



## MUSTAFA KUTLU'NUN *TİRENDE BİR KEMAN* ADLI ESERİNDE “TÜRKÜ ROMAN” VE “TOPLUM GERÇEĞİ”\*

Mahfuz ZARİÇ\*\*

### ÖZET

Edebiyat öğretmenliği, dergi yöneticiliği, ansiklopedi yazarlığı, gazetecilik ve televizyon programcılığı yapmış olan Mustafa Kutlu (1947 Erzincan-) 1968’de *Hareket* dergisinde çıkan “O” adlı öyküsünden beri tahkiyeli metinlerini yayımlamaktadır. Öykülerinin yanı sıra Kutlu’nun deneme ve inceleme çalışmaları da bulunmaktadır. 1999’dan itibaren her yıl bir uzun öykü yayımlayan Kutlu, 2015’te *Tirende Bir Keman* isimli eserini yayımlamıştır. Kapağında “Hikâye” ibaresi bulunan kitap, özünde bir “türkü roman” olarak kurgulanmıştır. Kutlu bu eserinde toplum gerçeğine de İslami duyarlıkları ve kısmen toplumcu gerçekçi bir eda ile yaklaşmıştır.

İslami duyarlılıkla yazan öykücülerden Mustafa Kutlu, *Tirende Bir Keman* adlı eserinde Şark anlatı geleneği içindeki roman arayışını sürdürmüştür. Eserinin hem içeriğinde hem de kurmacasında türkü ve şarkılardan olabildiğince yararlanmışır. Bu itibarla yazarın *Tirende Bir Keman* adlı eseri türü bakımından “türkü roman” olarak adlandırılabilir.

Kutlu, bu eserinde 1950-1980 arası İslami duyarlılıkla yazan öykücülerden Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Şevket Bulut, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, İsmail Killoğlu, Durali Yılmaz, Ali Haydar Haksal, Hüseyin Su ve Ramazan Dikmen gibi isimlerden de kısmen ayrılmış; Anadolu-taşra hayatını şehir insanına/hayatına kıyasla yücelten gelenekçi anlayışa yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yazar, üç kuşak müzisyen bir aileyi anlatının merkezine alarak okurlarını, gerek İstanbul bağlamında şehir gerçekleri ile gerekse Adana, Mersin, Antep ve ismi anılmayan küçük bir kent bağlamında taşranın gerçekleriyle yüzleştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Kutlu, öykü, “türkü roman”, taşra, müzisyen hayatı.

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Batman Üniversitesi Fen Edeb. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: mahfuzzaric@gmail.com

## THE GENRE “BALLAD-NOVEL” AND “THE OTHER TRUTHS OF SOCIETY” IN WORK *TİRENDE BİR KEMAN* BY MUSTAFA KUTLU

### STRUCTURED ABSTRACT

Mustafa Kutlu (1947 Erzincan-) who has been studying as a Turkish-literature teacher, director of literature magazine, writer of encyclopedia, journalist and television programmer has published his first story “O” on the magazine named *Hareket* in 1968. Kutlu has been publishing his long-stories hitherto. In addition he has been publishing essays and reviews. He has been publishing a long-story every year since 1999. Kutlu has published *Tirende Bir keman (A Violin in Train)* in 2015. There is word “Story” on the cover of that book. However this book can accept a novel because it has been edited as a ballad-novel. Kutlu has taken hand social truths both in terms of Islamic sensitivity and particularly in social realism.

Story-teller Mustafa Kutlu who writes on Islamic sentiment has maintained searching novel kind in Oriental narrative tradition at his work named *Tirende Bir keman*. Kutlu has benefited from songs and folk-songs both in fiction and the content in his text. Therefore his text *Tirende Bir keman* could be named as “ballad novel” in terms of its gender.

Kutlu has partially deviated from storytellers between 1950-1980 had wrote in Islamic sentiment as Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Şevket Bulut, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, İsmail Kılıoğlu, Durali Yılmaz, Ali Haydar Haksal, Hüseyin Su and Ramazan Dikmen. Kutlu has brought a new perspective to the traditional comprehension that had glorified Anatolian / provincial human contrary to the life of the city people. Author has confronted his readers to the truths in the context of both Istanbul and provincials as Adana, Mersin, Gaziantep and a no-named small town, taking three generations of a family of musicians to the center of their narration.

Mustafa Kutlu’s approach to Turkish novel history likes Ahmet Hamdi Tanpınar’s approach. Kutlu accepts Turkish novel history as a journey to westernization. He takes hand this issue in regard to changing civilization. However he believes that a forced changing like this is impossible in context of Islamic tradition. Kutlu warns us that nowadays the literature has become consumption merchandise on all over the world in which the capitalism had become unique ruling except from some real reader end writer. (Kutlu, 2002: 736, 737)

Kutlu has continued his novel render search in the oriental narrative context with his new book *Tirende Bir keman* which we introduced it as a ballad-novel. The narrator of this book gives information about each song and composer in question by every suite situation or folk-songs that come remind. The first song said in the story is “*Canımın yoldaşı ol gönlüme bin neşe bırak/ Be my soul’s fellow traveler; leave in my heart a merriment*” (Uşşak melody-by Şükrü Tunar), the second song is belongs Hacı Arif Bey that begins with words “*Olmaz ilaç sine-i sad-pâreme / Çare bulunmaz bilirim yâreme—There is no any medicine for my chest divided hundred pieces / I know no-one can find a treatment for my love injury*”. In this context the last approach gives a folk-song. One person of the story

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Sadullah has look for his wife Şefika. A few troublesome men have kidnapped Şefika. Sadullah comes across Şefika in a train car when singing "Keklik gibi kanadımı süzmedim / I didn't behave coquettishly like partridge". In this ballad-novel there are also many oriental music terms like "taksim / improvisation, buğulu ses / steamy sound, hüzzam, suzinak, mahur, Hüseyini, Hicaz / Hijaz, Nihavent, notaya basmak / pressing on note".

Mustafa Kutlu's works known as story different from recently "event history" and "case history". His works show diversities from concept of long-story also. Kutlu has wanted to carry today's literature his main literary sources like religious and national traditions, the oral literature and ancient Sufi literature's narrative approaches.

The story-teller Kutlu wants to capture the readers' hearts by his word-worlds established with language and emotions to the contrary described events in story. He has carried out giving patterns of oriental-traditional novels in the effect of Tanpınar who had said our novels are our folk-songs. Kutlu has realized Tanpınar's opinion.

Writer who wants to understand human has benefited from songs intensively at first and from folk-songs secondary. Technique differences between song and folk-song genders have disputed to present in context of İstanbul-the provinces, "aruz-hece / poetic structure", the old aristocrat literature and folk literature. Kutlu has been showing us that each gender of poetry is same with his new ballad-novel. Two type of poem has similar speech, problems, ones spoken to and performers.

Most of speakers of Mustafa Kutlu have been emphasizing that his stories are different stories assert the villages are places of virtue and the big countries are spaces of alienation (Çoşkun, 2010: 405, 406). Yet Kutlu doesn't exalt village-life and run down city-life in his work *Tirende Bir Keman*. He changes traditional comprehension in this topic. He also put forward a new sensitivity on the contrary of social realists. He confronts his readers to other un pleasant truths of rural society.

We cannot explain the situation of comparison, mistaking for and transition the genders novel and story merely with not knowing of these gender's limits and today's postmodernist attitude that claim the genders have no-border. The postmodernist practices of Mustafa Kutlu in this ballad-novel virtually based on traditional oriental narrate. The narrator has undertaken important functions in this ballad-novel. It has confronted us with society who is totality of positive sensitivities and negative insensitivities. The writer has been allowed the narrator who isn't a person of novel interfering with the text, conversing with reader, asking to reader, giving answers, making decision about people and circumstances. The writer both has used means of modern literature's expressions and counterfeited narrators like Meddahs, Ahmet Mithat Efendi with his preferences. Thus he has kept on traditional narration. Kutlu has settled tree person father, son and grandchild to the center of novel with their sorrowful wife's. Thus he has reflected unspoken truths of slum in Islamic sensitivity.

Kutlu has used very kind of literary humor like "difficult situation humor, slang, untrained lover humor, comic of name and copying speech of Meddah". The reader simple has been captured with its heart thanks to

---

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



best lingual endeavor in novel *Tirende Bir Keman*. There are many name tricks like Kemani Kenan in the book. The dialogs, joys, sorrows, emotional turmoil and calms are ranked in the context harmoniously. Author has put forward the representatives of traditional/religious life especially via women characters.

We understand through this book that every literary narrative is a journey story, the lifetime is a road, the life is a stage, human is a performer. The flat caves in west epics, the vertical caves in oriental tales; physical, inner, metaphysical, and extraterrestrial, futuristic, fantastic or otherworldly journeys don't alter this universal conclusion.

**Key Words:** Mustafa Kutlu, story, ballad-novel, province, life of musicians.

## GİRİŞ

Mustafa Kutlu'nun Türk roman tarihine yaklaşımı Ahmet Hamdi Tanpınar'ınki ile örtüşmektedir. Kutlu, Türk romanı tarihini Batılılaşma tarihinin macerası gibi görür; olaya, medeniyet dairesi değişikliği açısından bakar. Bununla birlikte Kutlu, böylesi bir "cebri" değişikliğin "İslam nokta-i nazarında" zor hatta muhal olduğu inancındadır. Küreselleşme denilen kapitalizmin yegâne hâkim olduğu zamanımızda edebiyatın belki de bütün dünyada "bir avuç gerçek yazar/gerçek okur dışında; eğlenceye eklemlenen kültürün tüketim metaı" hâline geldiği uyarısında bulunur. (Kutlu, 2002: 736, 737)

Kutlu, Şark anlatı geleneği içindeki roman arayışını "türkü roman" olarak nitelendireceğimiz *Tirende Bir Keman* adlı yeni eseriyle sürdürmüştür. Eserde anlatıcı -bulduğu hemen her fırsatta-söylenen, konuşulan veya birkaç mısra ile hatıra gelen şarkının bestekârı ve makamı hakkında da bilgiler vermiştir. Eserde bahsi geçen ilk şarkı "*Canımın yoldaşı ol gönlüme bin neş'e bırak*" (Uşşak-Şükrü Tunar), son şarkı da Hacı Ârif Bey'den "*Olmaz ilaç sine-i sad-pâreme / Çare bulunmaz bilirim yâreme*" sözleriyle başlayan şarkılardır. Bu bağlamda öyküde son söz türküye verilecek; öykü kişilerinden Sadullah'ın kaçırılan eşi Şefika, bir tren vagonunda "Keklik gibi kanadımı süzmedim" türküsünü söyleyecektir. Romanda, "taksim, buğulu ses, hüzzam, suzinak, mahur, Hüseyini, Hicaz, Nihavent, notaya basmak" gibi pek çok müzik terimine de yer verilmiştir.

Mehmet Kaplan, Mustafa Kutlu'nun "Eşik" adlı öyküsünü değerlendirirken öykü türünü "şiiir ve masal kutbuna" bir de "röportaj ve sosyal araştırma kutbuna" yakınlıkları itibariyle ikiye ayırır. Kutlu'nun öyküsünü de ikinci kategoriye dâhil eder. (Kaplan, 2009: 357)

Yerlilik düşüncesi, "yerli felsefe, öze dönme, özden kopma, Batılılaşma, kendi kültürleriyle bağı, öykünme, yer/coğrafya" gibi kavram ve sorunları da beraberinde getirmektedir. Yeni Türk Edebiyatı'ndaki hâkim temayülleri ele alan Birol Emil, Avrupa bilhassa Fransız edebiyatının tesirine, II. Dünya Savaşı sonrası sosyalist realizme, J. Paul Sartre'dan gelen egzistansiyalizme, 1960 sonrası dönemde tarihine tekrar yönelen damara; milliyetçi yaklaşımlara, ferdiyetçi ve estetik gaye güden temayüllere dikkat çeker. (Emil, 1997: 146-155) Yerlilik bağlamında Cumhuriyet'in ilk dönem köy romancılarının aksine Kemal Tahir, yerli addedilirken; farklı bir çizgide "kendi kültürünü, uygarlığını göz ardı etmeyen" bir Anadolu edebiyatına dikkatler çekilir ve Mustafa Kutlu, bu duyarlılığın Rasim Özdenören, Şevket Bulut ve Hüseyin Su gibi yazarları arasında gösterilir. (Karaca, 2010: 265-271)

Mustafa Kutlu'nun *Ortadaki Adam* adlı öykü kitabını inceleyen Necatigil, öykülerdeki iç monolog durumuna, anlatıcıya ve "yoğun, ölçülü, oturmuş parçalar" dediği kimi öykülere dikkat çeker. (Necatigil, 2005: 285) Kutlu, bir yandan da yirmi beş milyonun sesi; vicdanı, suskunluğu, sevgisi, hicranı, onuru; "aydınlık, toplumcu, isyankâr" beyaz lekesi olarak nitelenir. (Tuna, 2014: 5, 6)

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Kutlu'nun tahkiyeli metinlerini türleri bakımından ele alan Fazıl Gökçek, yazarın metinlerinin arz ettiği farklılığı "postmodernist söylem" açısından değerlendirir. Gökçek'e göre postmodern edebi anlayışın tahkiyeli metinlerdeki temel yansımaları; türlerin ayrımı yerine anlatı terimine yaslanmak, yazarın metne adeta dâhil olması ve üst kurmacaya varan sohbet üslubudur. (Gökçek, 2012: 54, 55; akt. Yılmaz, 2013: 10, 202, 206)

Kutlu'nun öyküleri bu postmodernist belirlemeler ışığında inceleyen Hüseyin Yılmaz, Kutlu'nun metinlerinin "kadim olanın gönlüyle, halin diliyle modern Türk hikâyesini 'hareket'e sevk etmiş, Tanzimat'tan çağına kadar Türk hikâyesinde oluşturulmaya çalışılan pozitivist gerçeklik algısına da protesto çekmiş" metinler olduğunu savunur; yazarın tasavvufi hikmeti muhtevaya naksettiğini ve postmodern anlatım biçimlerini yetkin bir biçimde kullandığını belirtir. (Yılmaz, 2013: 230-232) Yazarın *Eşik* adlı öyküsünü postmodernist eleştirel okumaya tabi tutan Hasan Akay, eseri çoğu kez "metin" olarak niteler. Sonuç kısmında da yeniden okuduğu/yapısöküme uğrattığı metin hakkındaki nihai çıkarımı -postmodernist eleştirel bir tutumla- okurlara bırakır. (Akay, 2009: 338) Kutlu'nun *Bu Böyledir* adlı eserini karşılaştırmalı olarak inceleyen Adem Arslan ise yazarı "kissadan hisse geleneği etrafında" tanımlar ve söz konusu öykünün modern hikâye tekniklerinin birçoğunu barındırdığını kaydeder. (Arslan, 2014: 129, 131)

## "TÜRKÜ ROMAN" VE TAŞRAYI YÜCELTMEYEN BİR DUYARLIKLARLA "TOPLUM GERÇEĞİ"

### *Tirende Bir Keman*'da "Uzun Öykü" Türünden "Türkü Roman" Türüne

Mustafa Kutlu'nun öykü olarak nitelenen metinleri bilinen anlamıyla "olay öyküsü, durum öyküsü" tanımlamalarının ötesinde olduğu gibi "uzun öykü" kavramının da ötesindedir. Kutlu, beslendiği ana kaynak olan dini ve milli geleneğin, sözlü edebiyatın, divan ve tasavvuf edebiyatının tahkiye anlayışını dönüştürerek günümüze taşımak istemektedir. Anlattığı olay veya gösterdiği durumdan çok kurduğu dil ve duygu dünyası ile okuru gönlünden yakalayıp sürükleyen Kutlu, Tanpınar'dan alıntılıyıp *Tirende Bir Keman*'da yer verdiği "Bizim romanımız türkülerimizdir"<sup>1</sup> (s. 97) düşüncesini adeta hayata geçirmiş; Doğu'ya özgü roman örneklerini vermeyi sürdürmüştür.

İnsanı anlamaya dönük öykücü çizgisini sürdüren Kutlu, bu romanının kurgusunda önce şarkı sözlerinden ardından yoğun olarak türkü sözlerinden yararlanmıştır. Şarkı ve türkü türleri arasındaki teknik ayrım; İstanbul-taşra, aruz-hece, divan edebiyatı-halk edebiyatı, havas-avam bağlamlarında yapılagelmiştir. Kutlu, bu romanyla bize iki türün de dilinin, derdinin, muhababının ve icracılarının dünyaları itibarıyla pek de birbirinden farklı olmadığını gösterir.

Mustafa Kutlu üzerine söz söyleyenler genellikle onun öykülerinin "*köyün bir erdem mekânı, kentten bir yabancılaşma yurdu olarak görüldüğü*" (Çoşkun, 2010: 405, 406) farklı metinler olduğunu vurgularlar. Fakat Mustafa Kutlu bu romanında taşranın yüceltilip şehir hayatının kötülendiği; kötülüğün kaynağı ve mekânı olarak gösterildiği gelenekçi anlayışı değiştirir. Bilinen manasıyla toplumcu gerçekçilikten de farklı bir duyarlılıkla okuru toplum gerçeğiyle yüzleştirir.

Tanzimat'la başlayıp günümüze kadar süregelen roman-öykü türlerinin birbiriyle karşılaştırılması, karıştırılması ve geçişkenliği durumu, sadece yazarların bu türlerin sınırlarını iyice

<sup>1</sup> Tanpınar, roman türüne dair makalelerinde "Bir Türk romanı niçin yoktur? Bizdeki roman telakkisi ve uygulamaları, romanın hayatla münasebeti, romancı yaratılışıyla doğmak, romanı bir ihtisas ve geçim işine dönüştürmek, roman-kadın ilgisi, romancılığımızda Batı tesiri ve taklidi, okumama gerçeğimiz, toplumsal hayatın romana elverişli olmadığı düşüncesi, roman türünün sınıf kavramıyla ilgisi ve bizde sınıflı bir toplum yapısının olmayışı, memleketin entelektüel hayatının zayıflığı, aydın-halk münasebeti, romancı insan (sevgisi) münasebeti, romancılarımızın Şark'a ve Garb'a yakınlığı, Müslüman Şark'ta psikolojik tecessüsün çok az tanınması ve plastik sanatlara mesafeli oluş, Şark hikâyesinin muayyen bir vak'a anlayışında kalmış olması, müşterek İslami hikâye geleneğinin muayyen mevzulardan çıkamaması, şiir iptilası, kadın erkek beraberliğinin olmayışı, romanda diyalogun işlevleri ve mizah", türünden soru ve sorunların cevaplarını arar.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



anlayamamaları veya günümüz postmodern “türlerin sınırlarını kabullenmeme tutumu” ile izah edilemez. Nabizâde Nazım’ın *Karabibik*’inin Abdülhak Şinasi’nin *Fahim Bey ve Biz*’inin “roman mı öykü mü” olduğu tartışmalarında bu yazarların Şark’a özgü roman arayışlarının etkisi de söz konusudur.

Murat Belge, “Roman Sanatında Yapısal Sarsıntılar” başlıklı yazısında “roman sanatının öldüğü” yargısını savunan Amerikalı kadın romancı Mary McCarthy’nin yirminci yüzyılda en başarılı romanların “roman olmayan kitaplar” olduğu tespitine dikkat çeker. McCarthy’e göre Avrupa’da dünya ve hayat hakkında önemli olduğuna inandıkları bir şeyler anlatmak isteyen romancılar “Avrupa’nın büyük roman geleneği öncesine dönerek, örneğin Swift’in *Guliver*’inkine benzer teknikleri” uygulamaktadırlar. (Belge, 2012: 48, 49)

Dil ürünleri olarak öykü ve roman türlerinin ayrıştırılmasında, tahkiyenin kısıklık ve uzunluğunun, derinlik ve kapsayıcılığının yanı sıra dikkat çekilen hususlardan birisi de hikâyenin romanın aksine “dilini kullanılabılır her sözcüğüne değil, sadece kullanımı ‘gerekli’ olan sözcüğüne” açık olmasıdır. (Lekesiz, 1997: 114)

Kutlu’nun önceki eserlerinden *Anadolu Yakası*’nda “Nehir Söyleşi” ibaresi yer almaktadır ve bu eserde de onun Doğu’ya özgü roman arayışı görülmektedir. Bu konuda yazarların kendi eserleri hakkında söyledikleri de bazen kafa karıştırıcı olabilmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın kendi romanları hakkında “*Roman herkes tarafından büsbütün nüansları ile anlaşılıyorsa belki roman diyebilirdim.*” (akt. Uysal, 1961: 12)” demesi bu duruma çarpıcı bir örnektir. Tanpınar da aynı roman hakkında, o esere roman denemeyeceğini; eserin bilinen şekliyle bir hikâye de olmadığını; kitabın anket veya röportaj olarak görülmesinin de zenginliklerinin inkârı manasına geleceğini kaydeder. (Tanpınar, 2000: 427)

Kutlu’nun bu eserinde kurmacanın merkezine aldığı Türkü ve şarkıların bir yüzü söze anlama dönükken öteki yüzü sese-müziğe dönüktür. Müziği “bir ses dili” ve “duyguların dili” olarak niteleyen Necmettin Turinay, Peter Faltin’in “Müzik Bir Dil midir?” başlıklı yazısından hareketle yazarın “dil ve müzik” konusunda yaptığı karşılaştırma ve tanımlamaları özetler. Faltin’e göre, estetik ideanın ürünü olan müziğe has göstergeler dilin aksine sınırlı bir lügat teşkil etmezler. Sınırsızdırlar, birbirlerinden farklıdırlar ve yenidirler. Müzik, dildeki sözcüklerin göstergelere indirgenebilmesi ve anlaşma aracı olması yönüyle bir dil sayılamaz. Müzikte bildirme değil estetik hazz ön plana çıkmaktadır. Şiir, iletişime esas olan dil ile müzik arasında bir geçiş noktasıdır. Dilden farklı olarak estetik nesnelere olan şiir ve müzik, bir tür kendini açığa vurma olayıdır. (Turinay, 1996: 156-161)

### İnsaflı Roman Anlatıcısı

Bir hikâyeyi okurken hikâyedeki olay ile aramızda varlığını hep hissettiğimiz ve bakış açısını belirleyen anlatıcı (Boynukara, 2000: 135), bu öyküde de önemli işlevler üstlenmiştir. Öyküde yer almamakla birlikte anlatıcı okuru, “duyarlıklar ve duyarsızlıklar toplamı” demek olan “toplum gerçeği” ile yüzleştirmektedir.

Anlatıcı, Kenan Sönmez’in ölmüş babasından kalma kedileri Keş’ten söz ederken kedinin vaktiyle rakı masasında çok bulunmuş, rakı içmiş, bu yüzden tekin olmadığını hatırlatır; babadan da merhum diye söz eder.

Anlatıcı, olumsuzluklardaki olumlu yönleri görmede de mahirdir. Bütün kötü huylarına rağmen Kenan’ın kumarbaz manifaturacı eniştesinin “eşine bir acı gün göstermemesine” ve Kenan’ın babası Sadullah’ın “rakısını balkonda içmesine” (s. 23) dikkat çekebilmektedir.

Anlatıcı samimi üslubunda yer yer bir destan, bir halk hikâyesi anlatıcısı, bir meddah tavrı takınır, yer yer de verdiği malumatlarla Hâce-i evvel ü ahir Ahmet Mithat Efendi’yi hatıra getirir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Anlatıcı, kurgucu adına çoğu kez işleri yoluna koyar; “*Şans gülerse birine böyle güler işte*” (s. 11) diyerek işleri kolaylaştırır. Bazen tırnak işareti içinde “*Höst. Edebini bil. Ne bu acemi âşık hâlleri...*” örneğindeki gibi öykü kişilerinin içseslerini aktarır. Bazen de kişilerin zihinlerini okur.

“(…) *Kadınlar niye böyle. Makinalı tüfek gibi konuşuyorlar.*” (s. 16) diyen anlatıcı, bazen okura sorular sorar bazen yorumlarda bulunur. Şarklı samimiyetiyle bazen de “*Kenan'ın bir yaşlı annesi var demiştik.*” türünden izahlarda bulunur. Hızını alamayınca da “*Bu ne ya! Yeşilçam filmi mi?*” (s. 17) şeklinde muhtemel okur tepkilerine yer verir.

Anlatıcının, evliliğe ikna için, rakı müptelası Sadullah'ın Naime'yi Eyüp Sultan'a götürmesi karşısında “*Bak, bak, bak! Hani Naime dindar ya, kaleyi içerden fethedecek.*” biçimindeki sorgulayıcı üslubu da sonuçta insaf dairesindedir.

Anlatıcının “*Sözü Sadullah aldı.*” (s. 20) ifadesi âşıklık geleneğini, halk hikâyesi icracılarını; “*Naime'nin malı mülkü olup olmadığını, bu ailenin ona bir şey bağışlayıp bağışlamadığını usulünce sordu, öğrendi. (...) Boşuna umutlanmış. İki çıplak bir hamama yakışır. Olsun. Nasip.*” ifadeleri ise masal anlatıcılarını aklı getirir. “*Çok geçmedi, bahar yeşil kılıcını çekip her yanı fethetti.*” (s. 33) diyen anlatıcı, yer yer imge yüklü ifadeleriyle destansı bir üslupla seslenir.

Semiramis'in yıldızının parladığı anları anlatırken “*Sahneyi de tasvir edelim manzara yarım kalmasın...*” (s. 42) diyerek okuru doğrudan muhatap alır. Karısı bir yıldız, bir güneş gibi sahnelere doğarken Kenan karısının arkasında saz heyetinin şefi olarak “içi bulanık” keman çalmaktadır. Başarısı patron tarafından pırlanta gerdanlıkla taçlandırılan Semiramis'in kocasının kalbine bir hançer saplanmaktadır. Anlatıcı, tam bu anda sorar: “*Niçin?*” Ardından kendisi cevabı verir:

“*Şunun için.*”

*Bu âlemde patron bir kadına böyle bir pırlanta taktığında onu kendine ayırmış demektir. Kesin.*” (s. 43)

Anlatıcı, eşinden boşanıp patronu Ali Rıza ile evlenen Semiramis hakkında da “*Hele onu yöneten bir cadı anası varsa.*” demektedir. (s. 49)

Babaannesinin dediğine göre Sadullah, kendilerini terk etmiş olan annesinin ardından, kendisini ziyaretlerinden sonra ağlamaktadır. Bunu aktaran anlatıcı,

“*Bu nasıl yürek*

*Gelemese daha iyi*” sözleriyle duygu ve yorumlarını dile getirir. (s. 50)

Kenan ve oğlu Sadullah için İzmir'deki sakin günlerinin tekrar hareketleneceğini haber veren anlatıcı “*Ama önceden de söyledik, hayat böyle durgun bir göl değildir.*” diyecektir. (s. 64)

Güldüren Güller İkizler: Süha ile Reha, Kenan'a yeni yurdunda sataşırılar. Kenan'ın karısını patrona kaptırması olayını kaşırlar. Dövüş kavga, Kenan işinden olur. Yeni patronunun uzattığı zarfı alan Kenan, üzgün çıkıp gider. Anlatıcı, okura sorar:

“*Nereye?*”

Ve ardından kendisi cevap verir:

“*Deniz kenarına.*” (s. 66)

Yerine göre realist, natüralist, romantik hatta bazen arabesk bir tavır takınan anlatıcının benzer diyalog ve izahlarına roman boyunca yer verilmektedir.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> “*Her yol Roma'ya çıkar*” demişler.

Bu eserde anlatıcı aracılığıyla diyaloglara geçiş sağlamak üzere farklı bir anlatım tekniği de kullanılmıştır:

“Soru:

-Kenan Bey hep tirende mi çalyorsun?...” (s. 88)

### **Tirende Bir Keman’da Şarkı ve Türkü Sözleriyle Örülen Kurgu**

Nedir bu?

‘İş olacağına varır’ demek.

(...) Patron Kenan’ı tanımadı bile. Eh, Marlon Brando değil ya, her kes tanısın.” (TBK: 67)

“Para suyunu çekti.

Bundan geçtik, bir sabah lavaboda yüzünü yıkarken...” (TBK: 68)

“Kenan anlattı Ali dinledi. İşte yukarıdaki projeler.” (TBK: 81)

“Trakyalı bu garanti. Trakyalıların ekserisi içer, iyi içer.

(...) Bizim müziğimiz böyledir. Tıpkı hayat gibi.” (TBK: 87)

“Demiryolcular içer.

Başka türlü nasıl biter bunca yol.

Ömür biter yol bitmez demişler.

(...) ‘Neler çeker bu gönül söylesem şikayet olur’ bunu bestelememişler galiba. Yazık şu bizim bestekâr takımına. Divan edebiyatının en güzel mısraını atlamışlar.” (TBK: 90)

“Eh, sarhoşun ne yapacağı belli olmaz.

(...) Tirende başka satıcılar da var: Bir istasyonda binip ötekinde inen çörekçi-börekçiler. Sepette meyve satan çocuklar, ayna-tarak-jület-bıçak-cüzdan-saat satan anasının gözü işportacılar, tesbih-takke—dinî eser satan sakallı cübbeli hacılar, daha neler. İçlerinde biri var ki bahse değer.” (TBK: 91)

“Henüz karayolu taşımacılığı için ne araçlar yeterli, ne yollar. Demiryolculuk bayağı forslu meslek. Bazı zevk sahibi, işine aşık gar müdürleri gar çevresini ağaçla, çiçekle, çayırda cennete çevirmiş; gar bahçeleri halkın dinlenme alanı olmuş hatta bu gazinolarda düğünler yapılmış, konserler verilmiştir.” (TBK: 93)

“Birkaçını buraya kaydedelim de ‘Bizim romanımız türkülerimizdir’ diyen Tanpınar’a hak verin.” (TBK: 97)

“Zaman geçti, aşağı mahallenin tadı kaçtı, millet yukarıdaki yeni evlere taşındı, nüfus artınca oraya modern bir hamam yapıldı. Hadi bunu bir yana bırakalım artık evlerde banyo vardı...” (TBK: 117)

“Evde annesine olup biteni anlatacak, Makbule de ‘Ne olacak bu kızın sonu’ diye düşünmekten kurtulacak.

Hadi hayırlısı.” (TBK: 125)

“Biliyorsunuz bizim memlekette askerlik hatıralarını anlatmak pek yaygındır. Bu bir, yatılı okul hatıraları iki. (...) Biz bu yola gitmeyelim. Sadece şunu belirtelim ki...” (TBK: 128)

“Yani Şefika ile Sabır Ana’nın hiç boş vakti yoktur desek inanm.” (TBK: 129)

“...son bir kez bakıyor Sado’ya, tıpkı Kenan. Herkes çıkıyor. Epeyce ağlıyor alev. Ona ‘Ben senin annenim biliyor musun’ diyebilir mi?

Hayır.

Böylesi filmlerde olur.

Söyleyemez asla.” (TBK: 146)

### **Turkish Studies**

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015





Öfke, kin, intikam gibi duyguları gündemine pek almayan Kutlu, önceki metinlerinde olduğu gibi burada da ötekileştirmeden tebessüm ettirici, ince, sevimli ve insancıl bir mizaha yer vermiştir. Diyalogların çokça yer tuttuğu bu eserde, argoya ve halk deyişlerine de gerektiği kadar yer vermiştir.

Romanın olay örgüsünü şarkı ve türkü sözleri eşliğinde geliştirmiş ve sonuçlandırmıştır.

Kemancı Kenan ve assolist Semiramis, "Gözlerini gözlerimden ayırma hiç ne olur" kaidesine uyarak bakışlar, şarkılarla atışlar. (s. 33, 34)

Semiramis'in sesi beğenildikçe kurgusal gerilimin ayak sesleri duyulur. Eve dönüş yolundaki Semiramis, "Otomobil uçar gider" şarkısını mırıldanır. (s. 39)

Yuvaları çatırdamaya başlayınca Kenan bu kez küskünlük, endişe ve sitemlerini şarkı sözleriyle dile getirir:

"Kimseye etmem şikayet ağlarım ben hâlime

Titrim mücrim gibi baktıkça istikbalime" (s. 45)

Kenan, boşanan karısından geriye kalan aile fotoğraflarını atmaya kıyamaz. Anlatıcı, bu durumu bir mısra ile izah eder:

"Ne demiş şarkı 'Ben seni unutmak için sevmedim'" (s. 50)

Annesini kaybeden Kenan "Ya tahammül ya sefer" kaidesine uyup meçhule giden bir yolculuğa çıkmaya karar verir ve şu türküyü mırıldanır:

"Gideceğim gurbet eldir

Ya gelinir ya gelinmez" (s. 54)

Kenan, İzmir'de "...Kemanî Kenan sen misin lan?" diyen eski mesai arkadaşı Mehtab'la karşılaşınca ona sarılırlar. Şarkı da kendiliğinden gelir:

"Saçların tarumar gözlerinde nem

Ateşe benzerdin küle dönmüşsün" (s. 60)

Kenan, kemanının kopan bir telini yenilemek üzere gittiği vilayetten dönerken sıra dışı bir şey olur. Trende keman çalan Kenan'a kompartıman arkadaşları alicenaplıkla para verirler. Kenan, dönüşte de çalıştığı meyhanenin yandığı haberini alır. Böylece tren kemancılığı macerası başlar.

Kutlu, kurguda olayları sürüncemede bırakmaz. Bozulan işler tez zamanda yoluna girer. Elemlerden hemen sonra yeni avuntular, mutluluklar geliverir. Anlatıcı ilerleyen sayfalarda bu durumu hayata ve türkülere bağlar. Öte yandan öyküdeki durulmalar uzun süreli değildir. Durulmalar ve peşi sıra gelen fırtınalar, birbirlerini takip ederler.

Kenan bir süre sonra Mersin'e gider. Orada iş umuduyla pavyonları gezerken para suyunu çeker. Bir sabah lavaboda aniden tükürür; ağzından kan gelir. Mersin faslı da böylece son bulur. Kenan ve oğlu Sado, otobüsle Adana'ya yol alırlar.

Bu yolculukta otobüs şoförünün kısıtıldığı radyodan Zeki Müren'in okuduğu Hüseyini Şarkı duyulur:

"Rüzgârlara kapılmış kuru yaprak misali"

ardından Sadi Hoşses'in Nihavent eseri:

"Ağlamakla inlemekle ömrüm gelip geçiyor"

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Adana’da yine bir umut ışığı belirir. Üsküdar Musiki Cemiyetinden eski bir tanıdığı Kenan’a rastlar; hem de hastane bahçesinde. Uğur, Kenan’a önce temiz bir otele ucuz bir oda sonra gazinoda bir iş bulur. (s. 68-72)

Bu durulmayı da bir başka fırtına takip eder. Gazinoda iki aşiret arasında bir kavga-dövüş kopar. İki ölü, bir sürü de yaralı. Baba-oğul bir kez daha trene atlar, meçhule doğru giderler. Kenan, arkadaşının tavsiyesine uyup küçük bir kent istasyonunda trenden iner.

Bu yeni kentte meyhane sahibi Ali Bükülmez, iş arayan fötr şapkalı İstanbul beyefendisi Kenan’a “*Bizim müşteri şarkı bilmez. Anlamaz.*” yanıtını verir. Kenan, meyhane sahibine, şarkıdan anlamayan müşterilerine “*Uzaktan gelmişim yorgunum hancı/ Şuraya bir yatak ser yavaş yavaş*” diye okumayı önerir. Böylece anlaşılır. (s. 74, 75) İsmi verilmeyen bu kentte oğlu Sado ile bir başına kalan Kenan, tekrar geçimini sağlamaya başlar. (s. 83)

Anlatıcı, kurgudaki bunca mutlu ve hüznü anlardan sonra türkü romanımızın omurgası ve hayatın iki yüzü olarak “keder ve neşe” ikilisini Halk müziğinin yapısına benzetir:

“*Bir dertli uzun hava çekilir. Mesela:*

*‘Erzurum dağları kar ile boran’*

*Ardından bir oynak hava bağlanır.*

*‘Bu dere kumlu dere’*” (s. 88)

Kenan’ın birkaç zorba sarhoş tarafından öldürülmesinin ardından odasına kapanan Şef Gani Bey, doya doya ağlar:

“*Kimseler gelmez senin feryâd-ı ateş-bârına*

*Yandın ey bîçare dil yandın melâmet nârına*”

sözlerini mırıldanarak şişeyi açar. (s. 112)

Kaçırılan Şefika’sını arayan çaresiz Sado, denize bakıp şu türküyü mırıldanır:

“*Anadan ayrı, ayrı*

*Babadan ayrı, ayrı*

*Bir de yârdan ayrılırsan*

*Hepsinden acı*” (s. 138)

Mersin’de ve Adana’da Şefika’sını arayan Sado için kader ağlarını örer. Sado, Geçimini sağlayabilmek için Alev Hanım isminde bir solistin arkasında keman çalar. Sado’yu tanıyıp ondan kaçacak olan Alev, annesi Semiramis’ten başkası değildir. Evine kapanıp doya doya ağlayan Alev, “*Kendim ettim, kendim buldum*” diyerek kahırlanır. (s. 148)

Ekspres treni yolcusu Sado’nun yolu Sivas’a düşer. Mekân Sivas olur da aylardan kış olmaz mı? Sado, bir baş soğan, tandır ekmeği, temiz yatak ve uykuyu kısacası Sabır Ana’nın yanında olmayı düşlerken Hacı Arif Bey’dan şu mısralar iştilir:

“*Olmaz ilaç sine-i sad-pâreme*

*Çare bulunmaz bilirim yâreme*” (s. 150)

Bu arada bir kompartımandan Şefika’nın sesi duyulur. Şefika,

“*Keklik gibi kanadımı süzmedim*”

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



türküsünü söylemektedir. Sado, kompartımanın kapısını açar. Kömür İbo, çilingir sofrasında beraberinde kendisinden de tekinsiz tiplerle oturmaktadır. Karısı Şefika'yı isteyen Sado'ya goril kılıklı birisi "-Masamızdan karı kaldıranı yerim ulan, yerim." cevabını verir. Silah çekilir. Kurşun Sado'nun önüne atılan Şefika'nın kalbine isabet eder. Sado, bir zamanlar babasının yaşadıklarını yaşar; hırpalandıktan sonra yaka paça trenden tipinin ortasına fırlatılır. Ardından Şefika'nın cesedi. Son olarak keman kutusu. Sado, yanağını Şefika'nın yanağına dayayıp "Kadersizim" diye ağlar. Kar, ağır ağır keman kutusunun üstünü kapatır. (s. 152)

### **Tirende Bir Keman'da Toplum Gerçeği ve Geleneğin İzleri**

İçinde yaşadığı toplumu iyi okuyan Kutlu, yeni dünyanın yeni insan modelinin magazin, eğlence, TV ve başarı öykülerinden ibaret ilgi alanını öykü dünyasına dâhil eder.

Anlatının başında o yılların İstanbul'da gazinolarından, kırkbeşlik plaklardan, tutulan şarkıların filmlerinin çekildiğinden, sinemalardaki kadınlar matinesinden, Tommiks-Teksas kitaplarının varlığından; Kemalettin Tuğcu, Jul Verne, Abdullah Ziya eserlerinin öğrencilerin ellerinden düşmediğinden söz edilir. (s. 8)

*"Gençlerin yanında aşktan evlilikten bahsedilince başlar öne eğilir, yüzler kızarırdı.*

*Masumiyet bekâretini kaybetmemişti."* denilerek bu dönemin hayâ anlayışına da dikkat çekilir.

Kenan'a iş imkânı sağlayan Meyhaneci Ali'ye vaktiyle babasından epeyce bir miras kalmıştır. Babası ölünce, evin tek evladı Ali'nin amcaları kalan malı paylaşmışlar, Ali'yi "hasır üzerinde" bırakmışlardır. (s. 77)

Ali'nin işlettiği kent meyhanesine tenezzül etmeyen bürokrat, avukat ve tüccar takımı Şehir Kulübünde kafayı çekmektedir. (s. 83)

Cellat Ali'nin öyküsüyle ikinci kez bir hapisane macerası söz konusu edilir. Bu kez öyküsü anlatılan Şerbetçi Babo/Bahattin olur. Babo, sevip aldığı karısını yatakta bir başkasıyla yakalamış, çekip ikisini de vurmuş, ardından mapusa düşmüştür. (s. 94)

Öyküde Haydarpaşa'dan Kars'a mekik dokuyan Doğu Ekspresi'nin yolcularına, mevsimlik işçilere, hırsızlara, sarhoşlara, katillere, hayvan tüccarlarına, para için kızını satanlara da ayna tutulur.

Anlatıcı, "*Sadullah Sabır Ana'nın öğrettiği duaları okudu. Ölüm nedir, ahiret nedir bilmiyordu. Hangimiz biliyoruz ki....*

*(...) Gani Bey Yasin okuyordu.*

*Bu memleketin sarhoşu bile Yasin'i ezberden okur. Ne sandınız ya. Adam içiyor diye adamlıktan çıkmadı ya. Allah affetsin. Kötü bir alışkanlık. Haram. Ama tövbe kapısı açık..."* (s. 111) demekle toplumdaki inanç tutumlarına da ayna tutar.

Son öykünün sahibi Sado, "*biraz biti kanlananların eski evlerini satıp yukarı mahalleye taşındığı, eski komşularını gördükçe şişim şişim şişindiği*" kentte, annelerin oğullarına "ağır-endamlı kızlar beğendiği" yaz düğünlerinden birinde, gönlünü Hamamcı Makbule'nin kızı Şefika'ya kaptırır.

Amca mağduru Ali'nin öyküsünü, "nursuz heri" dayı mağduresi Şefika'nın felaketi tamamlar. Taşrayı büyük şehirlere kıyasla yüceltmekle anılan gelenekçi kalemlerden biri olarak Mustafa Kutlu, böylece okuru toplumun -daha çok da taşra insanının- öteki gerçekleriyle yüzleştirir.

Sado, şaibeye rağmen gönlünün/Şefika'nın peşine düşer. (s. 123) Hayat bir kez daha neşeli yüzünü gösterir. İşler kolaylaşır, metin akar. Fakat bu durum da üzün sürmez. Hırsızlıktan, dolandırıcılıktan poliste kaydı bulunan Kömür İbo sahneye çıkar. İbo, genelevi olmayan bu kentte İstasyon mahallesinin ardındaki bir barakada "kırık" tabir edilen ve anlatıcının "*Her yerde olur*"

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



kaydını düştüğü biriyle dost hayatı yaşamaktadır. Kömür İbo, Şefika'yı Sadullah'ın ona elbise alacağı haberi ile kandırır ve zorla kaçıtır. Olayı haber alan Sado sağa sola koşuşur, polise gider, “-*Bulursunuz değil mi?*” sorusuna aldığı netice “-*Elbette canım. Bizim elimiz armut toplamıyor ya.*” cevabı olur. Durmaz, karakol karakol dolaşır, “*Bize adres ver, haber alırsak seni ararız...*” karşılığıyla geri döner. (s. 129-137)

\*\*\*

Kenan ve Semiramis'in musiki dersleri “ikinci ezanı okununcaya kadar” (s. 28) sürer. Böylece ezanlar, vakit habercisi işlevi üstlenmiş olur.

Kocaları kendilerine aile saadeti yaşatamamış iki kadın olarak uği Naime ve mevlithan Nezihe, çocuklarının muaşaka döneminde dertleşir; hâlden anlar bir tavır sergilerler. Böylece söz ve musikinin hem gazinoda hem de tekkede geçer akçe olduğunu göstermiş olurlar.

Naime, geleneksel terbiyeden geçmiştir; bu yüzden gazinoların içki ve eğlence mekânları olduğu yönündeki sözü üzerine “*Kimseyi kınamam ben. Cenab-ı Hak yağ mumu isteyene yağ mumu, bal mumu isteyene bal mumu verir.*” (s. 31) demekle yetinir.

Eşi kendisini terk eden Kenan, bir iki kez annesiyle tekkeye gider, namaz kılar, dua eder. (s. 48)

Daima ağır başlı, insanı tefekküre sürükleyen dini musikiden, “müziğimizin temelini teşkil eden uhrevi-dini parçalar” olarak söz edilir. (s. 88)

Anlatı boyunca dindarlık, namaz, dua gibi konular ancak kimi kadınlarla anılırken Adana'dan gidilen küçük kentte ilk kez bir erkek, Halim Dede, namazla anılır. Şerbetçi Babo da damadından namazlı niyazlı bir memur olarak hayırla söz eder. (s. 94)

Kenan'la oğluna aile sıcaklığı yaşatan Sabır Anne, kocasının ölümü bahsi geçince “*Hepimizin gideceği yer orası oğlum, sabretmek lazım. Allah imandan ayırmazın.*” diyecektir. (s. 102)

Sabır Anne, Sado'ya da yemin ettirmiştir. Sado böylece haram bellediği içkiyi ağzına vurmuyacaktır. (s. 123)

### **Kader ve Kederleriyle Müzisyenler ve Eşleri**

**Sadullah:** Kenan'ın babası Sadullah'ın hayatını, içki iptilası ve söylentisi dolaşan bir karasevda değiştirmiştir. Kenan, Naime ile evlenmeyi, “*Ulan bunlar bu yetim kızı malsız mülksüz komaz. Elbette üstüne bir ev, bir dükkân yapmışlardır. (...) Varsın eli tesbihli olsun, (...) Rakıma, çalgıma karışmasın yeter.*” (s. 18) düşüncesiyle kabul etmiştir.

Dünyaya gelen iki çocuğunun ardından aşkı hep uzaklarda aramış; bu eda ile hep şu şarkıyı mırıldanmıştır:

“*Anar ömrünce gönül*

*Giden sevgilileri*

*Bilmez biçare kalpler*

*Giden dönmez ki geri”* (s. 23)

**Kenan:** Merkezi kişi kemancı Kenan Sönmez'in öyküsü, yine müzisyen olan babasının öyküsüyle başlar, Kenan'ın oğlunun trajedisi ile devam eder.

Annesiyle bir başına yaşamakta olan Kenan, sanat camiasında alınının yazısını ararken Semiramis'le karşılaşır. Ona musiki hocalığı yapmaya başlar. Duygularını bestelerle, güftelerle birbirlerine açar,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



"A benim mor çiçeğim/  
Ben güzele güzel demem/  
Keklik dağlarda şağılır/  
Ben gamlı hazan sense bahar dinle de vazgeç/  
Fikrimin ince gülü, kalbimin şen bülbülü/  
Aşkın ile gündüz gece giryanım efendim  
Bülbül gibi rûyine hayranım efendim/  
Mademki gidiyorsun bırakıp burda beni  
Bir daha seyredelim ne olur dur da seni/  
Seni ne çok sevdiğimi söylesem de bilemezsin/  
Benzemez kimse sana tavrına hayran olayım" (s. 27, 28)

mırsalarıyla türkü romanımızın olay zincirini hazırlarlar.

Yazar, öykü kişileri aracılığıyla Batılı natüralist "soyaçekim" ilkesine de yeni bir yaklaşımla Doğu'ya özgü "kadere çekim" boyutunu ekler. "Müzikle uğraşanlar para tutmaz." (s. 21) diyen Sadullah'ın, onun oğlu Kenan'ın ve Kenan'ın oğlu Sado'nun trajik öyküleriyle; masumiyetin, hatasızlığın ancak bir yere kadar belalardan uzak tutabildiğini sonuçta harici tehditlerin bir kader gibi gelip insanı bulduğunu gösterir.

Kenan'ın annesi Naime, müzisyen kafilesi içinde mesut olana rastlanmadığını; onların hayatlarının dışarıdan çok parlak görüyor olmasına rağmen hakikatte bu taifenin yüzde doksanının bedbaht olduğunu; kan tükürüp, kızılık şerbetini içtik, dediklerini söyler:

"Gece yok, gündüz yok.  
Namaz yok, niyaz yok.  
Pahalı yaşıyorlar, para yetişmiyor." (s. 29)

Sadullah'ın oğlu olarak dünyaya gelen Kenan, çocukluğunda "küçük arabasını yerdeki halının desenleri arasında bulunduğu yolda saatlerce" sürmektedir. (s. 22) Kenan'ın oğlu Sadullah da "yaradılıştan munis" bir çocuktur. Anne babasını hiç üzmez, adeta ağlamayı bilmez birisidir. (s. 38) Böylece annesi sanatını rahatlıkla icra edebilmekte, şöhret basamaklarını tırmanabilmektedir. Kenan, karısının başarıları karşısında olacakları önceden sezmiş gibi "suskun ve kederli" kesilir. (s. 39) Mesai arkadaşı Sarkis Usta ona "Eğer dayanamıyorsan terk-i diyar et", "Aşkın çaresi ya tahammül ya sefer" diye öğüt verir. Bir süre sonra eşi, çocukları Sadullah'ı onda bırakarak boşanma talebinde bulunur. Kenan da bu isteği kabul eder. Sevgisini oğluna yöneltir. Bir süre sonra da gazinodaki işini terk eder. (s. 47, 48)

Vaktiyle Sadullah için bahsi geçen "karasevdaya düşmüş" söylentileri, gittikleri son kentte bu kez oğlu Kenan hakkında yayılır. Kenan'ın kaderi kemanın yayı gibi mutluluk ve yıkımlar arasında gidip gelir. İnledikçe teller yıpranır, gün gelir kopar.

Metinde gazinodan pavyona geçmek düşmek olarak gösterildiği gibi tirendeki seyyah çalgıcılık da "düşmek" olarak nitelenir. (s. 91)

Sonuna yaklaşan Kenan, mendilinde ikinci kez kan lekesi görür. (s. 92) Tiren yolculuklarının sonuncusunda Kenan, belalı birilerine rast gelir. Hayvan tüccarı olan bu şahıslar ondan açık seçik-neşeli türküler çalmasını isterler. Bu türden türkülerini bilmediğini söyleyen İstanbul beyefendisi

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Kenan'ı kompartımda iterler. Sırtüstü düşen Kenan, başını kapının eşiğindeki demire çarpar. Başından akan kan durdurulamaz. Onu yaralayanlar oğlunun gözleri önünde gecenin bir vakti Kenan'ı kara tirenden fırlatırlar. Her şeyi gören Sado'yu da elinde keman kutusuyla babasının ardından dışarı atarlar. Kenan'ın acı öyküsü böylece sonra ererken cenazesini demiryolcular sahiplenir ve defneder. (s. 110)

**Mehtab:** Yeni bir maceraya atılan Kenan İzmir'e gider. Eski iş arkadaşlarından Mehtab Hanım'ı arar. Öğrendiğine göre -etrafında "karanlık yaramaz adamlar" dolaştığından- gazino sahibi, Mehtab'ın işine son vermiştir. Ve Mehtap pavyona düşmüştür. (s. 58)

"Ne abartması ulan... Gel lan lavuk." türünden pavyon ağzıyla konuşan Mehtab, "içki ve sigaradan iyice kalınlaşmış sesiyle" Kenan'a yeni işinde eşlik eder. (s. 62) Mehtab, İzmir'den de çekip giden müzisyen arkadaşı Kenan'ın arkasından "Şurada evlenip bir yuva kursaydık, birazda mutlu olsaydık." diye söylenmekle yetinir. (s. 67)

**Sado/Sadullah:** Kenan ve Semiramis'in çocuklarının dünyaya gelişiyle, gazino patronu Ali Rıza'nın Semiramis hakkında beslediği ümitler bir başka bahara ertelenir.

Semiramis, çocuğuna kocasının babasının adının verilmesine razı olmaz, son bir çare olarak, çocuğun ismini alaturkalıktan kurtarmak için "İtalyanmış, İspanyolmuş zannıyla" Sado<sup>3</sup> diye kısaltır. (s. 36)

Sado da babası gibi okulu orta ikiden terk ederek babasının kaderini paylaşır. (s. 101)

\*\*\*

Üç kuşağın temsilcisi bu üç müzisyenin eşleri de öyküde kader ve keder ortaklıklarıyla yer alırlar.

**Naime:** Kemançı Kenan'ın annesi Naime, oğlu ile bir başına, dindar, mütevekkil bir hayat sürer. Naime, "Elinden tesbih düşmez, bir tarikata mensup, mümin-müslim tertemiz" bir kadındır. (s. 6) Anne-babasını bile bilmeyen Naime'yi bir aile büyütüştür. Bu aile sonraları oğullarının yanına gitmeleri gerekince, Naime'yi evin beyine ud dersi veren Sadullah'a vermişlerdir. Doğruluğuyla iktifa ettiği Sadullah'ı "Yarabbi yalnızım beni kimselere muhtaç etme, sokaklara düşürme," duasıyla kabul eden Naime de müzikle ilgilidir. Fakat o, güzel sesiyle bir tek Mevlid okumaktadır.

Oğlunun evliliği, dünyaya gelen torunu karşısında gelini Semiramis'in artan şöhreti Naime Hanım'ı endişelendirir. Yapabildiği tek şey ise oğlunun, gelininin, torununun sağlığı için dua etmek olur. (s. 40) Gelininin müzik piyasasında "artık bir yıldız olduğunu" söyleyen oğluna bilgece ve kadın öngörüsüyle "Ya sen!" diye sorar. (s. 44) Torun Sadullah dört yaşına geldiğinde Naime Hanım'a "feleğin oku" isabet eder.

**Semiramis:** Kemanî Kenan'ın eğitip müzik piyasasına kaptırdığı assolist eşinin asıl isminin farklı olabileceği sezdirilir.<sup>4</sup> Semiramis, Udî Nezihe'nin ve Lavtacı çapkın Ruhi'nin kızıdır. İsmi muhtemelen Babil Kralı Nebuketnezar'ın sıla hasreti çekmesin diye kendisi için meşhur asma bahçelerini kurdurduğu kraliçesinden almıştır. Şöhrete kavuşunca, çalgıcı, müzisyen ekibi olarak kutlamalar için Boğaz'da ünlü lokantalara gidilince onlara iştirak etmek istemeyen Kenan'ı "orda

<sup>3</sup> İsim oyunlarına ve şiveli isim kısaltmalarına Kutlu, önceki eserlerinde olduğu gibi bu öyküde de Kastamonulu Kâzım, Kemanî Kenan, Sadullah/Sado, şeker gibi bir adamken lakabı Cellat'a çıkan Ali Bükülmez, Şerbetçi Bahattin/Babo; Anadolu Yakası'nda şerefsiz Şeref, ve öykünün başarı kahramanı Muzaffer/Muzo isimlerine yer vermiştir.

<sup>4</sup> Anlatıcının aktardığına göre müzik piyasasında "kenardan gelip adını değiştirip" assolist olan; birden bire hayatı değişen pek çok kadın görülmektedir. Bu tiplerin bir kısmı şöhreti taşıyamamakta; bir kısmı paraya sahip olamamaktadır. Ünlü artistlerden de Dârülaceze'de vefat eden pek çok kişi bilinmektedir. Kimisi alkolle teslim olmakta; kimisi Bakırköy'ü boylamaktadır. (TBK: 51)

koyup" gider. Zamanla karı-koca arasındaki atışmalar tartışmalara dönüşür. Annesi de kızı Semiramis'e arka çıkar. Kenan bu durum karşısında sessizleşir, kaderine boyun eğer.

Semiramis ve Kenan'ın işvereni Ali Rıza, işini bilen bir gazino patronudur. Gazino binasına naralar atarak girer. İşinin gereği sağa sola emirler yağdırır; fırçalar atar. Ses sanatçısı olarak işe aldığı Semiramis'in boynuna -başarısının ödülü olarak- eliyle kıymetli bir gerdanlık bağlar. Bu hareketiyle niyetini göstermiştir. Emektar kanun ustası Sarkis'in deyişiyle "atmacanın irisi" Ali Rıza, ilerleyen zamanlarda Semiramis hakkındaki bu emelini gerçekleştirecektir. (s. 47)

**Şefika:** İsmi verilmeyen kentte yaşayan Hamamcı Makbule'nin kızı Şefika, şaibelere rağmen kendisini kabullenen Sado ile evlenir. Fakat kötülük ve kötüler bir kez daha yakasına yapışır, onu feci sonuna sürükler.

**Nezihe:** Semiramis'in annesidir. Yeri gelince kocasından söz ettiği gibi "Güle de konar, sümbüle de." (s. 26) biçiminde edeple konuşmayı bilir. Feleğin çemberinden geçmiştir; sonuçta damadı Kenan'ı da bir cendereden geçirecektir.

Nezihe, sabık kocasının "karı hastası" (s. 14) olmasından yakınırken, ondan niçin boşanmadın, sorusuna da "-Yapamadık efendim, çocuk küçüktü babasız büyümesin dedik." şeklinde cevap verir. Hayata karşı temkinli olmayı önceleyen benzer durumdaki pek çok kadının hislerine tercüman olur.

Olanlar karşısında Kenan'a bari kendisini harcamamasını tavsiye eden kanun ustası Sarkis, müzik âleminde aşkların çabuk bittiğini, çoğu kez reklama dönüştüğünü, şöhret ve paranın aşkı süpürdüğünü, bitmediği durumlarda ise kara sevdaya dönüştüğünü söyler, Nezihe'yi de "kurdun dişisi" olarak niteler. (s. 47)

#### "Türkü Roman"ın Mizah ve Dil Özellikleri

Kurguda bağlamı içinde pek çok mizahi sahneye ve mizah tekniğine de yer verilmiştir. Dede Sadullah hakkında "Sahnedey uduğu da olmuştur." (s. 5) denilirken zor durum komiği, "-Bir kuş tuttuk, kafese koyduk. Öterse iyi düdük." (s. 15) denilirken söz komiği; Kenan'la Semiramis'in muaşakası anlatılırken ironi ve acemi âşık komiği (s. 27); gazino patronunun assolist adayına yaptığı yatırımın hamilelikle heba olması ihtimali doğunca "Yaktınız ulan beni, yaktınız." (s. 35) demesinde yine zor durum komiği, pek çok yerde de isim komiği ve Meddah ağzı taklidi söz konusudur.

Ali, mahpushanede kapıştığı ağanın adamını itince adam kendi bıçağı üzerine düşer, "cartayı çeker". Bu vakanın ardından koğuş ağası, Ali ile tartışır. Çekişirlerken Ali, elindeki poşeti ağanın kafasına geçirir. Nefesi daralan ağa, kütük gibi yere düşer. Ali durup dururken iki cinayet işlemiş olur ve adı Cellat'a çıkar. (s. 78, 79)

Ali, Bahar Gazinosunu yenileyeceği ve Kenan'ı işe alacağı zaman da kentte "İstanbul'dan sanatçı gelmiş, canlı müzik yapılacaktır." haberi yayılır. Meyhane müdavimleri kendi aralarında "fıstık gibi karı" diye sevinirlerken hevesleri kursaklarında kalır. "Karı, nerde, karı" diye açılıştaki bazı hovardalar birbirlerine sorarlar. (s. 82, 83)

\*\*\*

Kutlu'nun önceki öykülerinde olduğu gibi bu eserinde de "Böyle adamlara arpayı verdin mi Fizan'a gider." (s. 81) "Durmayalım düşeriz, denilmiş." (s. 81) "Vaay Kemancı, hoş geldin be ya!" (s. 87) örneklerindeki gibi abartıya kaçmayan argoya, şive taklidine ve deyişlere yer verilmiştir.

Öykünün geneli itibari ile kişiler mesleklerine, yaşlarına, cinsiyetlerine ve içinde buldukları hâle uygun konuşmuşlardır.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



## SONUÇ

Doğu geleneğinden kaynaklanan -roman da dâhil olmak üzere- tahkiyeli anlatıları genel olarak öykü olarak görüp kabullenme itiyadımız Mustafa Kutlu'nun *Tirende Bir Keman* adlı eseri ile bir kez daha ortaya çıkmıştır. Yazar, bu eserinde olay örgüsünü kurgularken, Tanpınar'ın “romanımız türkülerimizdir” görüşünü kanıtlarcasına, anlatıdaki duygu atmosferine ve sahnelere uygun düşecek şarkı makamlarına, güftelere, türkü sözlerine ve müzik bilgisine yer vermiştir. Şark'a özgü bir roman arayışı içindeki yazarımız, bu eseriyle bir “türkü roman” örneği ortaya koymuştur. Yazarın postmodernist olarak da nitelenebilecek anlatım teknikleri, esasında Şark tahkiye geleneğinin karakteristiğini yansıtmaktadır. Anlatıcı, bu öyküde önemli işlevler üstlenmiş; okuru, duyarlıklar ve duyarsızlıklar toplamı demek olan toplum gerçeği ile yüzleştirmiştir.

Yazar, anlatıda yer almayan öykü anlatıcısına; metne müdahale etme, okurla hasbihal etme, okura soru sorma, cevaplar verme, insanlar ve durumlar hakkında hüküm verebilme imkânı sağlamıştır. Yazar, bu tercihleriyle modern anlatının olanaklarını kullanırken bir yandan da kadim hikâye anlatıcılarına, Meddahlara, Ahmet Mithat Efendilere öykünerek geleneksel tahkiyeli anlatımın izini sürdüğünü göstermiştir.

Eserde hikâyenin merkezine baba, oğul ve torundan oluşan üç müzisyen ve bunların eşlerinin kederli hayat hikâyeleri yerleştirilerek; taşra hayatını İslami duyarlıkla öyküleyen yazarlar tarafından öne çıkarılmayan kimi gerçeklere de ayna tutulmuştur.

Mizahi üslubun “zor durum komiği, söz komiği, argo ve ironi; acemi âşık komiği, isim komiği ve Meddah ağzı taklidi” gibi pek çok türüne yer verildiği dil işçiliği ürünü bu öyküde, okur adeta gönlünden yakalanmıştır. Öyküde “Kemanî Kenan” türünden isim oyunlarına da yer verilmiştir.

Metinde diyaloglara, argoya ve halk deyişlerine gerekçeye yer verilmiş; olay örgüsünde neşeler ve hüznler / fırtınalar ve durulmalar birbirini takip etmiştir.

Öyküde geleneğin/dini hayatın yaşatıcıları olarak da genellikle kadın karakterler öne çıkarılmıştır.

*Tirende Bir Keman*'da bir kez daha edebi anlatıların sonuçta birer yol öyküsü, hayatın bir sahne, sahnedeki oyuncuların birer yolcu, ömürlerin de birer yol olduğunu göstermiştir. Batı anlatı geleneğindeki yatay mağaralar, Doğu anlatılarındaki merkezine doğu inen düşey mağaralar; fiziki yolculuklar, deruni iç yolculuklar, fizikötesi, dünya dışı, fütürist, fantastik veya uhrevi yolculuklar da bu sonucu değiştirmemektedir.

## KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan (2009). “Mustafa Kutlu'nun ‘Eşik’ Adlı Hikâyesini Yeniden Okumak”, *TURKISH STUDIES - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 4/8 Fall 2009, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://10.7827/TurkishStudies.954>, p. 322-339
- ARSLAN, Adem (2014). “Mustafa Kutlu'nun ‘Bu Böyledir’ ve Yıldız Ramazanoğlu'nun “‘Mehtap’ Adlı Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme”, *TURKISH STUDIES - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 9/3 Winter 2014. [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6522> p.123-132
- BELGE, Murat (2012). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul



- BOYNUKARA, Hasan (2000). "Hikâye ve Hikâye Kavramları", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46, 47, Ankara
- ÇOŞKUN, Sezai (2010). "Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Temel İzlek Olarak Köy-Kent Meselesi", *TURKISH STUDIES - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 5/2 Spring 2010. www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1121>, p. 363-409
- EMİL, Birol (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara
- GÖKÇEK, Fazıl (2012). "Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Anlatının Oyunlaştırılması, Aynanın Sırrı", *Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı*, (Hzl. M. Fatih ANDI – Bahtiyar ASLAN), Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul
- KAPLAN, Mehmet (2009). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- KARACA Alaattin (2010). "Yerlilerin Arasındaki Yabancılar Milli Edebiyatçılar ve Köy Romancıları", *Hece Yerlilik Özel Sayısı*, S.162, 163, 164, Ankara
- KUTLU, Mustafa (2002). "Soruşturmalar", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Ankara
- KUTLU, Mustafa (2012). *Anadolu Yakası*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- KUTLU, Mustafa (2015). *Tirende Bir Keman*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- LEKESİZ, Ömer (1997). *Şirazedden Şirazeye*, Timaş Yayınları, İstanbul
- LEKESİZ, Ömer (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, Kaknüs Yayınları, İstanbul
- MERT, Necati (2000). "Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46, 47, Ankara
- NECATİGİL, Behçet (2005). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul
- SU, Hüseyin; LEKESİZ, Ömer (2006). "Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-14", *Heceöykü*, S. 14, Ankara
- TANE, Vahit (1993). *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Dil ve Üslup*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000). "Bizde Roman I", "Bizde Roman II", "Hayat Karşısında Romancı", "Roman ve Romancıya Dair Notlar I", "Roman ve Romancıya Dair Notlar II", "Roman ve Romancıya Dair Notlar III", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000). "Fahim Bey ve Biz", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- TURİNAY, Necmettin (1996). "Dil ve Müzik Göstergeleri Arasında", *Kültür Dil ve Sanat*, Akçağ Yayınları, Ankara
- TUNA, Fahri (2014). "Mustafa Kutlu, Türk Hikâyeciliğinin 'Beyaz Leke'si", *Heceöykü*, 5. 64, Ankara
- UYSAL, Sermet Sami (1961). *Abdülhak Şinasi Hisar*, Sermet Matbaası, İstanbul
- YILMAZ, Hüseyin (2013). *Modern Türk Hikâyesine Mustafa Kutlu'nun Getirdikleri*, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



---

**Citation Information/Kaynakça Bilgisi**

ZARİÇ, Mahfuz., Mustafa Kutlu'nun Tirende Bir Keman Adlı Eserinde “Türkü Roman” ve “Toplum Gerçeği”, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 2345-2362, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8257>, ANKARA-TURKEY

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015

