



Mustafa Kutlu'nun *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*¹ Hikâyesi Üzerine Bir İçerik İncelemesi

A Content Analysis on Mustafa Kutlu's Story *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*

Mustafa DERE*

Dede Korkut, 2016/10: 14-28

Öz

Mustafa Kutlu (d. 1947) işlediği konular, dikkat çektiği meseleler, kullandığı farklı anlatım teknikleri, gelenekle kurduğu bağ ve kendisine has üslûbu ile 1970 sonrası Türk hikâyesinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Yazar, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (2009) başlıklı uzun hikâyesinde, hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere, özelde Tahir Sami Bey'in pek çok yönüyle eskiye bağlı/modern karşısında direnç gösteren hususî yaşantısını ve hayat serüvenini; genelde ise bilhassa sosyal değişimler ve kültürel-toplumsal deformasyon noktasında Türk toplumunun son yıllardaki macerasını anlatır. Kutlu'nun bu hikâyesi, farklı yapısı ve konu ile yapı arasında kurulan bağ ile de dikkat çekmektedir.

İncelemede, başta Tahir Sami Bey'in hayatı çerçevesindeki anlatım esas alınarak hikâyenin bütününde işlenen konular örneklendirilmiş ve ana hatlarıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca ortaya koyulan örnekleri ve yapılan değerlendirmeleri somutlaştırmak adına sık sık hikâyeden özellikli alıntılara yer verilmiştir. İncelemenin, hikâyenin içeriği ile ilgili olması sebebiyle; anlatım tekniği ve biçim özellikleri, sadece hikâyenin muhtevası ile münasebeti noktasında söz konusu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, Türk Hikâyesi, Hikâye İncelemesi.

Abstract

Mustafa Kutlu (b. 1947) has become one of the prominent names of Turkish story after 1970 with the subjects he treats, the issues that he draws attention to, different expression techniques that he uses, the bond that he has established with tradition and with his unique wording. In his long story with the title of *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (2009), the writer, as understood from the title of the story, tells the personal life of Tahir Sami Bey which depends on the past in most aspects/resists modernity and his life adventure in particular; and also the adventure of Turkish society in recent years, especially in relation to social changes and cultural-social deformation. This story of

¹ Çalışmada eserin (Kutlu, 2009, ss. 164) baskısı esas alınmıştır.

*Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, mustafa_dere@hotmail.com, mustafadere@marmara.edu.tr

Kutlu also attracts notice with its different structure and the bond established between the subject and the structure.

In the analysis, the subjects treated in the whole story have been exemplified and tried to be evaluated in general based on the wording pursuant to the life of Tahir Sami Bey primarily. Moreover, specific quotations from the story have been frequently used in order to embody the presented examples and the evaluations. Based upon the fact that the analysis relates to the content of the story; the expression techniques and the form features of the story have been mentioned only in relation to the story's content and connection.

Keywords: Mustafa Kutlu, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, Turkish Story, Story Analysis.

Giriş

Mustafa Kutlu'nun, uzun hikâye kategorisine dâhil edilebilecek *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* başlıklı hikâyesi, hem konu ve içerik bakımından hem de biçim ve teknik itibarıyla dikkat çekmektedir. Adından da anlaşılacağı üzere bu hikâyenin merkezi Tahir Sami Bey'dir. Hikâyede kronolojik olay örgüsüne bağlı olarak anlatılan Tahir Sami Bey'in hayatı, küçük ve önemsiz kımıldanışların dışında oldukça sıradandır. Fakat bu aladelik, hiç de sıradan olmayan bir şekilde aktarılarak hikâyenin içeriğini, konu arka planını zenginleştiren meseleler söz konusu edilir ve kurgu; teknik ve yapı noktasında farklı ve ilgi çekici bir niteliğe sokulur.

İçerik bakımından değerlendirilebilecek en önemli husus, "değişim" meselesidir. Bunu, geniş bir tabanda düşünerek, "sosyal değişim"², "hayat şartlarının değişmesi", "kültürel deformasyon", "alışkanlıkların farklılaşması" gibi medeniyet dönüşümünün esaslarını teşkil eden maddelerin üst başlığı olarak algılamak gerekir.

Hikâyenin başında, anlatıcı kahraman tarafından tasvir edilen arşiv, bu değişimden korunmuş gibidir. Aslında hem yaşantısı bakımından hem de bizzat görüntüsüyle bir eski zaman adamı portresi çizen Tahir Sami Bey'in, nadiren mutlu olduğu yerlerden birinin burası olması da büyük olasılıkla mekânın bu özelliğiyle alakalıdır. Nitekim zikredilen durum, hikâyenin ilerleyen sayfalarında daha belirgin bir şekilde ortaya çıkacaktır. Bir gün bu dairenin lağvedileceği öğrenilir. Tahir Sami Bey, söz konusu haber karşısında yıkılır ve duyduğu derin üzüntüden anlatıcı kahramana bahseder. Anlatıcı kahraman ise ona üzülmemesi gerektiğini ve onun mutlaka başka bir iş bulabileceğini söyler. Fakat Tahir Sami Bey'in derdi iş değildir. Arşiv, onun hayatının bir parçası olmuştur:

"- Ben alışkanlıklarına bağlı, münzevi bir adamım Mustafa Bey. Burası çok güzel ve ben çok mutluyum. Eğer lağvederlerse...

Gerisini getiremedi. Dokunsam ağlayacak." (s. 113-114)

² Necati Tonga, bilhassa "sosyal değişim" meselesinin, Kutlu'nun hikâyeciliği bir bütün olarak değerlendirildiğinde "tematik anlamda akla gelen ilk kavram" olduğunu söyler. Nitekim Kutlu, "hikâyelerinde değişen toplum yapısının insanda, tabiatta, kültürde, siyasette, inançta yaptığı yıkıntıları; kısacası kabuk değiştiren değerlerini yitiren/yitirmemeye çalışan Türkiye'yi gerçekçi bir bakış açısıyla" eserlerine dâhil etmiştir. (Tonga, 2010: 6-9)

Anlatıcının bu mekânla ilgili tasviri, ayrıntılarla doludur. Bu ayrıntılar, zaman içinde yapılan bazı işlevsel değişikliklere rağmen mekânın aktüel zamanın dışında bir yerde durduğunu göstermektedir:

“Evet, Osmanlı yapısı, orası belli. Taş ve tuğla karışımı duvarlar, kurşun kubbeler, kafesli-esrarlı pencereler. Ama binada bir eksiklik var, bir değil pek çok. Herhalde çok oynanmış, çok elden geçmiş, yıkılım gitsin demişler, yok yahu dursun demişler; bu arada sağ yanından geçen sokağı genişletmek için yarısını kesivermişler. Evet, koca binayı peynir doğrar gibi doğramışlar. Sağ yan kubbelerin tuhaf-yarım yapısından, ayrıca o tarafa sonradan ilave edilen bölümden belli. Güya restore edilmiş sanılsın diye orayı da taş ve tuğlayla kotarmışlar ama, anlayan anlar; restorasyon bu, kolay mı?

Etrafını yüksek bir duvarla çevirmişler ki, bu duvar binaya daha da esrarengiz bir hava vermiş. Arkada küçük bir bahçesi var.

Kapıya doğru gittim. Ahşap ve orijinal gibi duran kapı yarı yarıya açık. Buranın ne olduğunu anlamaz çatlarım. Merak işte.

Ahşap kapıyı orijinal sandım ama değil; yine de aslına yakın yapılmış ve yapılışı üzerinden yıllar geçmiş. Cilasası uçmuş, tahtaları çatlamış, neyse ki bir çılgınlık edip yağlı boyayla boyamamışlar. Biz ne camiler gördük; orijinal ahşap minberi türbe yeşili ile yağlı boya kaplanmış.

(...)

Burası muhtemelen bir medrese kalıntısı.

Tarihi araştırılsa Fatih devrine kadar gider.

(...)

Yarı açık kapıdan girince, etrafı alüminyum çerçeve ve cam kaplı bir aralık var. Duvarda palto, şapka asmaya yarayacak bir askı.

Bu aralık hem kapı açık iken rüzgârı, soğuğu kessin; hem içeri girenin şakkadanak daireye dalması önlensin diye yapılmış.

Bir süre aralıkta dikilip bekledim. Belki birini görürüm, bir ses duyurum falan diye. Hayır. Yok.

Görünürde kimseler yok. Aralığın kapısı, kubbesi büyük altıgen bir salona açılıyor. Evet, burası bir medrese kardeşim, bu salon da muhtemelen ders odası.

Aralığın alüminyum kapısını açıp kubbeli salona girdim.

İki formika masa solda, bir masa sağda. Salonun öteki ucu ileride bir küçük bölmeye açılıyor, arada kapı falan yok. Bölmenin ta gerisinde, bahçeye bakan pencerelerin önünde bir büyücek masa, yönetici makamı galiba.” (s. 11-13)

Bu manzara, ilk bakışta da anlaşılacağı gibi, büyük ölçüde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki enstitü binasını hatırlatır. Yazar, bu benzerliği bilinçli olarak ortaya koymuştur ki tasvir kısmını aktardıktan ve çaycı Şeref Efendi vasıtasıyla dairenin âdeta unutulmuş ve işten güçten yoksun hâlini söz konusu ettikten sonra bu şaşırtıcı benzerliğe dikkat çeker: “Tıpkı Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi.” (s. 16) Bu benzerlik, metinlerarasılık bağlamında değerlendirildiğinde “anıştırma-telmih” kategorisinde zikredilebilir. Tanpınar'ın enstitüye dair anlatımına bakıldığında, Mustafa Kutlu'nun bahsettiği daire ile arasındaki benzerlik daha iyi anlaşılacaktır:

“Daire iç içe iki odadan ibaretti. Birincisinde Nermin Hanımla benim karşı karşıya masalarımız vardı. Bizim odadan Halit Ayarcı'nın bürosuna geçiliyordu.

Şimdiden söyleyeyim ki alelâde eşya ile döşenmiş bu odalarla İstanbul'un en asrî müessesesi olan enstitü binası arasında hiçbir münasebet yoktu. Hattâ aradaki farka terakkî adı dahi verilemez. Onlar ayrı ayrı iki âlemdir.

Nermin Hanıma bir ara işimizin ne olduğunu sordum. Birinci zevcine ve akrabasına dair uzun bir izahattan sonra şimdilik hiçbir işimiz olmadığını, sadece Halit Beyin gelmesini bekleyeceğimizi söyledi. Filhakika ilk ayımızı sadece bu işle geçirdik. Halit ayarcı ara sıra telefon ediyor, bizim hâl ve hatırımızı soruyor, muntazam şekilde devam etmemizi, kırtasiye eksikliklerimizi tamamlamamızı söylüyordu. Ayın sonuna doğru daktilo makinalarımız, perdelerimiz geldi.

İkinci ayın ortasına doğru Halit Ayarcı bir gün daireye uğradı. Beraberce Nuri Efendi'nin hatırlayabildiğim sözlerinden yüz kadar slogan tertip ettik: ‘Maden kendiliğinden ayar kabul etmez’, ‘Ayar saniyenin peşinde koşmaktır’. Bazen bunlara Halit Ayarcı'nın kendi buluşları da karışıyor ve onlar daha mânalı oluyordu: ‘Müşterek zaman müşterek iştir’, ‘Hakikî insan zaman şuurudur’, ‘Refahın yolu sağlam bir zaman anlayışından geçer’ gibi şeylerdi bunlar.

Bundan sonra bunların basılmasına nezaret işi başladı. Her birinden biner tane basıyor ve şehre dağıtıyorduk. Üçüncü aya doğru Halit ayarcı enstitünün teşkilâtını hazırlamış olduğunu bir sabah bize müjdeledi. Ondan sonra esbabımucibe lâyihasını yazmağa başladı. Böylece hiç işi olmayan enstitümüz yavaş yavaş kendi varlığının etrafında bir yığın iş peydahlamış oldu.” (Tanpınar, 2005: 223-224)

Dairenin, değişim karşısında direnmesine karşın memleket büyük bir değişimden geçmiştir. Yazar, bu değişim sürecini Tahir Sami Bey'in doğumunu söz konusu ettikten sonra bir paragrafta özetler ve meseleyi, Tahir Sami Bey'in dede ve baba mesleği olan ciltçiliği merkeze alarak izah eder:

“Geçen zaman içinde harf inkılâbı yapılmış, dünyadaki yeniliklerin, teknolojik buluşların bir kısmı az da olsa Türkiye'ye

ulaşmış, elektrikle çalışan cihazlar artmış, bu arada matbaacılık gelişmiş, buna bağlı olarak ciltçilik de yepyeni bir yola girmişti. Basılan kitapların neredeyse tamamı artık karton kapakla piyasaya veriliyordu. Eski usul ciltçilik bir “el sanatı” seviyesine düşmüştü. Ya bu modern makinelerden alıp yeni bir cilthane kuracaktınız, ya da köşenize çekilip kitap meraklılarının getireceği birkaç klâsik cilt siparişiyle geçinecektiniz.” (s. 58)

Hikâyede, değişimin en iyi şekilde takip edilebildiği unsur, alıntıda da üzerinde durulan “ciltçilik”tir. Bunun sebebi, Tahir Sami Bey’in hem dedesi Tahir Efendi’nin hem de babası Ziya Efendi’nin bu işi yapması dolayısıyla söz konusu mesleğin belli bir süreç içerisinde görülebilmesidir. Ciltçiliğin Tahir Sami Bey de dâhil olmak üzere üç nesilde öneminin azalarak devam etmesi ve neslin son halkası olan Tahir Sami Bey’in döneminde bütünüyle ortadan kalkması, aslında bir medeniyet değişiminin dar anlamdaki çarpıcı ifadesidir.

Tekrar mekân bağlamına dönülecek olursa; arşiv binasının, değişim sürecinde bir istisna meydana getirdiği görülür. Geçen yıllar içerisinde mesken anlayışı bütünüyle değişmiştir:

“Şöyle ki, İstanbul’da hayat tarzı ağır ağır değişiyor, ahşap evler yıkılarak yerlerine apartıman yapılıyor, apartımanda oturmak bir statü sebebi sayılıyor, ahşap evde kalanlar alaturka kabul edilerek bir kenara atılıyordu. Kimileri dededen kalma evlerini müteahhide verip yıkılmasını hazmedemeyerek çocuklarına ve torunlarına şöyle vasiyet etti: ‘Ben ölünceye kadar bu ev böyle kalsın, benden sonra ne yaparsanız yapın.’

Bu vasiyet çoklarını günaha soktu. Çünkü bir ahşap konağı yıkıp yerine koca bir apartıman çökerten müteahhitler fazla talep sebebiyle servet edinmiş, yüzüne bakılmaz, çökmek üzere olan bir ahşap eve muhitine göre etek dolusu para vermeye başlamıştı.

Bu kadar paraya can mı dayanır.

Oğullar ve torunlar vasiyet sahibi dedenin veya ninenin bir an önce dünyasını değiştirmesi için sabırsızlanmaya, hatta dua etmeye başladı. ‘Ölmedi gitti şu ihtiyar yahu’ deyip duruyorlar, içlerinden geçen bu cümle dile getirilmese bile yüzlerinden belli oluyordu.” (s. 58 - 59)

Apardıman; Batılı bir hüviyete sahip olması, yapı şekli ve oturanları tarafından tesis edilen farklı yaşantı tarzı bakımından geleneksel mimarînin ürünü olan ahşap evlerle taban tabana bir tezat teşkil etmektedir. Bu zıtlığın gözler önüne serilmesi, Türk edebiyatında hikâyelerden ziyade romanlarda kendisini gösterir. Hatta konağın, yalının, köşkün ve millî mimarînin ürünleri olan diğer ahşap evlerin mekân olarak kullanıldığı romanlarda bu durum, zaman zaman bir temel konu arka planı olarak belirirken hikâyelerde, birkaçı istisna olmakla birlikte, yalnızca bir bahis mevzuudur. (Dere, 2015: 545) Mustafa Kutlu ise “Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı”nda bu durumdan

yalnızca bahsetmekle kalmaz; değişimi, kahramanların üzerinden de gösterir ve onları bu sürece tanık eder. Tahir Sami Bey'in babası Ziya Efendi, ahşap evinin iki yanına apartmanlar dikilince çareyi, evini satıp hâlâ müstakil evlerin görüldüğü Fatih'e taşımakta bulur. Salman Narlı, mekânın değişimini, hikâyenin bütününde ortaya koyulan değişimin bir parçası olarak görür:

“Mesken şekilleriyle ilgili toplumda oluşan farklı kanaatler sarih biçimde aktarılmıştır. Bir bina olarak apartmanın saygınlık sebebi addedilmesi, apartmanın imajıyla ilgili bir durumdur. Bu binalar, önceleri şehrin modernleşmeye uyumlu semtlerinde karşımıza çıkar. Sonraki yıllarda kent geneline yayılacaktır. Ahşap evler ise eski Türk hayatının başlıca mimari unsurudur. Ahşabın alaturka hayatı temsil etmesi ve yadırganmaya başlanması, mesken ve mekân üzerinden toplumda yaşanan değer değişimini göstermektedir. Ahşaba karşı betondan yapıların kabul görmesi, modernleşmenin mesken tiplerine bakışta da etkili olduğunun işaretidir. Burada apartmanın yaygınlaşmasının yalnızca şehircilikle ilgili bir olgu olmadığı görülür. Apartman, beraberinde alaturka öğeleri dışlayan bir anlayışı ortaya koymaktadır.” (Narlı, 2014: 100)

Tahir Sami Bey, değişime aktif bir direniş göstermediği gibi eskiye bağlı yaşantısından da ödün vermez. Onun, hoşlandığı yerlerden biri de, tıpkı arşiv binası gibi, eski kültürün izlerini taşıyan Neyzenler Kahvesidir. Tahir Sami Bey, buraya devam eden Galip Baba ile ahbap olmuştur ve vaktinin önemli bir kısmını bu dervişle geçirmektedir. Galip Baba, onun Cuma namazlarına başlamasına ve dinî konular hakkında bilgisini artırmasına yardımcı olur. Dolayısıyla bu derviş, Tahir Sami Bey'in iç nizamını ve manevî hayatını belli ölçüde temsil edip onun bir yönünü ortaya koymaktadır.

Tahir Sami Bey, aşka yaklaşımı ve onu yaşayışı noktasında da, zaman içinde ortaya çıkan modern bireyden çok farklı bir şekilde karakterize edilmiştir. Bu, onun Grace Kelly'ye tıpkı eski halk hikâyeleri ve mesnevilerdeki gibi resimden âşık olmasından anlaşılabilir. Tahir Sami Bey, Grace Kelly'ye çok benzeyen ve dolayısıyla onun yerine koyduğu Katrin isimli kadınla karşılaşınca da -yine geleneksel anlatıda da olduğu gibi- kendinden geçer ve eli ayağı birbirine dolaşır. Onunla kavuşamaması bile, Katrin'le münasebet kurmasını engelleyen sebepler her ne kadar geleneksel anlatıdaki sebeplerden bütünüyle farklı olsa da neticesi itibarıyla klasik kültürdeki kavuşamamanın bir benzeri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca geleneksel anlatılarda, kadın karakterin genellikle itibarlı ve zengin bir aileden olması ve kahramanın ona mevki bakımından ulaşılmaz konumda bulunması, Tahir Sami Bey'in, Grace Kelly'ye olan aşkının, klasikteki andıran ironik bir benzerini oluşturduğu söylenebilir. Zira Grace Kelly (1929-1982) Amerikalı sinema ve tiyatro oyuncusu; III. Rainer ile evliliğinden sonra ise Monako Prensesi (<http://global.britannica.com/biography/Grace-Kelly> [20.11.2015]) iken Tahir Sami Bey uzak coğrafyada yaşayan fakir bir ciltçinin oğludur.

Tahir Sami Bey'in, daireden arkadaşı Hülya Hanım'a ilgi göstermemesi de onun eskiye ve anlamlı olana yönelimi ile açıklanabilir. Hülya Hanım; izlediği dizilerle, meraklısı olduğu magazinle, kültürel bir faaliyet içinde bulunuyor gibi elinden

düşürmediği bulmacalarla ve buna benzer zevkleriyle Tahir Sami Bey'den çok farklı bir insandır. Kadının, cinsî anlamda ona yaklaşmaya çalışması bile dışa dönük davranış bağlamında Tahir Sami Bey için herhangi bir şey ifade etmez. Hikâyede Hülya Hanım ile Tahir Sami Bey arasında kurgusal bir zıtlığa dikkat çekilmez. Fakat yaşantı tarzıyla ve hayata bakışı noktasında iki karakterin çok farklı olduğu ve birlikte düşünülmemeyeceği aşikârdır.

Tahir Sami Bey'in mizacını ortaya koyan önemli unsurlardan biri, onun büyük bir titizlikle yürüttüğü koleksiyonerliğidir. Koleksiyonculukta, her parçanın sırasında büyük bir çaba ile elde edilmesi ve titizlikle onun bütüne dâhili söz konusudur. Bu uğraşın büyük bir sabır istediğinin en büyük kanıtı ise malzemenin genellikle uzun sürede bir araya getirilebilmesidir. Tahir Sami Bey de bu çeşit uğraşların adamıdır. Bugün teknolojinin ilerlemesi sayesinde materyallere ulaşımın kolaylaştığı ve söz konusu mesleğin öneminin nispeten azaldığı söylenebilir. Bu açıdan düşünüldüğünde Tahir Sami Bey koleksiyonculuğu ile de eskinin bir devam ettiricisi durumundadır. Nitekim Tahir Sami Bey'in, hikâyenin sonunda koleksiyonunu karşılıksız olarak birçok yere teklif etmesi; ancak olumlu veya olumsuz hiçbir cevap alamaması, mesleğin ve dolayısıyla bu türden çalışmaların önemini kaybetmesinin doğal bir sonucudur. Hikâye bittikten sonra kitapların başına ne geldiği söylenmez. Fakat okuyucuya, onların kötü bir sonla karşı karşıya geldiği hissettirilir.

Tahir Sami Bey'in, boşaltılan daireye tek başına çekilip bir zaman sonra ölmesiyle birlikte hikâye de sona erer. Bu ölüm, son derece trajiktir. Bir komşu kadın, Tahir Sami Bey'i üç gün göremeyince şüphelenir ve polisi arar. Daireye giren memurlar onu nasıl yatmışsa öyle bulurlar. Nitekim Tahir Sami Bey'i üç gündür kimse arayıp sormamış ve merak etmemiştir. Söz konusu sahne, akla Yunus Emre'nin "Bir garib ölmüş diyeler üç gündür sonra tuyalar/ Soğuk suyla yuyalar şöyle garib bencileyin" (Timurtaş, 1972: 124) mısralarını getirir. Tahir Sami Bey de tıpkı Yunus Emre'nin de gözler önüne serdiği gibi; "bir garip" olarak ölmüştür.

Hikâyede dikkat çeken bir diğer husus, şüphesiz ki onun tekniğinde ve anlatımında yer alan farklılıklardır. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda, yazar Mustafa Kutlu aktarımcı bir kahraman olarak hikâyeye dâhil olur. Bu durum, Türk edebiyatı çerçevesinde düşünüldüğünde akla gelen ilk eser, tabiatıyla Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahadat*'ı olacaktır. Ahmet Midhat Efendi, burada "daha güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırmak için olayları itibarî anlatıcı vasıtasıyla nakletmek yerine doğrudan romancı ve gazeteci Ahmed Midhat olarak roman kişileri arasında yer alır; babacan tavırları ve hoşgörüsüyle onları konuşturur, anılarını dinler, notlar alır, karşılıklı olarak tartışır; gerçeğe aykırı, abartılı ve yanlış bilgi ihtiva eden bölümlerin tashihlerini yine onların onaylamalarıyla yapar." (Aktaş, 2010: 6) Mustafa Kutlu'nun tavrı tam olarak böyle değildir. O hikâyenin başında Tahir Sami Bey ile tanışır ve ardından onun hikâyesini yazacağını söyler. Tahir Sami Bey'in itirazları karşısında da gerçekle bağdaşmayan kısımlarda onun tekziplerine yer vereceğini ifade eder.

Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı'nda Mustafa Kutlu, romanın bir kahramanı olarak Ahmet Midhat Efendi'nin, *Müşahadat*'da olduğu kadar kurguya dâhil değildir. Çünkü Kutlu'nun hikâyesinde aslanan, Tahir Sami Bey'in hayatı ve buna ait anlatımdır. Yazarın içinde kendisinin de yer aldığı bir kurguyu tercih etmesi elbette alışılmışın dışında bir durumdur ve bunu gerçeklik algısını artırmak ihtiyacıyla açıklamak mümkündür. Şerif

Aktaş, kurgudaki anlatıcı tercihini bu noktada şöyle değerlendirir: “Her yazar, ifade etmek istediği düşünceye, nakledeceği vakaya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı ve anlatıcılar yaratmak zorundadır. Bunlar itibarî eserlerdeki diğer kahramanlar gibi kendi şartları ve imkânları içerisinde yüklendikleri fonksiyonları yerine getirirler.” (Aktaş, 2015: 78) Buradan yola çıkıldığında anlatıcı kahraman Mustafa Kutlu'nun fonksiyonu da tabii olarak kurgunun ve metnin ihtiyacı sebebiyledir. Fakat anlatıcı kahraman Mustafa Kutlu ve yazar Mustafa Kutlu ayrımını yapmak gerekir. Zira hikâye, farklı yapısıyla anlatıcı-yazar karmaşasına son derece açıktır. Bu karışıklık, Mustafa Kutlu'nun modern anlatı yöntemlerini kullanmak istemesi ile açıklanmalıdır.³ İfadeyi somutlaştırmak adına farklılık, şöyle bir tablo ile gösterilebilir:



Mustafa Kutlu'nun kurguda uyguladığı teknik, Postmodern bir tesir noktasında açıklanabilir. Bu tesir, anlaşılacağı üzere üstkurmaca (metafiction) yönüyledir. “Postmodern yaklaşımlarla birlikte, yazarla okur arasındaki, kurgunun gerçekliğinin eser dâhilinde kabul edildiği ‘gizli anlaşma’nın yıkıldığı görülür. Yazar artık okura kurguladığı dünyayı açık etmekte, okur da okuduğu şeyin gerçek olmadığını, kurgu olduğunu kabullenmektedir. Postmodern yazarlar, metinlerini ‘kurmaca’ kavramı üzerine oturarak, metnin yazılış sürecini eserlerine yansıtmiş ve kurgu bizzat aslı konuları olmuştur. Oyun, parodi, metinlerarasılık gibi yaklaşımlarla kurgunun geri planda kalmasını arzu ederler: ‘Artık roman yazmak değil, roman kurmaktır önemli olan.’” (Tosun, 2014: 218) Nitekim hikâyede, anlatıcı Mustafa Kutlu'nun, Tahir Sami Bey'e söylediği “Şimdi edebî eserlerde böyle konu kısıtlaması yok. Ne anlatıldığına değil, nasıl anlatıldığına bakıyorlar.” (s. 34) cümlesi de yazarın bu anlatım tekniğinden, üstkurmacedan (metafiction) etkilendiğini açık bir şekilde göstermektedir.

Doğrudan eser üzerinden bir değerlendirmede bulunulacak olursa Kutlu'nun yöntemi ve onun, Tahir Sami Bey'in hayatını anlatırken tercih ettiği yol daha iyi anlaşılır. Yazar, hikâyenin başında bir hikâyeci olarak kendi işlevini şu şekilde açıklamaktadır:

“Unutmayın, ben bir hikâyeciyim.

Bende kalan ve benden çıkacak olanlar resmi kayıtlar, belgeler, krokipler falan değildir. Acılar, sevinçler, mücadeleler, inançlar,

³ Şaban Sağlık, modern anlatıda “anlatıcı”-“yazar” ayrımı yapılırken dikkatli olunması ve figür ile gerçeğin karıştırılmaması gerektiğini şöyle ifade eder: “Anlatıcı kavramı, son zamanlarda kurmaca bir figür olarak kabul edilmiştir. Daha önceleri -ve bir bakıma hâlâ- anlatıcı ‘yazar’la karıştırılmaktadır. Anlatıcı, yazar ile karıştırılmamalıdır. Yazar, gerçek bir varlıktır; anlatıcı ise kurmaca bir figürdür. Çoğu zaman yazarın bizzat kendisi zannedilen, ancak kurmaca metindeki şahıslar, zaman-mekân ve olaylar gibi kurmaca bir figür olduğu gerçeği göz ardı edilen anlatıcı, özellikle birinci şahıs (ben) anlatıcı söz konusu olduğunda karıştırılmaktadır.” (Sağlık, 2008: 297-311).

kavgalar, düşler, kalp kırıklığı, karşılıksız sevdalar, arkadaşlıklar, yalnızlık ve mutluluktur.” (s. 10)

Mustafa Kutlu, Tahir Sami Bey’in hayatını yazmaya karar verdiğinde ise okuyucu, Tahir Sami Bey ile yazar arasındaki sevimli sürtüşmeyi görür. Bu kısım, aslında yazar Mustafa Kutlu ile anlatıcı kahraman Mustafa Kutlu’nun ayrımını ilk kez ciddi bir biçimde ortaya koyan kısımdır. Ayrıca yine bu kısım hikâyenin teknik iskeleti de Tahir Sami Bey ve Mustafa Kutlu arasında bir anlaşmaya varılarak kararlaştırılmış olur:

“Sami Bey’in çocukluğundan itibaren bütün hayatını, babasını, dedelerini tanımıştım. Niyetim onun hayatını kaleme almaktı ve çekinmeden bunu kendisine söyledim. Önce şaşırdı, sonra kızardı, heyecanlandı, hatta kızdı.

- Olur mu canım, ne münasebet, dedi.

- Elbette olur, dedim. İlginç bir hayat hikâyeniz var.

Sanki bütün bu sohbetler meslek icabı yapılmış zannıyla biraz incinmiş, biraz korkmuş:

- Yahu Mustafa Bey kardeşim, ben kendi halinde, köşesinde yaşayan; etliye-sütlüye karışmayan bir adamım. Şimdi siz bunu yaparsanız bütün özel hayatım ortalığa yayılacak. Olmaz, buna izin veremem.

Gülüyor ve onu teskin edip razı olmasına çabalıyorum:

- Canım Sami Bey, bu bir hikâye. Bilirsiniz, sanat uydurma bir iştir. Gerçekle alakası sınırlıdır.

- Olur mu canım, hikâyedeki kişi benim, bu benim hayatım, üstelik böyle bir şey düşünmeksizin size bütün mahremiyetimi açtım. Karşılığı bu mu olacaktı? Yani siz bunca zaman beni konuşurarak kendinize malzeme mi topladınız?

Bu defa ben ciddileştim:

- Lütfen münasebeti germeyelim. Benim böyle bir niyetim yok. Ben tüccar değilim, bir yazarım. Yazar ilginç buluşu konuları, kişilikleri, olayları eserine alır, onları kendince işler.

- Ne demek kendince işler?

- Yani benim yazacağım Tahir Sami Bey bire bir siz değilsiniz. Olamaz da. Onu ben yeniden inşa edeceğim.

Sami Bey bu ‘yeniden inşa’ işini pek kavrayamadı:

- Yani olan hayatıma bir sürü olmayan şey katacaksınız.

- Eh, öyle.

- Ya adım. Adımı kullanacak mısınız? Herkes anlar.

- İstemezseniz kullanmam. Tahir Sami yerine Hakkı Mahir deriz.

Sustu. Bir süre önüne baktı. Sonra yine kararlı ve inatçı bir sesle:

- Olmaz. Ne yaparsanız anlaşılır. Hem kuzum benden başka yazacak bir şey bulamadınız mı? Hay Allah şu işe bak.

- Anlattıklarınız beni etkiledi.

- Ben de buna şaşıyorum zaten. Aziz kardeşim; roman dediğin, hikâye dediğin biraz çekici olmalı. Ne bileyim içinde fırtınalı aşklar, macera, ihtiras, kin, ideoloji, mücadele, çatışma, sosyal meseleler falan olmalı. Oysa benim hayatımda bunların hiçbiri yok. Keçiboynuzu gibi bir şey. Kim, ne için okuyacak bunu. Emeginize yazık, gelin vazgeçin.

- Sami Bey hep kasırgaları, depremleri, kara sevdaları, ayrılıkları, intikamları, olmuş veya abartılmış maceraları anlatacak değiliz.

Sakin, durgun, ama bir o kadar da derin denizler de söz konusu edilmeli.

Tahir Bey acı acı güldü:

-Yahu benim hayatımın neresi derin. Sen benim ağzımdan derin bir söz duydun mu? Lise ikiden terk bir arşiv memuruyum. Yemeği sefertasında yiyorum. Evden işe, işten eve dolap beygiri gibi gidip geliyorum. Ha, bir de sahaflar ve kitaplar ile adı anılmaya değmez bir dergi var. Yazık, okuyucuyu bunlarla oyalamayın.

- Sami Bey, anlattıklarınız eski hikâye, eski roman anlayışına ait. Şimdi edebî eserlerde böyle konu kısıtlaması yok. Ne anlatıldığına değil, nasıl anlatıldığına bakıyorlar.

Kararlı olduğumu anlayınca bezgin bir hale düştü Sami Bey:

- Ne diyeyim, kanunen yasak değil, hem olsa bile henüz yazılmış bir şey yok, sizi mahkemeye verecek değilim. (...)

- Sami Bey sizi üzmemek istemem. Bu hikâyeden de vazgeçebilirim. Ama beni anlayın, ben bir yazarım. Bunu terk edemem. İsterseniz yazdıklarımı gelir size okur, olur alırım.

Sami Bey neşelendi:

- Yok canım, resmî evrak mı bu hikâye, 'olur' falan alacaksınız.

- Bilmem, çok kırıldınız gibi geliyor bana.

- Evet. İlk açıkladığınızda kendimi ihanete uğramış saydım. Sinirlendim. Sizin için içimden ne yalan söyleyeyim 'Kalıbının adamı değilmiş' diye düşündüm.

- Ya şimdi.

- Şimdi yumuşadım sayılır. Ama yine de size mahremane söylediğim şeyleri lütfen yazmayın.

- Efendim bizim geleneğimizde, ahlakımızda, örfümüzde zaten özel hayatın gizli noktaları açıklanmaz. Hatta şunu söyleyeyim, siz dahi anlatırken çok şeyi benden gizlediniz. Bu böyledir. Bizim için özel hayat kutsal bilinir.

- Ya uydurursanız.

- Tasa etmeyin, onun da bir ölçüsü var.

- Beni rahatlatmak, razı etmek için söylüyorsunuz. Şunu iyi bilin ve şu ânı unutmayın. Eğer yakışsız bir yalan yazarsanız, kafanıza girer bunu tekzip ederim. Tekzibimi de yazacak mısınız?

İkimiz de rahatlamış, gülüyoruz:

- Hiç şüphemiz olmasın. Roman ve hikâyede dip not pek olmaz ama sizi kıracağıma kolumu kırarım. Bir tekzibiniz olduğu zaman onu mutlaka kaydedeceğim. (s. 31-35)

Burada dikkat çekici olan, özel hayatın gizliliğine verilen önemdir. Kitabın adı da bu noktada bir "ironi"yi barındırır. " 'Özel hayat' Kutlu'nun eleştirdiği ve modernizmin işgal, hatta işgal ettiği bir alan"dır. "Özel hayatın mahremiyetinin yok olduğu bu çağda Kutlu, eserin başına çektiği özel hayatla bu zaman gerçeğine bir eleştiri" gönderir. (Coşkun, 2009: 48) Anlatıcı kahraman Kutlu, hikâyenin ilerleyen kısımlarında okur ile konuşur ve izahlar yapar. Daha doğrusu onun, nasıl düşüneceğini tahmin ederek yönlendirmede bulunur:

"Öyle demeyelim aziz okuyucu. Cenab-ı Hakk'ın neyi ne zaman kuluna ihsan edeceğini bilemeyiz. Bu bazen bu dünyada olur, bazen öteki dünyaya kalır. Bize düşen sabır-şükür." (s. 50-51)

Asıl dikkat çekici olan ise daha önce de sözü edildiği gibi, anlatıcı kahraman olan yazarın, Tahir Sami Bey'in iki tekzibini hikâyenin ortasına dâhil etmesidir:

"Aziz okuyucular,

Biliyorsunuz bütün muhalefetime rağmen Mustafa Bey hayat hikâyemi kaleme alıyor. Her neyse, alsın, zaten anlaştığımız. Ancak anlaşmamızda şöyle bir madde vardı. Eğer fahiş hatalar yapılırsa ben müdahale edecektim. İşte şimdi bu hatalardan biri yapılmış bulunuyor. Şöyle ki: Efendim, Meral falan doğrudur, inkâr etmiyorum, ilgi duydum, hatta mezkur mektubu da yazdım. Fakat metinde zikredildiği gibi defterin arasına koyup kıza vermedim. Bu kısım tamamen asılsızdır, yazarın fantazyasıdır. (...)" (s. 70)

"Tahir Sami Bey'den aldığım ikinci not:

Aziz okuyucu,

Yazar burada fahiş bir hataya düşerek bana haksızlık ediyor. Bir haksızlık babamdan gördüm, bir de yazardan görmeyeyim. Meselenin aslı şudur: Bir kere ben sınıfta kalmadım. Yani

imtihanlara düzenli girerek ve diyelim kırık not alarak sene kaybetmedim. Ben o yıl devamsızlıktan kaldım. Zaten ara sıra babama yardım için okula gitmediğimden devamsızlık sürem dolmak üzere idi. Bir de şu bahsi geçen son cilt işinde bir hafta, on gün sürekli devamsız kaldığımdan beni okuldan attılar. Bu benim gibi okumaya meraklı, ama fen derslerini doğrusu pek beceremeyen biri için acı bir olaydır. Ömür boyu unutamadım. Dediğim gibi, dışarıdan azıcık yardım alabilseydim tahsilime devam edecektim. Olmadı. Kader deyip geçelim. Lâkin işin aslını bilmelisiniz diye bu satırları karaladım. Affınızı istirham ederim. Saygılarımla..." (s. 78-79)

Fakat anlatıcı, bu iki tekzipten başkasını hikâyeye almaz. Sebebi ise bu tür haricî ifadelerin olay örgüsünün ilerleyişini sekteye uğratmasıdır. Bu durumu okura açıklama ihtiyacı da duyar ve ilerleyen sayfalarda Tahir Sami Bey'in itirazlarına yer vermeyeceğini söyler:

"Benim notum: Tahir Sami Bey'e bir söz verdim diye ikide bir araya girip hikâyenin yürüyüşünü aksatması yakışık almıyor. Olmaz böyle şey. Zaten yazarla kahramanın metin içinde atışmaları, sürtüşmeleri alışılmadık bir durum. Modern anlatım teknikleri bu gibi uygulamaları kabul ediyor, hatta biçimsel yenilik diye alkış tutuyor ama; bence edebiyatla fazla oynamamak lazım, sonra oyuncak haline gelir.

Verdiğim söze pişman oldum. İster Sami Bey, ister okuyucu ne derse desin, bundan böyle Tahir Sami'den gelen tekziplere yer vermeyeceğim. Sözümü geri aldım. Bu bir döneklik değildir, yanlıştan vazgeçmedir. Böyle biline" (s. 79)

Bunun yanında anlatıcı, kendisine ait üst anlatım ifadeleri kullanmaya devam eder. Söz konusu ifadeler hem kurgu içindeki yeri bakımından hem de yazarın hikâyecilik anlayışını belli yönleriyle ortaya koyması bakımından çok önemlidir. Hikâyenin bir kısmı neredeyse tamamen buna ayrılmıştır:

Böyle demeyin, özel hayatın mahrem bölgelerine kimsenin girmeye hakkı yoktur. İnsan kendi başından geçeni bile açık-saçık anlatamaz. Burada papaza günah çıkartmıyoruz. Dünyada her şeyin bir hududu var. Onu aşarsa edebiyat edep dairesinden çıkar.

Yok ya!

Edebiyatı böyle bir daire içine kim sokmuş?

Özgür düşünce nerede kaldı, ifade hürriyeti. Sen bunları anlatmazsan, biz Tahir Sami Bey'i yeterince tanımış olamayız ki?

Kimse kimseyi yeterince tanıyamaz. Zaten gerçeğin ne olduğunu, eşyanın hakikatini bilmiyoruz. Hayata ve kendimize dair o kadar meçhul var ki, hangi birini dile getirelim?

Kardeşim şu yazdıkların fizik değil, metafizik değil. Olağan işler. Neden bu kadar zorlanıyorsun.

İnsanoğlu da taş değil, toprak değil. Onu mikroskobun altına tutamayız. Kişinin özel hayatının mahrem köşelerini bilmek isteği biraz da bizim süflî arzularımızın eseridir.

Bize ahlâk dersi verme burada. İnsan zaten süflî bir yaratık.

Evet, o tarafı var, ama edebiyat esas itibarı ile ulvî olana yönelmeli. Ulvî olanın vücut bulması için süflî olanın zikredilmesi zarurî olsa bile bunun bir ölçüsü vardır. Biliyorum bizler hem eşref-i mahlûkatız, hem de bir anda esfel-i safiline yuvarlanacak durumdayız. Bahis mevzuu ettiğiniz sahneleri yazmayı edebiyattan, sanattan saymıyorum.

Her ne yaparsak yapalım Hududullah'a bağlı kalmak ilkemiz olmalıdır.

Bizde edebiyat bu yüzden gelişmiyor. Sınırlar, sınırlar... Resim bile güdük kalmış.

Her neyse, bu bir anlayış, hangisinin hangisine üstün olduğu çok su götürür.

Sinirlenme üstat. Özel hayat deyince, işte imini cimini anlatacaksın sanmıştık.

Elbette ki anlatıyorum, ama siz anlamak istemiyorsunuz. Bu ana kadar çizdiğimiz Tahir Sami Bey portresi, ahlâkı, ruhu, eğilimleri hiç sizin hayal ettiğiniz sahneleri yaşamaya uyuyor mu?

Uymuyor ama insanoğlu işte, belli olmaz. Bu söze katılıyorum. Ama konuyu "belli olmaz" ile kapatıyorum." (s. 100-102)

Bu kısmın başında anlatıcı, dairedeki Hülya Hanım'ın Tahir Sami Bey'e yakınlaşmasını anlatır. Fakat meseleyi ayrıntısıyla ortaya koymaz. Bunun sebebi, hikâyenin bütününde bir leitmotiv gibi tekrar edilen "özel hayatın mahremiyeti" dir. Bu mahremiyet, yazarın tavrını da ifade etmekte; anlatıcı kahraman Mustafa Kutlu, yazar Mustafa Kutlu'nun fikrî anlamda da bir yansıması olmaktadır. Mustafa Kutlu, yukarıda da zikredildiği gibi mahrem sayılacak anlatımlardan bilinçli olarak kaçınır ve bunu şahsî bir tavır, bir edebiyat-kurgulama anlayışı olarak benimser. Alıntılanan kısımda ise okuyucuyla bu meselenin bir münakaşasını yapar. Onun için esas olan, edebiyatın ulvî olana" yönelmesidir. Kutlu, hikâyede yahut romanda mahremâne şeyler de dâhil olmak üzere her şeyin anlatılması gerektiğini; eğer bu yapılmazsa karakterin bir yanının hep eksik kalacağını düşünenlere de eleştiride bulunmaktadır. Yazara göre, zaten kimse kimseyi tam olarak tanıyamaz. Tahir Sami Bey de gerektiği kadar anlatılmıştır. Burada Forster'ın söylediklerini hatırlamak gerekir. Forster yazarın, anlattıkları kadarıyla zaten gizli saklı hiçbir şeyin bırakılmadığını ifade etmekte ve çoğunlukla yansıtıldığı kadarıyla kahramanın tanınabileceğinden bahsetmektedir. Bu noktadan bakıldığında Mustafa Kutlu'nun tavrının da bir eksiklik olarak nitelendirilemeyeceği açıktır:

“Oysa romancı dilerse, romandaki kişileri okuyucuya bütün yönleriyle tanıtabilir, çünkü kişilerinin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir. İşte bu nedenle roman kişileri çoğu zaman bize tarih kitaplarındaki insanlardan, hatta kendi yakın dostlarımızdan daha açık görünürler. Haklarında söylenebilecek ne varsa söylenmiştir; eksik kalmış yanları bulunsa ya da inandırıcı olmasalar bile, gizli saklı hiçbir şeyleri yoktur.” (Forster, 1985: 86)

Sonuç olarak şunu söylemek mümkündür: Mustafa Kutlu'nun *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* da dâhil olmak üzere bütün hikâyeleri, basit/ sade gibi algılanan bir üslûba ve görünüme sahip olmakla birlikte arka planda birçok kompleks unsur irdeler.⁴ Bu sorgulamada, yazarın klâsik kısa yahut uzun hikâye anlayışından farklı bir yerde durduğu görülür. İncelemede belli yönleriyle değerlendirilmeye çalışılan *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hikâyesi de ancak bu bakış açısıyla okunduğu zaman bir anlam ifade edecektir. Hikâyede bilhassa ayrıntılar aracılığıyla verilen olgular, algıdaki bütünlük, gerçeklik duygusu, değişimin sosyal hayatta ve fert hayatındaki tesiri, zaman zaman acıya dönüşen ironi, anlatım tekniği ile muhteva arasında kurulan bağ dikkat çekmektedir. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*'nde Kutlu'nun “Eşik” başlıklı hikâyesini değerlendirirken onun bütün hikâyeleri için şöyle bir genelleme yapar ki bu, hiç şüphesiz *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* için de geçerlidir:

“Mustafa Kutlu'nun üslûbu, hayata bakış tarzı gibi gerçekçidir. O dili, eşya ve insanların özelliklerini belirtmek için kullanır. Şahısların karakter, mizaç, sosyal durum ve zihniyetleri ile ilgili en küçük ayrıntıyı kaçırmaz. Gerçeklik duygusu kadar, bütünlük duygusuna da sahiptir. Hikâyesinde şahısların dışları kadar içlerine, sosyal durumları kadar ferdi özelliklerine de gereken yeri vermiştir. İnce, kendisini hafifçe hissettiren bir ironisi vardır. Mustafa Kutlu'nun hikâyesi, belli zihniyet, davranış ve değer hükümlerine karşı, bir tenkidi de ihtiva eder.” (Kaplan, 2006: 360)

Bu açıdan bakıldığında *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda Tahir Sami Bey'in hayat macerası bağlamında bir dönemin panoraması çizilirken o dönemin tenkidinin de yapıldığı söylenebilir. Yazar, bunu kara mizah şekline dönüştürmekten ziyade kahramanların hayatında ve iç dünyalarında ortaya çıkan bir huzursuzluk yahut hüznün ekseninde vermektedir. Hikâyenin bütününde görülen sade hayat, aslında içinde

⁴ Ercan Yıldırım, Mustafa Kutlu hikâyesinin bu yönünü şöyle özetlemektedir: “Mustafa Kutlu hikâyesi, sembolik anlam katmanlarını geçişkenli olarak birbiri üzerinde yapılaşştıran; hikâyelerde kodlanan imgelerle, zihni plânda analogiler kurarak ilerleyen; ortak bir tema altında farklı gözlerin birleştiği; halk hikâyesi / halkın söylemine yaslanan; üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern öğeleri spesifik bir tarzda yorumlayan; tabiata ontolojik yaklaşırken, argo, atasözü, deyim imkânlarından faydalanan; bütün bunları yaparken de derin bir anlamsallığı içselleştiren bir konumdadır. Hikâyelerin geneline yayılan ve genel geçer biçim-öz temellendirmesini esas alan anlatım düzeni anlatımın bütününe simgeler / kodlar yerleştirirken aynı zamanda sade bir biçimi de oturtarak, tözü içselleştiren derin yapıyı keşfetmek isteyenler için hedonist bir eğlence imkânı sunar. Örtük bir anlatım biçiminden neşet eden imgesel plân, kurmacanın imkânlarına girdiği zaman, Mustafa Kutlu'nun elinde, arka plânı sarahaten bilinebilecek bir yapıya dönüşür. Çünkü sembolik anlatımı esas alan yazarın, hikâyeleri fenomenal olarak basit, sade, hatta çocukça bir düzende algılsa da derin yapı, ancak üzerinde düşünülerek bulunabilecek simgelerin çözümlenmesiyle açılabilir. Zira Mustafa Kutlu hikâyesinde anlatım düzeni ne kadar basitleşirse, felsefi söylem, anlamsal bağlam da o kadar ağırlaşır / derinleşir. Aslında kimsenin üzerinde durmadığı o edimler, sözler, ritüeller ve simgeler, o hikâyenin parametrelerinden birini, hatta nirengi noktasını oluşturabilmektedir. Dolayısıyla, basit bir öykü, yalın ve sade bir anlatım, maddi bir imge, üzerinde düşünülmecek bir sembol, hikâyedeki örtük / gizil anlamsallığı açık ediverir.” (Yıldırım, 2007: 190)

süreğen bir keder atmosferi barındırır. Hem Tahir Sami Bey'in değişimler karşısındaki insanı üzmeyle birlikte heyecanlandırmayan mütevazı hayatı hem de trajik ölümü bunun somut ifadesidir. Tahir Sami Bey, gelenekten beslenerek kendi çabaları dâhilinde iç huzurunu yakalamayı hedefleyen dünyasında; yalnız kalan ve yalnız ölen bir adamdır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (2010). "Roman Hakkında" Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- COŞKUN, Sezai (2009). "Anlattığım Senin Hikâyen", *Türk Edebiyatı*, S. 432, ss. 48-53.
- DERE, Mustafa, (2015). *İhtişamdan Sefaletle Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*, Konya: Palet Yayınları.
- FORSTER, E. M. (1985). *Roman Sanatı*, çev: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.
<http://global.britannica.com/biography/Grace-Kelly> (20.11.2015).
- KAPLAN, Mehmet (2006). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KUTLU, Mustafa (2009). *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOSUN, Necip (2014). *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- NARLI, Salman (2014). *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Değişen Değer Yargıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- SAĞLIK, Şaban (2008). "Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi", *Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, S. 39, ss. 297-311.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1972). *Yunus Emre Dîvanı*, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- TONGA, Necati (2010). "Ortadaki Adam'dan Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı'na Mustafa Kutlu Hikâyeciliğinin Kronolojik Tahlili", *Fayrap*, S. 25, ss.6-9.
- YILDIRIM, Ercan (2007). *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Varoluş-Yabancılaşma-Hakikat*, Ankara: Ebabil Yayınları