

## MUSTAFA KUTLU'NUN "EŞİK" ADLI HİKÂYESİNİ YENİDEN OKUMAK

Hasan AKAY\*

### ÖZET

Bu yazı, edebî metindeki bir unsurun, "yediveren gül"ün yeri ve konumunu, yazarın metin kurgusundaki tekniğinin içsel görüntüsü ve hayatî gerçe(kli)ği olarak alımlama ve idrak etme girişimidir. O nedenle metin iki uçlu bir yaklaşımla incelenecek, *yapısalcı nazarın açığa çıkaracağı görüntü ve anlamın post-yapısalcı nazara bakıldığında yerini çok farklı bir görüntü ve anlama terk edebileceği*, bunun ise hem yazar ve anlatıcı, hem metin ve kurgusu, hem de biçim ve işlevi açısından sarsıcı bir anlamı açığa çıkaracağı tespit ve takdim edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Eşik, yediveren gülü, yapısalcı ve post-yapısalcı bakış, yeniden okuma- yorum.

### THE RENEWED READING OF THE STORY NAMED "EŞİK" THRESHOLD OF MUSTAFA KUTLU

### ABSTRACT

The paper is an attempt to understand and explicate the place and emplacement of an element, 'Yediveren-everblooming rose' in an oral text as an inner vision and vital reality of the technique of the author in the construction of the text. Therefore we follow a doubleedged route (track, path) in which a marvelous image and consciousness (granted by the structuralist gaze) might be in turn replaced by a surprising vision (marked by poststructuralist gaze), and we are lead into an amazing meaning (signification) in terms of authornarrator, text-fiction, form-function in the course of reading.

---

\*Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, akayhasan@yahoo.com

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

---

**Key Words:** Threshold, ever-blooming rose, structuralist and poststructuralist gaze, rereadinginterpreting.

Bu yazı, edebî metindeki bir unsurun, "yediveren gül"ün yeri ve konumunu, yazarın metin kurgusundaki tekniğinin içsel görüntüsü ve hayati gerçe(kli)ği olarak alımlama ve idrak etme girişimidir. O nedenle metin iki uçlu bir yaklaşımla incelenecek, yani bir ucunda varılacak harika nazarın ve farkındalığın (yani *yapısalcı nazarın bağışlayacağı bir görüntü ve anlamın*) öbür ucunda yerini, sürpriz bir görüntüye (yani *post-yapısalcı nazarın fark ve tefrik edeceği bir görüntü ve anlama*) terk edebileceği, bunun ise hem yazar ve anlatıcı, hem metin ve kurgusu, hem biçim ve işlevi, hem çerçeve ve çehresi, hem de tersi ve yüzü açısından sarsıcı bir anlamı açığa çıkaracağı tespit ve takdim edilecektir. Bu birbiri içinde eriyen nazarların, kimin yararına veya hesabına işlem yürüttüğü ise, okur görürlerin dolduracağı bir boşluk olarak zihinlere bırakılacaktır. Bir nevi yorum olan bu açıklama da, yorumunu okur görürlerin nazarına sunmak arzusundadır. Çünkü bu da, okuma tarzının zorunlu bir arzıdır.

Bu durumda yapılacak okuma; yazarın, yaklaşım tarzının, metnin, çevrenin ve çerçevenin, zihniyetin veya bildik bir dünya görüşünün yahut onun yazar tarafından alımlama biçiminin aleyhinde veya lehinde olabilir. Biz burada -başkasının bahçesine gizli geçit açmaya kalkışmaksızın- sadece duvardan bir kapı açmayı denemek istiyoruz. Ama metin ve yazarı hakkındaki okuyuşumuzu tamamen boşlukta bırakacak da değiliz; söylemek istediğimizi -yine metnin ve yazarının yaptığı gibi- sözel alanın görünmeyen kısmında göstermek istiyoruz. (Bu yorumumuz -herhangi bir ucundan okurun tutacağı yorumumuz-, açık sır halinde yaklaşım tarzımızda zaten içkindir). Yapacağımız çözümleme ve yorum, birinci yaklaşımla (*yapısalcı nazarla*) gördüğümüz şeylerde açık bir biçimde 'mevcut', ikinci yaklaşımla (*post-yapısalcı nazarla*)

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

gördüğümüz şeyde ise 'nâ-mevcut' olarak mevcuttur.<sup>1</sup> Bu, yeniden okumanın gösterdiği sırlardan biridir.

Aslında bu gerçekliğe ulaşılmasında, ikinci nazarın nüfuzu vardır ve öncelenmesi gereken de odur; ancak biz önce birinci nazarı metin üzerinde gezdirecek, sonra da öbür nazarı bunun üzerine yerleştireceğiz (Bakalım, hangi görüntü ya da hangi metinsel gerçeklik, son görüntü veya hâkim gerçeklik olarak göz önünde kalacak?). Saklı hâl(ler)i açık etmek için, elbette, metnin tanıklığına başvuracağız. Bu noktada, hatırlatma amacıyla bazı aktarmalar veya atıflar yapılarak söz konusu durumun sağlanması, sağlamanın yapılması ve bu sağlama üzerinden –yeni okumanın yönlendirdiği- bir yoruma ulaşılması için bir imkân hazırlanabilir. Nitekim, okur görürler de, gerçekleştirdiğimiz okumanın sağlamanı, hem bu aktarmaların (metinsel sözün), hem de alımlama tarzının ve yorumun (yorumsal sözün) üzerinde bizzat kendileri yapabilir (ya da teğet geçebilir)ler.<sup>2</sup>

### “EŞİK”TEN BİRKAÇ PARÇA

“Eşik” hikâyesinin çarpıcı başlangıcına ve nasıl başladığına dikkat edilirse, burada nasıl bir kaotik hâl bulunduğu, bu hâlin içinden çıkılmasının ne kadar zor olduğu, böyle bir ‘eşik’ten geçmenin ancak hazır geçiş kartlarına ya da hızır hızına sahip olmak sayesinde mümkün olduğu anlaşılacaktır. Çünkü ‘eşik’in başlangıcı, modern hayatın bütün karmaşasıyla hazır bulunduğu bir vitrindir.

“Eşik”in ilk paragrafı şöyledir:

*“Yediveren gülü koridorun sonunda, binanın Abdurrahman Muhtar Şereflidüzbel sokağına bakan penceresinin önünde idi. İki buçuk metrelik dar ve uzun koridorun iki kat pencere*

<sup>1</sup> Öyle ki bu okuma ânlarında, bir nazarda metnin en anlamlı ögesi, diğer nazarda bozguncu bir öge haline dönüşebilir. Bu durumda iş, okura kalmaktadır; çünkü metnin de, yorumun da, “istikbal”i okurdur. Bu, “geleceğin kabirde başlaması” tarzında bir gelecek tanımlamasını gerektirir.

<sup>2</sup> Burada, hikâye metninden bazı parçalar aynen aktarılabilir ya da yorumun sonunda bir ‘ek’ olarak sunulabilir. Biz yapılacak yorumlama için okurların nazarında bir hazırlık olması amacıyla ilgi çekici beş paragrafı aynen aktardık.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*camları bahçeye bakıyordu. Çürümüş, topluiğne, karbon kağıdı, daktilo şeridi, vesikalık fotoğraf, ikâmetgâh ilmuhaberi, iyi hal kâğıdı, nüfus cüzdanı sûreti ile, tükruk, balgam, gözyaşı, yağmur, dolu, kar, yemiş, kuş tüyü, serçe, güvercin pisliği karışımı, ezilmiş, çiğnenmiş, esmer, kalorifer kurumu ile yer yer kuzgûnî siyah bir toprağın örttüğü bahçe. İnce, uzun ve ihtiyar akasyalar; kısa, bodur, mumyalaşmış mazılar, siyah çakıl taşları ve yıpranmış tuğla çerçevesi tarhları ile yapıldığından beri değiştirilmeyen, âdeta katılaştırmış yeşil, siyah bir su ile dolu havuz, insanların oturmadığı, yağmurdan, kardan delik delik, oluk oluk çatlamış tahta sıralarla bu bahçe: Üçüncü sınıf bir gazete fotoğrafı gibidir. Silik, siyah-beyaz... Koridor, senelerdir silinmeyen çift katlı, isli camlardan geçen loş ışığın altında karanlık, hafif ılık, dışarıdaki yabancı şubat güneşinin aydınlığına inat, içedönük bir yalnızlık ile uzanıyor. Abdurrahman Muhtar Şereflidüzbel sokağına açılan pencerenin karşısında, idare meclisi odasının kapısı kenarında on iki senelik sandalyesi ve on senelik değişmeyen oturuşuyla uyuklayan odacı Osman Efendi'yi hayal meyal gösteriyordu."*

"Eşik" in beşinci paragrafı:

*"Memurlar, iş takip edenler, sekreterler, birer ikişer gelmeye başladılar. Sesler, kokular çoğaldı. Sigara dumanı koridora hâkim olurken, yediveren gülün geceden kalmış belli belirsiz kokusu iyicene kayboldu."*

"Eşik" in sondan beşinci paragrafı:

*"(İhaleyi yapan memur) yavaşça yerinden kalktı, titreşen bir sesle: 'Çok sayın iştirakçi beyler, çok özür dileyerek bildirmek zorundayım ki, eee... mezkûr handa, ihalesi şu anda yapılması lâzım gelen 29 no'lu dükkân, ÇI-MAS-TEK ve BARMANKOLAR Türk Anonim Ortaklığı tarafından ihale tabanı on misli arttırılarak kapatılmıştı. Daha önceden iştirakçileri haberdar edemediğimiz için dairemiz adına özür dilerim.' Odadakiler bir an şaşkınlıkla birbirlerinin yüzüne baktılar. İlk patlayan Sabit Bey'in sinirden yükselmiş, feryada dönmüş sesi oldu: 'Kanunsuzluk... Kanunsuzluk bu, nasıl yaparsınız, nasıl..' Sözlerinin sonunu getiremedi. Boğuk bir öksürük nöbetine tutuldu. Karısından gizli içtiği sigaralar tesirini göstermeye başlamıştı."*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Ve “Eşik”in son paragrafı:

“Tamer yediveren gülün goncası ile oynuyor, ara sıra Seval’den tarafa bakarak: ‘Şu kızın sivilceleri olmasa, şu kırmızı çizmeleri giymese, çiklet çiğnemesse...’ diye düşünüyordu.”

### **METNİN BİR YERİNDE ‘YEDİVEREN GÜL’ÜN VERDİĞİ SIR**

[Yapısalcı nazarla okuma. Sonucu: Metinde kendini gizleyen gül, anlamlı bir tasarruftur, metnin yapı iskelesinde anlamlı bir işleve ve simgesel değere sahip bir öğedir ve bulunduğu ortamı varlığıyla anlamlandırır)].

Yapısalcı nazarla bakıldığında, her metin gibi “Eşik” metnine de bazı soruların yöneltmesi, metnin bunlar üzerinden sınanması ve elde edilen verilerin değerlendirilmesi gerekir. Meselâ, hikâye nasıl başlıyor? Neyi konu ediniyor, nasıl işliyor? Nasıl bitiyor? Hikâyenin söylediği ve söylemek istediği veya kastı nedir? Başlığı içeriği yansıtıyor mu? Sembolik değer taşıyor mu? Hikâye kaçınıcı şahıs ağzından anlatılıyor? Anlatıcı nasıl biri? Hikâye hangi zaman ve *mekân* ve makamda geçiyor? Hikâyeci söze veya anlatıcının işine karışıyor mu, uzaktan mı seyrediyor? Hikâyede (hikâyenin içeriğinde, anlatıcının ifade tarzında, yazarın kurgusunda, metnin saklı örgüsünde) *müdahale* var mı? Varsa *müdahale* eden kim ya da asıl *müdahale* kim(ler) tarafından yapılmaktadır? Anlatılanların -sosyal, ekonomik, siyasal, ruhsal- gerçekliği var mı? Anlatım tarzı nasıl? Nasıl bir üslûp kullanılıyor? (Realist bir üslûp mu örneğin?). Ayrıntıya önem veriliyor mu? (Veriliyorsa neden, verilmiyorsa neden?). Hikâye bir sonuca bağlanıyor mu, son ucu serbest mi bırakılıyor? Okurların doldurması istenilen boşluklar var mı? Yani, başlangıçta açılan yer, sonunda tamamlanıyor mu, yoksa daha da açık hale mi getiriliyor? Hikâye *farklı okumalara açık* mi? Bütün bu soruların cevabı metinde var mı? Metin bunca sorunun altından

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

kalkabiliyor mu?<sup>3</sup> Elbette soruların bir kısmına metin cevap vermiyor; çünkü cevapları metnin dışında, görünmeyen alanda saklıdır. Yani bunların bir kısmı, cevabı zaten içinde olan 'retorik soru'lardır ve-hem sözel metinde hem de söz dışı alanda tasarruf sahibi olan- yazar bu hususta kendinden gayet emin gözükmektedir.

"Eşik"te, bir dükkân ihalesinin yapılması (daha doğrusu yapılamaması) konu edinilmektedir: Bir iş hanında yapılan dükkân ihalesine dört kişi talip olur. İhale günü sabahı heyecanla 'eşik'te beklemeye başlarlar, ancak açılan kapıdan beliren bir adamın ihale memurunun kulağına bir şeyler fısıldamasından sonra, ihalenin çoktan yapıldığını ve iki firma tarafından ihale tabanı on misli arttırılarak kapatıldığını öğrenince şaşkına dönerler. Kimisi yumruklarını sıkar, kimisi 'bir top barut' olur, kimisi memurun üzerine yürür, kimisi de - feleğin çemberinden geçmiş kapıcı Âdem gibi- görevli memurla münakaşa edenleri oracıkta bırakıp "nasip değilmiş, bir yanlışlık olmuş, neyse parayı yakmadık ya" diyerek yürür gider. Karşılaşılan durum karşısında alınan bu farklı tavırlar, farklı bir zihniyetin ve toplumda meydana gelen 'değişme'nin göstergesidir.

Aslında hikâye, okurların gözünde "yediveren gül" imgesiyle açılır. Hikâyenin başlığı, içeriği yansıtan bir imgedir ve gittikçe simge değeri kazanır. Bu ilk sözcükten başlayarak metne uzaktan müdahale edenler ortaya çıkar, ama bizi ilgilendiren, 'asıl müdahil'dir. Yazar, çok defa müdahaleci değildir (Ancak bazen, -yakından bakanların fark edebileceği- anlatım tarzında açığa çıkan çok hoş bir müdahaleciliği vardır ki hafif bir tebessüm suretinde gözükür. Bu tebessümde *alay* da, *alay* da, *tenkit* de, *merhamet* de iç içedir. Farklı ideolojide

---

<sup>3</sup> Mehmet Kaplan'ın "Eşik"le ilgili tahlilinde bu tür soruların büyük bir kısmına cevap verilmiş ve nedenleri üzerinde tatmin edici izahlar da yapılmıştır (*Hikaye Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 1979, s. 349-360). Biz bu tarz çözümlenmeye de değinmek ve bunun üzerinden ikinci bakışla görülecek yapı ötesine geçmek, -en azından bir öge üzerinden- yapıçözüm uygulaması yapmak istedik.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

olanlara karşı bile böyledir). Bazen metne öyle bir imge yerleştirir ki, yazar adına asıl müdahaleyi o yapar.

“Eşik” hikâyesinde ilk müdahil, “yediveren gül”dür. Gözüktüğü zaman sevgiyle, gözleri hoşnut eden rengiyle, gözden kaybolduğu zaman da kokusuyla, hattâ yokluğuyla (yokluğa mahkum edilmiş soyut huzuruyla) etkili olan gül... metinsel uzamdaki müdahalesinden sonra –tıpkı metinsel sosyal hayatta olduğu gibi- gözden yitip gidecektir (Bu gidiş, çirkinliğin içinde güzelliğin gidişi gibidir). Buna rağmen gül, gözükmeyen alanda (harici müdahale şeklinde) varlığını – yokluğuyla veya kenarda/ dışarda bırakılmışlığıyla hissettirmeyi sürdürecektir (Çünkü “yediveren gül”, yazarın dünya görüşünün bir temsilcisidir).

“Eşik”te anlatı açısından ilk müdahale ise, ihale dairesinin bahçesini tasvir eden ilk cümledir (*Hikaye Tahlilleri*’nde Mehmet Kaplan’ın dediği gibi, “Bu bahçe, bir nevi çöplüktür. Yazar, onunla, âdeta, ihale ile uğraşan insanların yüzlerinin çirkinlik ve karışıklıklarını telkine çalışır. Burası bir devlet dairesi olduğuna göre, toplumun çürümüşlüğü de yansıtır denilebilir. Yazarın bu tasviri yaparken ‘balgam ile gözyaşı’nu bir araya getirmesi, ona sembolik bir mânâ verdiği delalet eder. Koridorun sonunda duran yediveren gül... bu pisliğe yabancı bir güzelliği temsil eder.”).<sup>4</sup>

Ayrıntıyla dolu ilk paragraf ile birlikte okurlar, her halde modern hayatın çarpıcı karmaşasıyla yüz yüze gelir, âdeta şoke olurlar. Zuhuru şiddetinden gaip bir hayret ve dehşet halidir bu. Hayretin sebebi, tasvir edilen ‘bahçe’nin bütün bahçe tasarımlarının veya hayallerinin dışında, “bir nevi çöplük”<sup>5</sup> olması ve “bu pisliğe yabancı bir güzelliğin temsilcisi” olan ‘yediveren gül’ün ise, kenarda durması, oradan/ uzaktan bakmasıdır. Bu ayrıntı, hem tasvir hem içerik hem de ileti açısından önemlidir; çünkü asıl olması (merkezde yer alması) gereken, fasıla (ayrıntıya) dönüşmüş ve bu durum yazar

<sup>4</sup> Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, İstanbul 1979, s. 357-358.

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, İstanbul 1979, s. 357-358.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

tarafından metnin alınılığına yerleştirilmiştir. Bu ayrıntılı anlatım ve farkındalık, çarpıcıdır. Yazar, başka hikâyelerinde de ayrıntıları harikulâde bir biçimde 'bütün'e sessizce nüfuz ettirmeyi başarmaktadır.

Mustafa Kutlu, aynı zamanda bir 'ressam' olduğu için, ayrıntıya çok önem verir. Onun hikâyelerinde 'ayrıntı'lar sıradan şeylerle birlikte sıradan bir gerçeklik gibi metne *dâhil* olur, fakat sıradışı bir biçimde işlev görür ve 'bütün'e *müdahil* olurlar. Bu durumda, herhangi bir şey olan 'ayrıntı', âdeta her şey ('bütün') haline gelir "Eşik" hikâyesinde, modern hayatın karmaşık ayrıntısı bütün çirkinliğiyle iki paragrafta gösterilmiştir. Ayrıca, hikâyenin birinci ve yedinci paragrafları ile "Bu gülüşmeler Sait Bey'i iyice sinirlendiriyor..." şeklinde başlayan paragrafta okurları hayrete sevkeden ayrıntılar bulunmaktadır. Aslında hikâyede verilen ayrıntıların hepsi bir çeşit 'ayrıntı'dır; fakat hiçbirisi -metin içindeki işlevi açısından düşünüldüğünde, dışarıda bırakılacak cinsten bir fazlalık ya da bir-ayrıntı değildir.

Meselâ, "...idare meclisi odasının kapısı kenarında on iki senelik sandalyesi ve on senelik değişmeyen oturuşuyla uyuklayan odacı Osman Efendi", "...elli senelik memur, yirmi senelik müdür sesi", "Emekli ödeneğini aldığı gün parayı sarmış sarmalamış, paltosunun iç cebine yerleştirmiş....senelerdir geçtiği yollardan belki de adımlarına basarak, yine paltolu, yine şemsiyeli, yine ölçülü ilerliyordu." veya "...elli iki senenin yüzgörümülüğünü taşıyarak evine gelmişti" gibi ifadeler yazarın, etkileyici ayrıntıları yakalamakta ne kadar usta olduğunu ispat etmektedir. Modern hayata ilişkin ayrıntıları gösterirken cümleler, karmakarışık nesnelere doldurulmuştur. Bu yüzden metinde sentaks, semantiğin âdeta vitrinidir.

Mustafa Kutlu, "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 ferdî özelliklerine de

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*



*gereken yeri vermiştir.*"<sup>6</sup> Şunu da eklemek gerekir: Kutlu'nun hikâyeleri kimi zaman iç yaşantısının söze yansıtılmış hali, kimi zaman da hikâye şahıslarının iç konuşmalarının geçit resmi gibidir. "Eşik" hikâyesinde, gençler arasında geçen diyaloglarda canlandırdığı kişiliklere uygun bir üslûp ve anlatım tekniği (iç monolog) kullanmıştır. Meselâ, Bürokrat Sabit Bey'in kızı Seval ile Tamer'in birbirlerini gördükten sonra içinden geçenler şöyle aktarılır:

*"Seval 'Gözleri Alain Delon, ağzı Marcello, resim gibi çocuk, kim acaba?' diye düşünürken, Tamer 'Şu sivilcilerle oynamasa, şu pis kırmızı çizmeleri giymese, belki hep çiklet çiğniyordur, çiğnemese, amaaan küçük burjuva işte' diye kestirip attı. Okuduğu sayfayı yeni baştan geçmeye başladı."*

Mustafa Kutlu, şahısların içinden geçen cümlede dönemin ünlü aktörlerini (*Alain Delon, Marcello* gibi moda isimleri) kullanmak sûretiyle, gerçekliği farklı boyutuyla da hikâyeye *dâhil* etmiştir. Böylece o, sosyal hayatın birçok imgesini hikâyelerine işlevsel bir nesne olarak yerleştirmiş ve bu yoldan bir nevi sosyal eleştiri gerçekleştirmiştir. Bu eleştirinin temelinde, *denilebilir* ki, estetik bir etik vardır. İslâm estetiğini<sup>7</sup> bilmeden onun hikâyelerini tam olarak kavramak bu yüzden mümkün değildir. Çünkü o, hikâyelerinde İslâm estetiğini, kıssa geleneğini ve geleneksel anlatım biçimlerini modern hikâyeciliğin bazı yönleriyle birleştiren ve bize özgü bir anlatım dili ile insanımızın hayatını ustalıkla yansıtan bir hikâyecidir.

"Eşik"te, anlatmak istediği şeye uygun olarak 'komik' unsurlara da yer vermiş, anlatı kişilerinden bazılarını 'kelime komiği' ve 'durum komiği' oluşturmak suretiyle okurların gözünde maskara etmiştir. Bu noktada onun *müdahalesi*, - günlük hayatında da olduğu/ yaptığı gibi- yumuşak bir *müdahaledir*. Bu *müdahale* tarzına, 'bıyık altından gülmek' de

<sup>6</sup> M.Kaplan, *a.g.e.*, s. 360.

<sup>7</sup> İslâm'ın estetik ve sanat anlayışı, İslâm estetiği ve sanatının boyutları hakkında şu çalışmaya bakılabilir: Turan Koç, *İslâm Estetiği, İslâm Araştırmaları Merkezi Yay.*, İstanbul, Mart 2008, s.44-114.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

denilebilir. Meselâ, "Abdurrahman Şerefli düzbel sokağı" ifadesinde kutsal olanla sıradan olanın yan yana getirilmesi, hem kelime komiğini, hem de hafif yollu bir ironiyi hissettirmektedir.

Ayrıca "iştiraki beyler, iştirakçiler" kelimelerinde uzaktan uzağa ideolojik bir ironi vardır (Bilindiği gibi, "sosyalizm" in dilimizdeki karşılığı "iştirâkiyyûn/ iştirakçiler" dir). Bu ironik öğeler, özellikle, gençlerin diyaloglarında geçen sözcükler ve sözlerle olduğu kadar, tasvir edilen durumlar ve tavırlarla görünür kılınmıştır. Örneğin, bu gençler *ideolojilerinin değil, başka şeylerin peşindedirler*. İdeolojilerine (Sosyalizme) göre bir sosyal etkinlik yapmak istemelerine rağmen, bunun tamamen zıddı bir durum (kapitalizm) içindedirler. Böylelikle görünüşleri sosyalist, ama tavırları kapitalistçe olduğu için anlatıcı (yazar) tarafından komik duruma düşürülmektedirler. Son paragraf ise, hikâye kişilerinden Tamer'in ve benzerlerinin, 'gerçeği' olduğu gibi değil, fakat görmek istedikleri gibi algıladıklarını ve bu gerçeğe alımlama yüzünden bocaladıklarını göstermektedir. Anlatıcı yazar, bu son paragrafı ile her halde, okurları da Tamer'e ve arkadaşlarına bıyık altından güldürmek istemektedir.<sup>8</sup> Burada, 'görünen ile gerçek çatışması' yani bir ironi/ tersinleme durumu söz konusudur.

"Yediveren gül" ile açılan "Eşik hikâyesinin sonuna doğru, 'sigara dumanı' gül yapraklarının yerini alır. Odada "yediveren gülü" vardır, ama sigara dumanları, gülün üzerine pis kokusunu yaymaktadır. Bunun anlamı, imgesel açıdan şunlardır:

- a) Yapılan işlerin iyiden kötüye gittiği.
- b) Sosyal hayatta, güzellik(ler)in geri plana itildiği, çirkinliklerin alıp başını gittiği.

---

<sup>8</sup> Ama, ya okurların bıyıkları yoksa veya bıyıklı değilse yahut bıyık karşıtı ise? O zaman belki de şöyle demek gerekecektir: Anlatıcı yazar, bu son paragrafı ile, hayatın gerçeklerinden bihaber olan bu gençlere, "Olsa ile bulsayı ekmişler yok bitmiş!" sözünü biraz îmalı bir biçimde hatırlatmak istemektedir.

c) İyilerin kenara çekilmesinin, itilmesinin veya susmasının kötülere en büyük iyilik olduğu.

d) Aslında yapılacak şeyin, herkesin elinin altında olduğu halde bunun bilinmezden gelindiği veya fark edilemediği yahut bakar körlük yapıldığı...

Hikâyenin sonunda Tamer'in eliyle oynadığı "yediveren gülün goncası", onun güzelliğe, hikâyecinin anlayışına çok yakın olduğunu, fakat bunun farkında olmadığını, aslında elinin altındakinden haberi olmaksızın elinin dışındaki şeylerin peşinde olduğunu (yani, hayatın görünen yüzü ardındaki gerçeklerden habersiz kaldığını; bir ideale yükselme yeteneğine sahip olmadığını; ideolojide kaldığını) göstermektedir. *Burada da 'görünen ile gerçek çatışması' (ironi/ tersinleme) vardır. Trajedi bu ikisinin çatışması ile açığa çıkar. Zaten acı tebessümü doğuran da budur. Daha önce gülmeceyi getiren 'görünen ile gerçeğin çatışması' bu defa trajik yönü ile dikkati çeker. Madde ile mana arasına sıkışan ruhun faturası ağır olur. Eserdeki bütün kişiler için geçerlidir bu.*

Peki bunca söz arasında yazar ner(e)dedir?

Eşiğin o tarafında mı, bu tarafında mı? Bahçenin içinde mi, kenarında mı, kıyısında mı? Metnin 'paralel evren'inde mi? Siluetiyle saklı odalarda mı? Yoksa 'duman altında!' mı? Bunu kim tespit edebilir? (Bir tespit ihalesi yapılsa, anlatıcı yazar, bu ihalenin eşiğinden geçebilir mi?). Bu durumda söylenilmesi gereken şudur: Bu tür sorularda düğümü kuram çözer. Yani, bunca soruya karşılık alacağımız cevap, verdiğimiz nazarı, uyguladığımız yöntemin ya da hatırını gözettiğimiz kuramın ürünü olacaktır.

Bu bağlamda, yazarın söylemek istediklerinden birini bir yorum olarak şöyle dile getirebiliriz: Gerçekte eşiği geçmesi gerekenler, 'yediveren gülü'nü görenler, güzelliğin farkına varanlar ve bunu hayata geçirenlerdir (Öyküde bu gerçeğin negatif hali yer almaktadır). Metin üzerinden yazar hakkında bir yorumsama yapılması gerekirse, söylenmesi gereken cümlelerden biri her halde şudur: Mustafa Kutlu, bu

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

hikâyesiyle, hikâye eşiğinden bileğinin hakkıyla geçmiştir. Gülün farkına varması bunun kanıtlarından biridir. Ama bu yeterli midir? Soru *hâlâ boşlukta* asılı durmaktadır.<sup>9</sup>

### METNİN BİR YERİNDE 'YEDİVEREN GÜL'ÜN AÇIK VERDİĞİ SIR

[*Yapısalcılıksonrası, yapıçözüm nazarıyla okuma. Son ucu: Metinde kendini gizleyen gül, bozguncu bir ögedir ve kenarda bırakılmışlık, kenara çekilmişlik ya da pasiflik göstergesi olarak gözükmetedir*].

Metin yapıçözüm nazarıyla yeniden okunduğunda, "Eşik"teki bazı yapı unsurlarının konum ve işlevinin değiştiği ve bazı görüntülerin çok farklı anlamların ileticisi olduğu, olabildiği görülecektir. Nitekim bu yazı, söz konusu unsurların sadece bir tanesi üzerinde durmak, metni onun üzerinden tekrar okumak ve bu okumanın dokuduğu anlamı okurlarla paylaşmak arzusundadır. Metin üzerinde işaret edilen bu unsur, "yediveren gülü"dür. Yapıçözüm diliyle söylemek gerekirse, metindeki bu unsur, bir gösterenden ibaret değildir; fakat aynı zamanda hem gösteren, hem de gösterilen durumundadır. (Birinci nazarda gösteren yönü üzerinden gidildiği için, burada ikinci yön üzerinde durulacaktır). O halde, bu bağlamda denilebilir ki:

Metni -bu imge üzerinden- yeniden okumanın gösterdiği sıklardan biri, yazarın kendini köşede, kenarda, dipte bir yerde gösterdiği veya sakladığıdır. Bu, metnin bir yerinde anlamın saklanması yazarın konumunda yeniden üretiliştir. Yazarın kendini hayatın bir yerinde saklı bir anlam gibi yaşamasının metnin uzamında bir biçimde sunulması veya bu hâlin metin üzerinde 'kendini gelmeye bırakmak' tarzında sakın anlatımıdır. Burada birden çok sır olduğu bellidir. Yazarın kendini ortaya çıkartmaması -hayatında olduğu gibi, mahviyet ve tevazuu gereği- aslında iyi bir tutum ve tavır alıştıdır, hem izlediği hikâye tekniği, yani geleneğin içinden bir hikmete binaen çekip süzdüğü ve bir ömür okur görürlere arz

<sup>9</sup> Sebebi, metnin, yapıçözümüne açık tutulmasıdır.

ettiği anlatı tekniği açısından, hem de duygu ve düşünce dünyasının bir yansıması olmak bakımından. Sessizliğin sınırsız sesler ve gürültüler arasında kendini saydam bir su gibi hissettirdiği anlara benzer bir durumdur bu. Ancak, var oluşu gereği –rengiyle, kokusuyla, biçimiyle, mizacıyla- göze görünmesi gereken gülün, kendi içine çekilmesi (ki sonu kendine çökmeye varabilir) yani bir çeşit ‘pasifliği’ veya ‘edilgenliği’ bir tavır olarak görünür kılmaktadır.

Bunu, *aşırı yorumlamayla*, benimsenmiş bir ideolojinin (bir dünya görüşünün) kendini gizlemek suretiyle var kılmak istemesi ya da kendini gizlemek suretiyle var kılan ideolojinin bireysel açıdan metinde yüz göstermesi<sup>10</sup> olarak da alımlayabiliriz. Metinde bunun dilbilimsel ipuçları bir hayli fazladır (Bunlar daha ziyade sıfat kullanımında ve davranışı görünür kılan ifadelerde ortaya çıkmaktadır). Bu pasifliğin göstergelerinden biri, bizzat ‘*yediveren gül*’ ifadesidir (Yani bu ifadenin metinsel mekân, içeriksel mekân, metafiziksel mekân içindeki yeri, konumu, işlevi ve değeridir). Çünkü yediveren gülün yedi vermek yerine –yani bulunduğu ortamda devamlı açmak veya hükmünü sürdürmek yerine- sadece söylemini gerçekleştirdiği bellidir! Bu noktada “yediveren gül”, aktif bir eylemin –en azından, kokusuyla ortamı etkileme vb. tarzında- davet edicisi değildir. Bu da, hiç kuşkusuz, yapısalcı ve yapıçözüm nazar açısından yorumlanması gereken önemli bir göstergedir).

[Bilindiği gibi, yapıçözüm felsefesinin kurucusu Derrida, Nietzsche’nin çok önemsiz gibi görünen basit bir notundan –yani, “*Şemsiyemi unuttum*” şeklindeki küçük bir notundan- yola çıkarak onun düşünce sistemine nasıl erişebildiğini ustalıkla açığa çıkarmış ve onun bütün

<sup>10</sup>Bu alımlamanın yorumunu doğru bir biçimde yapabilmek için, İslâmiyet’i dünya ve hayat görüşü olarak benimsemiş yazarın diğer metinlerini, siyasi düşüncelerini, hatta eylemlerini de bilmek gerekir. Çünkü işin bu noktasında yazarın ‘devlet’ anlayışı da işin içine girecektir. “Gül”ü hayatın merkezine alan anlayışla kenarda bırakan anlayış nasıl bir değilse, bunların bir metinde konumlandırılması da, sadece sosyal gerçekliğin yansıtılması veya ortamın/ mekânın tasvir edilmesi, yani realite adına bir görüntüleme olarak görülecek bir işlem değildir. Bunu okurların fark etmesi ve boşluğu doldurması gerekir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

felsefesinin hayatı tırnağa ("...")almaktan ibaret olduğu hükmüne varmıştır.<sup>11</sup> Derrida, çok önemsiz gibi görünen basit bir nottan yola çıkarak nasıl çarpıcı bir çıkarsamada bulunmuşsa, biz de aynı yoldan giderek -Kutlu'nun sırlı metnini, bir yerlerde değil, fakat bizzat okur görürlerin gözleri önünde unutmuş ve okur görürlerin tepkileri karşısında bu unutulmuşluğu askıya almış veya 'gelmeye bırakmış' olduğunu varsayarak- metinsel uzamdan hayat uzayına açılabiliriz. Tabii, bu noktada, yapısalcılığın türevleri sayılan kuram veya yaklaşım tarzlarından istifade etmek, ancak asıl çıkarsamada Derrida'nın nazarını, hâkim görüş tekniği ya da bir özel gözlük olarak kullanmak mecburiyetindeyiz].

Metindeki yediveren gülün yeri ve konumu, yazarın metin kurgusundaki tekniğinin 'iç'teki görüntüsünü/gerçeğini, güle nispetle görülen sair şeylerin yeri ve konumu ise bunun 'dış'taki görüntüsünü karşılamaktadır. İç içe geçen görüntüleri fark edelim: 1) Odadaki gül ve diğer şeyler. 2) Odadakiler ve dışardaki şeyler. 3) Asıl konu ve dışındaki konular. 4) İhale elde etmenin usulü ve yan yollar. 5) Okuyuculara olayı aksettirme şekli ve nitelendirmeler. 6) Hikâye şahıslarının kendini veya hallerini takdim tarzları ve dışardan görünen halleri. 7) Hikâyenin iskeleti ve anlatımı ile bunun yazarın öyküleri ve öykü anlatma amacı içindeki yeri ve değeri vb. Böyle bir kurgu içinde, "yediveren gül", aslı niteliğini icra etmekten uzak bir mevkide gözükmektedir.

Yapıçözüm uygulandığı takdirde, -simgesel açıdan da olsa- metindeki en anlamlı, en aslı, en yapıcı ve kurucu ögeyi oluşturan bir imgenin bile, en yapı bozucu (bozguncu) bir öge olarak arz-ı endam edebileceği, (metnin anlamını kazıyıp kastını bozabileceği veya anlamı -her hakkı çözümsüzlükte saklı- potansiyel bir imkân hâlinde gösterebileceği) görülmektedir. Aslında bu -metnin niyetini, maksadını ve stratejisini (yazarın tahakkümünden kurtularak) açığa çıkarmak amacıyla- yapılabilir. Yapılmalıdır; çünkü zaten yazar da,

<sup>11</sup>Bkz. David Hoy, "Jacques Derrida", *Çağdaş Temel Kuramlar*, haz. Q.Skinner, çev. A.Demirhan, 2.b., Ankara 1997, s. 76-78.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

öyküyü kurgularken sosyal açıdan bozguncu olan –veya bozguncu olduğuna inandığı- unsurları “ta’dil”den veya “tan-zim”den bahsetmeksizin *tespit, tasvir, tahlil ve tenkit* etmektedir. O halde, –yapıçözüm diliyle, *gösterenin gösterilene dönüşmesi* gibi- söylemek istediği şeyi ister istemez kendini ele vererek söylemesi kaçınılmazdır. Bu avcının av olmasıdır. Bu noktada asıl soru, metnin bu bakışı davet edip etmediği ya da buna açık olup olmadığıdır.

Bu halde denilebilir ki, yazar da, ‘yediveren gül’ü eşikte bırakmış, ‘güzel olan’ı gözden uzak bırakmak veya *güzel olanın bu sosyal hayatta gözden uzaklaştırıldığını görselleştirmek/vurgulamak* istemiş olsa da, kurguda bunu öncelememek suretiyle, metinsel tasarruf açısından eşığı geçememiştir. Bu açık sırrıdır metnin... Eşığı geçen, geçmiştir [(Atı alan -mafya- ihaleyi geçmiştir. Ama bu geçiş, eşığı geçmenin negatiftir. Yazar bundan, yani bu *geçişin negatifiğinden* söz etmemiştir).. Eşikte kalanlarsa, zorunlu olarak olumlanmıştır. Yani, bu açıdan bakıldığında ‘eşikte kalanlar’, ‘o hayat’ın, yani yasadışı yollardan iş ayarlayan ya da işlerini ayak oyunları ile yürüten tüccarların yaşam alanlarından uzakta kalmak/bırakılmak suretiyle bir biçimde ‘kurtulanlar’dır. Bu, kaybetmenin kazanmak anlamıyla eşitlendiği anlardan biridir]. Yazarın göstermek istediği de, eşığın berisinde kalanlardan çok, ötesine geçmiş olan, daha doğrusu zaten orada bulunanlardır.

Bu noktada ne yazar herhangi bir öneri getirir, ne anlatıcı araya girerek okuru yönlendirir; ne de metin –yazarına rağmen veya yazarla birlikte- böyle bir strateji geliştirir. Üstelik metnin adı dışında böyle bir “eşik” yoktur (Bu da, metin konusu “ihale”nin sözde bir ihale olduğu gerçeğine denk düşer). Yazar, adı var kendi yok bir kavramın üzerinden iş hayatının işleyiş biçimine dair eleştirel bir resim çıkartmıştır. Bunda haklıdır; fakat o, dâhil olduğu bu manzaraya müdahil değildir. Bunda, gerçeğe veya gerçekliğe sadakatin mi etkisi vardır (belki); sanatsal duruşunun mu etkisi vardır (belki); yazıldığı yılların siyasal ve ruhsal atmosferinin mi etkisi vardır

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

(belki); ideolojisinin ya da benimsediği dünya görüşünün mü etkisi vardır (belki). Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, her halde – böyle bir metinsel kurgu ile- yapılması gereken şey, 'eşiğin değiştirilmesi' eylemine denk bir eylem önerisi veya iması olmalıdır.<sup>12</sup> Fakat yazar, böyle bir şeyi ne ima, ne de işaret etmektedir. Bu metin ötesi durum, ancak ikinci nazarın kavrayabileceği çarpıcı 'açık'lardan biridir.

Şöyle de denilebilir: "Eşik"te mevcut nesnelere, sadece sosyal, ticari, siyasi bir gerçekliğin değil de, aynı zamanda yazarın bağlandığı anlayışın da bir göstergesi ise, hikâyenin son sahnesinin "sigara dumanlarının yediveren gül üzerine pis kokusunu yayması"yla kapanması, bu imgeyi bir gösteren olmaktan çıkarıp –yazarın kendisinin ve düşünce tarzının da ima edildiği- bir gösterilen durumuna getirir. Böyle bir dönüşüm ise, hikâyecinin kendi oyunuyla alta düşmesi ve maksadını gerçekleştirememesi demektir. Çünkü "yediveren gülü" eşikte değil, dışarıda tutulmuştur.

Bu, durumu eleştirmek için bile olsa, çizilen görüntü daha sonra açılmamakta, bir umut parıltısı halinde varlığını duyumsatma imkânı verilmemektedir. Hayata müdahil bir öğe olarak seçilen bu timsalin seçilmesi yerindedir; fakat –tezatlı durumu ifade etmek üzere yerleştirilmiş bile olsa (ki yazar dil ve üslûp, tavır ve zihniyet, ferdi ve sosyal, dini ve siyasi, fiziksel ve metafiziksel durumları karşı karşıya getirmekte mahirdir)- konumlandırıldığı mekân itibarıyla, yerli yerinde değildir. Böyle pasif bir işlev için sıradan bir gül seçilebilirdi. Oysa "yediveren gül" tercih edilmiştir. O halde bu, - aşırı bir yorumlamayla- hikâyenin devam ettiğini göstermektedir.

---

<sup>12</sup> Bilindiği gibi bu deyiş, İbrahim peygamberin, oğlu İsmail'in ilk hanımı hakkında kullandığı ("Geldiği zaman İsmail'e söyle, 'eşiğini değiştirsin!...' sözü) mecazi bir ifadedir. "Eşiği değiştirmek", boşamak demektir. Biz, bu deyişi, *eşik* kavramının anlamının ya da bağlamının değiştirilmesi için kullanmak istiyoruz. Çünkü yazarın kullandığı anlamda –âdil bir sosyal ve ekonomik düzen ya da yasal kurallar vs. bağlamında- bir 'eşik' zaten mevcut değil; ancak nâ-mevcut olarak mevcut, sözde var. O halde, önünde veya sonunda *bu eşiğin* değiştirilmesi, hakiki anlamda kurulması/kurgulanması gerekmez miydi?

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*



### SON SÖZ YERİNE BİR ÇIKARSAMA:

“Eşik” metninde tecessüm eden şey, bir bakıma, bütün öğelerin tek tek ve toplu olarak oluşturduğu yapısal, anlatımsal ve anlamsal galaksinin (*yapısalcılığın*), *tecelli* eden şey ise, sözel, metinsel alanın veya görünenin ardındakini kavrayan ve kaotik manzaranın anlamlarını gösteren *yapısalcılıksonrası* nazarın (*post-yapısalcılığın*)<sup>13</sup> soyut *müdahalesidir*. **Bunun görünürlük kazanmasında yazarın doğrudan dahli değil, fakat nazarın (metinsel nazarın, niyetin, kastın) dolaylı dahli söz konusudur. Çünkü “metnin stratejisi” budur.**

“Eşik” bağlamında olmak ve bütün hikâyeye serüveni, bu serüveni yönlendiren münavebeli düşünce evreni ve duygu atmosferi dikkate alınmak kaydıyla, denilebilir ki, Mustafa Kutlu, Türk öykücülüğünün ‘yediveren gül’üdür. Bütün sanatsal halelere ve estetik ihalelere rağmen, ‘bu böyledir’. Tabii, okur görürler bu hüküm sözünü, hangi bakış açısıyla göreceklere kendileri karar vereceklerdir. Çünkü “eşik” okurdur. Ve ‘son söz’, öyküde veya düşüncede değil, okurların gözlerinde saklıdır.

“Eşik” metni ve “Eşik” hakkındaki yorumumuzla ilgili son söz, son karar, son yargı da okura aittir. Bu yazı da, yorumun ucunu açık bırakmak suretiyle, okuru kendi ‘karar’ına sahip çıkmaya çağırmaktadır.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Yani görünmeyeni kavrayan –günlük yaşam sürüp giderken, bellektekilerin kafa veya zihin gözünde iç içe girerek, palimpsest görüntülerden çok sanal ortamda realitenin cümle sınırlarını flülaştıran, geçirgenleştiren ve eriten giriftlikler gibi birbirinin içinden geçerek oluşturdukları kaotik sahneleri ve bunların anlamlarını gösteren post-yapısalcı nazarın.

<sup>14</sup> Yani okurlar, yapısalcı nazarın başılayacağı görüntülerle mi yetinecek, yoksa post-yapısalcı nazarın takdim edeceği sürpriz görüntülere açık bir okumayı mı tercih edecektir? Bu tercihin yönü, okurların metne müdahil olmak suretiyle metni özel bir biçimde gerçekleştirebilmelerinin yolunu açacak veya kapatacaktır. Biz, hem metnin hem de metin sahibinin selameti açısından, bu yolun açılmasını ve okurların boşlukları doldurmasını sar(s)ıca bir imkânın kullanılması olarak görüyoruz.

**KAYNAKÇA**

- KAPLAN, Mehmet, *Hikaye Tahlilleri*, İstanbul 1979, s. 357-358.
- KOÇ, Turan, İslâm Estetiği, İslâm Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul, Mart 2008, s.44-114.
- HOY, David, "Jacques Derrida", *Çağdaş Temel Kuramlar*, haz. Q.Skinner, çev. A.Demirhan, 2.b., Ankara 1997, s. 76-78.