



“BU BÖYLEDİR” ÜZERİNDEN “KAPALI ÇARŞIYI” OKUMAK YA DA SEN BANA “KAPALI ÇARŞI” BEN SANA “BU BÖYLEDİR” *

*Ruhi İNAN***

ÖZET

“Her devrin ve yaşayışın kendisine göre insan tasarrufu vardır.” (Tanpınar, 2005:133) İnsan, mekâna kendi şeklini, canlılığını veren bir varlıktır ve mekân toplum ruhunun somut hâle gelmiş bir ifadesidir. Subjektif bir bakış açısıyla yazılmış olsalar da edebî metinlerde mekân ya da insan figürü, anlatılan o yerdeki insanlar için sosyo-kültürel tanımlayıcı olarak düşünölmelidir. O mekândan yola çıkarak o yerin insanları hakkında kanaat sahibi olabilmek mümkündür. Bu sebeple insanın kendisi de bir mekân olarak kabul edilebilir ve insan, bulunduğu uzamdaki nesneye/metne de ruhunu katarak, onu canlı bir şahsiyet hâline dönüştürebilir.

Çalışmamızda Sezai Karakoç’un Kapalı Çarşı adlı şiirini ve Mustafa Kutlu’nun Bu Böyledir adlı hikâyesini bu kültürel tanımlama zemininde okuyacağız. Edebî eserin beslendiği kaynak aynı olunca meselenin farklı edebî türlerde tezahür etmesi çok da önemli değildir. Sezai Karakoç, duyuş ve hissediş olarak içinde bulunduğu mecraya farklı bir dokunuş katmış, en başta şiire Kur’anî üslubu hediye etmiştir. Bu üslubun benzer güzel örneğini Karakoç’un “Kapalı Çarşı” şiirinde görmek mümkündür. Aynı maveradan seslendiğini düşündüğümüz Mustafa Kutlu’nun “Bu Böyledir” hikâyesini okurken de Kapalı Çarşı şiirinin vurgularını yakalayabiliyoruz. Bahsettiğimiz bu benzerlik sadece vurgu yakınlığıyla kalmaz, aynı zamanda tema noktasında da dikkat çekici bir paralellik arz eder. Maksadımız eserlerdeki net alan derinliğini de dikkate alarak bu iki üsluptaki nirengi noktalarını tespit ve mukayese edip metinlerdeki insan ve mekân poetiğini ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç, Bu Böyledir, Kapalı Çarşı.

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

** Dr. Okutman, Balıkesir Üniversitesi Rektörlüğü Türk Dili Bölümü, El-mek: ruhiinan@hotmail.com



TO PERUSE THE “KAPALI ÇARŞI” FROM THE “BU BÖYLEDİR” OR YOU ARE “KAPALI ÇARŞI” FOR ME, I AM “BU BÖYLEDİR” FOR YOU

ABSTRACT

“All ages and existences have its own possession that represents a complete mentality and realities that can be denied hardly”. (Tanpınar, 2005:133) Human is a creature that gives its own shape and vitality to place. According to that, place is the tangible expression of society's soul. Literary work; even they written as subjective point of view, place or human figure must be thought with describing social-cultural way for the people in that place. There is possibility to understand and describe (make an analysis) character of human being thereby looking their places where they live. According to that, human being may acceptable as place, so that he would give his soul to subject in the extent where he stays and may convert it into a alive person.

According to that context, we may analyze the literary works which are the poem “Kapalı Çarşı” belongs to Sezai Karakoç and the story “Bu Böyledir” belongs to Mustafa Kutlu, based on cultural describing. If the source of literary works are same, it does not matter that category of work is different at all. Sezai Karakoç, added a different taste to channel which he is included as perceptions and as of feelings, he gave Quranic style as a gift in the first place. It is possible to find a good example of that style in Sezai Karakoç's poem “Kapalı Çarşı” When we are reading the Mustafa Kutlu's “Bu Böyledir” story we can catch the emphasis of the poem “Kapalı Çarşı”. The similarity that we mentioned does not only stay with the proximity of the emphasize, it also supplies a significant parallelism at the theme. We are going to identify the triangulation points in these two wordings and figure out this period's human and place poetic while we are taking the net field depth into account in our works.

Key Words: Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç, Bu Böyledir, Kapalı Çarşı.

Modern Türk edebiyatında “medeniyet” kavramının içini, dine ve dinî inanışın çeşitli imanî ve itikadî boyutlarına vurgu yapmak suretiyle dolduran sanatçı tipini, Mehmet Kaplan'ın adlandırmasıyla “aydın tipi”ni temsil eden sanatçılar arasında değerlendirmek mümkündür. Bununla birlikte, özellikle 1950'li yıllara kadar Batılı şiir, hikâye ve romanımızda dinî hayatın ve bu hayatın özgün davranma, eyleme ve söylem pratiklerinin edebiyatımızda geniş bir repertuar bulunduğunu, bu bağlamda yazılmış çok sayıda eser olduğunu söylemek güçtür. Elbette bu yokluk veya azlığın çeşitli sosyal ve siyasal nedenleri vardır. Eserlerdeki çok az sayıdaki dindar tip ise fiziksel anlamda olduğu gibi; davranış ve söylem düzeyinde de çirkinlik, komiklik, iki yüzlülük, çıkarıcılık ve çağ dışılık olarak belirginleştirilmiş olması bu nedenlerden biridir. Diğer ise, bu tipin olduğu gibi, inancın da estetik dışavurumlarla değil, daha ziyade klişe birtakım yargılar, sloganvari söylemler etrafında verilmiş olmasıdır. Kazım Yetiş, bu durumu şöyle izah eder: “Şaşırtıcı bir şekilde Paris'te uzun yıllar kalan Yahya Kemal ‘Ezân-ı Muhammedî’, ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ şiirlerini, ‘Ezansız Semtler’ makalesini yazar. Sonra da ‘Siyasî Hikâyeler’inde kahramanlarına abdest aldırır. Daha sonraları Necip Fazıl Kısakürek insanın iç ve manevî

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013



dünyasına nüfuz etmeye çalışır. Sezaî Karakoç ve diğerleri bu yolda devam eder. Belki de Necip Fazıl’ın mücadelecî ve siyasî tavrının bunları etkilemesi dolayısıyla, bu hikâyecilerin eserlerinde Osmanlı döneminin, dini hayatın bütün safhalarına estetik olarak yerleştiren anlayışı yerine sloganlaşmaya gidiş olmuştur.” (Yetiş, 2008: 26) Temelde bir “yaşantı” düzeyine ulaşmamış olan bu yaklaşım biçimi, Yetiş’e göre hayatın kendisinde olmayan “yapay” bir tavidir. “Fakat bu hâl neticesinde ne olaylara, kişilere, döneme bakışta İslâm’ın beşerî ve beynelmîlel yaklaşımı belirir, ne de gelenek modernleştirilerek, hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak ortaya konulur. Bu tür yazarları belki sadece bazı dinî alışkanlıklara göndermelerde bulunurlar.” (Yetiş, 2008: 26). Yetiş, Sezaî Karakoç’u “hikmete kaçan ve kıssaları hatırlatan hikâyeleri” ile bu silsileden ayrı değerlendirmek gerektiğini söyler.

İnancın insanlığın tekamülündeki başat rolü, onun yalnızca inanç/ilke olarak soyut bir biçimde anlatılmasıyla gerçekleştirilemez. O nedenle, amaç ve teori olarak İslam medeniyeti kavramını ve vahyin dillendirdiği İslam düşüncesini farklı bir söylem içinde düşünmek gerekir. Bu durumu; birini diğerinin yerine ikame etmek değil de, daha çok varlık dediğimiz o şeyi bir medeniyet algısı üzerinden inşa etmek şeklinde düşünmek gerekir. Karakoç’un şiiri, işte bu ayrıma azamî özen göstermesiyle dikkate değerdir. Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde de durum farklı değildir. O da, Karakoç gibi dinin estetik plana da yansıyan izlerini kutsal kitaplara mahsus bir tasvir ve sesle eserlerine yansıtır.

Karakoç, tam da yukarıda ifade ettiğim sebepten ötürü Tanzimat’la beraber Türk edebiyatının gelenekle irtibatını kestiğini, büyük şiir geleneğimizin yıkıldığını; bugünün kısır ve verimsiz, çaptan düşmüş şiirine yol verildiğini düşünür. Karakoç; geleneğin asıl pınarının din olduğunu; bizim şiir geleneğimizi din ve tasavvufun beslediğini; tasavvuf ve şiirin hayatımızda iç içe geçtiğini; tekkelerin, mevlevihânelerin ve dergâhların şiir tapınakları olduğunu söyler. (Karakoç, 2007: 51-52). Karakoç’un bu anlayışı, ikinci yeniciler tarafından pek dikkate alınmaz. Halbuki bu algı somuttur ve maalesef o vakte kadar farkedilmek istenmeyen bir hakikattir de. Ece Ayhan, Sezai Karakoç’un gençler arasında elden ele dolaşan ve dillere pelesenk olan “Mona Rosa” adlı şiirini “hemen hemen bütün Boğaziçi Üniversitesi’ndekiler çok severler” (Ayhan, 1997:201) şeklindeki ifadesiyle hem onu eleştirmiş hem de farkına varmadan sirkatini söylemiştir. Aslında öz olarak Karakoç için “tüketim”, modernitenin acımasız oburluğundan başka bir şey değildir bundan hareketle ifade edecek olursak bir bakıma Karakoç’un şiirinin her ne kadar İslami bir şuuru/algısı bulursa da belki şiirinde “onlar” diye ifade ettiği kesimin tevecühünden kaçamadığını görebiliyoruz.

Hikâyesini Şark sanatının peşinde olduğu iki esas olan “Hikmet” ve “ahenk” (Lekesiz, 2001:115) üzerine inşa eden Kutlu, eserlerinde “tasavvufî dil üzerinde çalışmakta” (Lekesiz, 2001:115) olduğunu belirtir. Karakoç ise, şiirinde daha kapalı bir anlamı tercih ederken; Kutlu, belki nesrin verdiği özgürlükten de istifade ederek, *şeyh, sır, kanaat, teslimiyet, hizmet, himmet, ihvan, irade, imtihan* gibi tasavvuf halesinde bulunan kelimeleri kullanır ve bu kelimelerin içinde geçtiği konuları işler.

İki Metni Birbiri İçin Okumak: “Bu Böyledir” ve “Kapalı Çarşı”

Sezai Karakoç’un şiirine ismini verdiği “Kapalı Çarşı”, hem onun İkinci Yeni’deki duruşuyla ilgili hem de vereceği mesaja yönelik olarak içinde bulunduğu dünyaya işaret eden bir mekânın ismidir. Elbette Karakoç’un anlatmak istediği, tarihî bir bina olarak Kapalı Çarşı’nın kendisi değildir. Kaplan’a göre Karakoç’un bu şiiri yazmasındaki maksat, “Kapalı Çarşı”nın eskiyi ve şarkî temsil etmesindedir. Kapalı Çarşı ile ilgili şiir yazan tek şair de Karakoç değildir. Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil gibi şairlerimiz de Kapalı Çarşı şiiri yazan şairlerimizdendir. Ayrıca “Ahmet Hamdi Tanpınar Huzur adlı romanında Kapalı Çarşı’yı geniş olarak tasvir etmiş, onda bizim tarihimizin bir cephesini görmüştür.” (Kaplan, 2004:311).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 13 Fall 2013



Temel olarak metinde Kapalı Çarşı masivâyı, dünyayı yani hakikat olmayı temsil eder. Aynı zamanda ismin başında “kapalı” sıfatının olması, Karakoç’un şiirinde bulunan kapalılık hâline işaret eder ki, bu isim, öylesine tercih edilmiş gibi görünmez. Şiir, okunmaya başlandığında mekân, gerçek anlamda hayatın da çarşıya benzetildiği bir imge hâlini alır. Aslında daha şiire girerken “kendi yastıklarına gölge salmasın” (Karakoç, 2000:60) ifadesiyle kapalı çarşıya fevri bir giriş yaparız. Çünkü okur, bu dizeyle alışık olmadığı bir cümle yapısıyla yüz yüze gelmiştir ve cümleyi anlama basamağına geçmeden önce cümlenin yapısı algılaması gerekir. Gerçekten de tarihi bir mekân olarak Kapalı Çarşı’nın böyle bir sihirli tarafı vardır. Kişiyi çarpar, şaşkınlık verir, farklı bir dünyanın kucağına bırakır. Şiiri okurken akış içerisinde bu şaşkınlık devam eder ve Kur’anî üslupla birlikte başlangıçta ne söylediği anlaşılmayan bu tılsım birdenbire açılır.

Kutlu da hikâyesini Karakoç’un yaklaşımına benzer şekilde, tasavvufi bir arka planı olacak şekilde adlandırmıştır: “Bu Böyledir”. Hikayenin kahramanı Süleyman, “ben de vursam, devirsem şu tavşanı diye diye..”, yani istekler eşliğinde Lunaparak’a gelmiştir ve belki onlara kavuşmadan, “lunaparktan çıkıp gidecektir”. Metinde sadece kader inancı ve bir teslimiyet hâkim gibi görünse de, ilerleyen sayfalarda bu durumun bir sorgulamayla birlikte düşünüldüğünü anlayabiliyoruz. Lunapark, Kutlu’nun hikâyesinin ana kahramanıdır ve hikâyenin başından sonuna kadar insanın doğumuyla ölümü arasındaki macerasını anlatır. Lunapark, dünyadır ve burada herkesin bir tavşanı; ödülleri, acıları, arayışları vardır. Aslında Kapalı Çarşı burada Lunapark olurken, hikâyedeki Lunapark da burada Kapalı Çarşı olmuştur. Her ikisinde de esas mesele, oradan bir gün çıkacağımızı bilmek ve bu bilinçle çıkış kapısını unutmamaktır. Fatih Andı “Bu Böyledir” ifadesini şöyle açıklar: “Bu Böyledir” ifadesi, güzergâhın başında daha ilk duraklama noktamız olarak kendisini göstermektedir. ‘Bu böyledir.’, bir hüküm, kat’iyet ve kararlılık bildiren cümle olarak bizim karşımıza Kur’ân-ı Kerim’de sık çıkar. Meselâ Meryem Suresi’nde hanımı ve kendisi iyice yaşlanmış olan Hz. Zekeriya’ya Yahya isminde bir erkek çocuğu olacağı müjdelendiğinde o, hayretler içinde ‘Yarabbi! Hanımım kısır ve ben de iyice ihtiyarlamışken nasıl oğlum olabilir ki?’ diye sorar. Aldığı cevap ‘Bu böyledir!’ kesin hükmü ile başlar. Surenin devamında benzer bir durum, Hz. Meryem’in başına da gelir. Ona da İsa’yı doğuracağı müjdelendiğinde, Meryem’in şaşkınlığına aynı kesin cevap verilir: ‘Bu böyledir!’ (Andı, 2008:72-73).

İki eser de benzer ön kabul/ön yargı ile başlar; “onlar” ve “mesele” kavramları, bu yargının somut iki hâlidir. Metinde geçen birileri “onlar”dır ve mesele ise muhasebeye sebep olan “huzursuzluk hâli”dir. Karakoç, mevcut mesele üzerinden şiirine giriş yapar. Öncesinde tümleçlerle beslenen bu vurgu, sonrasında yerini “onlara anlat!” buyruğuna bırakır. Kimdir bu “onlar” ve buyuran kişi ve kendisini nerede görmektedir ki, hiç de anlamadığımız bir cümle yapısıyla “kendi yastıklarına gölge salmasın çocukların öpüşleri onlara anlat.” (Karakoç, 2000:60-61) şeklinde okura seslenerek onu büyük bir şaşkınlığa sevk etmektedir. Kaplan’a göre şiirde müphem olarak “onlar” diye vasıtalı bir şekilde ifade edilen insanlar, ahlaki kıymetlere değer vermeyen...” kişilerdir (Kaplan, 2004:310).

Aslında “onlara anlat!” ifadesi, tını olarak da tanındıktır. Bu, Kur’anın çok sık kullandığı bir vurgudur. Söz gelimi, Asaf Suresi 175. Ayeti: “Onlara, kendisine âyetlerimiz hakkında ilim nasib ettiğimiz kimsenin de kıssasını anlat...” Yine aynı surede geçen; “Onlara, kendisine âyetler verdiğimiz kişinin haberini anlat” ; Kehf suresi 45. Ayeti: “Onlara anlat ki dünya hayatı tıpkı şuna benzer, gökten yağmur yağdırdık da yağmur sayesinde her yer yeşermiş, göveren ekinlerin başakları birbirine girmiş, derken bu ekinlerin hepsi rüzgarın havada uçurduğu saman kırıntısı olmuş, hiç kuşkusuz Allah’ın gücü her şeyi yapmaya yeter.”

Birçok edebî ve tasavvufî okumada gördüğümüz “onlar” zamiri kendisi gibi olmayanlara işaret eder. Karakoç’un meselesi, kendi dışındaki dünya iledir. Buna mukabil, Kutlu’nun içindeki kişiyle, yani kendi ben’iyle bir meselesi vardır. Zaten hikâyenin ilk cümlesi de o yüzden “hep beni

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013



yazdın”dır. Yani Karakoç, şiirinde içten dışa doğru “dirilen” bir sorgulama yaparken; Kutlu, bunun aksine dıştan içe doğru kıvrılan bir muhasebe yapar.

Kutlu’nun hikâyesinin ilk cümlesindeki “hep beni yazdın” ifadesi, yukarıda bahsettiğimiz içten dışa kıvrılmanın somut bir göstergesidir. Yazar, kendi ben’inin sosyal hayattaki görünümünü hikâye boyunca ortaya koymaya çalışır. Hikâye sekiz bölümden oluşur ve başlıkların her birinde o kişilerin aynasından Süleyman anlatılır. Muhatap “sen” zamiri olmasına rağmen hikâyeyi oluşturan her sen birleşir ve “onlar” denen bir grup meydana gelir. Karakoç’un “onları” ise, bir bakıma Kutlu’nun hikâyesinde tanımlanır: “kendinden gayrı herşeyi karartanlar, o bankanın adına sırtını verenler, atalım, devirelim, kâm alalım dünyadan diyenler, felsefeden kalanlar, bu lunaparkta çıkışı bulamayanlar” ya da unutanlardır. (Kutlu, 1991: 9-17).

Her iki eserde geçen “onlar” şu şekilde tablolştırılabilir:

Onlar	
Kapalı Çarşı	Bu Böyledir
Tüyley içinde gelen yeni dünya	Kendinden gayrı herşeyi karartanlar
Benim aynamı küçültüp büyütenler	O bankanın adına sırtını verenler
Benim aynamı aynalıktan çıkaranlar	Atalım, devirelim, kâm alalım dünyadan diyenler
Kapalı Çarşılar içinde fikre ve gerçeğe neler neler edenler	Felsefeden kalanlar
Felaketin en şakacısına açılıverenler	Lunaparkta çıkışı bulamayan ya da unutanlar
Şüphesiz o kadar satılan ve alınanlar	Geçtim şarkıların ortasından, cami şadırvanından, vakıf talebe yurtlarından, yeni bir gömlek giyemedim diyenler.

Şiirdeki “Kapalı çarşısı götüren saat” dizesi, şairin ifadesiyle “bir kadının gözlerinin içinden geçer.” Bunlar şiirde “bir sigara, bir keman kılıfı, senin saçlarına sürünen yağ” şeklinde ifade edilir. “Sigara” erkeğin ihtiyaçlarını, “keman” dünya işlerinin o baştan çıkarıcı cezbelerini, “saçlarına sürünen yağ” ise kadın dünyasını ve onun ihtiyaçlarını temsil eder. Aslında her şey bu üç şey kadar basit ve bir o kadar anlamsızdır. Kapalı Çarşı gibi, aslında dünya da bir kadının gözüne/gönlüne göre uyarlanmıştır. O sebeple “onlar”a “çocuklarının öpüşleri”, yani masumiyetleri anlatılmalıdır. Aksi hâlde, “Dolaşıp duracağız lunaparkın içinde. Tâ key...” (Kutlu, 1991: 32). Cümle, aynı zamanda “evlatlarınıza güvenmeyin” ayetinin anlam alanına da işaret etmektedir. Zira yastık, insanın yalnız olduğu yerdir ve bu yalnızlıkta çocukların öpüşleri; onların gölgelerinin ve varlıklarının bir hükmü yoktur. Bu anlam ise, Kuran’da şöyle karşılık bulmaktadır: “...Ve iyi biliniz ki, mallarınız ve evlatlarınız birer imtihan aracından başka birşey değildir. Allah katında büyük ecir vardır. (Enfal/ 28). “Doğrusu mallarınız ve çocuklarınız sizin için bir imtihandır. Büyük mükafat ise Allah’ın yanındadır.” (Tegabün/ 15).

Her iki eserin üslubu da, yer yer Kur’an’da kıyameti anlatan ayetlerin üslubuna benzer. Kutlu, bu üslubu hikâyede daha çok hareketli kısımlarda, özellikle zamana vurgu yapmak için kullanmıştır. Hikâyede insanın arzu ve istekleri, lunaparktaki balerin ile ifade edilir. Hikâyede balerin, dönme hareketiyle zamana/dünyaya benzetilirken ona binmeye çalışmak ise dünyevi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 13 Fall 2013



hırslarla örtüşür. Kur'an'da geçen kıyamet tasvirinin akabinde vad edilen cennet gibi, Süleyman da bir müddet sonra hayalinin vadedtiği o isteklere sahip olmayı umut etmektedir.

Tekvir suresinde geçen aşağıdaki cümleler buna işaret eder: “1. Güneş kararıp dürüldüğünde 2. Yıldızlar parçalanıp döküldüğünde 3. Dağlar yerinden oynatılıp yürütüldüğünde 4. Gebe olan develer kendi hâline bırakıldığında 5. Vahşi hayvanlar bir araya toplandığında.” ayetleri, bizi hikayedeki “*Buldozerlerin dişleri toprağa saplandığı zaman... Motor gürültülerinin yavru kuşları yuvalarından ürküttüğü zaman.. Ağaçların devrildiği, kayaların demir matkaplarla delindiği, suların önünün kesildiği zaman.. Bulutların kirlendiği zaman... o durgun göl kenarlarında, kamışlıkta, akşam, balıkların ve su kuşlarının, rüzgarın, ve titireyen çimenlerin, kertenkelelerin, sincabın, ve tarla kuşunun birlikte söylediği ilahi ansızın kesildiği zaman....*” (Kutlu, 1991: 33).

Bu Böyledir'de Lunapark, yapay bir dünya gibidir. Yazar, her defasında bu sözcüğü okurun gözünün içine sokmaya çalışır. Zira Lunapark, aslında “parlayan ama kendinden başka her şeyi karartan” bir yerdir. Aynı şeyi Karakoç'ta da bulabiliriz. Şair metnin başından itibaren kullandığı “onlara anlat” ifadesiyle bir anlamda okuru köşeye sıkıştırılmaktadır. Zira bu, Peygambere söylenen “oku!” emri gibi kuvvetli bir vurgudur. Karakoç ise şöyle seslenir; “*Tüyley içinde gelen yeni dünya/ bir sandalye kadar hür olduğunda/ sen Cuma gününün Hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat.*” (Karakoç, 2000:60-61). Tüyley içinde gelen dünya, rehavet ve alayişe işaret eder. Bu anlaşılır olmakla birlikte, “*sandalye kadar hür olmak*” ifadesi, ilk etapta anlamını ele vermeyen bir ifade olarak görünür. Şairin bu nesneyi hürlüğü tanımlamak için kullanması ilginçtir. İnsan dışında her şey, hatta bir sandalye bile hürdür; zira, özüne uygun davranmaktadır. Yani her nesne, özüne uygun davrandığı zaman hürdür. Varolan her şey, kendi özünü ortaya koyuyor ve bununla beraber hür ve huzurlu oluyor. Fakat, insanın özgürlüğü ise kendi özünü arama sevdasına düştüğü zaman başlıyor. Netice olarak, diğer varlıklar başından beri hür iken, kendi özünü ortaya koyabiliyor iken bir tek insan, hür olmanın bilgisini daha sonradan öğreniyor. Kutlu bu durumu Nebe suresindeki bir ayeti yorgancı Hafız Yaşar'a mealen söyleterek ifade eder: “*evet öyle diyorum gece ibadet ve uyku, gündüz çalışma*” (Kutlu 1991:37). Bu iki unsur yani gece ve gündüz gibi aşıkârdır ki her şey aslını icra etmesiyle hürlüğünü kazanır. Hafız yaşar hikâyede çalıştığı yere elektirik bağlatmayarak, zahiren dar ve hür olmayan bir hayatı tercih etmiştir lakin Kutlu bu durumu adeta bir ayetle taçlandırarak Karakoç'un “bir sandalye kadar hür olmak” ifadesini çok ince bir şekilde dikkatimize sunmuştur.

SONUÇ

Yukarıda tespit ettiğimiz benzerlikler ve üslup birlikteliğinden hareketle “Kapalı Çarşı” ve “Bu böyledir” adlı biri şiir, diğeri hikaye olan iki metin, Türk Edebiyatı'nda gelenekten yarılanmanın somut ve çarpıcı iki önemli örneğini teşkil ederler. Kur'anî üslubun dokunuşunu/kuvvetini bünyelerinde taşıyan bu eserler, aynı zamanda biri diğeri tamamlayan ya da açıklayan metinler olarak okuduğunda anlam zenginliği daha da ortaya çıkacak metinlerdir. Bu bağlamda, anlam yakınlıklarıyla bir köprünün üzerinde durduğu iki ayak gibidirler.

KAYNAKÇA

- ANDI, Fatih (2008). “Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası”, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Kitabı, Ümraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- AYHAN, Ece (1997). “Sıkı Şairlerden Turgut Uyar ya da Sivil Şiir”, Ludingirra, 3. Güz.
- KAPLAN, Mehmet (2004). Şiir Tahlilleri, Dergah Yayınları, İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013



-
- KARAKOÇ, Sezai (2007). “Edebiyat Yazıları I”, “Kendini Arayan Şiirimiz”, 3. baskı, Diriliş Yay., Mayıs, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2000). Gün Doğmadan/Şiirler, Diriliş Yayınları, İstanbul, s. 60, 61.
- KUTLU, Mustafa (1999). “M.Kutlu ile Öykücüğü Üzerine” (İlyas Dirin). Hece. S.33/34.
- KUTLU, Mustafa (1991). Bu Böyledir, Dergah Yayınları, İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer (2001). Yeni Türk Edebiyatında Öykü, Kaknüs Yayınları, c:4/115.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005). Saatleri Ayarlama Enstitüsü, İstanbul.
- YETİŞ, Kazım (2008). “Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası”, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Kitabı, Ümiraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 13 Fall 2013

