

# “BİLSENİZ NE BELİRSİZ ŞEYLERDİ”\*: ONAT KUTLAR’IN “KEDİLER” ÖYKÜSÜ

IF YOU ONLY KNEW HOW INDEFINITE THINGS THEY WERE: ONAT  
KUTLAR’S “KEDİLER” (“CATS”)

Ali KARAHAN<sup>ID</sup>

## Öz

Onat Kutlar’ın da içinde bulunduğu 50 kuşağı, Türk öyküsünde modernist yaklaşımın başlangıcını oluşturur. Bu kuşağa mensup öykücüler, metinlerini varoluşçuluk, sürrealizm ve/veya büyü gerçekçilik gibi modernizm kaynaklı eğilimlerin etkisinde yayınlamaya başlar. Ayrıca kuşak yazarları, Kafka ve onun gerçekliği eğip büken ve Kafkaesk adı verilen tarzını öykülerinde dener. Bu tarz ve eğilimler, anlatılmak istenileni okuyucuya daha çarpıcı ve alışılmışın dışında olarak yansıtmak için seçilir. Onat Kutlar ise gerçeküstü söylemi bir adım öteye taşıyarak öykülerinde büyü bir atmosfer yaratır. Özellikle ilk kitabı olan ve yirmi yaş verimini yansıtan *İshak*’taki dokuz öyküsünde büyü/masalsı bir hale oluşturarak, bunalan, kaçış arzusu taşıyan ve hayatın tekdüzeliğinden sıyrılma hedefindeki alelade insanların yaşam seyrini soyut dokunuşlarla anlatır. Öykülerde yer yer absürtlük vardır ve çok anlamlılık kurgunun yapısını oluşturur. Ayrıca hayvanları kişileştirerek gerçeküstü duruma getiren Kutlar, kurguyu çevreleyen dış mekânın psikolojik yüklemelerini kullanmaya da özen gösterir. Bu makalede, 50 kuşağı Türk öykücülüğünün genel hüviyetinden bahsedilip Onat Kutlar’ın öykü anlayışı üzerinde durulduktan sonra “Kediler”deki gerçeği boyutlandıran/gerçeküstü öğeler, varoluşçu izlekler, kırılma noktalarındaki ve normal deneyimleyen kişiler, ruhu kuşatıcı mekân, özgün semboller ve mücadele hâlindeki karşıtlıklar irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk öyküsü, 1950 kuşağı, Onat Kutlar, “Kediler”, gerçeküstücülük, absürt, flâneur, psikanalitik

## Abstract

The generation of the 1950s that includes Onat Kutlar attests to the beginning of the modernist approach in Turkish story writing. Storytellers of this generation started to publish their works under the influence of trends originating from modernism such as existentialism, surrealism and/or magical realism. In addition, the writers of this generation attempted to imitate Kafka’s reality-bending style called Kafkaesque. The aim in adopting these trends was to convey the desired message to the reader in a more striking fashion. Onat Kutlar created a magical atmosphere in his stories by extending the surrealistic discourse further. In particular, the nine stories included in his book *İshak*, which he wrote in his twenties, form a magical halo to convey the story of ordinary people, who try to escape the depressive monotony of everyday life.

\* Onat Kutlar, “Kediler”, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 40.

\*\* Arş. Gör., *Tarsus Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin / Türkiye*, alikarahan@tarsus.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5199-7272

His stories contain occasional absurdities, while polysemy constitutes the backbone of his fiction. He also personifies animals and renders them surreal and attempts to employ the psychological predicates of the setting surrounding the fiction. This article starts by describing the general character of Turkish story writing in the 1950s and Kutlar's unique approach therein. It then examines certain aspects of his story "Kediler" ("Cats") such as realistic and surrealist elements, existential themes, characters who experience breaking points, soul-embracing setting, authentic symbols and contrasts in conflict.

**Keywords:** Turkish story, 1950s generation, Onat Kutlar, "Kediler", surrealism, absurd, flâneur, psychoanalytic

## Giriş

50 kuşağı, modernitenin sonuçlarının Türk toplumunda görülmeye başlandığı yıllarda, 40 kuşağı ve toplumcu gerçekçilerin (sosyal realizm) bireyden uzaklaşmasına karşıt olarak öykü türü etrafında oluşur. 1950'li yıllar, yalnızca öyküde değil şiirde de "yeni"nin peşine düşüldüğü ve "İkinci Yeni" olarak adlandırılan bir hareketin varlık gösterdiği yıllardır. Bu dönemde iktidarda olan Demokrat Parti Türkiye'yi Batı'ya açarak, gelişmeyi ve kalkınmayı amaçlar bunun sonucunda da kapital ekonomi düzeni ve kent modernitesi sanat dallarında işlenen başat konulardan biri olur. Siyasi durumun kültürel ortama yansımaları da, öyküde 50 kuşağı, şiir ise İkinci Yeni'yle görünürleşir. Böylece

Tematik ve biçimsel açıdan farklılaşan bu yayımlarla, bireye odaklanan yeni bir öykücülük anlayışı şekillenmeye başlar. Öykülerde, varoluşçuluğun etkisiyle anlamsızlık, can sıkıntısı, cinsellik, intihar ve suç gibi temaların sıkça işlendiği, bilinç akışına, iç konuşmalara ve dilsel deformasyonlara başvurulduğu gözlemlenir."<sup>1</sup>

50 kuşağı Türk öyküsü, gerçeği sunuş biçimi yönünden geleneksel anlatıdan kopar. Bir önceki dönemlerden ve klasik anlatı geleneğinden ayrılan öykücüler, yeni bir gerçekliğe yönelir. Kentteki sıkışan/daralan insan edebiyatı, yine bu yıllarda kurgu içerisinde öne çıkmaya başlar. Ayrıca 50 kuşağı Türk öyküsü, her edebî yöneliş gibi kendinden önce gelenlere bir itiraz barındırarak ortaya çıkar. Onlar, "nesnel gerçeklik" yerine "özel gerçeklik" anlayışına eğilir. Dirlikyapan, Erdal Öz'ün bir yazısından mülhem, bu aralığın yazarlarının gerçekliğe bakışını,

Erdal Öz, *A* dergisinin 3. sayısında yayımladığı "Halka Yönelmek" başlıklı yazısında, 'sıkıcılık', 'kapalılık', 'anlaşırlık' gibi yazınsal nitelikleri 'halka ulaşmak' ekseninde ele alır. Edebiyatta 'toplumcu' yaklaşımların egemen olduğu o yıllarda epey çarpıcı ve irkiltici olabilecek sözlerle, 'halka yönelen bir sanat işlevini yitirmiştir' sözleriyle yazısına başlayan Öz, gerçekçiliğin 'nesnel' ve 'özel' boyutlarından söz eder ve nesnel gerçekliğin 'iç yaşantıları' vermediği için 'eksik' olduğunu belirtir. Bir öykücüyü

---

1 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 50 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s. 5.

halkın beğenmesi için onun yalnızca ‘dış davranışları, hem de en ilkel, en bayağı biçimde vermesi’ gerektiğini düşünür.<sup>2</sup>

sözleriyle değerlendirir. Ayrıca kuşak öykücülerini tıpkı İkinci Yeni gibi dili simgesel, imge yoğun, soyut bir kullanım alanına sokar. Kapalı, mücerret, çağırışıma ve metaforlara yaslanan bu dil, toplumsal gerçekçilerden ve geleneksel söylemden uzaklaşmanın biçimsel yönünü ifade eder.<sup>3</sup>

19. yüzyıl öyküsü mimetik bir kaplam ve eğilime sahiptir. Bu nedenle de rasyonalist bilinçle örgülenen bir kurgu içerir. Dolayısıyla öykü yazarının, anlatıcısının veya kişinin dış gerçekliği deney ve gözleme dayalıdır. Nedenlerin ancak sonuçları doğuracağı anlayışından ve peş peşelik ilişkisinden ödün vermeyen bir yaklaşımla yayımlanan öykü, 20. yüzyılla birlikte öznenin bakış açısına göre değişen, göreceleşen bir gerçeklik algısına kayar. Yeni roman/öykü, gerçeği bir daha, özgün ve öznel şekilde yaratır. Kafka, bu yeni gerçekliğin ilk akla gelen işleyenlerindedir. Yıldız Ecevit, Kafka ve yeni romanın/öykünün gerçeklik algısının yansıtma değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla oluştuğunu ve yol gösterici/eğitici edebiyatın son bulduğunu söyler.<sup>4</sup> Kuşak da bu dönüşümün Türk öyküsündeki uygulayıcısıdır.

Bahsedilen öykünün/öykücülüğün doğduğu 1950’li yıllarda veya biraz öncesinde ve sonrasında Sartre, Camus gibi varoluşçu yazarların kitapları çevrilmeye ve edebiyat dergilerinde Gerçeküstücülük ve Dadaizm gibi avangart sanat akımları tanıtılmaya başlanır. Hâliyle de bu aralığın yazarları, yoğun olarak öncü sanat akımlarının etkisindedir. Kuşağın önemli isimlerinden Demir Özlü’nün *Bunaltı*’sının, Sartre’nin *Bulantı* romanını ismen çağrıştırmaları tesadüf olmamakla birlikte, etkinin derecesini gözler önüne serer. Kaldı ki bu kuşak dergilerde varoluşçuluğun ve sürrealizmin Türkiye’de tanınması için yazılar da yazar. Onat Kutlar da Ertem ve Hilav ile birlikte *Gerçeküstücülük (surrealisme)* adlı bir derleme kitap çıkarır.<sup>5</sup>

## **İshak Bağlamında Onat Kutlar Öykücülüğü**

Onat Kutlar, edebiyat yolculuğunu şiirle adımlamaya başlayan bir isimdir. İlk öyküsü “Yolan Kayışı” ise 1955 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanır. *Hisar*, *Küçük Dergi* ve *İlke*’de (Gaziantep) şiirlerini yayımlamayı sürdüren Kutlar, daha sonraki yıllarda öykü ve çeşitli konularda kaleme aldığı yazılarıyla *Meydan*, *Yeni a*, *Yeni Ortam*, *Yürüyüş*, *Yeni Düşün*, *Milliyet Sanat* ve *Gösteri* dergileri ile *Cumhuriyet* gazetesinde yer alır.<sup>6</sup>

*İshak*, yazarın yayımlanmış ilk eseridir. Dokuz öyküden müteşekkil kitap, Kutlar’ın 20’li yaşlarının verimidir. Onat Kutlar, *İshak*’la Türk edebiyatında fizik-ötesi boyutları edebî metnin

2 Age., s. 46.

3 Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 44.

4 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 39.

5 Selahattin Hilav, Engin Ertem ve Onat Kutlar, *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*, De Yayınevi, İstanbul 1962.

6 Murat Yalçın, “Onat Kutlar”, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, II, (2001), s. 664.

dâhilinde deneyimleyen ilk kalemler arasına girer. Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü kazandıran kitabına yazdığı ön sözde “*İshak* bir Anadolu kentinde gerçeklerin ne yorumudur ne de sorunların çözümü. Küçük alçakgönüllü kesitlerdir sadece”<sup>7</sup> diyerek hem klasik gerçekçi anlayışın yansıtmacı sanat eğilimine hem de didaktik anlatı geleneğine uygun olmayan bir yaklaşım benimsediğini belirtir. Ayrıca *İshak*'ı okurken, Kutlar'ın öykülerin büyük bir çoğunluğunun, okurun tamamlayabileceği şekilde açık ve muğlak bırakılmış bir sonu içerdiği görülür. Bu anlamda Kutlar'ın öyküleri çok katmanlı anlam yapısıyla da öne çıkar. Füzuran,

*İshak* yeniden yeniden okunabilir ender kitaplardandır, her okunduğunda sizi ülkenizin, Anadolu toprağının büyük gizimine çeker götürür, uçsuz bucaksız bir dinginlikle süren zamanın kuytululuklarındaki atan yüreğe, düşlere yaklaştırır, büyük çarşıların, erken akşamların indiği çatıların boşluklarına çekiliveren masal kuşlarını görürsünüz.”<sup>8</sup>

sözleriyle, kitaptaki öykülerin masalsı ve hayali aylalar yaratan, çok boyutluluk içerisinde okuru her defa şaşırtan, taşranın gözden uzaklığını ve gizini taşıyan söylemine vurgu yaparak kültleştiğine değinir.

Kutlar, öykü kişilerinin yaşadıkları, durum ve olayların süregeldiği mekânları da benimsediği felsefeye uygun olarak tasarlar/kurgular. Öykülerde mekân olarak vurgulanan evler, kapalı, karanlık, kötü kokan, sıkıntı veren/basan bir atmosfere sahip ve kaçma hissi uyandıran yerlerdir. Örneğin, “Çatı” öyküsünde çatısından suların aktığı evde bulunan genç öykü kişisi, dışarıyı/kenti, evden çıkmak için bir kurtuluş vesilesi olarak görür. Kutlar, yer yer de öyküdeki kişilerle kendini özdeşleştirdiğini düşündüren bir dil kurar.

Onat Kutlar'ın öykü kişileri, sınırdadır/düzensiz bireyliklere sahiptir. Çünkü “1950 Kuşağı öykücülerinin tuhaf, alışılmadık, farklı, ‘anormal’ olana büyük ilgisi vardır. Dayatılan ‘normal’e, bilindiği, alışıldık olana yönelik bir protesto olarak yorumlayabiliriz bunu”<sup>9</sup> “Horozlar” öyküsünde büyükannenin bunaması, “Çatı”da Güleç Osman'ın çatıyı yıkması, “Yunus”ta ağabeyin/abinin kitap okuyarak ölümü beklenmesi ve “Dördüncü”de öykü kişilerinin hayali kâğıtlarla iskambil oynaması gibi öykü durumları/olayları, Onat Kutlar'ın delileri anlattığına dair tartışmalı iddiaları gündeme getirmiştir. Hâlbuki herkesçe benimsenmeye, rutine yatkınlığa ve döngüsel yaşantıya karşı olan öykü kişileri deliliğe değil “düzen dışılık”a yakındır. Bazı öykülerinin de çocuk bakış açısıyla yazıldığı görülür. Hatta öyküler, yazar bakış açısıyla kaleme alınsa da çocuk özeğinden geçer. Böylece öykülerde anormal ve olağanüstü atmosferin çocukluğun hayal gücüne bağlanmasıyla, gerçeküstü motiflere bir doğallık ve saflık eklenir. Kitaptaki öykülerin çoğu, toplum koşullarının baskısı altında ruh bunalımları yaşayan kişilerden, mihnet hâlini kuran çevreden ve mahkum edici içsel daralma durumlarına verilen

7 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 8.

8 Füzuran, “Onat Kutlar İçin”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 19.

9 Jale Özata Dirlikyapan, “İyimser Bir Çamura Bulanmış Teraziye Dengelemek: Onat Kutlar Öyküleri”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 95.

tepkilerden oluşur. Dışarı çıkmak isteyen büyükanne, evden başını alıp gitmeye çalışan delikanlı ve “Yunus” öyküsünde onu kuşatan çevreden kurtulmak için sığındığı mescitte kitap okuyarak ölümü bekleyen Yunus Amca, eldeki koşullardan sıyrılmak isteyen kişilerdir. Bu öykü kişileri, kendini gerçekleştirmeyi seçerek özgür olmayı ister. Dolayısıyla itiraz/başkaldırı ruhu taşırlar ve serüvenleri ikili karşıtlıklar üzerinden ilerler.

Kutlar’ın yarattığı mekânların masal/fantezi ülkesi ve öykü kişilerinin yaşadıkları gerçeklikten kopuk olduğu benzeri eleştiriler yapılmıştır. Fazla Batı’lı olmakla itham edilen Onat Kutlar, yazdıklarını toplumu çevreleyen hakikatin uzağında kalmakla suçlayanlara “Öyle uzaktır ki Anadolu kimi aydınlarımıza, onlara bir Avrupa tadı verir. Yakın olmayan gerçeği değiştirilmiş sanırlar”<sup>10</sup> sözleriyle, esasında kimi entelektüeller için Anadolu’nun ölçülebilir bir mesafede olmasından dolayı yabancı bir yer gibi görüldüğü anlamını içeren bir cevap verir. Çünkü yazara göre o, her ne kadar gerçeküstü bir söyleme bürünse de belleğindeki Antep’i anlatır. Ancak sadece kesitler sunar, bir yöntem, çözüm ve eleştiri getirmez. Dolayısıyla “... gönlünce bir Gaziantep yaratmış, kendi Gaziantep’ini; yeniden yarattığı kendi Gaziantep’i içinde yarattığı kişilerle, olaylarla kendine özgü, gizemli bir dünya kurmuş, zaman zaman neredeyse salt kendi için yarattığı, bu yüzden dışarıdakilere yer yer kapalı bir dünya”.<sup>11</sup> Kutlar ayrıca öykülerinin kendiliğinden iç dinamiklerinden ve yaşam edimlerinden oluştuğundan da *İshak*’ın önsözünde bahseder.<sup>12</sup>

Öykülerdeki izleklerden birisi de, bulunduğu yeri terk edip, başka yerlere gitme isteğidir. Başkaldıran, arayışta olan ve yabancılaşan kişiler, Kutlar’ın “...şiir ve düşlerin gerçekler ile kavuşup birleştiği yer”<sup>13</sup> olan Gaziantep’teki yıllarında toplum veya ev baskısından kurtulmak isteyen bir çocuk ya da gencin değişen ruh hâlleriyle yazıda birleşir. Onat Kutlar her ne kadar bir öykücü olsa da sinema tutkusunu eserlerindeki bakış açısını da belirler. Bu nedenle öykülerde betimleme ve sinematografik yapı önem kazanır. “Göstererek anlatmayı seçen Kutlar, öykülerinde peş peşe fotoğraflar, görüntüler, tasvirler sıralar. Tıpkı bir slayt gösterisi gibi, film gibi görüntüler akar, akar.”<sup>14</sup> Öykü başladığında adeta bir objektif efekti görünür, ardından kamera çevreyi taramaya başlar. Böylece kurgu içerisinde sinematografik bir atmosfer yaratılır.

Vedat Günyol’a göre Kutlar öykü konularını, klinik dosyalarda yer alabilecek olaylardan seçer ve hatta olaylardan ziyade kişilerin ruh durumları öne çıkarır. Bu nedenle de yazar, kişileri sarmalayan birtakım olayları, benliklerin psikolojik açılımlarını sergilemek için araçsallaştırır.<sup>15</sup> Böylece öyküler, alt metin oluşturulmaya ve alegorik okumaya açık hâle gelir. Çokanlamlılık veya katmanlı yapı ortaya çıkar. Ayrıca Onat Kutlar, öykünün sonunu açık bırakarak okuru işleyen kurmaca sürecine dâhil eder.

10 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 8.

11 Fethi Naci, “Onat Kutlar’ın Hikâyeleri”, *Adam Öykü*, 1, 1995, s. 37.

12 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 9.

13 Hulki Aktunç, “Onat Kutlar’ı Anlattılar”, *Cumhuriyet*, 12 Ocak 2010, s. 17.

14 Necip Tosun, *Öykümüzün Sınır Taşları*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2017, s. 360.

15 Vedat Günyol, *Dile Gelseler*, Çan Yayınları, İstanbul 1966, s. 230-231.

## Bir Anlatı Zenginliği: “Kediler” Öyküsü

*İshak*'taki beşinci öykü olan “Kediler”, başkahramanla anlatıcının aynı kişi olması sebebiyle<sup>16</sup> “ben-öyküsel”dir. Öyküde hayatın monotonluğundan uzaklaşmak isteyen bireyin arayışları ve bu arayışların sonunda sığındığı arkadaşının evinde yaşadıkları, gerçeküstü bir atmosferle anlatılmaktadır. Öykünün başka anlatılardan ayrılan en önemli yanı, kronolojik bir zaman çizgisi takip etmeyip, geriye dönüş yöntemiyle kurulmasıdır. Öykünün daha ilk satırlarında kahramanın başından geçenler sonucunda evdeki arkadaşının öldüğü, bulunduğu şehirden kaçtığı ve işini bıraktığı aktarılır. Kutlar, daha başta öyküyü bir olay öyküsünden çıkararak düşünsel durumları işleyeceğini okura sezdirir. Zaten “Bu dönemin yazarları, bazı öykülerinde önce öykülerinin belkemiğini oluşturan çarpıcı bir olayın sonucunda yaşananları anlatıp daha sonra geriye dönüşlerle bu olayın ne olduğunu açıklarlar. Bu teknik, okurun merak duygusunu kamçilediği gibi, geleneksel öyküleme tarzını yerinden oynatıp öyküye bir dinamizm katar.”<sup>17</sup> “Kediler” de bu çıkarıma uyan bir öyküdür.

Öykü, dokuz yıldır bir makine işleyişi içerisinde yaşayan anlatıcının bir gün işe gitmekten vazgeçerek bilinçsizce arkadaşının evini ziyaret etmesini içerir. Tekdüzelige başkaldıran anlatıcı için arkadaşının evi sığınak işlevi görür. Bu evde bir süre mutluluğu yakalar. Dışarıya çıkmayı hiç düşünmez. Evin sahibi olan arkadaşı, yirmi kadar kediyi yalnız yaşamaktadır ve senede sadece birkaç defa dışarı çıkmaktadır. Bir süre sonra evde bulunan ve uçuş yeteneği olan yirmi kadar kedi ile anlatıcı arasında gerginlik oluşur. Bahçede çiçeklere baktığı bir gün kedilerden biri anlatıcıya saldırır. Bu andan sonra evde kedilerle anlatıcı arasında bir mücadele başlar. Anlatıcı ev sahibinden duruma müdahale etmesini istese de bir karşılık bulamaz. Bunun sonucunda bir plan yaparak kedileri birbirine düşürür ve birbirlerini öldürmelerine yol açar. Daha sonra anlatıcı, ev sahibi arkadaşını ölmüş kedilerin yaydığı hastalıktan kurtarmaya çalışsa da, ev sahibi öykü kişisi bağımlısı olduğu kedileri bırakamaz ve evde hastalanarak ölür. Anlatıcı ise evden kente kaçarak ferahlığa/sağlığa ulaşır. Ancak ev sahibinin bir arkadaşı, intikam amacıyla anlatıcının peşine düşer. Öykünün başında bir kurgu unsuru veya anlatım yöntemi olarak verilen mektupla anlatıcı, dostu tarafından peşinde bir adam olduğu gerekçesiyle uyarılır. Öykü ise anlatıcının kasabaya inip bir kahvehanede kendisini öldürecek “martini” olan adamı beklemesiyle son bulur.

İroni de anlatı türleri için özgünlüğe, varoluşsal acının kıvrımlarında gezinmeye ve kurgu unsurları arasındaki karşıtlıkları belirginleştirmeye yardımcı olur. Örneğin, “Kafka, acıyı anlatırken ironinin gücüne başvurur, modern insanın kolektif yaşamdaki budalalığını ironize eder. Otoriter/bürokratik yapının labirentlerinde yok olan bireylerden bu durumu fark edemeyenler ironize edilerek bunu fark eden kahramanlar çıkışsızlığa teslim olur.”<sup>18</sup> Kafka'nın eserlerinden etkiler taşıyan “Kediler” öyküsünde de anlatıcının bir rüya hâli yaşar gibi bulunduğu ev, sahibinin budalalığı ve pasifliğiyle ironize edilir.

16 Özlem Kale, “Anlatıcının Macerası”, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6/12, (2017), s. 43.

17 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğumu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 50 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s. 180.

18 Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 159.

Kutlar, öyküde şiirsel ve imge yoğun bir dil kullanır. Anlamın sınırsızlığı içinde dolaşan bu dil, imgenin muğlaklık yaratan gücüne yaslanarak verili düzeyleri ötelere ve imgelemden kök alarak yepyeni bir oluşumla yazıda belirir. Sözcüklerin bilindik karşılıklarının adeta üstünü kazar ve yalın anlamın yanına imgelemine yansıttığı derindeki olabilirliği de ekler.<sup>19</sup> Nihayetinde ise varlığı önce bilinen çerçevesi içinde görünmez kılar, sonra kendiliğiyle diriltir. Alışılmışın dışına çıkan benzemelerle, çarpıcı ve bir o kadar da şeffaflaşan dil ve anlatım yoluna girer. Diğer 50 Kuşağı öykücülerine gibi Kutlar da şiirsellik namına bir yoğunluğu, düşselliği yaratmak için metinlerine yedirir.<sup>20</sup> Kutlar’ın şiirselliğinin dikkat çekici bir özelliği de, soyut kavramları somut nesnelere veya durumlara benzetmesi ve ardından soyutu kullanmak yerine somut olanı ifade etmesidir. Kediler, soyut bir kavram olan “tahâkküm”ün somutlaştırılmış biçimi olarak görülebilir. Böylece gerçeküstücülerin de yaptığı gibi anlatılan kavram, daha alımlanabilir veya deneyimlenebilir şekle girer. Ayrıca, edebî bir tür olan şiirin imkân zenginliğine dadanan söylemiyle, Kutlar metinleri bir derinlik de elde eder. Fakat bu yalınlığı göz ardı eden bir derinlik değildir. Kutlar metinlerinde ilk bakışta çelişki gibi görünen yalınlık-derinlik ikilemine, Füsün Akatlı’nın berraklığı/berraklaşmayı imleyen “Çok derin bir su; ama ta dipteki çakıllar, masalsı canlılar tek tek renklerine, en ince çizgilerine varasıya seçiliyor yine de” sözleri, bir açıklık getirir.<sup>21</sup>

### “Kediler” Öyküsü Fantastik Mi, Büyülü Gerçekçi Mi, Gerçeküstücü Mü?

Onat Kutlar’ın öykülerinin söylem, biçim ya da içerik açısından hangi yaklaşıma tekabül ettiğine dair tartışmalar yaşanmıştır. Eleştirmenlerin birçoğu *İshak*’taki dokuz öykünün büyümlü gerçekçi olduğunu savunur. Fethi Naci “*İshak*, ‘uzakta bir başına’ duruyor – bir ada gibi” sözleriyle Kutlar’ın öykülerin benzersizliğine/özgünlüğüne dikkat çeker.<sup>22</sup> Semih Gümüş ise *İshak*’taki öykülerin asıl dünyasını gerçekötelere olarak niteler ve Fethi Naci’ye istinatla da büyümlü gerçekçiliğin Márquez’den çok önce Kutlar tarafından bir eserde somutlaştırıldığını dile getirir.<sup>23</sup> Bunun yanında onun öykülerinin fantastik ve gerçeküstü olduğunu düşünenler de vardır.

Todorov, yapısalcı bir yaklaşımla edebî tür olarak fantastiği “Okur doğal ve doğaüstü arasında eserde bir kararsızlık yaşar, bu kararsızlık sürdükçe eser fantastik olarak kalır” diyerek açıklar.<sup>24</sup> Buradan bakıldığında Todorov’un fantastik gibi gerçek dışılıkları/olağanüstülükleri içeren bir türü tanımlarken okurun tavrını da önemseddiği ve metindeki sıra dışı öğelerin yarattığı etkinin devam etmesini şart koştuğu anlaşılır. “Kediler” öyküsünde de kedilerin doğaüstü biçimde

19 Burcu Şahin, “İshak’ta ‘Ansızın Görünmeyen’: Il y a”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 31-32.

20 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 50 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s. 190.

21 Füsün Akatlı, *Öykülerde Dünyalar*, Boyut Yayınları, İstanbul 1998, s. 112.

22 Fethi Naci, “Onat Kutlar’ın Hikâyeleri”, *Adam Öykü*, 1, 1995, s. 37.

23 Semih. Gümüş, *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 54-55.

24 Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 24.

uçması, dağılması gibi durumlar karşısında, öykü kişileri ve okurda şaşkınlık, kararsızlık gibi duygu hâlleri görülür. Ancak daha sonra öykü kişileri ve okuyucu, ortada olağan/rastlanabilir/alelade bir durum varmış gibi, kedilerin yaptıklarına inanmış olarak bir benimseme veya sindirme yaşar. Bu kabulleniş, okuyucu ve kişilerin doğüstülüğün gerçek mi yoksa yansıma mı olduğu tartışmasına girmesini engellediği için onlardaki “kararsızlık” yaşantısı süreklilik arz etmez. Büyülü gerçekçi anlatının esasında ise, inanılmazlığı doğuran mitik, masalsı veya gerçek ötesi olaylar/durumlar karşısında doğallıkla razı olmak bulunur.<sup>25</sup> Böylece “Kediler” öyküsü, ilk başta fantastik değil de büyülu gerçekçiliğe yakın görülür.

Ancak büyülu gerçekçiliğin başat özelliklerinden birisi, “psikolojik edebiyatta olduğu gibi karakterlerin ruhsal analizini yapmaz, davranışlarının nedenlerini bulmaya çalışmaz.”<sup>26</sup> Hâlbuki öyküde psikolojik açılım ve çıkarımlar anlatıcı kişinin ağzından birçok kez duyulur. “Kediler”de bahsi geçen gerçek dışı olaylar, kurgunun odağında yer alır ve kişilerin psikolojik duygu durumlarını etkiler. Ayrıca büyülu gerçekçi anlatı, alegorik ve sembolik anlamlar barındırdığı işaret eden sonuçlar ve metnin yoğunluk noktasında yer alan olağanüstülüklerle öne çıkmamasına rağmen öyküde, kedilerin gerçeküstüye dönük bir söylemle düşüncüyü yansıtmak için sembolik/alegorik şekilde araçsallaştırılması söz konusudur. Todorov’un “Eğer bir eserde hayvanlar konuşuyorsa, hiçbir kuşku düşmez aklımıza; metnin sözcüklerinin başka bir anlamda, alegorik anlamda anlaşılması gerektiğini biliriz”<sup>27</sup> demesinden, hayvanların gerçek dışı durumlar sergilemesinin alegorik bir anlam ihtiva ettiği çıkarılır. Öyküde kediler konuşmasa da eylem ve tavırlarıyla bilinçli bir varlık gibi öykü kişilerini yönlendirir. Bu açıdan bakıldığında da öykü, büyülu gerçekçilikten ziyade gerçeküstücülüğe yaklaşır. Çünkü esas gerçeküstücülük, alegorik okumayı mümkün kılan bir yapıya sahiptir. Ayrıca büyülu gerçekçiliğin aksine, öyküde olağanüstü hâller gösteren kediler, gerçekçiliği zedelemek için değil, her ne kadar kabullenme yaşantısı görülse de “tuhaflık”<sup>28</sup> duygusu doğurmak için vardır. Anlatıcı öykü kişisi de, kedilerin gerçek dışı acayıplıklarını önce yadırgamamasına rağmen, süreç içerisinde aralarındaki ikircikli ilişki yüzünden, onların normal dışı müdahaleci yapılarına itiraz etmeye ve onlarla mücadeleye girişir. Öyküde kaçış izleğinin varlığı, tıpkı gerçeküstücülükte olduğu gibi, “bilinçaltının bilinmeyen yerlerinde yaşayan”<sup>29</sup> maceralara doğru meylederek adeta dünya gerçeğinden uzaklaşan, dürtü ve içgüdüleriyle yönelim gösteren anlatıcıda tezahür eder.

Ayrıca “Kediler” öyküsündeki gerçek ötesi tasarımlar, bir süre sonra olağanlaşarak okurun zihninde imkânın duvarları içinde yer bulur. Gerçekleşebileceğine ihtimal verilen

25 Angel Flores, “Magical Realism in Spanish American Fiction (1955)”, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham 1995, s. 115-116.

26 Cana Öktemil Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülu Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003, s. 19.

27 Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 38.

28 Cana Öktemil Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülu Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003, s. 15.

29 David Hopkins, *Dada ve Gerçeküstücülük*, çev. Suat Kemal Angı, Dost Yayınevi, Ankara 2006, s. 91.



gerçeküstülükler, yavaşça mantıksal dizgiye uyum sağlar. Kutlar’ın öykü kişileri de, “sıradanlıkların içinden olağanüstü olanı çekip çıkarabilmek, gerçeğe ihanet etmeksizin olağanüstü olanı”<sup>30</sup> yaratabilmek için çabalar. Bu yolla da aşırılığa kapalı, düzgü içerisinde ve kaidelere uygun görünenden uzaklaşmak için gerçeküstülüklerle başvururlar.<sup>31</sup> Böylece Kutlar için gerçeküstülük, gerçeğe düş arasında gelgitli bir ilişki kurup simgesel düzlemde ilerleyerek öykülere sokulan bir yaklaşım olur.

Gerçeküstücülük, akıl ve mantığın kapsamı dışında simgesel düşüncenin üretildiği bir düzlem olarak tanımlanabilir.<sup>32</sup> Bu aynı zamanda mevcut gerçekçi ortamda hayal gücüne bir imtiyaz verme girişimidir. Simgesellik ise sanatın yaratıcı gücü vasıtasıyla varlığın görünmeyenlerini deşifre etmek içindir. Gerçeklik bir nevi sahne, hayallerse bu sahneyi dönüşüme uğratan yansıma-dekordur. “Kediler” öyküsünde de, anlatıcı üzerinden insan bütünlüğü, bilinçdışının imge veya simgeler yoluyla serbest kalmasıyla, ele alınmaya çalışılır. Anlatıcının hoşuna gitmeyen konumu, gerçeküstü durumlarla ve bilinçdışının barındırdıklarını da teyelleyerek yeniden yaratılır. Öykü anlatıcısı olan başkişinin iç gerçekliği, dış gerçekliğe sızar. Böylece kişinin çaresizliğine seçenek içeren bir kurgu ortaya çıkar. Gerçeküstü bir nesne olarak kediler, fayda uğruna üretilmiş değildir. Bilakis algıyı özgür bırakacak şekilde, üzerindeki tasarrufu öteleyen hâliyle görünür olurlar. Artık tasarlanmış bir değere sahip olan kedilerin kabul görmüş karşılıkları tedavülden kalkar. Uçan ve dağılan kediler, “gündelik yaşamda duyularımızla algıladıklarımızın yinelenmesinden doğan yasağı kaldırma özelliği”<sup>33</sup>ne sahip olur. Düşle örülen gerçek ötesi semboller, “aşk, kıskançlık, hırs, kavga, dövüş gibi bilinçaltından gelen insancıl öğeler”i okura daha etkili aktarabilmekten doğar.<sup>34</sup> Öyküdeki, kediler, ev vb. olguların gösterdiği olağanüstülükler de, aşağıda ele alındığı gibi, bilinçten fişkıran ve sembolik değer taşıyan çağrışımlardır.

Bütün bunların ötesinde Todorov, çeşitli edebî akımların ve sanat eğilimlerinin aynı metinde bir arada temsil edilmeye olanak tanıdığını da söyler,<sup>35</sup> dolayısıyla büyülü gerçekçi öğeler ile gerçeküstü öğelerin bir öyküde iç içe/karışık bir biçimde bulunabileceği de unutulmamalıdır. Mesela, kedilerin uçması, havada asılı kalması, dokununca dağılması ve sonra yeniden eski biçimlerini bulması öyküdeki gerçeküstü durumlardır. Kutlar, sinemacılıktan gelen etkiyle öykülerinde sinematografik bir atmosfer oluşturur. “Kediler” öyküsünün de gerçek dışı içerikleriyle bir korku/gerilim filmi senaryosuna benzediğinden bahsedilebilir.

30 Onat Kutlar, “Onat Kutlar’dan Zeynep Avcı’ya”, *Onat Kutlar Kitabı*, haz. Turgut Çeviker, Türsak Yayınları, İstanbul 2006, s. 384.

31 Jale Özata Dirlikyapan, “İyimser Bir Çamura Bulanmış Teraziyi Dengelemek: Onat Kutlar Öyküleri”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 96.

32 André Breton, *Surrealist Manifestolar*, çev. Yeşim Seber Kafa vd., Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 2009, s. 31.

33 Andre Breton, “Gerçeküstücü Nesne”, *Modernizmin Serüveni*, haz. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 342.

34 Orhan Duru, “Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler”, haz. Fecir Alptekin, *Cumhuriyet*, 31.01.1998, s. 13.

35 Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 39.

## “Kediler” Öyküsünde Absürt İzdüşüm

Genel olarak öykülerinde kişinin duyarlılığının yoğun olduğu zaman aralıklarına, anlamsızlığa varan ve onulmaz durumlara eğilen Kutlar, yer yer absürt tonlamalara da müracaat eder. Öykü içindeki bazı olaylar ve anlatıcının tekil anlarda beliren tepkileri absürtlüğü su yüzüne çıkarır. Dostu, arkadaşını işkence yaparak öldürdüğü gerekçesiyle, anlatıcıya biri tarafından arandığını gönderdiği mektupla bildirir. Bu andan itibaren öykü kronolojik bir düzleme oturur.

Notu okuyunca bir gülmedir tuttu beni. Oradaki basit saçmalığı bir türlü anlayamıyor, anlayamadığım için de boyuna gülüyordum.. Mektubu düşündüm kötü şeyler yazılıydı. Belki bir yığın saçma. Birisi benden hesap soracaktı. O, ölmüş. Yaşlı dostumuzun hesabını.. Ne olursa olsun, epeyce korktum. Üşüdüm. Kafam binlerce lirayı yanlış saydığını fark eden bir veznedarın kafası gibiydi. Kâğıtları hızla çevirip yeniden başladım. Ta o işe gitmediğim ilk günden.<sup>36</sup>

İnsanın içselleştirdiği modern rutinlik, bir süre sonra anlam arayışına ve sorgulamaya götürür. Böylece absürt tepkisellik açığa çıkmaya başlar. Çünkü kişi, bu döngüsel sıradanlığa yabancıklık ve uyumsuzluk hissetmeye başlar. Alıntılanan satırlarda, anlatıcının mektupta yazılanlara verdiği tepki, bazı olguları saçma buluşu, saçma karşısında takındığı hâl ve süreduran yaşamına uyumsuzluğu görülür. Bazen kişi, sınırları belirgin bir düzen içinde “neden” sorusunun bilince doğru yükseldiğini ve nihayetinde varlıksal bir sorgulamaya giriştiğini deneyimler.<sup>37</sup> Camus’ya göre makinemsi/ mekanik yaşamın parantezindeki insan, bir aralık bıkkınlığı yaşar ve böylece bilincin devinimleri ortaya çıkmaya başlar. İşte varoluş gücündeki artış veya azalıştan doğan uyumsuzluk duygusu, bu anda belirir.<sup>38</sup> Bu duygu da, tıpkı başkişi olan anlatıcıda olduğu gibi absürt olana meyli doğurur.

Anlatıcı, arkadaşının ölümüne şahit olur. Ölümüne tanıklık, anlatıcıyı kendi varoluşunun özünü sorgulamaya iter. Tanımlayamadığı yaşam-ölüm giriftliği, onda anlamsızlığa yol açar ve umursamazlığın bir işareti olarak gülümseme eylemi sıklaşır. Martini olan adamın intikam isteğini de saçma bulur. Bu, anlatıcının yalnızlaştığına ve kendi içine kapandığına işarettir. Artık dünya ve gerçeklikle dalga geçmeye başlar. Böylece bilincinde kurguladığı gerçeklik de absürt tavırla birlikte değişmeye başlar.

### Bir Flanör Olarak Anlatıcı

Anlatıcı, mektubu okuduktan sonra sokaklara çıkar. Bir flâneur/flanör gibi düşüncelerini de adeta sokaklarla beraber adımlayarak/geçerek yürür. O, işe gitmek istemez, avare şekilde sokaklarda dolaşmak veya amaçsız/anlamsız eylemler yapmak arzusundadır: “Yirmi iki ekim sabahı kendimi daireye gitmeye isteksiz buldum. Canım evde oturmak, bir dosta gitmek, kısacası, avare bir gün geçirmek istiyordum.”<sup>39</sup>

36 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 37.

37 Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 31.

38 *Age*., s. 32.

39 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 38.

Artık kent benliğini çevreleyen kapalı bir mekâna dönüşmüş gibi “Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; kafelerin balkonları da işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır.”<sup>40</sup> Böylece anlatıcı, başından geçenleri bir güz ikindisinde vuku bulan yağmurlu havada, başıboş gezerken tekrar düşünür. Düşüncelere dalmış olarak gezinirken gerçeğin yabancı, daha önce hiç görülmemiş yanlarına sürüklenir.

Flâneur veya paçavracı olarak sanatçı, yürüdüğü esnada duyduğu bir kelime, karşılaştığı bir görüntü veya dokunduğu bir nesnenin etkisiyle onu farklı yerlere konumlandıran bir düşünceye kapılabilir ve bu düşünceyi imgeleminde mevcut başka duyum, görüngü veya imgeyle birleştirerek bir öykü/kurgu oluşturabilir. Kökeni bu minval durumlara dayanan oluşumlar, “altparçacık”lar olarak yaşama yapılan atıflardır/imlemelerdir.<sup>41</sup> Öyküdeki anlatıcı kişi de tıpkı bir flâneur sanatçı/bir öykü yazarı gibi kenti gezindikçe ve yeni olguların muhatabı oldukça, yaşamsal birikimini değiştirir veya yeni olgularla bütünlemesinin ardından imgeleminde yorumlayarak kurgular.

Aslında flâneur, etrafına avare, işsiz güçsüz, başıboş gezinen izlenimini bilinçli olarak verir. Benjamin’e göre flâneur, bu şekilde insanları birer uzman yapan iş bölümünü protesto etmiş olur.<sup>42</sup> Sistemin sıkıştırmasıyla dokuz yıldır bir gün bile aksatmadığı işine gitmek istemeyen anlatıcı, geçmişteki bu bağlılığının derecesini belirgin kılmak için dokuz yıllık zaman dilimini günlere ve saatlere bölerek aktarır. Dokuz yıllık memur/iş hayatı, makine düzeni içerisinde geçer. İki bin altı yüz doksan iki sabah, kasaba meydanındaki saat tam o geçerken çalar. Ne bir an önce ne bir an sonra. Saat, yaşam pratiği içerisinde para ekonomisini göz ardı etmeyen insanların, zamanlarını hesaplama gerecidir. Simmel’e göre, eğer Berlin’de bütün duvar ve masa saatleri aniden ve bir saat boyunca farklı değerleri/sayıları gösterecek şekilde çalışsa, kentin bütün ekonomik yaşantısı ve iletişimi çok uzun bir süre düzensizlik içinde kalır.<sup>43</sup> Kentteki çalışan birey, dakik olmak zorundadır. “Kediler” öyküsünde valiliğin önündeki saat de modernitenin dikta edici zaman anlayışının görüngüsüdür. Dakiklik, hesaplanabilirlik, kesinlik, kent varoluşunun uzantıları ve karmaşası tarafından yaşama dayatılır. Anlatıcı öykü kişisi de bütün bu kaotik baskıyı üzerinde hisseder.

Anlatıcı da tıpkı Sisifos’un her gün kayayı dağa çıkarması gibi sonsuz bir döngü içerisinde usanmadan yaptığı işin, bir süre sonra boşluğunu fark eder ve modernite ve bürokrasinin içine sıkışmış olmaktan bir çıkış arar. İşe gitmeyerek/işten geri durma isteğiyle ona biçilen rolü, iş bölümünü protesto eder. Anlatıcı öykü kişisi, ayakları “nereye götürürse oraya” gidecek bir ruh hâliyle “Yatağın içinde düşünüp dururken, uyuşuk bir kaplumbağanın, o ne yapacağını bilmez, bilinçsiz atılışı ile birden”

40 Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 131.

41 *Age.*, s. 133.

42 *Age.*, s. 148.

43 George Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s. 320.

kalkarak güne başlar.<sup>44</sup> Kutlar'ın bu satırlarda kaplumbağayı öykü kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu betimlemek için kullanması, akla Benjamin'in flâneur/flanörü kaplumbağaların temposuna uymaktan hoşlanan kişi olarak tanımlamasını getirir.<sup>45</sup> Flâneur, ancak bu ritimle gezinirse etrafını seyretmek için zaman kazanabilir. Anlatıcı da aylıklık duygusunun etkisinde kaplumbağanın fütursuzluğunu ve ağır işleyen dizemini üstlenerek kalkar/dolaşır.

## Evin Psikanalitik Yorumu

Başkişi/anlatıcı, öyküde bilinçdışının yönlendirmesi altında olduğunu ısrarla belirtmektedir: “Ama biraz sonra bilinçaltımın işe karıştığını fark ettim. Tuhaf bir zincirleşmiş beni eski günlerin kaynaştığı bir kalabalık düzene, sonra oraya ait silik bir anının zorla ittiği bir merak duygusuna sürükledi. Bulvar hafif bir yağmurla ağır ağır ıslanıyordu.”<sup>46</sup> Yağmur ise bir iklim/doğa unsuru olarak öykünün birçok bölümünde olduğu gibi duygusal değişimi ve mekân farklılaşmasını sağlar. Anlatıcının bilinçdışı itkileri, onu anılarının bir parçası olan eski dostunun evine götürür. Bilinçdışının da işe karışmasıyla yönlendirilen anlatıcı, otobüsten kaçarak inip bir tanıdığının/dostunun evinin avlusuna sığınır. Ona otobüsü görmek dahi çekilmez gelir. Belirli bir mesafeyi kısa zamanda alma işine aracı olan ve insanların bir takım eylemlerinin kolaylaştıran otobüs, işe gitmeyi hatırlattığı için monotonluğun başlatıcısı ve sembolüne dönüşür.

Dostunun evine girdikten sonra kapıyı sıkıca kapatarak tüm dışsallığı/çevreyi ötelediği düşüncesine kapılan anlatıcı öykü kişisi için avlu, iki dünya arasında bir geçiş bölgesi olarak gerçeklikten gerçeküstü durumlara ulaştıran bir yol işlevi görür. Metaforik bir anlama sahip olan avlu, Freud'dan itibaren psikanalist kuramda, mağara veya anne karnına dönüş arzusunun hedefi olarak nitelenen sığınma bölgesinin girişi kabul edilir.<sup>47</sup> Anlatıcı dış dünyanın gerçekliğinden kaçtığı için avluyu veya evi melce olarak görür. Evin koruyucu ve kapsayıcı hüviyeti anlatıcıyı çeker. Jung'a göre de insanoğlu bilinç kazanmadığı, anne ile birlikte olduğu çocukluk ve öncesi (anne karnı) döneme dönmek isteği taşır. Bunalım yaşayan kişi, kendini gerçekleştirebilmek için başlangıca, self (kendilik) durumuna dönmek ister.<sup>48</sup> Öykü kişinin, arkadaşının evine adeta koşarak gelmesi, bu benzeri itkilerin yönlendirmesiyle doğan isteklerdendir.

Freud, egoyu bilinçdışının kapıcısı gibi görür. Bilinçdışından gelen istekler bu kapıdan elenerek geçer ve yüzeye çıkar. Ego, bilince ve eyleme ulaşılabilirliği kontrol eder.<sup>49</sup> Anlatıcı avluya geldiği ana kadar öyküde herhangi bir gerçeküstü öğeye rastlanmaz. Fakat anlatıcı öykü kişisi evin kapısından girince gerçeklik kaybolur. Olağanüstü olarak tanımlanabilecek

44 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 38.

45 Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 133.

46 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 38.

47 Young-ran Kim, “The Cave: A Channel for Journeying toward Ego Development”, *Journal of Symbols & Sandplay Therapy*, 12/2, (2011), s. 48-49.

48 Carl Gustave Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s. 22.

49 Daniel Lagache, *Psikanaliz*, çev. Evin Aktar, Dost Yayınevi, Ankara 2016, s. 46.

bir atmosfere geçilir. Çünkü kapının/evin dışı, simgesel gerçekliklerin, baskılayan düzenin temsiliyetle salınım kazandığı yerdir. Ev ise anlatıcıyı mantığının ötesine taşıyan imgesel bir alandır. Onat Kutlar’ın “Kediler” öyküsündeki anlatıcı öykü kişisi, avludan geçerek, kentten (akıl ve mantık) ve günlük sıkıntılardan sıyrılabilceği imgelem evrenine ulaşır. Avlu da bir nevi ego işlevi görerek kişiyi gerçeküstü imgelere iletir.

Jale Özata Dirlikyapan, 50 kuşağı Türk öykücülerinin, bireyin içsellliğini daha derinlikli ortaya koymak ve aynı zamanda edebiyat dilini sığıltan uzak, çok katmanlı ve şiirsel esnekliğe kavuşturmak amacıyla, imgelere, bilinç akışına ve zaman-mekân soyutlamalarına yaslandığını söyler.<sup>50</sup> Gerçeküstü durumlar yaratan Onat Kutlar da, anlatmak istediği düşünceyi bu yöntemlerle daha çarpıcı kılmayı amaçlar. Yazarın imge yoğun şiirselliği, olağanüstüyü, mücerret bir kronolojiyi ve hayalle kurgulanan mekân kapalılığını kullanarak oluşturduğu evin içi, gerçeküstü öğelerin düzlemidir. Artık burada tekdüzelikten sıkılan kişi, modern düzenle evin/imgelemin gerçeküstü atmosferinde çarpışır.

Kutlar’ın öyküsünde uzamlaşan ev, gizemli bir yapıya sahiptir. Ev, bütün tekinsizliğiyle düş gücünü keskinleştirir, kesifleştirir ve olağanüstü için gayet verimli bir zemin sunar. Anlatıcı, evde mekânın insan üzerinde etkisini artıracak ve onu kuşatarak orayı bilincine kodlayacak/işleyecek keskin kokular alır:

Bir an garipsediğim, sonra bütün ayrıntılarıyla hatırladığım sonra da alıştığım bir koku içimi doldururdu. Hani o bir eski zaman matbaasının, bir oto tamir evinin, bir kış ahırının ya da bir derici dükkânının kendine özgü bulunmaz kokusu. Kıl pösteki ile karışık tutkal kokusu.<sup>51</sup>

Kutlar, öykü söylemiyle bir rüya/hayal atmosferi yaratır ve bu yolla okuru olağanüstüye geçişe hazırlar. Avludan geçip eve giren anlatıcı, bilinç durumundan bilinçdışına geçer. Tıpkı bilinçdışı gibi ev de kasvetli bir ortamdır. Bilinçdışının alanına girildikten sonra id serbest kalır, böylece şiddet gibi baskılanan arzulara evde serbestçe gerçekleştirilir. Avlu, ilk geldiğinde ferahlığın, kurtuluşun ve arınmanın mekânı olarak evin girişinde yer alırken, iç mekân olan evin karabasan haline gelmesi anlatıcının daha birkaç adımının ardından avluda başlar. Ev, erkin bilinçdışında olduğu mekân olarak, anlatıcının derinlerde kurguladığı bunalım, sıkıntı ve şiddet gibi eğilimlerini de kışkırtır. Anlatıcı öykü kişisinin kedilere karşı duyacağı yeğnilik, onun dış gerçeklikten/dünyadan getirdiği sorunlarıyla bağdaştığından ortaya çıkar. Burada dışarıdan gelen anlatıcının evdeki “ilksel nesneye” yani kedilere, “birinci olma tutkusu”nun sonucu olarak “haset ve saldırganlıkla”<sup>52</sup> yaklaştığı da düşünülebilir.

Daha sonra bir kasımpatı almak için bahçeye inen anlatıcı öykü kişisinin kedilerden birinin saldırısına uğramasıyla evin yarattığı olumlu atmosfer iyice değişir. Ev bezginlik ve mihnet

50 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 50 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s. 57.

51 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 39.

52 Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 74.

veren bir yer hâlini almaya başlar. Aslında “...anlatıcı, bir yandan bu eve sığınan diğer yandan eve dışarıyı sızdıran, dışarının içeriye katlanmasını mümkün kılan denge ve sınır bozucu bir işlevle”<sup>53</sup> donanmıştır. Evin sakinleri olan sakallı adam ve kediler, sınırları içinde taşraya/dışarlığa ait anlatıcı kişinin yayılmasına ve kendi normlarını hükümferma etmesine olanak tanımaz. Daha ilk temas veya müdahalede istenmeyen konumuna sürüklenen anlatıcı, evin dengesini/konseptini bozmaya ve kendi esnekliğini eve taşımaya çalışmakla ötelenir.

### “Kediler” Öyküsünde Semboller

Kediler öyküsü, alegorik/sembolik okumaya açıktır. Öykü bu amaçla iki bölüme ayırabilir: İlk bölüm gerçek dünya, ikincisi ise evin içindeki imge dünya. Ev ile birlikte, avlunun bitiminde gerçeküstü durum başlar. Kediler, evin sahibi gibi hareket etmektedir. Gerçeküstü bakış açısında nesnelere ya da fenomenlere, insanların onları algıladıkları biçimleriyle/anlamlarıyla var olur.<sup>54</sup> Bu nedenle nesnelere, bir gösterge işlevi görebilir. Böylece gerçeküstü anlatılarda, alegorik ve çok anlamlı okumaya müsait olma durumu dikkat çeker. Kutlar’ın da “Kediler” öyküsünde, kediyi iktidarın ve tahakkümün bir sembolü olarak araçsallaştırdığı düşünülebilir. Eagleton, Freud’un ileri sürdüğü Oedipus kompleksinin ahlak, yasa, vicdan gibi bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin baskısında oluştuğunu söyler.<sup>55</sup> Öyküdeki kediler de, toplumsal düzenin veya onu dizginleyen, baskılayan baba figürünün kolektif hâlidir. İktidar, yeteneklerinden dolayı, anlatıcının hayal gücüne işleyerek bir nesne ya da varlıkta sembolleşir ve süper-egonun, ego yani kişilik/kendilik üzerindeki baskısını imler. Böylece anlatıcı öykü kişisi bir çeşit “Oedipus Kompleksi” yaşadığı baskı oluşturan erk varlıkları olan kedilere karşı kendi “id”inden gelen agresif itkileri açığa çıkarır ve kedilerden birini öldürür/ölümüne sebep olur. Ayrıca “... kedilerin ölümü, insanın dokunduğu, baktığı ve hatta düşündüğü, dile getirdiği şeyleri yok eden yönünü açık eder.”<sup>56</sup> Kişi, kendilik bilincinin önündeki her türlü otokrat engeli, bu düşünce, insan, ya da söylem olsun, ortadan kaldırmaya eğilim gösterir.

Onat Kutlar, öykülerinin çoğunda zaman unsurlarına simgesel anlamlar yükler. Birçok öyküsünde olduğu gibi “Kediler” öyküsünde de kurgu güz mevsiminde geçer. Güz mevsimi hüznün ve geçişliliğin bir simgesidir. Öykü boyunca arayışını sürdüren anlatıcı kahraman ile zaman yer yer bütünleşir. Örneğin, öykü kişinin keskin yön değişimlerinin olduğu anlarda yağmur yağar. Kahraman da değişen ve dönüşen zaman gibi ev, kent ve iş değiştirir. O, “22 Ekim sabahı kendimi daireye gitmeye isteksiz buldum”<sup>57</sup> dedikten sonra tekdüzeliğin ve bıkkınlığın getirdiği sıkıntı güz mevsiminin yarattığı kapalı atmosfer birleşir. Yağmur da gittiği her yerde ona

53 Fatih Altuğ, “Onat Kutlar’da Kıvrımlar, Katmanlar ve Katlanmak”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 142.

54 Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 38.

55 Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, s. 184.

56 Burcu Şahin, “İshak’ta ‘Ansızın Görünmeyen’: II y a”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 38.

57 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 37.

eşlik eder. Anlatıcı olan biteni düşünürken, gözü sokaktaki gece yağın yağmurun oluşturduğu su birikintilerine ilişir.<sup>58</sup> Yağmur, yağdığı sürelerde bir zaman aralığı olarak gerçek ile düşü birbirine yaklaştıran bir ortam yaratır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde de düş atmosferindeki eve girerken yine yağmur yağdığı görülür: “Bulvar hafif bir yağmur altında yavaş yavaş ıslanıyordu. Dalgınlıkla, arkadan gelen bir otomobilin altında kalmamak için bulvarın soluna geçtim.”<sup>59</sup>

Yağmur, ayrıca öykünün süjesine yön veren bir anlam da içerir. Evde huzursuzluk ortamının oluştuğu ve kedilerin ölmeye başladığı zaman, yağmur yeniden başlar ve hatta evin tavanından sızacak kadar fazla yağar. Anlatıcı, biraz da abartarak, döşemede biriken yağmur suyunun bahara kadar kalırsa evin tabanını yeşertebileceğini düşünür. Evde, ilk zamanlardaki huzur ortamı yerini tedirgin edici bir gerginliğe bırakmaya başladığı anda, tavan biriken suyun ağırlığından yıkılacak noktaya gelir. Ev, su baskını tehdidi altındadır.<sup>60</sup> Dışsallık, adeta kurgunun sonunu önceden haber verir. Su baskını ve evin yıkılması olasılıklarını göz önüne alarak kaçan anlatıcı, yağmurun altında sarhoşlar gibi dolaşır.<sup>61</sup> O anda ise yağmur, ferahlatıcı ve arındırıcı bir görev üstlenir. Mitolojik ve arketipsel olarak yağmur, mitlerde, edebi eserlerde ve rüyalarda bilinçdışıyla bilincin uyum sağladığı, anlaştığı ve örtüştüğü durumları simgeler.<sup>62</sup> Anlatıcı öykü kişinin de bilinçdışının, içerdiği semboller yoluyla bilinçle üst üste geldiği, uyuştığı anlarda yağmur bir zaman aralığı ya da bir ortam yaratıcı olarak belirir. Böylece kahramanın ruh hâlinin, yağmur yağdığı anlarda bilinçdışı tarafından tayin edildiği anlaşılır.

## “Kediler” Öyküsünde Karşıtlıklar

Öykü, üzerine kurulduğu karşıtlıklar yoluyla okurda bir anlam gerilimi yaratır. Bunlardan biri, iç mekân-dış mekân ve mekânlar vasıtasıyla oluşan anlatıcı-ev sahibi karşıtlığıdır. Ev sahibi budala, modern sistemin kölesi, boyun eğen, itiraz etmeyen, şaşmayan, aynılığı şiar edinmiş, değişime gelemeyen bayağı kişidir. Anlatıcı ise yalnızlaşan, bıkan, dönüşüme açık, başkaldıran, özgün olma gayreti taşıyan, anlık farklılaşmalar yaşayan ekstrem karakterdir. Ev sahibi için bulunduğu mekân mutluluk verir ama anlatıcı öykü kişisi için onu kuşatan mekân sıkılana ya da sınırlayıcılık/kısıtlayıcılık ortaya çıkana kadar tatmin eder. Fakat o, bir süre sonra mekânın çevrelediği ortamın huzursuzluğuyla dolmaya başlar. Çünkü yetinme, sabretme özellikleri bulunmaz, müdahaleci ve aşkın bir kişiliğe sahiptir. Öyküde, anlatıcı öykü kişisi ve dostu olan ev sahibi arasındaki çatışma/karşıtlık üzerinden yalnızlık, yabancılaşma ve mekanikleşme irdelenir. Çağın getirdiğiyle ortaya çıkan kendilik bilincinin varoluşunu betimleyen yazar, insanın çaresizliğini, kısırlılığını ve kabuğunu kırma dürtüsünü imgesel, ironik ve soyut biçimde kurgular. Evin sahibi, dış gerçekliğe körleşme, düzen karşısında edilgenleşme/etkisizleşme yaşar ve kabullenme konumundadır. İktidar sembolü olan kediler, mekânın hâkimiyetini ve düzenini ele geçirerek, ev sahibine dilediklerini yaptırma erkini edinirler.

58 *Age.*, s. 37.

59 *Age.*, s. 38.

60 *Age.*, s. 44.

61 *Age.*, s. 44.

62 Mi-yeon Eom, “Water: A Symbol of Potential”, *Journal of Symbols & Sandplay Therapy*, 5/1, (2014), s. 31.

Ev, özellikle hapishaneyi andıran görüntülerle okurun imgeleminde kurulur. Ev sahibi ise kaçıp kurtulma şansı olmasına rağmen bunu yapmaz. Dolayısıyla ev, kapana kısılmış ve çıkış noktası olmayan kişinin mekânıdır. Kutlar'ın diğer öykülerinde de görüldüğü gibi evler sıkıntılı, sokaklar ise hüznü yerlerdir. Mektup eve gelir ve öldürülme korkusu da burada belirir. Kent dahi öykünün sonunda sıkıntı yeri olur, anlatıcının G. kentine kaçması, bulunduğu yerin tedirgin ediciliğini gösterir.

Anlatıcının dostu olan ev sahibi, düzene uyumu ve sıradanlığı savunması bakımından Gasset'in "kitle adamı" tanımına akla getiren davranışlar sergiler. Gasset'e göre "Kitle adamı, boşlukta asılı hayali bir yaşamı tercih eder. Her şeyi oluruna bırakır. Kitlenin içinden birinin çıkıp bir şeye muhalefet ettiği nadiren görülür."<sup>63</sup>

Bu nedenle kendine özgü, bağımsız bir yaşama sahip olmayan kitle adamı, bireyliğini/kendiliğini kazanamaz veya yitirir. Anlatıcı, hem işinden istifa ederek modern mekanikleştirici düzenden sıyrılması hem de kedilerin egemenliğine sor vermesi bakımından tekdüzeliğe karşı çıkan, özgürlüğü arayan ve dışlanan kişidir. Birey, eğer kendini gerçekleştirmek istiyorsa sürüden ayrılmak, sürünün yürüyüşüne ortak olmamak zorundadır.<sup>64</sup> Ev sahibi ise varoluşundan gelen birey olma güdülerini kullanamaz, baskılar ve bu nedenle de yabancılaşır. Modern sosyoekonomik yaşama koşulları içinde birey, kitleleştirildiği bir toplumsal yaşama bağımlı kılınmaktadır. Öyle ki; bireyliğini ortaya koymak, kendi gibi davranmak ve toplumun çitlerini/kalıplarını aşmak ağır bir baskıyı beraberinde getirir. Bu baskı öyküde, önce zamanın dayatıcılığıyla ortaya çıkan modern ekonomik düzenken, sonra ölen ev sahibinin intikamını almak için anlatıcıyı arayan adamla belirir. Dolayısıyla bu baskıdan bunalan kişi sıkıntılara katlanmak yerine, ev sahibi gibi, birey olmaktan vazgeçmeyi seçer. Çıkış aramayan kişi, düzene uyum sağlar. Nihayetinde de ev sahibi benzeri sıradanlaşmış insana dönüşür. Evin sahibi olan sakallı adam da, kedilerin üstünde tahakküm kurmasına izin vererek, yaşamına dair etkisini kaybeder. Ayrıca anlatıcıyı öteki olarak görür ve onunla birlikte başka varlıkların boyunduruğundan kurtulmaya ve evden ayrılmaya yanaşmaz. Ev sahibi özne değil nesne konumundadır, yönlendirilir. Artık evin öznesi kediler, öznenin etkisinde olan nesne ise ev sahibi olur. Anlatıcı ise bunalımla gelen yabancılaşmayı, kaçarak ve başkaldırarak aşmaya çalışır. Bu nedenle de ev sahibi açısından öteki ve aykırı olarak kalır.

50 kuşağı Türk öykücülerini, varoluşçuluğu temelinden bütünüyle alıp kavramak yerine öznel bakış açılarına uygun belirli izleklerle uygulamayı yeğler. Demir Özlü, Onat Kutlar'ı Sartre ve Camus çizgisinden gelen bir düşünür-yazar olarak tanıtsa da<sup>65</sup> Kutlar, varoluşçuların kabul ettiği gibi insanın doğuşundan itibaren yabancılaşmasını, varoluşunu yadırgamasını temel almayıp, varoluşçuluğu, tıpkı "Kediler" öyküsündeki gibi, bir sistem eleştirisine dönüştürür. Öyküde düzenin değişmemesi veya

63 Jose Ortega Y. Gasset, *Kitlelerin Ayaklanması*, çev. Neyyire Gül Işık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 98-99.

64 Søren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık: Umutsuzluk*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2010, s. 127.

65 Demir Özlü, "Bir Bireyin Anıları: Onat Kutlar", *Onat Kutlar Kitabı*, haz. Turgut Çeviker, Türsak Yayınları, İstanbul 2006, s. 329-346.



düzene dönük itiraz ve böylece sabitleşen insanın çıkışsızlığı, anlatıcı evden kurtulduktan sonra da, yeni bir maceranın başlangıcı olarak intikamcı tanidik tarafından aranması yoluyla devam eder.

Bu noktada ev sahibi, insan-kültür ilişkisi bağlamında da değerlendirilebilir. Kültür, Nermi Uygur’a göre insanın ortaya koyduğu ve içinde var olduğu tüm gerçeklik anlamına gelir ve bu insanı hayvandan ayıran en önemli unsurdur.<sup>66</sup> Bireyi yabancılaşmaya iten bir başka olgu, kendi yarattığı kültür ürünlerinin veya erkiyle idare ettiği nesnelere onu gereğinden fazla şekillendirmesidir. Modern çağda benliğin parçalanmasına neden olan etkenler ve makineleşme sonucunda insan, hayatının tümüne hükmedemez hâle gelir. Böylece kendi yarattıkları veya ona dönük işlevleriyle yaşamlarında var olan nesnelere, kültür ürünleri, üzerinde egemenlik gücü azalır. Yabancılaşmanın nedenlerinden biri de budur. Kediler, ev sahibinin kendi beslediği ve büyüttüğü varlıklardır. Bu varlıklar, bir zaman sonra velinimetini ele geçirip, onun hayatına yön verir duruma gelir. Anlatıcı, ev sahibine kedilere çekidüzen verme konusunda telkinde bulunduğu anda, ev sahibinden “Hiçbir şey yapamam.. Onları ben öyle olsunlar diye yetiştirdim, hiçbir şey yapamam. Asıl siz kendinize çekidüzen verin”<sup>67</sup> karşılığını alır. Bu cevap, evdeki “öteki”nin esasında anlatıcı olduğunu gösterir. Kaldı ki kediler arasında da rekabet vardır. Ev sahibi daha fazla yemek verilen kedilerin kuvvetlenerek diğerlerini öldürebileceğini söyler. Bu durum, doğada ve insan kalabalığı arasında güçlünün zayıfı ezmesi olgusunun tezahürüdür.

Onat Kutlar’ın edebiyatının en başat çıkarımlarından biri, öyküyü anlatırken duyguları abartmadan nesnel olarak yansıtmasıdır. Öyküde çıkmazda olan anlatıcının dramı yansıtılırken okurdan gözyaşı dökmesi beklenmez, dolayısıyla anlatı melodrama dönüşmez. Öykü okuru ev sahibine acıma duygusuyla yaklaşmaz, bilakis onu budalalıklarıyla tanır.

Evin sınırları içerisinde kısırlılığa yaşayan ve huzursuz olan anlatıcı, ruhsal derinliklerine inerek içindeki “kötücül” tarafı ortaya çıkarır ve kedileri birbirine düşürerek ölümlerine yol açar. Aynı zamanda evden kaçmaya çalışan anlatıcı, dışarıyı bir ferahlama yeri olarak görür. Sığındığı yerin onun üzerinde yarattığı bunaltıcı etkiyi dağıtmak için tekrar mevcut işleyişe başkaldırır. Ev sahibi ise bu başkaldırıya ortak olmadığı gibi onu da boyunduruğu altına alan sistemin bozulması sonucunda nevroitik bir duruma geçerek, hastalanır ve ölür. Öyküde bürokrasi ve monotonluktan kaçan anlatıcı kahraman, tahakkümden kurtuluş çabasını hayal etme aracılığıyla somut olarak senaryolaştırır. Öykünün sonunda, çağcıl mekanik düzenin tel örgülerini geçtiği için cezalandırılması ve öldürülmek amacıyla aranması, anlatıcının mevcut egemenliğe karşı koyuşunun sonucudur. Kahraman, işten ayrılarak, kent değiştirerek ve ev ev dolaşarak kurtulmak için arayışını/kaçışını sürdürür.

## Sonuç

Şiirsel, çok boyutlu, alışkanlıkları sorgulayan bir öykü dili yaratan 50 kuşağı Türk öykücülerinden Onat Kutlar, kişilerini sınırlarda dolaşan, deliliğe yatkın, aşkınlığı arzulayan,

66 Nermi Uygur, *Kültür Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 18.

67 Onat Kutlar, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 43.

sabitlenmeyen uçarılıkta, gerçeküstü/büyülü bir atmosferle kurgular. Bu tanımlamanın içeriğindeki unsurlar, “Kediler” öyküsündeki anlatıcıda da mevcuttur. Öyküde bunalım yaşayan kişi, metaforik bir anlam barındıran eve sığınarak, insan kalabalığından kaçışını somutlar. Kafka gibi modern mekanikleşmenin olumsuz yönlerini işleyen/öne çıkaran Kutlar, dakiklik, monotonluk, iş bölümü gibi insanı makine düzenine sokan çemberi kırmak ve bireyleşmesini sağlayacak koşullara ulaşmak isteyen kişilere öykülerinde yer verir. “Kediler” öyküsünün anlatıcısı, bir flâneur/flanör gibi sokaklarda dolaşırken, kendi anlatısını değiştirerek, gerçeküstü durumlara girdiği bir rüya atmosferi oluşturur. Anlatıcı, sığınak olarak gördüğü arkadaşının evinde düzen ürünü baskılardan kaçarken, kendini yeni bir mücadelenin öznesi olarak bulur.

Anlatıcı öykü kişinin kendiliği, evde de kediler tarafından baskıya maruz kalır. Kediler, ev sahibi tarafından beslenen varlıklar olsa da bağımsızlıklarını kazanmış hatta çevrelerine egemen olmuş birer güç ögesidir. Bencilce, fütursuzca ve hatta evin sahibini dahi umursamadan hareket ederler. Eve gelen yabancı olarak anlatıcı, hâkim düzenlerini bozduğu için ona karşı bilenirler. Kediler, eve yeni gelen anlatıcıyı yabancılaştırmaya kalkar. Yabancılaştırmaya tepkilerden birisi de şiddete yönelimdir. Öyküde kedilerin anlatıcı tarafından birbirine düşürülüp, öldürülmesi, tepkisel şiddetin açığa çıkışıdır. Anlatıcı, Kafka'nın anlatılarında karikatürize ettiği kitle adamına benzeyen ev sahibi gibi tahakküme teslim olmaz. Böylece ötekileşmesi/yabancılaşması ertelenir. Ev, olağanüstü durumların yaşandığı mekân olarak karakterin bilinçdışından gelen arzuların ve itkilerin açığa çıkmasına yol açar. Kediler ise sembolik varlıklar olarak toplumsal baskıyı karşılar. Anlatıcının evden kaçışı da kurutulmuşuna yetmez. Martini olan adam onun peşine düşer ve böylece bireyin zorbaca kurulan sistematik baskıyla mücadelesi devam eder. Bu durum mücadelenin döngüsellğine vurgudur. Ek olarak öykünün sonunun açık uçlu bırakılması da, mücadelenin döngüsellik arz eden yapısına kanıttır. Modernitenin insanoğlunun zihnini ampirik ve rasyonel bir düşünce biçimine dönüştürmesine avangard bir tepki olarak ortaya çıkan gerçeküstücüler, nesnel gerçekliği bozup, öznel gerçekliği yakalamaya çalışırlar. Onat Kutlar'ın da öyküde kedileri uçma yeteneği olan varlıklar şeklinde vermesi, öznel gerçekliğin karşılığıdır. Ayrıca öykünün geriye dönüş yöntemiyle sunulması, mekânların betimlenmesindeki kaotik çizgiler, nesnelere ayrıntılı simgeleştirilmesi ve anlatımın görüntüye dayalı algıya dönük olması, sinematografik bir söylem yaratır. Hatta korku öyküsüne varacak kadar kasvetli durumlar ortaya çıkar.

## KAYNAKÇA

- Akatlı, Füsün, *Öykülerde Dünyalar*, Boyut Yayınları, İstanbul 1998.
- Aktunç, Hulki, “Onat Kutlar’ı Anlattılar”, *Cumhuriyet*, 12 Ocak 2010, s. 17.
- Altuğ, Fatih, “Onat Kutlar’da Kıvrımlar, Katmanlar ve Katlanmak”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 137-165.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- Breton, André, *Sürrealist Manifestolar*, çev. Yeşim Seber Kafa ve diğer, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul 2009.
- Breton, Andre, “Gerçeküstücü Nesne”, *Modernizmin Serüveni*, haz. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 341-342.
- Camus, Albert, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2016.
- Dirlikyapan, Jale Özata, “İyimser Bir Çamura Bulanmış Teraziyi Dengelemek: Onat Kutlar Öyküleri”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 95-103.
- Dirlikyapan, Jale Özata, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul 2017.
- Duru, Orhan, “Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler”, haz. Fecir Alptekin, *Cumhuriyet*, 31.01.1998, s. 13.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- Eom, Mi-yeon, “Water: A Symbol of Potential”, *Journal of Symbols & Sandplay Therapy*, 5/1, (2014), s. 30-35.
- Flores, Angel, “Magical Realism in Spanish American Fiction (1955)”, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham 1995, s. 109-117.
- Fürüzan, “Onat Kutlar İçin”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 18-23.
- Gasset, Jose Ortega Y., *Kitlelerin Ayaklanması*, çev. Neyyire Gül Işık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.
- Gümüş, Semih, *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınları, İstanbul 2012.
- Günyol, Vedat, *Dile Gelseler*, Çan Yayınları, İstanbul 1966.
- Hilav, Selahattin, Ertem, Engin, Kutlar, Onat, *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*, De Yayınevi, İstanbul 1962.
- Hopkins, David, *Dada ve Gerçeküstücülük*, çev. Suat Kemal Anı, Dost Yayınevi, Ankara 2006.
- Jung, Carl Gustave, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul 2017.
- Kale, Özlem, “Anlatıcının Macerası”, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6/12, (2017), s. 41-47.
- Kierkegaard, Sorenç, *Ölümçül Hastalık: Umutsuzluk*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2010.
- Kim, Young-ran, “The Cave: A Channel for Journeying toward Ego Development”, *Journal of Symbols & Sandplay Therapy*, 12/2, (2011), s. 43-53.
- Klein, Melanie, *Haset ve Şükran*, çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Kutlar, Onat, “Onat Kutlar’dan Zeynep Avcı’ya”, *Onat Kutlar Kitabı*, haz. Turgut Çeviker, Türsak Yayınları, İstanbul 2006, s. 384.
- Kutlar, Onat, *İshak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

- Lagache, Daniel, *Psikanaliz*, çev. Evin Aktar, Dost Yayınevi, Ankara 2016.
- Naci, Fethi, “Onat Kutlar’ın Hikâyeleri”, *Adam Öykü*, 1, 1995, s. 37-64.
- Öktemil Turgut, Canan, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.
- Özlü, Demir, “Bir Bireyin Anıları: Onat Kutlar”, *Onat Kutlar Kitabı*, haz. Turgut Çeviker, Türsak Yayınları, İstanbul 2006, s. 329-346.
- Simmel, George, “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2009.
- Şahin, Burcu, “İshak’ta ‘Ansızın Görünmeyen’: II y a”, *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi Onat Kutlar İçin Bir Harita*, haz. Burcu Şahin-Aslan Erdem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 30-41.
- Todorov. Tzvetan, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012.
- Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2014.
- Tosun, Necip, *Öykümüzün Sınır Taşları*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2017.
- Uygur, Mermi, *Kültür Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.
- Yalçın, Murat, “Onat Kutlar”, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, II, (2001), s. 664.

## IF YOU ONLY KNEW HOW INDEFINITE THINGS THEY WERE: ONAT KUTLAR'S "KEDİLER" ("CATS")

Ali KARAHAN\* 

*The generation of the 1950s, which represents the modernist approach in new Turkish literature, has formed a new understanding of art as a result of urbanization and capital economy. Subjective reality becomes original with imaginary expression. Especially important has been the influence of existentialist writers such as Camus and Sartre, Kafka and the avant-garde approaches such as surrealism. The storytellers of the 1950s, who use abstract language, present selected objects with their symbolic values in the order of a transcendent reality. Onat Kutlar has also written his stories with a layered semantic structure and ambiguous endings, basing them on the mystery of the country and the boundaries of the imaginary frame. Stories in which an extraordinary atmosphere prevails with frivolous people in spaces that create the need for escape are texts in which the spirit of objection and liberation permeates.*

*"Kediler", on the other hand, is a self-story narrative with surreal traces. Tired of the monotony, the narrator takes refuge in his friend's secluded house. But after a while, he starts to clash with the cats, who are the guardians of the house and order. The owner is also submissive to the cats and does not bother to interfere with their domain. However, the narrator eventually turns the cats against each other, causing their deaths. Similarly, the owner cannot leave the cat corpses with the grief of losing his beloved animals, and he too dies. Written in a language that is poetic and wandering in the infinity of meaning, "Kediler" offers an experience in which the themes of domination and rebellion are embodied.*

*Although it is said by many critics that it shows magical realist tendencies, the story of "Kediler" seems close to surrealism with its phenomena that are the product of symbolic thought that frees the unconscious and the sense of strangeness that cats create. Because the symbolization of animals opens the door to allegory. In addition, the lack of continuity of indecision and the habituation experienced against the supernatural also prove the existence of a story far from the fantastic. Moreover, it is possible for various literary movements and artistic tendencies to show themselves in the same text.*

---

\* Research Assistant, Tarsus University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Mersin / Turkey, alikarahan@tarsus.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5199-7272

*The discourse of Kutlar, who writes stories in which there are incurable situations and meaninglessness, sometimes slips into the absurd. The narrator's reaction to the letter he receives, the position he takes in front of the nonsense can be given as examples of this situation. The narrator of the story expresses the senseless and absurd finding driven by the disharmony.*

*The narrator's wandering in the streets, his inconclusive thoughts and his unprovoked actions bring to mind flâneur. When the city surrounds him like a closed space, the narrator, who rethinks what he has done, considers about the parts of the truth that he finds unfamiliar. The narrator, who does not want to go to his work, which he has not interrupted for nine years due to the forcing of the system, realizes the futility of his work, which he does in an endless cycle, just like Sisyphus takes the rock up the mountain every day, and looks for a way out of being stuck in modernity and bureaucracy. He protests the assigned role, the division of labor, by not going to work/with the desire to stay away from work.*

*The narrator's unconscious impulses take him to the house of his old friend, who is part of his memories. For the narrator, who, after entering his friend's house, thinks that by closing the door tightly, he excludes all externality/environment, the courtyard functions as a transition zone between two worlds, a way that leads from reality to surreal situations. The narrator, who comes running home / takes shelter, is under the influence of the desire to go back to the mother's womb or childhood, where the human being did not gain consciousness. Reality disappears when the narrator enters through the door of the house. An atmosphere that can be described as extraordinary emerges. Because the outside of the door/house is the place where symbolic realities and the repressive order oscillate with representation. The house is an imaginary space that carries the narrator beyond his logic. Just like the unconscious, the home is a gloomy environment. Once in the domain of the unconscious, the id is released, so that repressed desires, such as violence, are freely realized at home. when he first arrives, turning into a nightmare of the house which is the interior space, begins after a few more steps of the narrator to courtyard, while the courtyard as the place of refreshment, salvation and purification is located at the entrance of the house. As the place where the power is unconscious, the house also provokes the narrator's deep-constructed tendencies such as depression, distress and violence.*

*The story "Kediler" is suitable for allegorical/symbolic reading. In the story, it can be thought that he instrumentalized the cat as a symbol of power and oppression. Cats stand out as collective states of the social order or the father figure that suppresses it. Another symbolism in the story appears in the time elements. The events take place in the autumn season and the autumn season is the symbol of the sadness, the transition period. Rain, which is a product of autumn, appears at the moments of decision in the story. when it rains, the narrator, experiences sharp turns and a transition period just like the seasons. Rain creates an environment that brings reality and dreams closer together as a time interval when it rains. In the later parts of the story, it is seen that it rains again while entering the house in the atmosphere of a dream. When the*