

# MUSTAFA KUTLU'NUN *TAHİR SAMİ BEY'İN ÖZEL HAYATI* HİKÂYESİNİN METİNSEL ARKA PLANI TEXTUAL BACKGROUND OF MUSTAFA KUTLU'S *TAHİR SAMİ BEY'İN ÖZEL HAYATI*



## Öz

Metinlerarasılık, her metnin kendinden önceki metinlerle ilişkili olduğu esasına dayanır. Gerçeğe duydukları güvensizlikle eski metinlere yönelen postmodern yazarlar, metinlerarasılığa büyük bir meşruiyet kazandırmıştır. Son dönem Türk hikâyeciliğinde kendine özgü bir yer edinmiş olan Mustafa Kutlu, postmodernizmin düşünsel yönüne karşıdır. Bununla birlikte o da postmodernizmin edebiyatın sınırlarını genişletmesinden faydalanmış; üstkurmaca ve metinlerarasılığı yoğun biçimde kullanmıştır. Metinlerarasılığa gelenek ve kendi edebî geçmişi ile bağ kurma anlamını yükleyen yazar, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* adlı hikâyesini etkilendiği dört metne göndermeler ve anıştırmalar yaparak kurmuştur. Bu yazıda Kutlu'nun adı geçen hikâyesinin metinsel arka planı iki aşamada ele alınmaktadır. Söz konusu hikâye, üstkurmaca kullanımı ve anlatıcı söylemi açısından Ahmet Mithat'ın *Müşahedat* romanı ve Sait Faik'in "Birañnedeki Adam" hikâyesi ile karşılaştırılmıştır. Ardından Tahir Sami Bey'in hayat hikâyesi ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanları arasındaki benzerlikler irdelenmiştir. Bu karşılaştırmalı okuma ile Mustafa Kutlu'nun metinlerarasılığa yüklediği işlev ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Kutlu, hikâye, metinlerarasılık, üstkurmaca, postmodernizm.

## Abstract

Intertextuality is based on the principle that each text is related to previous texts. Postmodern writers, who have turned to old texts with their distrust of reality, have given a great legitimacy to intertextuality. Mustafa Kutlu, who has a unique place in contemporary Turkish short story, is against the intellectual aspect of postmodernism; however, he also benefits from postmodernism's influence on literature and uses metafiction and intertextuality extensively. Attributing the meaning of connecting with tradition and his own literary past to intertextuality, the author constructs his story, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, by making references and allusions to the four texts he is influenced by. In this study, the textual background of the aforementioned story of Kutlu is discussed in two stages. The short story in question is compared with Ahmet Mithat's *Müşahedat* and Sait Faik's "Birañnedeki Adam" in terms of its use of metafiction and narrator discourse. Then, the similarities between *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* and Ahmet Hamdi Tanpınar's *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* and Sabahattin Ali's *Kürk Mantolu Madonna* are examined. Through this comparative reading, this study attempts to reveal the function attributed to intertextuality by Mustafa Kutlu.

**Keywords:** Abdülhamit Era Literature, poem, nature theme, the repeated word of "dağlara" (to the mountains).

## Tuncay BOLAT

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Araş. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-4538-8139

E-mail: tuncaybolat@comu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 19.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 19.10.2021

Kaynak Gösterim / Citation:

Bolat, Tuncay (2021). "Mustafa Kutlu'nun *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* Hikâyesinin Metinsel Arka Planı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13/26, 091-122.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.492>

## Extended Summary

The concept of intertextuality, in its most general terms, refers to the exchange or interaction between two or more texts. We can also think of the concept as an act of rewriting. The author of the new text dissolves fragments of old texts into their original context. The conscious and distinctive use of intertextuality by postmodernism has inevitably made it an integral part of postmodern fiction. However, it cannot be pointed out that all writers who consciously or unconsciously construct their texts among other texts act with a postmodern consciousness. Mustafa Kutlu's fictional texts can also be considered in this context. Mustafa Kutlu, who does not defend postmodern thought theoretically and gives a didactic meaning to literature, frequently uses metafiction and intertextuality in his short stories. In other words, the author does not adopt postmodernism intellectually. However, he benefits from some technical possibilities provided by postmodernism in literature.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* is a hybrid text which is, in some ways, similar to Ahmet Mithat Efendi's *Müşahedat*, Sait Faik's "Birahanedeki Adam", Ahmet Hamdi Tanpınar's *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* and Sabahattin Ali's *Kürk Mantolu Madonna*. These similitudes do not prevent the author from giving his original color to the story. The texts that the author connects with are the works that he knows closely and thinks about. Intertextual relations, which are the subject of this review, are grouped under two headings. The text is similar to *Müşahedat* and "Birahanedeki Adam" in terms of its narrator and metafictional structure. The texts that feed the story in terms of content and the formation of the protagonist Tahir Sami Bey are the *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* and *Kürk Mantolu Madonna* novels.

The first text that comes to mind in Turkish literature is Ahmet Mithat Efendi's *Müşahedat* (1891) when it comes to a fictional author's retelling of the stories of an observed character. The positions, discourses and styles of the fictional writer Mustafa Bey in Kutlu's story and Ahmet Mithat in *Müşahedat* are distinctly similar. The line that progresses in the form of wondering about the lives of people

whom he meets by chance, being friends with them, and moving their lives to a fictional level is common in both texts. Although Tahir Sami Bey's story is similar in form to *Müşahedat*, it differs in function. Ahmet Mithat tries to convince the reader that he has written the truth without changing it. Kutlu, on the contrary, underlines that reality changes as it becomes fictionalized. It is frequently mentioned in different studies that Kutlu has been influenced by Ahmet Mithat's authorial intervention. However, Mithat Efendi is not the only source of such an attitude in Kutlu. Although not as much as him, Sait Faik's narrative discourse also had an impact on Kutlu. The similarity between Kutlu's discourse in this story and Sait Faik's "Birahanedeki Adam" is an example of this effect.

Sait Faik's interventions in the text do not carry Ahmet Mithat's "master" tone. This situation is the result of naturalness. Its purpose is not to advise anyone. Mustafa Kutlu, unlike Sait Faik, adopted literature as a didactic genre. Kutlu is a continuation of Ahmet Mithat in the context of the function it imposes on literature. However, this difference in purpose does not prevent Kutlu from being influenced and fed by Sait Faik's great story corpus. In a sense, it can be pointed out that Kutlu synthesized Ahmet Mithat's didacticism and Sait Faik's aestheticism in his own personality. In other words, Kutlu's narrator reminds Ahmet Mithat when he speaks "we" and Sait Faik when he speaks "I". The story "Birahanedeki Adam", which is based on an effort to tell a story by first observing a random person and then meeting him, is similar to the aforementioned story of Kutlu in terms of its metafictional structure. The main similarity between the two texts shows itself in the way of saying that comes very close to each other and in the position attributed to storytelling.

Mustafa Kutlu, who has heavily been influenced by Tanpınar, produce a text bearing the traces of *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* with his conscious or subconscious influence. In these two texts, which intersect on the axis of master-apprentice relationship, wise master types, publishing, inefficient institutions, and coffeehouses, against Tanpınar's pessimistic and critical view that draws attention to the negativities, Kutlu presents a life story that presents integrity from

the past to the future and finds its harmony to a large extent, even though it has flaws. While Tanpınar builds his text on disengagement and falsehood, Kutlu chooses to apply his own understanding of truth, in which tradition and spirituality have a large place. In other words, while Tanpınar points out what should not be, Kutlu describes the ideal according to his own worldview.

There are common points between Tahir Sami Bey and Raif Efendi, the protagonist of the novel *Kürk Mantolu Madonna*: introversion, being fond of books despite not being on good terms with school, experiencing restlessness at home, being interested in painting, and intellectual curiosity. Similar to the motif of "falling in love with a picture" seen in traditional stories, falling in love brings the two characters closer to each other. Although Raif's and Tahir Sami's falling in love scenes are inspired by folk tales, the continuation of the stories presents a modern structure.

As a result, Mustafa Kutlu has not copied the texts of these four names, who have been influential in the formation of his own author personality, with a rough imitation, and has reshaped some elements from these texts in line with his own way of thinking and the requirements of his story. In the context of this story, we can liken Kutlu's approach to intertextuality to an upcycling activity. In other words, the author has carried some elements of the old texts that have been in his mind to his own text for new purposes.

## Giriş

Her metnin kendisinden önce üretilmiş metinlerle ilişki içerisinde olduğu esasına dayanan metinlerarasılık, günümüzde kurmaca metni zenginleştirmenin fonksiyonel bir yöntemi olarak görülmektedir. Çoğu eleştirmen, metinlerarasılığı metnin gizli kapılarını açmaya yarayan işlevsel bir anahtar olarak görmektedir. Çünkü her yazar, metnini bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde başka metinler arasında kurar. Kubilay Aktulum, metinlerarasılığın özünün Rus eleştirmen Mihail Baktin'in söyleşimcilik (dialogisme) terimine dayandığını ifade eder (1999: 25). Julia Kristava'nın çalışmaları ise kavramı 1960'lardan itibaren metin çözümlemelerinin önemli aşamalarından biri hâline getirmiştir. Metinlerarasılık kavramı en genel hatlarıyla iki ya da daha fazla metin arasındaki alışveriş ya da etkileşimi işaret eder. Kavramı, bir yeniden yazma eylemi olarak da düşünülebiliriz. Bu yeniden yazış, bire bir kopya ediş değildir. Yeni metnin yazarı, eski metinlerden parçaları kendi özgün bağlamı içinde eritir.

Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır." (Aktulum, 1999: 17-18).

Metinlerarasılık, postmodern anlayışın edebiyata hâkim olmasıyla büyük bir yaygınlık ve meşruiyet kazanmıştır. Postmodern sanatçılar, geçmişin metinsel birikiminden açıkça faydalanmayı etik bir problem olarak görmezler. Hiçbir metin daha önce söylenmiş olanlardan yakasını kurtaramayacağı için postmodernler, bu etkiyi gizlemeye çalışmayı gereksiz görürler. Edebiyat dünyasında uzun süredir varlığı hissedilen postmodern sanatçıların metinlerarasılığı bilinçli ve belirgin biçimde kullanması, onu ister istemez postmodern kurmacanın ayrılmaz parçası hâline getirmiştir. Ne var ki postmodern kurmacanın diğer ana bileşeni olan üstkurmacanın kullanıldığı tüm metinlerin postmodern olmayışı gibi metnini bilinçli ya da bilinçsiz

olarak diğer metinler arasında kuran tüm yazarların postmodern bir bilinçle hareket ettikleri söylenemez.

Yıldız Ecevit, postmodern düşüncenin temelinde çoğulculuk fikrinin yattığını dile getirir. Postmodern düşüncede tek ve mutlak olana yer yoktur (2001: 67). Postmodern düşünce din de dâhil olmak üzere sarsılmaz doğrular olarak düşünülen tüm yapıları tartışmaya açar (2001: 59). Niall Lucy ise postmodernlerin değer ve hakikatle bağlantılı olarak dile getirilen tüm görüşleri uydurma/yapay olarak düşündüklerinden söz eder. Bu bağlamda tarih, kültür, gelenek ve değer gibi kavramlar sabit bir anlam taşımazlar ve hakikat, yalnızca bugün için dolaşımda olandır (2003: 14). Başka bir deyişle postmodernizmde hakikat, göreceli ve akışkandır. Dolayısıyla edebiyat yoluyla bir inanç ya da ideolojinin mutlak hakikatini vazetmek, postmodernizmin değişmez doğrulara şüphe ile yaklaşan parçalı bilinci ile örtüşmez. Mustafa Kutlu'nun kurmaca metinleri, bu bağlamda ilginç bir noktada durur. Kutlu, hikâyelerinde üstkurmaca ve metinlerarasılığı sıkça kullanır. Ama bunu postmodern bir bilinçle, yani okuru mutlak hakikat fikrinden uzaklaştıracak bir tavırla yapmaz. Dolayısıyla Kutlu'nun metinlerinin postmodernizmle benzeşen yönü daha çok biçimseldir. Bu da onu, metne sürekli müdahalelerde bulunarak okurunu eğitip yönlendirmeye çalışan Ahmet Mithat'a yaklaştırır. Tarihsel olarak postmodernizmle ilişkilendirilmesine imkân olmayan *Müşahedat* (1891) yazarı Ahmet Mithat Efendi<sup>1</sup> de eserlerini postmodernizmin en güçlü olduğu dönemde üreten Mustafa Kutlu da bu anlatı enstrümanını okurunu hakikatten uzaklaştırmak için kullanmaz. İki yazar da bu anlatma biçimini tek ve doğru bildikleri hakikati daha inandırıcı biçimde sunmak için kullanır. Nitekim Cevdet Kudret'in (1998: 33) ve Tanpınar'ın (2003: 460) tespit ettiği üzere Mithat Efendi de Bahtiyar Aslan'ın belirttiği gibi Kutlu da okuru eğitip biçimlendirme gayreti

1 Üstkurmacanın postmodern edebiyatın temel kurgu unsurlarından olması, *Müşahedat*'ın kimi çalışmalarda anakronik biçimde postmodernizmin erken bir örneği şeklinde ele alınmasına neden olmuştur. Gökhan Tunç'un "Müşahedât Postmodern Bir Roman mıdır?" yazısı bu konuyu etraflıca ele almaktadır. *Romanın Kendini Keşfi: Türk Romanında Üstkurmaca* (1980-2000) adlı çalışmamızda "Tunç'a göre *Müşahedat*'a üstkurmaca demek, onu postmodern olarak nitелеmek anlamına gelir." (Bolat, 2021: 88) şeklinde "yanlış" bir ifade kullanılmıştır. Çünkü Tunç, adı geçen yazısında her üstkurmacanın postmodern olarak değerlendirilemeyeceğinden, postmodernizmin en başta bir bilinç meselesi olduğundan, *Müşahedat* yazarının böyle bir bilince sahip olmasının mümkün olmadığından, yani *Müşahedat*'ın postmodern bir eser mantığı ile ele alınması yanlışlığından bahseder (Tunç, 2008: 239-250).

içindeki yazarlardır (2012: 223). Mustafa Kutlu'nun Ahmet Mithat söylemini rahatlıkla kullanmasında postmodernizmin edebiyatın sınırlarını genişletmiş olması da etkilidir. Bilindiği gibi Mithat Efendi'nin müdahil anlatıcısı, gerçekçi edebiyat tarafından uzun süre eleştirilmiştir. Postmodernizm, Ahmet Mithat'ın eleştirilen yönlerini yeniden kıymetlendirmiştir. Kutlu'nun hikâyelerinde sıkça başvurduğu Ahmet Mithatvari anlatım, postmodernizmin sağladığı meşruiyetin de bir sonucu olarak düşünülebilir (Gökçek, 2012: 59).

Mustafa Kutlu'yu metinlerarasılığa yönelten şey, postmodernlerdeki gibi bir gerçeklik yitimi değildir. Bu daha çok onun gelenekle kurduğu bağ ile ilgilidir. Köklerini inkâr etmemek, "kökü mazide olan atı" olmaya çalışmak, usta-çırak ilişkisini önemsemek gibi hususların etkisiyle Kutlu, kendi yazar şahsiyetine katkı sunan metinlere eserlerinde geniş yer vermiştir. Hikâyecinin eserlerini metinlerarasılık bağlamında inceleyen pek çok çalışma, bu savı güçlendirmektedir.<sup>2</sup> Ayrıca Cafer Gariper'in dikkat çektiği üzere bir metin inşa edilirken eski metinler "kaynağından ve bağlamından kopup bilinçaltı anımsamaya bağlı olarak [da] yeni bileşimlerle görünürlük kazanabilir" (2015: 88). Dolayısıyla Kutlu'nun eserlerinde de bilinçli göndermelerin yanında bilinçaltı anımsama yoluyla oluşan metinlerarasılıklar var olabilir.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (2009) hikâyesi Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat'ı* (1891), Sait Faik'in "Birahanedeki Adam"ı (1947), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) ve Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna'sı* (1943) ile kimi yönlerden benzeşen melez bir metindir. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hakkında yaptığı içerik analizinde Mustafa Dere de, metnin mekân bağlamında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; yazar-anlatıcı tavrı bağlamında ise *Müşahedat*'la benzerliğine dikkat çekmiştir (2016: 16-21). Bu benzeşimler hikâyeye yazarın kendi özgün rengini vermesini önlemez. Tam aksine eski metinlerle kurulan bağ, edebiyatın kaynağını hayat olarak gören sanatçının gözlemlerini güçlendirir. Yazarın bağ kurduğu metinler, yakından tanıdığı ve üzerine düşündüğü eserlerdir. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* ile bağ olduğunu tespit ettiğimiz eserlerin yazarları

2 Mustafa Kutlu'nun eserlerinin metinlerarasılık bağlamında nasıl ele alındığı ile ilgili olarak bakınız: (Andi, 2008: 71-82), (Baştürk, 2010: 69-96), (Enser, 2015: 279-293), (Koçak, 2015: 361-379), (Karahan, 2012: 105-116), (Noyan, 2020: 258-292), (Qasimova, 2011: 61-86).



Mustafa Kutlu'nun yakın ilgi alanındaki isimlerdir. Mustafa Kutlu, *Sait Faik'in Hikâye Dünyası* (1968) ve *Sabahattin Ali* (1972) adlarını taşıyan inceleme kitapları vesilesiyle bu iki yazarın metinleri üzerine düşünme fırsatı bulmuştur. Tanpınar'a pek çok yazısında temas eden hikâyecinin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile ilgili kaleme aldığı "Tanpınar'ın Yalan Dünyası" adlı bir inceleme yazısı vardır. Ayrıca *Sevincini Bulmak* (2018) hikâyesinin ana karakteri Suna, Tanpınar üzerine araştırma yapan bir edebiyat doçentidir. Sema Noyan'ın da altını çizdiği üzere *Sevincini Bulmak*, Huzur'a yoğun göndermelerle kurulmuştur (2020: 260). Bu iki örnek dahi Tanpınar-Kutlu bağına göstermektedir. Kutlu'nun Ahmet Mithat metinlerine aşinalığı ise doğrudan doğruya pek çok hikâyesinde benimsediği anlatıcı-yazar personasında görülmektedir. *Mavi Kuş*, *Yoksulluk İçimizde*, *Bu Böyledir*, *Sır*, *Hüzün ve Tesadüf*, *Rüzgârlı Pazar*, *Menekşeli Mektup*, *Sevincini Bulmak*, *Kapıları Açmak* ve *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* gibi hikâyelerde Ahmet Mithat'tan mülhem anlatıcı-yazar tavrı açıkça görülmektedir. Yazarın bu uygulaması, gayriihtiyari bir tutum değil; bilinçli bir tavidir. *Kapıları Açmak*'ta kurduğu "Yahu Mustafa Kutlu sen bir bilimsel makale yazmıyorsun (...) Ahmet Midhat Efendi misin mübarek" (2011: 27) cümleleri onun Ahmet Mithat'la kurduğu söylem bağının bilinçli bir seçim olduğunu açıkça gösterir.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'ndaki metinlerarası ilişkiler, iki başlık altında irdelenecektir. Öncelikle metnin yazar-anlatıcı tavrı ve üstkurmaca yapısı açısından benzeştiği metinlerle (*Müşahedat* ve "Birahanedeki Adam") kurduğu bağ ele alınacaktır. Daha sonra metni içerik ve bilhassa başkarakter Tahir Sami Bey'in oluşumu bağlamında besleyen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Kürk Mantolu Madonna* romanları ile benzerliklerine işaret edilecektir.

### Hikâyenin Hikâyesi Başka Kimin Hikâyesi?

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hikâyesi, adından da anlaşılacağı üzere Tahir Sami adlı karakterin hayatını konu edinir. Fakat hikâye doğrudan Tahir Sami'nin hayatının anlatımı ile başlamaz. Öncelikle metin içinde gerçek yazara çok benzeyen bir hikâyeci olan Mustafa Bey görünür. Mustafa Bey, asıl alanı hikâye olmasına rağmen tıpkı gerçek Mustafa



Kutlu gibi şehrin tarihî mekânlarını dolaşıp bir gazete için buralarda edindiği izlenimleri kaleme almaktadır. Sokaklarda dolaşarak hikâyesini arayan Mustafa Bey'in karşısına garip bir devlet dairesi çıkar. Kurmaca hikâyeci ile Tahir Sami Bey, ilk kez "Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü"ne (Kutlu, 2009: 17) benzeyen bu acayip dairede karşılaşacaktır. Mustafa Bey, merakla dairenin kapısından girer. Buranın işlevsizliği hemen dikkati çeker. Müstahdem Şeref Efendi yazara etrafı gezdirirken, okur da burada çalışanlar ve dairenin işleyişi hakkında fikir sahibi olur. Şeref Efendi, gazeteciye dairede çalışanları tanıtırken sıra arşiv memuru Tahir Sami Bey'e gelir. Onun ciltçilik yapmış olması, kitap merakı ve "Köyüm" adlı bir dergi çıkarması Mustafa Bey'in dikkatini çeker. O gün tanışan Tahir Sami Bey ve Mustafa Bey ortak ilgi alanlarının bulunması ve ikisinin de aslen Erzincanlı olması vesilesiyle kısa sürede ahabap olurlar. Hikâyeci, daireye sık sık uğramaya başlar. Mustafa Bey, zamanla Tahir Sami Bey'in hayatıyla ilgili bir hikâye yazacak kadar bilgi sahibi olur. İş bu noktaya gelince hikâyeci, Tahir Sami'ye asıl niyetini, yani onun hayat hikâyesini yazma fikrini açar: "Aslında kendi hesabıma sözün sonuna gelmiş idik. Sami Bey'in çocukluğundan itibaren bütün hayatını, babasını, dedelerini tanıdım. Niyetim onun hayatını kaleme almaktı ve çekinmeden bunu kendisine söyledim. Önce şaşırды, sonra kızardı, heyecanlandı, hatta kızdı" (Kutlu, 2009: 30).

Bu açıklamadan sonra Mustafa Bey'le kahramanı arasında bir pazarlık başlar. Sami, mahreminin ortaya saçılmasından endişe duymaktadır. Hikâyeci ona "sanat uydurma bir iştir", "benim yazacağım Tahir Sami Bey bire bir siz değilsiniz" (Kutlu, 2009: 32) gibi gerçek-kurmaca ayırımına işaret eden karşılıklar verir. Sami Bey bu kez kendi hayatının sıkıcılığını öne sürer: "Aziz kardeşim; roman dediğin, hikâye dediğin biraz çekici olmalı. Ne bileyim içinde fırtınalı aşklar, macera, ihtiras, kin, ideoloji, mücadele, çatışma, sosyal meseleler falan olmalı. Oysa benim hayatımda bunların hiçbiri yok" (Kutlu, 2009: 33). Hikâyecinin kararlılığı karşısında durumu çaresiz kabul eden Sami, sadece "mahremane söylediğim şeyleri lütfen yazmayın" (Kutlu, 2009: 35) der. Hikâyeci de ona özel hayatın kutsallığına duyduğu saygıdan ve uydurmanın da bir ölçüsü olduğundan bahseder. Tahir Sami Bey, işini

sağlama almak için pazarlığa son olarak şunları ekler: "Şunu iyi bilin ve şu ânı unutmayın. Eğer yakışksız bir yalan yazarsanız, kafanıza girer bunu tekzip ederim" (Kutlu, 2009: 35). Yazar, dipnot koymayı roman ve hikâyenin yapısına pek uygun bulmasa da Sami Bey'i kırmamak için bunu kabul eder. Nitekim asıl hikâyenin anlatıldığı kısımlarda yer yer Tahir Sami'nin tekziplerine de yer verilir. Ne var ki hikâyeci, bir noktada bu tekziplere yer vermeyi keser:

"Tahir Sami Bey'e bir söz verdim diye iki de bir araya girip hikâyenin yürüyüşünü aksatması yakışık almıyor. (...) Modern anlatım teknikleri bu gibi uygulamaları kabul ediyor, hatta biçimsel yenilik diye alkış tutuyor ama; bence edebiyatla fazla oynamamak lazım, sonra oyuncak haline gelir. Verdiğim söze pişman oldum. (...) Tahir Sami'den gelen tekziplere yer vermeyeceğim. Sözümü geri aldım" (Kutlu, 2009: 79).

Postmodernizmle birlikte metnin oyundan ibaret görülmesine ve yazar otoritesinin ortadan kalkmasına bir cevap niteliği de taşıyan bu araya giriş, nihai kertede metnin yazar tarafından kaleme alınmış hayalî bir üretim olduğunun altını çizer. Hikâyecinin Tahir Sami Bey'e hikâyesini yazacağını açıkladığı görüşmeden sonra asıl hikâyeye geçilir. Tahir Sami Bey'in hayatı, üç kuşak önceki dedesi Süleyman Ağa'dan başlayarak anlatılır. Bu hikâye akarken bir yandan da Tahir Sami Bey'in tekzipleri, yazar-anlatıcı Mustafa Bey'in daireyi ziyaretleri ve anlatının akışını kesip verdiği bilgilerle gerçek hayattaki Tahir Sami Bey okuyucuya hatırlatılır. Bu vesilelerle gerçeğin kurmacaya dönüşürken yaşadığı değişimlere temas edilmiş olur.

Hikâyedeki üstkurmaca yapısı, Mustafa Kutlu'nun icadı değildir. Bir kurmaca yazarın hikâye yazma sürecini konu alan metinler, üstkurmacanın en sade ve bilindik formudur. Gerçekçi edebiyat anlayışını büsbütün zedelemeyen bu form, edebiyatta postmodern bilincin oluşmasından çok önce kullanılmaya başlar. Özellikle gözlemlenen bir karakterin anlattıklarını kurmaca bir yazarın elden geçirerek hikâyeleştirmesi ve bu sürecin karakterlerle müzakere edilerek şekillenmesine dayanan bir kurgu söz konusu olduğunda Türk edebiyatında ilk akla gelen metin Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat* (1891) romanıdır.

Ahmet Mithat, *Müşahedat*'ı natüralizmi ve onun en önde gelen ismi Zola'yı aşmak iddiasıyla yazar. Mithat Efendi, çeşitli yönlerden eleştirdiği "Zola ve rüfekası"nı sadece kötü olanı anlatmakla itham eder. Kendisi tıpkı hayatta olduğu gibi iyi ve kötüyü bir arada sunarak natüralist romanın nasıl yazılacağını herkese gösterme gayretindedir. Bu gayreti onu, gerçekliği daha iyi sunma konusunda teknik bir arayışa da sürüklemiştir. Yazar, kendi adını ve şahsiyet özelliklerini taşıyan bir karakteri romana dâhil ederek romanın yazılış serüvenini romanın konusu hâline getirmiştir. Sonuç olarak ortaya çıkan; aksiyon, entrika ve ihtidalarla dolu tipik bir Ahmet Mithat romanıdır. Bu açıdan hiç de natüralist değildir. Ama roman üstkurmaca tekniğini kullanmak gibi büyük bir yeniliğe sahiptir. Zaten tüm hikâye ve romanlarında araya girişleriyle bir karakter gibi/kadar hikâyenin içinde olan "muharrir efendi" bu kez, ete kemiğe bürünüp Ahmet Mithat Efendi olarak romanın kişilerinden biri olmuştur. Tıpkı *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda Mustafa Kutlu ile büyük oranda benzeşen Mustafa Bey gibi *Müşahedat*'ın karakter Ahmet Mithat'ı da hikâyeci/romancı kimliği ile gazeteci kimliğini bir arada gezdirmektedir. Her iki kurmaca yazar da hikâyelerine konu edecekleri kişilerle şans eseri karşılaşır ve bir hikâye cevheri gördükleri için onlarla irtibatlarını güçlendirirler.

Ahmet Mithat'ın romanının ilk sahneleri vapurda geçer. Karakter Ahmet Mithat, esas meseleye geçmeden önce yazarlık/gazetecilik mesleğinden, Şirket-i Hayriyye hakkındaki eleştirilerinden ve tüm eleştirilerine rağmen vapurun onun önemli bir çalışma alanı olduğundan bahseder. Mustafa Kutlu ise önce şehre, sokaklara, yani mekâna işlemiş olan kültür ve medeniyet izlerine dair birtakım görüşlerini dile getirir. Ardından bu görüşler ışığında tarihî mekânları dolaşan Mustafa Bey'in Sait Faik'in hikâyeci kimliğinden de belirgin izler taşıyan gezintisi anlatılır. Bu gezinti, Tahir Sami ile tanışmaya ve onun hayatının hikâye edilmesine doğru evrilir. Olaylar *Müşahedat*'ta da hemen hemen aynı doğrultuda gelişir. Hâlini arz etmeyi bitiren Ahmet Mithat, konuşmalarına kulak misafiri olup hikâyelerini yazmayı düşündüğü Siranuş ve Agavni adlı Ermeni kadınlarla karşılaşmasını anlatır. Akabinde daha yakından tanımak için takip ettiği kadınlarla yazarın arkadaşlıkları başlar. Yazar onlara, hayat hikâyelerini

romanlaştırma fikrini açar. Ahmet Mithat, karakterlerin anlatımlarıyla detaylanan hayat hikâyelerini elden geçirerek roman formuna sokar. Bu metinler, karakterlere okunur. Onların düzeltme, sansür ve onayları ile metne son şekli verilir.

Tahir Sami Bey, Mustafa Bey'e hayatı ile ilgili bilgileri, onun bunları hikâye edeceğini bilmeden anlatmıştır. Fakat geç de olsa Mustafa Bey de Ahmet Mithat gibi karakterine bu niyetini açıklamıştır. Sami Bey, Siranuş ve Agavni kadar bu işe gönüllü olmasa da yazarın kararlılığı karşısında, mahremine saygı gösterilmesini ve şerh düşme hakkı olduğunu yazara kabul ettirerek durumu kabullenmiştir. *Müşahadat*'ta Siranuş ve ardından Agavni hayatlarının hikâyeleştirilmesine baştan razı olmuşlardır. Aralarına bu iki Ermeni kadınla irtibatı olan Refet'in de katılmasıyla Ahmet Mithat'a romanlaştırılmak üzere hikâyelerini anlatmaya başlamışlardır. Ahmet Mithat, roman müsveddelerini bu karakterlere okudukça kimi yanlışlar düzeltilir ve karakterlerin metne müdahaleleri söz konusu olur.

*Müşahadat*'ta "Refet Bey ile akd-ı muâhede ettiğimiz güne kadarki tercüme-i hâlimin meskûtun anı [anlatılmadan] bırakılmasını rica ederim." (A. Mithat Efendi, 2000: 126) diyerek hayatının kimi acı ve mahrem alanlarını kendine saklamak isteyen Agavni gibi Tahir Sami Bey de yazar Mustafa Bey'e "mahremane söylediğim şeyleri lütfen yazmayın" (Kutlu, 2009: 35) der. *Müşahadat*'ta Kutlu'nun hikâyesinden farklı olarak roman müsveddeleri karakterlere peyderpey okunduğundan, metindeki bilgi hataları bu okumalar esnasında düzeltilir. Söz gelimi Katolik bir karakterin boşanma davasına başvurmasından bahsedilince Agavni: "Katolik mezhebinde fesh-i nikâh mümkün değildir ki davaya kıyam etsin." (A. Mithat Efendi, 2000: 106) diye Ahmet Mithat'ı düzeltir. Natüralist roman yazma iddiasındaki yazar da gerçeği olduğu gibi aktardığını gösterircesine "Öyle mi? Öyleyse buraları ve bundan aşağı bir hayli yerler büsbütün değişecek." (A. Mithat Efendi, 2000: 106) der. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*'nda bir müsvedde okuyup onay alma durumu yoktur. Daha doğrusu Mustafa Bey hayatının hikâyeleşmesinden çekince duyan Sami Bey'e bunu önermiş fakat o bunu kabul etmemiştir. Sadece yazılanlara şerh düşme hakkını saklı tutmuştur. Ne var ki Sami Bey'le

Mustafa Bey arasında yapılan bu şerh antlaşması "hayalî"dir. Sami Bey, yazara "Şunu iyi bilin ve şu ânı unutmayın. Eğer yakışksız bir yalan yazarsanız, kafanıza girer bunu tekzip ederim" (Kutlu, 2009: 35). Görüldüğü üzere metin içinde yer verilen şerhler, Mustafa Bey'in zihnindeki Tahir Sami'ye aittir.

Kutlu, Ahmet Mithat gibi natüralist bir roman yazma iddiasında değildir. Gerçeğin kurmaca düzlemine taşınırken bir hayli değiştiği de hikâyenin farklı yerlerinde tekrarlanan bir fikirdir. Dolayısıyla Tahir Sami Bey'in şerhleri, *Müşahedat*'taki düzeltmelerle biçim olarak benzeşse de, işlev olarak ayrılır. Ahmet Mithat, bu düzeltmeleri metne koyarak okuruna en küçük bir gerçek kırıntısını atlamadığını ispatlamaya çalışır. Kutlu'nun zihinsel düzlemde cereyan eden şerhleri ise tam aksine gerçeğin kurmacalaşırken değiştiğinin altını çizer:

"Aziz okuyucular,

Biliyorsunuz bütün muhalefetime rağmen Mustafa Bey hayat hikâyemi kaleme alıyor. Her neyse, alsın, zaten anlaşmıştık. Ancak anlaşmamızda şöyle bir madde vardı. Eğer fahiş hatalar yapılırsa ben müdahale edecektim. İşte şimdi bu hatalardan biri yapılmış bulunuyor. Şöyle ki: Efendim, Meral falan doğrudur, inkâr etmiyorum, ilgi duydum, hatta mezkur mektubu da yazdım. Fakat metinde zikredildiği gibi defterin arasına koyup kıza vermedim. Bu kısım tamamen asılsızdır, yazarın fantazyasıdır. (...) Araya girerek okumanızı engellediğim için özür dilerim. Ama şair ne demiş: "Kalmasın hiçbir şey dünyada nihan". Saygılarımla" (Kutlu, 2009: 70-71).

Yukarıda zikredilen benzerlikler *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* ile *Müşahedat* arasındaki koşutluğu açıkça gösterir. Ayrıca Kutlu'nun hikâyesinde okura doğrudan Ahmet Mithat Efendi'yi anıstıran "Vay be! Görüyorsun aziz okuyucu, birden 'Beklenen adam' olup çıktım. Ama buna şaşırmayın." (Kutlu, 2009: 28), "Öyle demeyelim aziz okuyucu. Cenab-ı Hakk'ın neyi ne zaman kuluna ihsan edeceğini bilemeyiz." (Kutlu, 2009: 50) gibi araya girişler veya "Bundan sonra olanlar, olabilecek olanlar Tahir Sami Bey'in zihninden geçer mi? Geçer veya geçmez, bunu sen bize anlatacaksın kardeşim, adamın özel hayatını dile getiriyorsun, ne olmuşsa açık açık yaz." (Kutlu, 2009: 100) cümlelerinde görüldüğü üzere dramatize edilmiş okurla

kurulan diyaloglar; Mustafa Kutlu'nun Mithat Efendi'nin söyleminden genel anlamda etkilendiğini gösterir. Kutlu'nun bu hikâyedeki söylemi ile Sait Faik'in "Birahanadaki Adam" hikâyesi arasında da bir bağ kurulabilir.

Sait Faik, Mustafa Kutlu'nun gençlik yıllarından itibaren izlediği, üzerine düşündüğü ve hakkında eser kaleme aldığı bir hikâyecidir. *Sait Faik'in Hikâye Dünyası* (1968), ressamlık yönü de bulunan Mustafa Kutlu'nun Sait Faik'e resim ve perspektif bağlamında bakışını içerir. Ayşe Koçak Işık'ın belirttiği üzere Kutlu, Sait Faik'teki resim hassasiyetinden ve eşyayı detaylı betimleme fikrinden etkilenmiştir (2019: 53). Kutlu'nun Sait Faik'ten etkilendiği diğer bir yön; şehri gezen, gözlemleyen, yaşayan ve hikâyesini hayatın akışı içinde arayan hikâyeci tavrıdır. Sait Faik'in hikâyeciliğinde belirleyici role sahip olan bu avarece tavır Kutlu'da daha nispidir.

Sait Faik, didaktizmden uzak durur. Mustafa Kutlu ise açıkça nasihat eden bir hikâyecidir. Bu temel farka rağmen iki yazar arasında sokaklarda dolaşıp insanlarla sohbet etme ve hayatı akışı içinde gözlemleyip hikâye etme noktalarında benzerlik söz konusudur. Sait Faik, metinlerine de yansıdığı üzere, hikâyelerini derli toplu çalışma masalarında, kütüphanelerde değil sokak, vapur, kahvehane gibi sosyal ortamlarda yazar. Mustafa Kutlu da benzer bir yazma tavrı içindedir: "Hep sokaklarda, kahvehanelerde okuyup yazdım" (K. Barbarosoğlu, 2001: 31). Her iki yazar da kendilerine tıpatıp benzeyen yazar karakterlerini hikâyelerine taşırlar. Bu da, yazma alışkanlıkları benzeyen iki yazarın metinleri arasında yer yer belirginleşen bir benzerlik oluşturur.

Mustafa Kutlu'nun okura doğrudan seslenişleri ve araya girip hikâyenin yazılış sürecine dair detaylar verişçi açıkça Ahmet Mithat Efendi'yi anıştırdığı için hikâyecinin üstkurmaca noktasında Ahmet Mithat'tan beslendiği sıkça dile getirilmektedir. Bu bilgi doğrudur. Fakat Kutlu'nun bu tavrını besleyen diğer bir kaynak da Sait Faik'tir. Bilindiği üzere Sait Faik, hikâyelerinde kendi kişiliğinden ayrıştırılmamacayak bir karakter-anlatıcı kullanır. Bu anlatıcı, söz gelimi *Şahmerdan* kitabında yer alan "Çelme" hikâyesinde "-Bunlar bizim hikâyeci numaralarımız, affedin!-" (Abasıyanık, 2009: 224) diyerek anlatının akışını keser. *Mahalle*

*Kahvesi*'ndeki "Kınalı'da Bir Ev" hikâyesinde "İşte bu yüzden hikâye yazırım. İşte bu merak yüzünden hikâyeci geçinirim." (Abasıyanık, 2009: 437) ifadeleriyle kendi hikâyeci kimliğini açık eder. *Alemdağda Var Bir Yılan*'da yer alan "Eftalikus'un Kahvesi" ise büsbütün Sait Faik'in hikâye yazma biçimini ortaya koyan ve kendi kendine göndermeler yapan öncü bir metindir. Kutlu'nun incelediğimiz hikâyesi ile benzerlikler taşıyan "Birahanedeki Adam" hikâyesi de yine kendi yazılış sürecine göndermeler yapan bir metindir.

Sait Faik'in araya girişleri Ahmet Mithat'ın "hoca" tonunu taşımaz. Onda bu durum, bir doğallığın sonucudur. Amacı kimseye nasihat etmek değildir. Bu da birçok metinde onun saf hikâyeci kimliğinin görünür olmasını doğurur. Mustafa Kutlu, edebiyatı Sait Faik'ten farklı olarak hikemî bir tür olarak benimsemiştir. Edebiyata yüklediği işlev bağlamında Kutlu, Ahmet Mithat'ın bir devamıdır. Fakat bu maksat farkı Kutlu'nun Sait Faik'in büyük hikâye birikiminden etkilenmesini ve beslenmesini engellemez. Bir anlamda Kutlu'nun Ahmet Mithat didaktizmi ile Sait Faik estetizmini kendi şahsiyetinde sentezlediği söylenebilir. Başka bir ifadeyle Kutlu'nun anlatıcısı "biz" diye konuştuğunda Ahmet Mithat'ı, "ben" diye konuştuğunda ise Sait Faik'i anıştırmaktadır. Kutlu, genel itibarıyla toplumsal hassasiyetleri önceleyen bir yazar olduğundan meddah veya Ahmet Mithat tarzı diye adlandırabileceğimiz söyleyişin onda daha belirgin olduğu söylenebilir.

Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* kitabında yer alan "Birahanedeki Adam" hikâyesi, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hikâyesi ile yapı ve hikâyeci-anlatıcı tavrı bakımından kimi benzerlikler taşır. Sait Faik'in hikâyesi de Kutlu'nun hikâyesi gibi tesadüfen karşılaşılan bir kişinin hikâye edilmesine dayanır. "Birahanedeki Adam" üç sayfalık kısa bir hikâye olduğu için Tahir Sami Bey'in hayatı gibi detaylı bir anlatım söz konusu değildir. Burada tesadüfen karşılaşılan bir adamın hayatından küçük bir kesitin anlatılması hedeflenir. Hikâyeci bu hedefini gerçekleştirmek için "Karaköy'de bir birahane bira içen, tahminen kırk yaşlarında bir adamı" (Abasıyanık, 2009: 324) gözüne kestirir. Önce adamı en küçük detayına kadar gözlemler, onun hakkında fikir yürütür ve sonra adamlarla iletişime geçerek ondan hayatına dair bazı bilgileri



alıp hikâyesini zenginleştirir. Kısa bir anlığına hikâye kahramanı olan adam, hikâyenin sonunda "artık kimseyi ilgilendirmeyen bir adam" olarak birahaneden çıkıp tramvaya koşar (Abasıyanık, 2009: 326). Netice itibarıyla Tahir Sami Bey'in hikâyesi hacimce çok daha geniş olsa da, hayatın akışı içinde tesadüfen karşılaşılan sıradan bir insanın hayatına yakından bakıp buradan bir hikâye devşirme çabası her iki metinde de ortaktır. Buna ek olarak Kutlu'nun kurmaca hikâyecisi, "ben" olarak konuştuğu kısımlarda Sait Faik'in avare bir edayla şehri keşfeden, kahvehanelerde oturup insanları gözlemleyen anlatıcısından izler taşır. Mesela hikâyeci karakterin Sami Bey'le tanışmasından önceki girizgâhtaki konumu, "Birahanedeki Adam"ın "Sokakta, bir dükkânda, kalabalık bir yerde durup herhangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmazsa bir kısmını hikâye etmek mümkündür, hülyasına kapıldım" (Abasıyanık, 2009: 324) diyen hikâyeci karakteri ile benzerdir: "Bir kahveye girer, cam kenarına oturmuş gazete okuyan emekli bir ihtiyara selâm veririm. İhtiyar yalnızdır, çokluk iki laf edecek dam arar. Sevinir ben yanına çökünce..." (Kutlu, 2009: 9). Çok daha belirgin benzerlik ise hikâye içindeki kurmaca yazarların kendi "hikâyeci" konumlarına yükledikleri anlamda ortaya çıkar. Sait Faik'in hikâyeci karakteri, izlediği adamın hikâyesi üzerine düşünürken şöyle der: "Ben hikâyeciyim diye sizden ayrı şeyler düşünecek değilim. Sizin düşündüklerinizden başka bir şey düşünemem" (Abasıyanık, 2009: 325). Hikâyeciye büyük veya tarihî bir misyon yüklemeyen bu mütevazı tavrın genişletilmiş bir benzerini, tarihî mekânlar üzerine yazı yazsa da en nihâyetinde hikâyeci olan Mustafa Bey karakteri şöyle dile getirir: "Unutmayın, ben bir hikâyeciyim. Bende kalan ve benden çıkacak olan resmi kayıtlar, belgeler, kronikler falan değildir. Acılar, sevinçler, mücadeleler, inançlar, kavgalar, düşler, kalp kırıklığı, karşılıksız sevdalar, arkadaşlıklar, yalnızlık ve mutluluktur" (Kutlu, 2009: 10). Bu cümleler Mehmet Tekin'in belirttiği üzere yazarın gazeteci kimliği yerine hikâyeci kimliğini öne çıkarmaya yarar (2012: 238). Metinlerarasılık bağlamında ise Sait Faik'in "hikâyeciyim diye sizden ayrı şeyler düşünecek değilim" cümlesinin farklı şekilde yeniden dile getirilişidir. Çünkü Kutlu'nun hikâyecisinin "bende kalan" diye saydığı acı, sevinç, mücadele, inanç, kavga, düş, kalp kırıklığı, sevdâ, arkadaşlık, yalnızlık, mutluluk gibi duygu ve durumlar her insanda

mevcuttur. Her iki hikâyeci de, benzer ifadelerle, kendilerinden bu mevcudun anlatılmasından öte bir şey beklenmemesi gerektiğini dile getirirler.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* ile *Müşahedat* ve "Birahanedeki Adam" arasındaki benzerlik, üstkurmacanın kullanım biçiminde ve metnin içinde yer alan kurmaca yazarın söyleminde belirginleşir. Metnin üst katmanındaki bu benzerlik, iç metne taşınmaz. İç metin veya asıl hikâyeye olarak adlandırabileceğimiz Tahir Sami Bey'in hayat hikâyesi ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Kürk Mantolu Madonna*'dan izler taşımaktadır.

## Tahir Sami Bey'in Özel Hayatına Karışan Karakterler

Tahir Sami Bey'in hayat hikâyesi, kimi biyografilerde olduğu gibi, karakterin büyük dedesinden başlanarak anlatılır. Tahir Sami'nin babası Ziya, dedesi Tahir ve dedesinin babası Süleyman Ağa'ya kadar uzanan aile hikâyesi, Mustafa Kutlu hikâyeciliğinin değişmez temaları olan taşra ve göç meselelerini de içerir. Kömür işi yapan Süleyman Ağa, oğlunun bu zor işte çalışmasını istemediğinden onu "Eğimli hemşehrisi Ermeni Nişan Usta"nın (Kutlu, 2009: 42) yanına çıkar verir. Tahir Sami'nin dedesi bu bilge ustanın yanında ciltçiliği öğrenir. Meslek babasından Ziya'ya, ondan da oğlu Tahir Sami'ye geçer. Zamanla ciltçilik rağbet gören bir iş olmaktan çıkar. Ama Sami ciltçilik sayesinde çocukluğundan itibaren kitaplar ve kitap meraklıları arasında bulunur.

Sami'nin Nebahat ve Nurhayat adında iki ablası vardır. Nebahat, çocukken geçirdiği bir kaza sonucu sakat kalmış; fazla korumacı ve aksi biri olmuştur. İçine kapanık bir çocuk olan Sami, Nebahat'ın aşırı korumacı tavrının da etkisiyle iyice çevreden uzaklaşmıştır. İlkokul yıllarında resme duyduğu ilgi sayesinde bir nebze olsun okula bağlanan karakter, dördüncü sınıftan itibaren okul çıkışında babasının ciltçi dükkânına gidip gelmeye başlar. Sami, ciltçilik mesleği ile yıldızı barışmasa da kitaplarla irtibatlı olmaktan memnundur. Bir gün, çarşının kıdemli esnafı sahaf İskender Bey, Sami'ye üzerinde "Filan köyün folkloru" (Kutlu, 2009: 72) yazan bir kitap hediye eder ve

"Madem talih seni ilk olarak köye dair bir kitapla tanıştırdı. Bundan böyle sen köy kitapları topla" (Kutlu, 2009: 75) der. Tahir Sami Bey, bu nasihati ölene kadar tutar.

Evde kitapları biriken, bu yüzden Nebahat'la çatışmaya başlayan ve iş yapmayan bir dükkânda beklemekten yorulan Tahir Sami'nin imdadına aile dostu emekli Hâkim Hamit Bey yetişir. Nurhayat'ın bir bankaya işe girmesine de aracı olan bu baba dostu, orta mektep diploması olan ve eski yazıyı okuyabilen Tahir Sami'yi arşiv memuru arayan bir devlet dairesine tavsiye eder. Tahir Sami, daire müdürü tarafından küçük bir imtihana çekildikten sonra ömrünün sonuna kadar devam edeceği arşiv memurluğuna başlar. Ne iş yaptığı belli olmayan, aslında iş namına pek bir şey de yapmayan bu daire, Sami'ye köyle ilgili araştırma yapabileceği geniş zaman ve imkânı tanımıştır. Sami, artık kitap meraklıları tarafından köy kitapları konusunda uzman biri olarak görülmektedir. Bu uzmanlığı sayesinde Sami, büyük bir kâğıt tüccarı olan Niğdeli Selman Bey'le tanışır. Selman Bey, kendi köyü ile ilgili bir dergi çıkarmak istiyordur. Sami'ye bu işi üstlenmesini teklif eder. O da yıllar boyu edindiği birikimi sergileyeceği bir mecra çıktığı için bu teklifi heyecanla kabul eder.

Sami'nin hayatındaki önemli duraklardan biri de "Neyzenler Kahvesi"dir. Burası "Sami'nin manevi dünyasını teşkil" eder. Bu kahvenin müdavimi olan "Kör Neyzen" lakaplı Galip, "Bektaşî, Melamî ve Mevlevî"dir. "Sami onu Neyzenler Kahvesi'nde tanımış, bir tür müridi olmuştur. Onun elinden tutması ile Cuma namazlarına başlamış, kahvedeki sohbetlerle az çok dini bilgisini ilerletmiştir" (Kutlu, 2009: 123-125).

Tahir Sami Bey, biraz medeni cesaret eksikliği biraz da kitap aşkının gönlünde başka bir aşka yer bırakmaması nedeniyle hiç evlenmemiştir. Hayatını kendisi gibi hiç evlenmeyen iki kız kardeşi ile geçirmiştir. Tahir Sami'nin kadınlarla ilişkisi platoniktir. Çocukluk aşkı Meral, başka bir çocukla konuştuğu için bu ilk gönül macerası yarım kalmıştır. Dairede işe başladıktan sonra oradaki memurlardan Hülya, Sami'ye yakınlık göstermiştir. Fakat Sami, ne bu yakınlığa ne de çevredekilerin yakıştırmalarına olumlu bir cevap vermiştir. Hayatı kitaplar ve mecmualar arasında geçmiş olan Sami'nin gerçek anlamdaki tek ve

platonik aşkı, Hayat mecmuasının kapağında gördüğü aktris Grace Kelly'dir. Tahir Sami, yıllar sonra bu kadına (ona çok benzeyen Katrin'e) Kapalıçarşı'daki bir antikacı dükkânında rastlar. Sami'nin küllenen aşkı yeniden ortaya çıkar. Ama Katrin, o sıralarda dükkânı devretmekle meşguldür. Tahir Sami, Katrin'in Fransa'ya gittiğini öğrenince yıkılır. Bu yıkımı, evde yaşanan bir kriz takip eder. Sami'nin evi dolduran kitaplarına tahammül edemeyen Nebahat, kitaplık raflarından biri "olanca hışmı ile devrilip orta masayı" altına alınca öfke nöbeti geçirmiştir. Tahir Sami, Nebahat'ın sinirle söylediği "Kitaplarını al ve bu evden defol" (Kutlu, 2009: 155) sözü üzerine evden ayrılmıştır. O sıralarda, Sami'nin çalıştığı daire lağvedilmiş fakat yeni sorumluları tarafından teslim alınmamıştır. Tahir Sami, kitaplarıyla birlikte kapatılan daireye yerleşmiş; kitaplarını bağışlamak için alakalı gördüğü tüm kurumlara mektuplar göndermiştir. Fakat bunların hiçbirinden cevap alamamıştır. Tahir Sami Bey, bu ümitsizlik hâli içindeyken, soğuk havanın her şeyi dondurduğu bir gecede, ısıtma tesisatı olmayan tarihî binada uykuya dalar ve bir daha uyanamaz.

Tahir Sami Bey'in kısaca özetlediğimiz hayat hikâyesinde kimi noktalar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Kürk Mantolu Madonna* romanlarından izler taşır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Hayri İrdal karakterinin hatıraları şeklinde tanzim edilmiştir. *Kürk Mantolu Madonna*'da da gerçek Raif'i kendi kaleme aldığı hatıralar üzerinden tanırız. Bu romanda farklı olarak hatıralar bir çerçeve içinde sunulur. Romanın başlarındaki uzunca kısmın anlatıcısı olan ve yeni başladığı işte Raif Efendi ile aynı odayı paylaşan karakter, başlarda yadırgadığı mesai arkadaşını gözlemledikçe onun hayatını merak etmeye başlar. İkili arasındaki dostluk ilerler. Sık sık hastalanan Raif, ölümüyle sonuçlanacak son hastalık nöbetinde gizli hatıra defterini mesai arkadaşına verir. Okur da onunla birlikte Raif'in hatıralarını okumaya başlar. Dolayısıyla kimi kaynaklarda yanlış biçimde üstkurmaca olarak nitelenen *Kürk Mantolu Madonna*, içine hatıra metni gömülmüş bir çerçeve hikâye örneğidir. Tahir Sami Bey'in hikâyesinde de hatıralar önemli yer tutar. Fakat burada okur, hatıraları doğrudan yaşayan kişinin ağzından takip etmez. İzlenen hikâye, yazının *Müşahadat*'la ilgili kısımda izah ettiğimiz üzere, Mustafa Bey tarafından Sami'nin hatıralarından hareketle

oluşturulmuştur. Hatıraların hikâyesi olmalarının ötesinde *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, karakter, olay ve mekânlar bağlamında, Türk edebiyatının bu tanınmış iki romanından izler taşır.

Mustafa Kutlu, "Tanpınar'ın Yalan Dünyası" adlı yazısında, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal'ın "çocukluğundan itibaren bulunduğu çevreler bir yalan dünyanın tezahürleridir" (1983: 3) der. Yani tüm tanışıklıklar, Hayri'yi hakikatten bir adım daha uzağa taşır. Tahir Sami de hayatının belli kısımlarında Hayri'nin geçtiğine benzer yollardan geçer. Kutlu'nun karakteri, kitapların dünyasına dalmış; dış dünya ile iletişimi sınırlı, münzevi bir hayat yaşar. Hayri'nin Tahir Sami gibi entelektüel bir münzeviliği yoktur ama ikisi de içe dönük karakterlerdir. Hayri'nin sahteliğe pirim vermek ve kaçış yoluyla üzerini örtmeye çalıştığı dünya ile uyuşmama hâli, Tahir Sami'de ideale bağlanma (kütüphane kurma hedefi), kitapların dünyasına sığınma ve maneviyatla yatıştırılmıştır. Tahir Sami'nin serüveninde Hayri İrdal'ın hayatına benzeyen sahneler mevcuttur ama Kutlu bu benzerlikler yoluyla edebiyata mal olmuş ünlü bir kurmaca karakteri kopya etmez. Benzer durumlar karşısında karakterinin hayatını başka bir yöne sevk eder. Tanpınar, eserinde çelişkili toplum yapısını ortaya koyar. Hayri, arada kalmışlık yüzünden ucubeye dönen toplumun bir karikatürü gibidir. Kutlu'nun da dikkat çektiği gibi Tanpınar, romandaki yoğun tenkit vasıtasıyla bize "nelerin yapılması lâzım geldiğini" (1983: 7) gösterir. O, bunun için Hayri'yi kopuşlar ve uyumsuzluklar içine yerleştirir. Tanpınar, doğru olanı yanlışla dikkat çekerek idealize eder. Kutlu ise Tahir Sami karakteri ile hızlı toplumsal değişime rağmen bir bütünlük ve uyumun mümkün olduğunu göstermeye çalışır. Yani Kutlu, kötü ve yanlış olanı eleştirel olarak öne çıkarmak yerine doğru bildiğini merkeze alır.

Hayri'nin tüm mesleki birikimi, usta-çırak geleneğinin iyi bir temsilcisi olan Muvakkit Nuri Efendi'nin muvakkithanesinde öğrendiklerinden oluşur. Gerçi Hayri burada tam bir usta olmaz. Ama Halit Ayaracı ile münasebetini ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*nde çalışmasını Nuri Efendi'den görüp işittiklerini manipüle ederek sağlayacaktır. Nuri Efendi ile kurduğu ilişki, hayatı yalanlarla çevrelenmiş Hayri'nin hakikatle temasıdır denilebilir. Ne var ki Kutlu'nun da dikkat çektiği

üzere “olumluyu temsil eder gibi görünen” Nuri Efendi ile Hayri’nin oğlu romanda yeterince işlenmemiş karakterdir (1983: 6). Kutlu, olumlu yönleriyle dikkat çeken Tahir Sami’yi merkeze alarak “Tanpınar’ın yalan dünyasını”nın karşısına hakikati çıkarma çabasında gibidir. Hayri gibi okulla arası iyi olmayan Tahir Sami, ciltçiliği usta-çırak geleneği içinde babası Ziya’dan öğrenir. Ziya da Ermeni Nişan Usta’nın yetiştirdiği babasının yanında çıraklık ederek mesleği öğrenmiştir. Nişan Usta da Nuri Efendi de çırağına sadece meslek öğretmekle yetinmeyen onlara hayatı ve iyi insan olmayı da öğretmeye çalışan bilge kişilerdir. Bu yönleriyle bu iki usta tipi, geleneğin olumlu örnekleridir. Hayri, tam bir saat ustası olmamakla beraber saatleri sevmesi ve onlara ilgi duyması sayesinde memuriyete adım atar. Sami de ciltçiliğe tam olarak ısınmış değildir. Ama ciltçilik vasıtasıyla kitap sevgisi kazanmış ve eski yazı okumayı öğrenmiştir. Bu sayede memur olmuştur. Yani Hayri’nin saatle kurduğu ilişkinin bir benzerini -daha samimi biçimde- Tahir Sami kitaplarla kurar.

Tahir Sami Bey’in hikâyesinin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile arasındaki en belirgin benzerlik mekânla ilgilidir. Zaten Kutlu bu benzerliği metin içinde doğrudan ifade eder. Mustafa Bey’e Tahir Sami’nin çalıştığı devlet dairesini gezdiren Şeref Efendi, buranın işleyişi ile ilgili olarak “Beyefendi bu daireye kimse uğramaz, işte ayda yılda biri gelir, bir kayıt sorar, artık ne kaydı ise” der. Mustafa Bey de memurların bütün yıl oturdukları bu daire için şu benzetmeyi yapar: “Tıpkı Tanpınar’ın ‘Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ gibi” (Kutlu, 2009: 16). Burası devletin unuttuğu bir dairedir ve hikâyenin sonunda tıpkı Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi lağvedilir. Tanpınar’ın enstitüsü, memur istihdam etmenin dışında bir işlevi olmayan devlet kurumlarının, kayırmacılığın ve verimsizliğin bir karikatürüdür. Karikatür, “bir kişi, nesne veya olayın göze batan belirli bazı taraflarını ortaya koymak için asıl hâlden farklı olarak abartılı ve genellikle acayip ve gülünç bir şekilde çizilmiş resmi” (Ayverdi, 2011: 1605) anlamına gelir. Dolayısıyla karikatürist eleştirilmek istediği yöne büyüteç tutar. Tanpınar da, kuruluşundan lağvedilişine kadar bir yığın saçmalığı ifrat derecesinde bünyesinde barındıran hayalî enstitüsü ile toplumun ve devlet kurumlarının bozuk yapısına büyüteç tutar. Tahir Sami Bey’in arşiv memuru olduğu devlet

dairesi, karikatürleştirilerek verilmez. O daha çok bu tip bir karikatürün ham malzemesidir.

Sabahtan akşama kadar yün ören ve çok konuşan kadın memurları, işi savsaklayan çalışanlar, lüks döşenmiş makam odalarına arada sırada uğrayan müdürler her iki metinde de ortaktır. Saçma bir temele dayanan enstitü, Halit Ayarcı'nın hırsı ile alabildiğine büyüyüp sadece yetmiş daktilo memuru (Tanpınar, 2016: 377) bulunan toplamda "üç yüze yakın insan"ın (Tanpınar, 2016: 379) istihdam edildiği kalabalık bir kurum olmuştur. Enstitüdeki işine başladıktan sonra devamlı "Bir işim vardı, fakat yapacağım iş yoktu. (...) İnsanlarla, hayatla hiçbir alakasını bulamıyordum." (Tanpınar, 2016: 231), "Böyle iş olur muydu? Hayatta yeri neydi bunun?" (Tanpınar, 2016: 232) gibi sorgulamalara girişen Hayri, içinde bulunduğu projenin saçmalığını kavrar. Fakat buradan alacağı maaşa da muhtaç olduğundan Halit Ayarcı'nın kurumu büyütme için attığı adımlardan endişelenir: "Bütün bunlar beni endişelendiriyordu. Bana kalsaydı, dairemiz hiç de böyle şeylere kalkışmamalıydı. Mümkün merteye kendimizi unutturmalydık. Ay başından ay başına ücretlerimizi alırken görünmek en münasibiydi" (Tanpınar, 2016: 232). Nitekim Hayri'nin korktuğu başına gelir ve aşırı büyüyen enstitü dikkat çekince kapatılır. Tahir Sami Bey'in çalıştığı daire ise, müdürünün de ifade ettiği gibi "devletin unuttuğu bir yer"dir (Kutlu, 2009: 86). Burası mütevazı sınırlar içinde kalıp kendinin unutturmayı başardığı için kapatılması ancak tüm memurların emekliliklerinin geldiği günlere rastlar. Sami de başlarda Hayri gibi iş üretmeyen bir kurumu devletin niçin açık tuttuğuna anlam veremeyerek Şeref Efendi'ye "Allah, Allah... Peki ne diye duruyor, kapatsınlar bitsin." (Kutlu, 2009: 90) dese de, zamanla bu işleyişe alışır. Netice olarak Kutlu, Tanpınar'ın karikatürize ettiği devlet kurumunu doğal hâli içinde tasvir etmiştir.

Tahir Sami, gerçek anlamda bir işe yaramayan dairenin arşiv odasını köyle ilgili arşiv taramaları için kullanır. Dairenin varlık amacıyla örtüşmese de, memleket hayrına bir işle meşgul olmak, Sami'yi Hayri'nin düştüğü huzursuzluktan uzak tutar. Diğer bir deyişle Sami hiç değilse köy üzerine yaptığı araştırmalarıyla, hakiki bir uğraş içinde olmanın huzurunu yaşar. Sami'nin köye dair birikiminin



bir ürünü olan ve büyük bir heyecanla çıkardığı "Köyüm" dergisi, okurdan büyük bir rağbet görmez. Ama o ayağı yere basan bir kişi olarak yaptığının tarihe not düşmek olduğunu bildiği için rahatlıkla "Bizimkisi memleket kültürüne bir hizmettir." (Kutlu, 2009: 135-136) demiştir. Hayri İrdal da ilgi alanı olan saat ve zamanla ilgili enstitü bünyesinde bir yayın faaliyeti içinde bulunmuştur. Fakat onun bu faaliyeti, hayatının diğer tüm faaliyetleri gibi sahtedir. Hayri, Halit Ayarcı'nın belediye reisini etkilemek için uydurduğu bir tarihî kişilik üzerine "Şeyh Ahmet Zamanî'nin Hayatı ve Eseri" adında uydurma bir kitap yazar ve kitabın neşri "büyük bir teveccühle" karşılır. Bu büyük ilgiye rağmen Hayri "işin yalan olduğu meydana çıkarsa" (Tanpınar, 2016: 303) diye korktuğundan Tahir Sami'nin rağbet görmeyen eseri karşısında duyduğu huzuru duyamaz. Yayın faaliyeti bağlamında da Kutlu, Tanpınar'ın sahtesini öne çıkararak eleştirdiği bir konunun hakikisini temsil ederek karşılık vermiştir.

Kutlu'nun hikâyesi ile Tanpınar'ın romanı arasında koşutluk arz eden diğer bir yer kahvehanedir. Hayri İrdal'ın hayatındaki önemli uğrak yerlerinden biri Şehzadebaşı'ndaki kıraathanedir. Bu kahvenin "her cins ve meşrepten" (Tanpınar, 2016: 130) müşterileri arasında, entelektüeller ciddi yere sahiptir: "Zengin mirasyedi, müflis veya tutunmuş tüccar, şöhretsiz şair, gazeteci, ressam, yüksek memur, satranç ve dama ustaları, eski pehlivanlar, bir iki Darülfünun hocası bir yığın talebe, aktörler, musikişinaslar, hülâsa her meslekten adam ..." (Tanpınar, 2016: 131). Toplumun kültürel anlamda üst sınıfına mensup insanların çoğunlukta bulunduğu bu kahve de romanın diğer mahfilleri gibi gerçek hayatla bağı kopuk bir yerdir. Kutlu, "Tanpınar'ın Yalan Dünyası" yazısında bu mekân için "her ciddi şeyin bir süre sonra mânasını yitirerek şakaya dönüştüğü yer" ve "I. Dünya Savaşı'ndan sonra âdeta Türk entelijensiyasının temsil edildiği ortam" (1983: 4) ifadelerini kullanır. Burası tam anlamıyla bir kaçış mekânıdır. Tanpınar'ın ifadesiyle buradaki hayat "asıl kapının dışında bir hayat"tır ve burası "biraz afyon, biraz uyku ilacı"dır (Tanpınar, 2016: 136). Bu ifadeler, söz konusu mekânı dervişane bir inziva köşesi gibi düşündürmemelidir. Çünkü burası türlü dedikoduların döndüğü ve ilişkilerin mihenginin "menfaat" olduğu bir yerdir. Dolayısıyla burası dünya meselelerine

arkasını dönenlerin dergâhı değil toplumsal sorumluluklardan kaçan "aydın"ların toplanma yeridir. Tahir Sami Bey'in hayat hikâyesinde önemli yere sahip olan "Neyzenler Kahvesi" ise tam bir dergâh havasındadır: "Neyzenler Kahvesi'nde fazla konuşulmazdı. Durup dururken ney çalınmazdı. Gelenlerin çoğu ehl-i tarik olduğundan sessizce kalmanın da bir nevi konuşma olduğuna itikatları vardı. (...) Sami'nin kitaplardan, dergilerden, ciltten, kütüphaneden gayrı uğradığı bir burası vardı. Ve burası Sami'nin manevi dünyasını teşkil ediyordu" (Kutlu, 2009: 125). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile karşılaştırmalı biçimde okuduğumuzda "Neyzenler Kahvesi"nin de metindeki diğer benzerlikler gibi, Tanpınar'ın metnine bir cevap niteliği taşıdığı söylenebilir. Hayri İrdal'ın gözlemlediği kahve kaotik, gürültülü, hayattan kopuk ve en önemlisi sahtelik üzerine kuruludur. Tahir Sami Bey'in bir tür dergâh işlevi gören kahvehanesi ise küçük, mütevazı, insanların az konuştuğu, dinî sohbetlerin yapıldığı, geleneksel hayatın içinde biçimlenmiş bir "huzur" mekânıdır.

Netice itibarıyla Tanpınar'dan yoğun biçimde etkilenen Mustafa Kutlu, bilinçli veya bilinçaltı etkisiyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden izler taşıyan bir metin ortaya koymuştur. Usta-çırak ilişkisi, bilge usta tipleri, yayın neşretme, verimsiz kurumlar ve devam edilen kahvehaneler ekseninde kesişen bu iki metinde Kutlu, Tanpınar'ın olumsuzluklara dikkat çeken pesimist ve eleştirel bakışının karşısına geçmişten geleceğe bütünlük arz eden, aksayan yönleri olsa da büyük oranda ahengini bulmuş bir hayat hikâyesi çıkarmıştır. Tanpınar metnini kopuş ve sahtelik üzerine kurmuşken Kutlu içinde gelenek ve maneviyatın geniş yer tuttuğu kendi hakikat anlayışını tatbik etme yolunu seçer. Yani Tanpınar olamaması gerekene işaret ederken Kutlu kendi dünya görüşüne göre ideal olanı anlatır.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hikâyesinin içeriği ile ilişki kurulabilecek bir diğer metin Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanıdır. Sabahattin Ali, Kutlu'nun üzerinde düşündüğü, tüm eserlerini eleştirel olarak ele aldığı bir isimdir. Ayrıca Orhan Okay'ın belirttiği üzere Kutlu'nun ilk iki hikâye kitabı, Sait Faik ve Sabahattin Ali hikâyelerini düşündürmektedir. (Özcan, 2001: 36). Tabii bu etki, Kutlu'nun kendi özgün hikâyeci kimliğini bulmasıyla azalır. Ama yine de Sait Faik veya

Sabahattin Ali'den gelen kimi unsurlar, Kutlu'nun ustalık eserlerinde de görülür. Sosyalist dünya görüşünü denklemin dışında bırakırsak Sabahattin Ali ve Mustafa Kutlu'nun en çok toplumsal sorunlara duyarlı davranmak konusunda benzeştikleri görülür. Tahir Sami Bey'in hikâyesi, Kutlu'nun Sabahattin Ali'den toplumculuk dışında da esinlendiğini düşündürür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile karşılaştırmalı biçimde okumaya elverişli olan hikâye, bazı yönleriyle *Kürk Mantolu Madonna* romanını da anıstırır.

Cafer Gariper, Samipaşazâde Sezai'nin "Pandomima" ve "Kediler" adlı hikâyelerinde öncüllerine rastlanan "içine kapanık, ezik ve çekingen insan tipinin" romandaki devamının *Kürk Mantolu Madonna*'nın başkışisi Raif Efendi olarak düşünülebileceğini ifade eder. Ayrıca Raif, kimi yönleriyle Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay romanlarında görülecek "yenik" karakterlerin habercisi konumundadır (2018: 224). Kutlu, Atılgan veya Atay kadar yenik karakterler yaratmasa da Tahir Sami karakterini şekillendirirken Raif Efendi'den esinlenmiştir. Yazar, Raif'in kimi kişilik özelliklerini kendi dünya görüşünün ve iyimser bakış açısının süzgecinden geçirerek kendi metnine taşımıştır. Tahir Sami Bey, hayattan tamamen kopuk ve boş vermiş biri değildir. Ama bariz biçimde içine kapanık bir kişidir. Hayatı dar bir çevre içinde sessizce akıp gitmiştir. Raif de içine kapanık bir karakterdir. Özellikle tutkulu bir aşkla bağlı olduğu Maria Puder'le ayrı düştükten sonra Raif'in içine kapanıklığı hayattan soyutlanmaya ve boş vermişliğe dönüşür. Bu ayrılık uzadıkça Raif'in toplumsal personası ile ruh dünyası arasındaki mesafe iyiden iyiye açılmıştır. Dışarıya karşı alabildiğine kayıtsızlaşan Raif, iç dünyasında Maria Puder'in başrolde olduğu başka bir hayatı yaşamaktadır. Nitekim herkesten sakladığı bu iç dünyayı hatıraları vasıtası ile dışa vurmuştur. Romanda bankadaki işinden çıkarılıp eski bir arkadaşı vasıtasıyla Raif Efendi'nin Almanca tercümanı olarak çalıştığı şirkette işe başlayan ve romanın ilk kısmının anlatıcısı olan karakter, Raif'i gözlemledikçe onun gizli iç dünyasını merak etmeye başlar. Nitekim mesai arkadaşı, Raif'in günlüğünü okuma şansı bulunca bu merakın hiç de boşuna olmadığı anlaşılacaktır. Raif'in oda arkadaşı, Kutlu'nun metnindeki Mustafa Bey gibi hikâye yazmaz. Ama o da Mustafa Bey gibi sıradan bir insana yakından bakıldığında

onun hiç de sıradan olmayabileceğini, her insanın içinde bir hikâye barındırdığı görüşündedir. Oda arkadaşının Raif'ten bahsederken kullandığı ifadeler, pekâlâ Mustafa Bey'in Tahir Sami'ye yaklaşım tarzını da açıklayabilir: "Dünyanın en basit, en zavallı, hatta en ahmak adamı bile, insanı hayretten hayrete düşürecek ne müthiş ve karışık bir ruha maliktir! . . Niçin bunu anlamaktan bu kadar kaçıyor ve insan dedikleri mahlûku anlaşılması ve hakkında hüküm verilmesi en kolay şeylerden biri zannediyoruz?" (Ali, 2013: 575). Görüldüğü üzere anlatıcı, her insanın ilgilenmeye değer bir hikâyesi olduğunu, yani insan denilen mahlûkun "sıradan"ın olmadığını dile getirir. Mustafa Bey de, kendi hayatının sıradanlığından dem vuran ve anlatılmaya değer bir hayat yaşamadığını dile getiren Tahir Sami Bey'e rağmen onun hayatına yakından bakarak bir hikâyeye devşirir.

Tahir Sami Bey ve Raif Efendi arasında içine kapanıklık, okulla arası iyi olmamasına rağmen kitaplara düşkün olmak, evinde huzursuzluk yaşamak, resimle ilgilenmek, entelektüel merak gibi ortak noktalar mevcuttur. Geleneksel hikâyede sıkça başvurulan "resimden âşık olma" motifine benzer biçimde âşık olmaları ise iki karakteri birbirlerine daha da yakınlaştırır. Raif, mis sabunculuğu öğrenmek için gittiği Almanya'da, vaktinin büyük çoğunluğunu kitap okuyarak, müzeleri ve resim galerilerini gezerek geçirmektedir. Resim galerilerindeki bu gezintilerden birinde Raif, bir kadın portresinin önünde "mıhlanmış gibi" (Ali, 2013: 594) kalakalır. Raif'i görür görmez kendisine âşık eden bu suret, Maria Puder adlı ressamın otoportresidir. Bu ilk karşılaşmanın devamındaki uzunca kısmında Raif ve Maria'nın gerçek anlamda tanışmalarına, birlikteliklerine ve ayrılıklarına yer verilmiştir. Dolayısıyla metin, bir aşk romanıdır. Kutlu'nun hikâyesinde aşk, tali bir konu olarak yer alır. Cinsellik ise, "özel hayatın mahrem bölgelerine kimsenin girmeye hakkı" (Kutlu, 2009: 100) olmadığı gerekçesiyle metne hiç dâhil edilmez. Hiç evlenememiş ve kadınlarla ilişkisini mesafeli tutmuş olan Tahir Sami Bey'in aşkı Raif ile Maria aşkı gibi birlikteliğe ve cinselliğe varmaz. Ama bu iki karakterin âşık olma biçimleri, Kadir Can Dilber'in de dikkat çektiği üzere oldukça benzerdir (Dilber, 2009: 11). Tahir Sami ergenlik yıllarında, dükkâna ciltletilmek için getirilmiş *Hayat* mecmualarından birinin kapağında

Grace Kelly'nin resmini görmüş ve âşık olmuştur. Anlatıcı bu durumu "Halk hikâyelerimizde görülen 'resimden âşık olma'" (Kutlu, 2009: 137) hadisesinin bir kez daha tekrarlanması olarak sunmuştur.

Kutlu, resimden âşık olma hadisesine geleneksel anlatıların yanında modern edebiyat ve sinemadan da aşınadır. Sabahattin Ali adlı kitabında, Raif'in âşık olma sahnesini "Anadolu halk hikâyelerinde görülen (...) resimden bakarak âşık olma" motifinin benimsenmesi olarak değerlendirmiştir (1982: 63). Bu motifi *Sevmek Zamanı* filmiyle sinemada işleyen Metin Erksan bir dönem Kutlu ile birlikte senaryo çalışmaları yapmıştır. Ayrıca filmin senaryosu, Kutlu'nun da bünyesinde yer aldığı Hareket Yayınları tarafından basılmıştır (Erksan, 1973). Dolayısıyla Kutlu, Sabahattin Ali ve Metin Erksan'da resimden âşık olma motifinin modern uygulamalarını görmüş; kendisi de bu motifin modern uygulamalarına bir yenisini eklemiştir.

Dilek Çetindaş, resimden âşık olma motifinin modern romana yansımalarını ele aldığı makalesinde, modern karakterlerin geleneksel metinlerin karakterlerine göre işlerinin daha zor olduğunu dile getirir. Çünkü resme âşık olma sahnesi, gelenekten gelen bir motif olsa da sürecin devamında modern hayat aşka galip gelmektedir (2015: 139). Raif'in ve Tahir Sami'nin resimden âşık oluş sahnelerinde, halk hikâyelerinden esinlenmişse de, hikâyelerin devamı modern bir yapı arz etmektedir. Her iki metinde de âşık olunan kadın Avrupalı ve sanatçıdır. Âşık olunan resimler arasında da yapısal bir benzerlik söz konusudur. Bu resimlerden biri galeride sergilenen bir tablo diğeri ise bir derginin kapak fotoğrafıdır. Yani ikisi de kalabalıklar tarafından görülmek için üretilmiştir. Her iki hikâyede de karakterler, âşık oldukları kadınla şans eseri karşılaşırlar. Raif'in aşkı birlikteliğe dönüşürken Sami'nin aşkı, ilişkiye dönüşmeden kadın ve erkeğin yolları ayrılır. Dolayısıyla iki metinden biri yaşanmış öteki yaşanmamış aşkın hüznü hikâyesini anlatmaktadır. Raif, genç yaşta büyük ve tutkulu bir aşk yaşamış ve akabinde gelen ayrılıkla hayattan kopuk, gayesiz bir adama dönüşmüştür. Sami ise, ilk gençliğinden emeklilik yaşlarına gelene kadar aşkını içinde taşımıştır. Bu imkânsız aşk, bir ilişkiye dönüşmediği için Tahir Sami, Raif gibi savrulmamıştır. Kütüphane kurmaya çalışmak, dergi çıkarmak gibi toplumsal faydası bulunan

işlerle meşgul olmuştur. Mustafa Kutlu'nun -Sabahattin Ali'den farklı olarak- resme âşık olma sahnesi ile resmimdeki kadınla tanışma sahnesi arasına yerleştirdiği bir ömürlük mesafe, Tahir Sami Bey'in hikâyesini bireysel aşk temasından uzaklaştırıp daha toplumsal bir zemine çekmiştir. Bu da, ilk hikâyelerinde ve romanlarında yoğun bir melankoli ve romantizm gözlemlenen Sabahattin Ali ile insanı daha ziyade toplumsal bir varlık olarak işleme eğiliminde olan Mustafa Kutlu arasındaki farkı belirginleştirmiştir. Tanpınar'ın metniyle kurulan bağda olduğu gibi başka bir metinden taşınan sahne, yeni metnin bağlamı içinde farklı bir biçim almıştır.

## Sonuç

Mustafa Kutlu, edebiyatta gözleme önem veren bir yazardır. Türkiye'nin toplumsal değişimi yazarın en temel ilgi alanını teşkil eder. Hayatı ana kaynak olarak gören yazar, fikrî bağlamda postmodernizme karşı olsa da, teknik olarak onun imkânlarından faydalanmıştır. Yazarın hikâyelerini yoğun bir metinlerarasılık içinde kurgulaması, biraz da postmodernizmin edebiyatın sınırlarını genişletmesinin bir sonucudur. Dolayısıyla Kutlu hikâyeleri hayat ve edebiyattan aynı anda beslenmektedir. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* hikâyesi bu ikili kaynağın birleşimine iyi bir örnektir. Metin toplumsal değişim, göç, geleneğin dönüşümü, inanç, geçim meselesi gibi yazarın gözleme dayanan değişmez konularını ve kendi özgün bakış açısını içermektedir. Hikâye bu özelliklerinin yanında üstkurmaca yapısının inşası ve anlatıcının söylemi bağlamında Ahmet Mithat'ın *Müşahedat* romanı ve Sait Faik'in "Birahanedeki Adam" hikâyesi ile benzeşmektedir. Bu metinlere mukayeseli olarak bakıldığında Kutlu'nun yazar-anlatıcısının bireysel bir tavır takındığında Sait Faik'e, toplumsal ve didaktik bir tavra büründüğünde ise Ahmet Mithat'a yaklaştığı görülmektedir.

Metin, içerik –yani başkarakterin hayat hikâyesi- bağlamında Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanından izler taşımaktadır. Farklı yazı ve eserlerinde üzerindeki Tanpınar etkisini dile getiren Mustafa Kutlu'nun incelediğimiz hikâyesi, karakter ve mekân bağlamında

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile kesişim noktaları bulunan bir metindir. Kutlu, kendi kurmaca karakteri Sami'yi, Tanpınar'ın karakteri Hayri'nin geçtiğine benzer hayat duraklarına uğratar. Fakat Kutlu, Tanpınar'ın toplumu pesimist bir bakışla karikatürleştiren tavrından uzak olduğu için Sami, Hayri'nin yaşadığına benzer bir savrulma yaşamaz. Kutlu, hayatın tüm muhalefetine rağmen ahengini muhafaza eden bir hayatı anlatmaya çalışır. Hikâyeci bunu yaparken sahtelik ve kopuşlara dikkat çeken Tanpınar'ın romanına cevaplar üreten bir metin ortaya koyar. Tahir Sami'nin kimi kişilik özellikleri ve resimden âşık olma motifi bağlamında benzeştiği bir diğer karakter ise *Kürk Mantolu Madonna*'nın Raif'idir. İki karakterin âşık oluş sahneleri benzese de, Sami'nin aşkı Raif'inki gibi ilişkiye dönüşmez. Raif, resminden âşık olduğu kadınla genç yaşta birlikte olmuş ve akabinde gelen ayrılıkla hayattan kopmuştur. Kutlu ise Sami'nin ergenliğinde görüp âşık olduğu kadına çok benzeyen bir kadını onun karşısına yaşlılık döneminde çıkarmıştır. Bu bir ömürlük mesafe, Sami'yi Raif gibi savrılmaktan korumuştur. Kutlu böylece karakterini toplumsal ideallere daha rahat sevk edebilmiş ve kendi edep anlayışına uygun bir aşk hikâyesi anlatmanın zemini hazırlamıştır.

Mustafa Kutlu, kendi yazar şahsiyetinin oluşmasında etkili olan dört ismin metinlerini, kaba bir taklitçilikle kopya etmemiş; bu metinlerden gelen kimi unsurları kendi düşünüş tarzı ve hikâyesinin gerekleri doğrultusunda yeniden biçimlendirmiştir. İncelediğimiz hikâyeden hareketle Kutlu'nun metinlerarasılık yaklaşımını, yaratıcı yeniden kullanım olarak da bilinen "ileri dönüşüm" faaliyetine benzetebiliriz. Yani yazar, zihninde yer etmiş eski metinlerdeki kimi unsurları hikâyesine yeni amaçlar doğrultusunda taşımakta ve onlara kendi özgün rengini vermektedir.



## Kaynakça

Abasıyanık, Sait Faik (2009). *Bütün Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

Ahmet Mithat Efendi (2000). *Müşahadat*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.

Ali, Sabahattin (2013). *Bütün Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

Andı, M. Fatih (2008). "Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir İsimli Eseri", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*. İstanbul: Ümraniye Belediyesi. 71-82.

Aslan, Bahtiyar (2012). "Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Yazar-Anlatıcı ve Okuyucu Diyalogunun İşlevlerinden Biri: Yazarın Kendi Okuyucusunu Yaratması", *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi. 214-225.

Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. C.2. İstanbul: Kubbealtı.

Baştürk, Mehmet (2010). "Yagmur Beklerken' Adlı Roman İle 'Tufandan Önce' Adlı Uzun Hikâye Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 23: 69-96.

Bolat, Tuncay (2021). *Romanın Kendini Keşfi: Türk Romanında Üstkurmaca (1980-2000)*. İstanbul: İz.

Cevdet Kudret (1998). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*. İstanbul: İnkılâp.

Çetindaş, Dilek (2015). "Resme Âşık Olma Motifinin Modern Türk Romanındaki Dönüşüm ve İzleri", *International Journal of Language Academy*. 3: 124-141.

Dere, Mustafa (2016). "Mustafa Kutlu'nun Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı Hikâyesi Üzerine Bir İçerik İncelemesi", *Dede Korkut*. 10: 14-28.

Dilber, Kadir Can (2009). "Metnin Metni: Tahir Sami Bey'in 'Özel' Hayatı", *Dergâh*. 238: 8-11.

Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Enser, Ramazan (2015). "Kısa Bir Hikâyenin Uzun Hikâyesi: Mustafa Kutlu'nun "Kötü Bülbül" Hikâyesinin Metinlerarasılık Yöntemine Göre İncelenmesi", *TÜRÜK*. 5: 279-293.

Erksan, Metin (1973). *Sevmek Zamanı / Senaryo*. İstanbul: Hareket.

Gariper, Cafer (2015). "Sabahattin Ali'nin Kağrı Hikâyesiyle Nâzım Hikmet'in Kuvayı Milliye Destanında Kağrı Ögesi Etrafında Kimi Metinlerarasılıklar", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 14: 81-90.

Gariper, Cafer (2018), "Kürk Mantolu Madonna Romanının Kişiler Dünyası", *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ. 217-231.

Gökçek, Fazıl (2012). "Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Anlatının Oyunlaştırılması", *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi. 54-65.

K. Barbarosoğlu, Fatma (2001). "Röportaj", *Mustafa Kutlu Kitabı*. K. Aykut- N. Özcan (Haz.), İstanbul: Nehir. 22-32.

Karahan, Ali (2012). "İlimden Aşka, Bilmeden Bulmaya: Mustafa Kutlu'nun "Her Ne Var Âlemde" Hikâyesinde Metinlerarasılık", *ETÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 12: 105-116.

Koçak Işık, Ayşe (2019). *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak*. İstanbul: Dergâh.

Koçak, Mesut (2015). "Mustafa Kutlu'nun Anadolu Yakası Adlı Eseri Üzerine Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir İnceleme", *FSM İlmî Araştırmalar*. 5: 361-379.

Kutlu, Mustafa (1968). *Sait Faik'in Hikâye Dünyası*. İstanbul: Hareket.

Kutlu, Mustafa (1982). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Dergâh.

Kutlu, Mustafa (1983). "Tanpınar'ın Yalan Dünyası (Saatleri Ayarlama Enstitüsü)", *Yönelişler*. 22: 1-7.

Kutlu, Mustafa (2009). *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*. İstanbul: Dergâh.

Kutlu, Mustafa (2011). *Kapıları Açmak*. İstanbul: Dergâh.

Kutlu, Mustafa (2018). *Sevincini Bulmak*. İstanbul: Dergâh.

Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. Aslıhan Aksoy (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Noyan, Sema (2020), "‘Huzur’dan ‘Sevincini Bulmak’a Değişen ve Devam Eden Değerler: Dil, Din, Aşk Ve İstanbul". *Uluslararası Göbekli Tepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi Kongre Tam Metin Kitabı*. H. Çiftçi- Z. Alimgerey (Ed.), Şanlıurfa: İktisadi Kalkınma ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü. 258-292.

Özcan, Nusret (2001). "Orhan Okay'ın Kutlu Hakkında Sorulara Cevapları", *Mustafa Kutlu Kitabı*. K. Aykut- N. Özcan (Haz.), İstanbul: Nehir. 33-48.

Oasımova, Lale (2011). "Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Beşlemesi", A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED]. 46: 61-86.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh.

Tekin, Mehmet (2012). "Mustafa Kutlu'nun Bir Karakter Tasarımı: Tahir Sami Bey", *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi. 234-247.

Tunç, Gökhan (2008). "Müşâhedât Postmodern Bir Roman mıdır?", *TÜBAR*. 24: 239-250.