle yazılmış bir öyküdür. Ancak Kutlar, yalın ama yoğun dili ve gerçeküstü öğelerle biçimlenen atmosferiyle, öyküsünü otobiyografik anlatımın tehlikeli sularından kurtararak yazınsal bir mecrada kurgulamayı bilmiştir. Başka bir deyişle, "Çatı" öyküsünün başarısı, bu otobiyografik malzemenin kurgusal ve sözcüklerden oluşan bir dünyaya tahvil edilebilmesinde yatmaktadır. Yoksa, "[y]azarından kopamayan ve yalnızca yaşamöyküsü olarak değer taşıyan metinler elbette başarısız kurmacalardır"(Llosa 2012, 26).

## KAYNAKÇA

- ANDAC, Feridun (2003). "Adnan Özyalçın'erle Söyleşi, **Adam Öykü**, Sayı 44, Ocak-Şubat 2003.
- DİRLİKİYAPAN, Jale Özata (2010). **Kabuğunu Kıran Hikâye (Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı)**, İstanbul: Metis Yayınları, İlk Basım.

- 
- ECEVİT, Yıldız (2002). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı.
- GÜMÜŞ, Semih (2012). **Öykünün Kedi Gözü**, İstanbul: Can Yayınları, 2. Basım.
- KUTLAR, Onat (2009). **İshak**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım.
- LLOSA, Mario Vargas (2012). **Genç Bir Romancıya Mektuplar**, İstanbul: Can Yayınları, 1. Basım.
- NACİ, Fethi (1995). Onat Kutlar'ın Hikâyeleri, **Adam Öykü**, Sayı: 1, Kasım-Aralık 1995.
- TOSUN, Necip (2011). **Modern Öykü Kuramı**, Ankara: Hece Yayınları, Birinci Basım.