



# TÜRÜK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 21, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 16.02.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 10.04.2020

Sayfa / Page: 290-314

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:



**Şükriye DEMİR**

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana  
Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi  
[sukriyemacuncudemir@gmail.com](mailto:sukriyemacuncudemir@gmail.com)

## “SEVİNCİNİ BULMAK” ADLI HİKÂYEDEKİ ANLATIM TEKNİKLERİ

### Öz

Mustafa Kutlu Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli hikâye yazarlarından. Yazı hayatına *Ortak Adam* (1970) adlı hikâye kitabıyla başlayan Kutlu, son hikâyesi *Sevincini Bulmak* (2018)' a kadar yirmi yedi hikâyeye imza atmıştır. İlk hikâye kitaplarında küçük hikâyelere yer verirken ilerleyen yıllarda uzun hikâye (novella) denen tarzda eser vermeye başlayan Kutlu'nun hikâye etme tekniği de değişime uğramıştır. *Sevincini Bulmak* yazarın hem en son yayımladığı hem de hacimce en büyük hikâyesidir. Kutlu, eserde Suna Esen adlı akademisyenin hayatındaki gelişmelerle birlikte bir toplumun sosyal değişimini üç kuşak hâlinde gözler önüne sunarken geri dönüş, bilinç akımı, iç konuşma gibi modern anlatım tekniklerinden ustaca yararlanmış, seçtiği konu ve biçim sayesinde esere sürükleyicilik kazandırmıştır. Bunu yaparken şiirin ve sinemanın imkânlarından anlatım teknikleri kullanarak yararlanmıştır. Söz konusu yazımızla amaç içeriğin tekniklerle nasıl etkili hale getirildiğini ifade etmeye çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Kutlu, *Sevincini Bulmak*, Modern Hikâye, Anlatım Teknikleri, Novella

### THE NARRATIVE TECHNIQUES IN THE “SEVİNCİNİ BULMAK” STORY

#### Abstract

Mustafa Kutlu is one of the most important names of early period of Turkish Republic in Turkish Literature. Kutlu had started his writing life with a short

story book called “Ortakdaki Adam (1970)” and he wrote twenty seven stories until his last story called “Sevinci Bulmak(2018)”. While his first story books included short stories, Kutlu’s narrative Technique has also changed, as he began to write longer stories more than 2000 stories that can be described as novella. “Sevinci Bulmak (2018)” is the author’s latest story and also the biggest story in volume. Kutlu, while presenting the social change of society in three generations with developments in the life of the academician named Suna Esen, has been skilfully utilized modern expression techniques such as flashback, stream consciousness, interior monologue and has brought immersiveness to the work thanks to subject and form he has chosen. While doing this, he benefited from possibilities of poetry and cinema by using narrative techniques. The purpose of this article is to show how to content is made effective by the form.

**Key Words:** Mustafa Kutlu, *Sevincini Bulmak*, Modern Story, narrative techniques, Novella

## Giriş

Olay hikâye edilince haz alınan bir objeye dönüşmektedir (Sağlık 2011: 56). Eserde konu teknik sayesinde haz alınan bir obje haline gelebilir. Kısaca teknik, edebî metnin temel taşıdır. “Daha ziyade özel bir kabiliyetle ortaya çıkan sanat ve edebiyat eserlerinin uğraş kısmına ‘ustalık gösterme’ yönüne teknik denir.”(Karataş 2004: 465). Bir olay edebî ürüne ancak teknik sayesinde dönüştürülebilir. Mehmet Tekin’in şu ifadeleri tekniğin metindeki öneminin boyutunu göstermektedir:

“Sanatta ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Önemlidir çünkü biçim, anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıta. Bu nedenle nitelikli bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir.” (2018: 195).

Anlatım teknikleri yazarın amacına, birikimine ve becerisine göre değişiklik gösterir. Olay aktarma, ders verme amacıyla olan yazarların kurguları ile durumu merkeze alan yazarların kurguları birbirinden oldukça farklıdır; tekniğin birinci fonksiyonu bunun inşasıdır. Bir diğer taraftan teknik sayesinde yazar iletisini okuyucuya sunabilme imkânı bulur. Okuyucuya vermek istediklerini etkili ve özgün bir şekilde ancak teknikle anlatabilir, yazarın kaleminin ölçüsü tekniktir. Şaban Sağlık teknik ve muhtevayı aşağıdaki cümleler ile açıklar:

Bir cam parçası “sır” adı verilen cıva ile kaplanınca o parça cam olmaktan çıkıp nasıl “ayna” oluyorsa, bir olay da “hikâye” edilince, olay olmaktan çıkıp dinlenen ve merak edilen, hatta haz alınan bir objeye dönüşmektedir. Yani, aynanın camında cam olmanın ötesinde bir özellik yoktur. Onu ayna hâline getiren “sır”dır. “Hikâye” de cama sirayet eden “sır” gibidir. Hikâyeyi böylesine “sır”lı kılan nedir? Tek kelimeyle ifade etmek gerekirse, “anlatma”dır. Yani hikâye bir “anlatma” meselesidir. “Ne” anlatıldığı değil, “nasıl” anlatıldığıdır asıl olan. Bir hikâyeye değer katan “anlatılan şey” değildir; o “şeyin nasıl anlatıldığıdır”. Dolayısıyla burada altı çizilmesi gereken soru da “nasıl anlatıldığı” sorusudur (2011: 56-57).

“Hikâyede anlatabilmek” ise “romanda anlatabilmek” ten daha zordur. Çünkü hikâyeye roman gibi uzun bir metin değildir. Öykü bir minyatürdür. Üzerinde fazla oynamaya gelmez. Anlatılmak istenen bir çarpıda yazılmalıdır (Tosun 2017: 277). Bu yüzden hikâyede teknik kullanmak daha zor ve daha önemlidir. Çünkü hikâyeye gereksiz hiçbir ifadeyi kaldırmaz. Malzeme ve imkân sınırlıdır. Bu yüzden eserin yapısı iyi olmalıdır. Bu yapının ana öğelerinden biri ise anlatım teknikleridir. Bunlar: anlatım - gösterme tekniği, tasvir (betimleme) tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç çözümleme tekniği, iç monolog tekniği, bilinç akımı tekniği gibi başlıklara ayrılabilir. *Sevincini Bulmak* yukarıdaki anlatım teknikleri bakımından hayli zengindir. Yazımızda bu zenginliği gözler önüne sunmaya ve Kutlu'nun hikâyeye etmede geldiği noktayı da göstermeye çalışacağız.

“Hikâyenin bendeki karşılığı halimi arz etmekten ibarettir.” (Kutlu 2018a: 597) diyen Mustafa Kutlu ilk hikâyesi *Ortadaki Adam* (1970) ile hikâyeye dünyasına adım atmıştır. Bu eseri dört yıl sonra *Gönül İşi* (1974) takip eder. Yazar, Söz edilen bu eserlerden sonraki hikâyelerini “Şark Hikâyeciliği” geleneğinde yazdığını hemen her konuşmasında belirtir (Lekesiz 2001: 115). Ona göre şarkta sanat iki şeyin peşindedir: Hikmet ve ahenk. Şiirden mimariye, minyatürden kıssalara kadar bu iki unsurun bütün sanat faaliyetine esas teşkil ettiği görülür. (Tosun 2004: 119) “Hikmet” tabiatın, eşyanın ve dünyanın hakikatlerini ifşa etmek yolunda öğütleyen, öğreten, düşündüren özlü söz (Karataş 2004: 203) olarak tanımlanmıştır. Hikmetlerin amacı, var olanın sorgulanarak bunlardan bir çıkarım yapılmasıdır. Kutlu'nun yazılan hikâyelerindeki ortak noktalardan biri hikmet diyebileceğimiz bu çıkarımlardır çünkü Kutlu tezi olan bir yazardır, okura aktarmak istediği bir mesajı bir görüşü vardır (Tosun 2004: 21) .Ahenk ise Mustafa Kutlu'nun hikâyelerindeki biçim olarak nitelendirilebilir. Ona göre ahenk, yalnızca eserde değil kâinatın tümünde var olandır, sanat ise kâinatın ahengine katılmaktır.(...) Cenab-ı Hakk'ın yarattığı her şeyde bu ahenk bulunabilir. (Kutlu 2019: 13)

Eserlerine yukarıda bahsettiğimiz hikmet-ahenk çizgisiyle devam eden Kutlu bir yandan da postmodern okuma tekniklerini kullanarak günümüz insanının okuma biçimlerini inkâr etmemiştir (Yılmaz 2013: 60).Yazarın günümüze kadar az önce bahsettiğimiz özelliklere sahip birçok hikâyesi yayımlanmıştır. Necati Tonga onun hikâyesinin geçirdiği evreleri şöyle sıralar:

Başlangıcından günümüze kitaplaşmış hikâyelerinden hareketle Mustafa Kutlu'nun hikâyeciliği üç dönem altında incelenebilir:

- 1.Kutlu hikâyesine giriş (1970–1979) : *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi* adlı hikâyeleri.
2. Kendini bulan Kutlu hikâyesi (1979–1995) : *Yokuşa Akan Sular*, *Yoksulluk İçimizde*, *Ya Tahammül Ya Sefer*, *Bu Böyledir*, *Sır*.
- 3.Devam eden uzun hikâyeye (2000-?) : *Arkakapak Yazıları*, *Hüzün ve Tesadüf*, *Uzun Hikaye*, *Beyhude Ömrüm*, *Mavi Kuş*, *Tufandan Önce*, *Rüzgarlı Pazar*, *Chef*, *Menekşeli Mektup*, *Kapıları Açmak*, *Huzursuz Bacak*, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*. (2010: 6-9).

Kırk yıldan uzun bir süre hikâyeye yazan Kutlu'nun en önemli özelliğinden biri hikâyeye etme tekniğidir. Bu açıdan en zengin eserlerinden biri olan *Sevincini Bulmak*, Eylül 2018 tarihinde yayımlandığı son hikâyesidir. Kutlu başka hikâyeye yazmayacağını, fikir yazılarına ağırlık vereceğini

Gülcan Tezcan'la yaptığı röportajında söylemiştir (Tezcan 2018). *Sevincini Bulmak* onun en uzun hikâyesidir ve birçok romandan daha hacimli bir hikâyedir. Diğer uzun hikâyelerindeki gibi söz konusu hikâyesinde de çerçeve hikâye tekniği kullanır. Bu teknikte hikâye içinde hikâye anlatılır, temel bir kahraman vardır, esere daha sonra başka kahramanlar girer. Çerçeve hikâyelerde önemli olan kahraman değil, temadır. Asıl bütünlük temalarda sağlanır (Tosun 2004: 119). *Sevincini Bulmak* adlı hikâyede İstanbul'da edebiyat fakültesinde hoca olan Suna Esen'in hikâyesi anlatılır. Kutlu'ya göre bu eser "Bir inancını, Allah'ı bulma" (Tezcan 2018) hikâyesidir. "Önce refik, sonra tarik." diyen Suna, refiği Ali Balkan'ı bulur ancak bu evlilik uzun sürmez. Onunla birlikte anlatılan diğer hikâye arkadaşı Elif'in hikâyesidir. Başörtüsü sorununun yaşandığı dönemde Serdar adlı dindar bir gençle tanışarak evlenen Elif de daha sonra eşi Serdar tarafından aldatılır ve boşanır. Onlarla aynı akıbete sahip iki kadın daha vardır eserde: Suna'nın ablası Sevim, Elif'in arkadaşı grafiker Nilgün. Hepsi eşleri tarafından aldatılmış ve boşanmışlardır. Suna onlar boşandığı zamanlarda Ali Balkan'la yeni tanışmıştır. Arkadaşlarıyla aynı kaderi yaşayacağını düşünmez ama o da bu sonuçtan kaçamaz.

Eserde anlatılan diğer hikâyeler ise Suna'nın büyük dedesi Sefer'in iş kurup İstanbul'a daha doğrusu Fıstıkağacı'na yerleşmesi, dedesi Harun'un anneannesi Kevser ile evlenmesi, annesi Lamia'nın yetişip öğretmen olması ve Erzincan'da Suna'nın babası Feridun Fikret ile tanışmasıdır.

Suna'nın hikâyesi matris anlatıdır. Diğer alt anlatılar (Elif'in yaşadıkları, geçmişi, Sefer'in, Harun'un, Lamia'nın yaşadıkları...) matris anlatının eylem çizgisinin dışında olan geçmiş olaylarla ilgili bilgi sağlar. Hikâye Suna, okur ve yazarın diyalogu ile bitirilir.

### 1. *Sevincini Bulmak* Adlı Hikayedeki Anlatım Teknikleri

Mustafa Kutlu'nun bu eserinde en çok kullandığı teknikler anlatma-gösterme, diyalog, tasvir, montajdır. Yazar, modern hikâye tekniklerinden olan bilinç akımı, iç konuşmaya da bu hikâyede bir hayli yer vermiştir. Daha önce çok az kullandığı tekniklerden olan (Bakır 2015: 199) mektup tekniğine de bu hikâyesinde başvuran yazar, geleneği anlattığı *Sevincini Bulmak* adlı hikâyesini modern tekniklere göre kurgulamıştır. Bunları örneklerle inceleyelim:

#### a. Anlatma- Gösterme Tekniği

Romanlarda olayların sunuluş biçimi genellikle ya 'anlatma' ya da 'gösterme' metoduyla gerçekleşir. Anlatma yöntemi öykülemenin görülen yaşantı ile görülmeyen yaşantı şeklindeki iki temeline de yayılabilen ve ilk temele ait 'kişi tanıtımı', 'olay anlatımı' ve 'bütüncül geriye dönüş' ile ikinci temele ait 'iç çözümlenme' tekniklerini kapsayan yöntemdir (Sazyek 2015: 35). Romanlarda aktarma yöntemlerinden sadece biri verilebildiği gibi bu yöntemler karışık olarak da kullanılabilir (Çetin 2005: 114). Yazarın, eserde meddah anlatıcının olduğu yerlerde ağırlıklı olarak anlatma tekniğine başvurduğunu söyleyebiliriz. Bu sayede yazar anlatıcı okuyucuya iletmek istediği hikmetleri aracısız bir şekilde aktarmıştır. Ayrıca yazar kişiler, olaylar ve dönemle ilgili kişisel yorumlamalar yapmış; bilinmeyenleri aktarmış ve okuyucunun gözünde bunlara değer biçmiştir. İlk verilen örnekte yazar anlatıcı, eserde geçen nesne ile ilgili bilgi vermiştir:

"Saat bir zamanlar pek kıymetli idi. Herkeste bulunmazdı. Çok eskiden yani alaturka saat zamanı daha da kıymetli imiş. Bilhassa köstekli cep saatleri. Hele bir de minareli Serkisof olursa. Sonra kol saatleri çıktı. Bir müsabakada birinci gelene, ders yılı sonunda okul birincisi

olana, zengin babanın oğluna veya kızına armağan edilir; ömür boyu saklanırdı . Markalı İsviçre saatleri pek makbuldü.”(Kutlu 2018b: 15).

Anlatmaya dayalı sunuş kipinde, anlatıcı, karakterleştirmeyi, bakış açısının düzenlenmesini ve eylemin sunumunu (özellikle de süre açısından) açık biçimde yönetir (Jahn 2015: 104). Bu öyküdeki anlatma tekniğinin işlevlerinden biri de şahıs kadrosuyla ilgili değerlendirmeler yapmaktır. “Saatini tamire getirenlerin sayısı azaldı, haliyle Selim Usta’nın işleri geriledi. Ne yapısın? Zaman sana uymaz ise sen zamana uy denilmiş. O da dijital saat satmaya başladı; tek tük gelen eski saatleri tamir ediyordu.”(Kutlu 2018b: 16) örneğinde yazar, şahıs kadrosundan biriyle ilgili okurun düşüncelerini anlatma tekniği sayesinde şekillendirilmeye çalışmıştır. Selim Usta’nın modern hayata uymasının sebebini belirterek gelenekten kopmasını aslında isteğe değil ihtiyaca bağlı olduğunu ifade etmeye çalışmış ve okuyucu karşısında Selim Usta’yı aklamıştır. Aşağıdaki örnekte ise mekânla ilgili bilgi burada, anlatma tekniği sayesinde verilmiştir. Bu bilgi verilirken aynı zamanda gelenekten kopuşun eleştirisi yapılmıştır. Eleştirinin muhatabı ‘mezarlıkları süpürüp şehir dışına atanlar’dır:

“Bu şehirde eskiden ölümlerle diriler yan yana yaşarmış, bir aile gibi. Ölüm hiç de korkulan bir şey değilmiş. Bir kapıdan çıkıp öteki odaya geçmek gibi bir şey. Mezarlıklarda piknik yapıldığı günler hiç de uzak değil; eski kartpostallarda var. Ahşap İstanbul, mütevazı İstanbul nedir? Bir mahalle mescidi, bir ulu çınar, gölgesinde bir çeşme, yanında bir hazire. Oya gibi işlenmiş mezar taşları.

Mezarlıkları süpürüp şehir dışına attılar.

Hatırlıyorum; Eyüp- Alibeyköy sahil yolu yapılırken buldozerlerle sökülen mezar taşlarından tepeler oluşmuştu.”(Kutlu 2018b: 8).

Aşağıdaki örnekte ise öykünün başkışisi Suna’nın yaşadığı durum meddah anlatıcı tarafından sunulmuştur. Eserin başında Suna’nın durumunu iç monolog, bilinç akımı gibi tekniklerle aktarılırken aynı kişinin yaşadıkları başka bir anlatıcı tarafından anlatma yöntemiyle verilmiştir:

“Suna kendine bir bardak papatya, bir bardak da melisa çayı yaptı; depresyon hırkasını giydi, koltuğa oturup ekran karşısına geçti. Böyle bir hırka mı var? Öyle diyorlar, iyicene bol, dizlerini karnına çekip oturduğunda bütün vücudu sarıyor. Sanki bir battaniye. Ona sık sık lavanta kolonyası döküyor. Depresyona iyi gelirmiş. Ne depresyonu be! Evet, üzerimize kondurmayalım bu lanet kelebeği.” (Kutlu 2018b: 22).

Mehmet Kahraman’a göre; Mustafa Kutlu hikâyelerinde insanı yozlaşmaya, kimliksizliğe götüren modernizmin izini sürer (Kahraman 2019: 97).Yukarıdaki bölümde de yazar, anlatma tekniği vasıtasıyla modern hayatın eleştirisini yapmıştır. Ona göre insan kolonya, hırka, melisa çayı gibi nesnelere medet ummaktadır. Modern yaşam, insana birçok şeyi dikte ettiği gibi bazı hastalıklar ortaya çıkarır ve insanı esir alır. Bu örnekte, yazar nesnelere ve kişilerle ilgili metinle okuyucu arasına girerek detaylı sayılabilecek bilgiler vermiş, esere kişisel yorumunu katmıştır. Yazarın “*Bu Böyledir*” hikâyesindeki Süleyman’ın kravatıyla ilgili “ Kravat bizde batılılaşma maceramızın en tipik göstergelerinden biridir. Modern hayatın bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.” (Dirin 1999: 33-34) ifadeleri Kutlu’nun modern hayatı nesnelere ifade ettiğinin delilidir. Tıpkı Süleyman’ın kravatı gibi depresyon hırkası da modern yaşamın dayattığı nesnelere dendir. Mesajını yani hikmeti aktarırken özellikle anlatma yöntemini kullanması, okuyucuya karşı olan

görevini yerine getirme amaçlı olarak düşünülebilir. Mustafa Kutlu, bu görevi *Sanat Nedir* başlıklı yazısında şöyle açıklar: “Sanatçı eylemi ile kuşların sesine, suların şarılısına, rüzgârın uğultusuna, bulutun rengine, denizin dalgasına ne kadar yaklaşıyorsa; bu hamleyi bir imân ateşi, gözyaşları ile ıslanan bir aşk ile yapıyorsa o kadar yol alır. Yolun sonu bizi “din” ile buluşturur.” (Kutlu 2019: 14)

“Şuna inanın.

Dünyada ne tesadüf ne tevafuk vardır.

Olacak olur, adına kader denir. Şu hikâyeyi yazan adamın yazması, kitap diye basılması, birinin alıp onu okuması, yahu neler oluyor şu dünyada diye olup bitenlere boş yere akıl erdirmeye çalışması, sonra o kitabı başkalarına vermesi, kitabın elden ele dolaşması, neticede o da yani kitap da bizim bir kardeşimizdir ve elbette ki fanidir, yok olup gitmesi nedir?

Fazla üzerine gitmeyin, zira bu terazi bu sıkleti çekmez.

Kılın beşi, kurtarın başı.”(Kutlu 2018b: 34).

Onun eserlerini okuduğumuzda kısa ve özlü birçok cümle ile karşılaşırız. Cilt cilt kitap yerine bir mısra-ı bercestenin daha dokunaklı olduğuna inanırım (Kutlu 2018a: 597) diyen yazarın uzun hikâyelerinde de sık sık karşılaştığımız bu cümleler anlatma tekniği ile okuyucuya aktarılmıştır. Aşağıda bununla ilgili birkaç örnek yer almaktadır:

“Çöpçatanlık bir heves, bir zenaattır.”( Kutlu 2018b: 53).

"Elbette bunlar kolay olmadı. Lakin ne demişler: Zafer biraz da hasar ister.”

(Kutlu 2018: 53).

“Gönül yapmanın bin bir yolu var.

Her biri cennete çıkar.”( Kutlu 2018b: 56).

Bu eserde birden fazla anlatıcı kullanılması anlatma ve gösterme yöntemlerinin birlikte kullanımını sağlamıştır. Nurullah Çetin bu yöntemle ilgili şunları söyler:

“Gösterme (mimesis) daha çok modern romanlarda geçerli olan bir yöntemdir. Bunda yazar-anlatıcı olabildiğince ortalarda görünmemeye, kendini belli etmemeye ve arka planda kalmaya çalışır. Bu, canlı yaşantıları ve hayatı daha gerçekçi biçimde sunmada etkili bir yöntemdir. (...) Okuyucunun dikkati anlatıcı üzerinde değil; metnin üzerinde yoğunlaşır. Roman kişilerinin konuşma ve eylemleri olduğu gibi sergilenir. ( 2005: 116).

*Sevincini Bulmak*'ta gösterme tekniği yirmi ikinci sayfadan itibaren diyaloglar ile başlar. Diyaloglar sayesinde yazar olaylar veya kişilerle ilgili değerlendirme yapmaz. Bunu okuyucuya bırakır. Aşağıda gösterme tekniğinin kullanıldığı birkaç örneğe yer verilmiştir:

“Erkek müdür muavini aceleyle masadan kalktı, Elif'le beraber çocuğun yığıldığı yere vardı. Nabzına, alnına baktı. ‘Bayılmış galiba, kızım biraz su getir, çabuk!’ dedi.”( Kutlu 2018: 30).

Yemeği yediler, toprak testiden soğuk suyu içip ferahladılar. Komutan bir sigara yaktı, ‘Al, al, iki tellendirelim, bir ufak sohbet edelim’ dedi. Delikanlı da sigarayı yaktı. Askerlikten, köyden, kentten, tarladan, üründen, geçimden, hastalıktan, şundan bundan epeyce konuştular.

Sigaralar bitti.”( Kutlu 2018b: 37).

Mehmet Tekin, gösterme yönteminin tiyatrodan ödünç alınan tekniklerden biri olduğunu ve realistlerden itibaren bilinçli olarak devreye sokulduğunu ifade etmiştir (2018: 200-204 ). Gösterme tekniği *Sevincini Bulmak* hikâyesinde sadece diyaloglarla değil kahraman anlatıcının iç konuşması ve bilinç akışıyla da ortaya konulmuştur. Böylelikle anlatma tekniğiyle araya giren yazar-anlatıcının baskısı kırılmış ve esere hareketlilik kazandırılmıştır:

“Boynu bükük gözü yaşlı geldi.

-Ne yapacağız Suna?

Ne diyebilirdim ki, dişe dokunur bir söz bulamayınca.

-Aldırma, dünyanın sonu değil, dedim.

Öteki bölümleri gözden geçirdik. Psikoloji, sosyoloji, tarih. Hayır, edebiyat istemiyordu. Oysa çok okumuştun. Çok okuyan çok olur da, edebiyat söz konusu olunca ben şuna bakarım. Şiirden anlıyor mu? Yani güzel şiiri fark edebiliyor mu? Elbette ediyor. Kız musiki biliyor arkadaş, musiki.”(Kutlu 2018b: 105).

“-Bana bir yol göster Suna

-Ne desem bilemiyorum. Bu şüphe ile yaşanmaz, hele Tarık olayından sonra. Şunu sorayım öncelikle, Serdar’a güvenmiyor musun?

-Gözden irak olan gönülden de irak olur denilmiş. Güveniyorum elbet ama...

-Ama ne demek?

Gözleri sulandı Elif’in, içinden geçeni söylemesi için elini tuttum. Konuşsun artık, zehrini akıtsın.”(Kutlu 2018b: 121).

Anlatma ve gösterme teknikleri olaya bağlı metinlerin temel tekniklerindedir. İncelediğimiz bu hikâyede de anlatma ve gösterme içi içe kullanılmıştır. Özellikle yazar anlatıcının olduğu bölümlerde anlatma tekniği hakimken kahraman anlatıcıların söz konusu olduğu bölümlerde gösterme tekniği görülmektedir. Bu durum anlatıma ahenk katmış, anlatma tekniğinin arasına gösterme tekniğinin sokulması okuyucuyu aktif kılarak eseri sürükleyici hale getirmiştir.

## **b. Tasvir Tekniği**

Tasvir sözcüklerle resim çizme sanatıdır. Roman ve hikâye sanatlarında da yazar amacı doğrultusunda tasviri kullanır. Roman ile okuyucuyu baş başa bırakan yazar tasvire kendi duygularını katmadan vermek zorundadır. Bazı sanatçılar okuyucunun muhayyilesine hitap etmek, onlarda istedik duygu değişikliklerini sağlamak amacıyla bu teknikten yararlanabilir. Mehmet Tekin bununla ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Tasvir etmek, bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak mümkün olamaz. Romancı tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi ‘gerçekmiş gibi’ hissettirir. En azından bunu başarmak zorundadır. Bu durumda ona düşen görev, iyi gözlemci olmak, dikkati elden bırakmamak, ayrıntıları yakalama becerisini gösterebilmektir.” (2018: 210).

Bu bakımdan tasvir bir şeyin sanatçı tarafından duyulduğu/görüldüğü gibi aktarılmasıdır. Tasvir öznel ve nesnel amaçla yapıldığı gibi konusuna göre de değişebilir (ruhsal, fiziksel tasvir;

mekân tasviri, zaman tasviri, eşya tasviri...). Tasvirler yazarın bakış açısına göre değişiklik gösterir. Örneğin romantikler gördüklerini kendi çizimleriyle ifade ederken, realistler gördüklerini olduğu gibi aktarmayı tercih etmişlerdir. Manfred Jahn'a göre ise betimleme ve yorumlama iki küçük ya da destekleyici tarzdır ve bunlar asli olmaktan ziyade destekleyicidirler, çünkü kimse betimleme ve yorumlama kullanarak bir öykü anlatamaz (2015: 105)

*Sevincini Bulmak* hikâyesinin ilk sayfalarından itibaren tasvir kullanımı başlar. Romanın başkişilerinden Suna, Elif'i anlatır; böylece yazar, Elif'e Suna'nın ağzından bir deşer biçer:

"...İyi kızdı Elif. Liseden bu yana arkadaştlar. İçi dışı birdir Elif'in. Biraz dobra, dolayısıyla biraz patavatsızdır. Ama kalbi olan biri. Kimseyi üzmez, hele beni. Biz kaç zamandan beri dert ortağıyız. Neler gördük, neler geçirdik. O benden önce fırtınayı kucakladı. Hem benim gibi tabansız değil, cesur. Biraz heyheyleri tutmaya görsün. O ufacık vücudundan alevler fıskırtır. Kurşuna kafayı uzatır yani. Karadenizli, acaba ondan mı?"(Kutlu 2018b: 7).

Metinde en çok tasvir edilen unsurun mekân olduğu söylenebilir. Bunda Kutlu'nun ressamlığının da etkisi vardır. "Mustafa Kutlu belki ressamlığından olacak öykülerinde görüntüye önemli fonksiyonlar yükler. Onun öykülerinde bol bol tablolar görürüz." (Tosun 2004: 85) Mekân tasvirleri uzun uzadıya yapılmamakla birlikte bir tablo özelliğı göstermektedir. Tasvirlerle kişisel duygular pek fazla yansıtılmamıştır. Mekânın anlatımında cümlelerin uzunlu kısısalı kurulması betimlemeye ahenk katmış, böylelikle yazar tasvirde de ahengi yakalamıştır. Yazarın, eserin ilk kısımlarında yaptığı mezarlık tasviri hikmet-ahenk noktasında son derece başarılıdır:

"Elif bu mezar ziyaretlerini çok seviyordu. Mezarlık güzeldi bir kere. Her yan ağaç, her yer çiçek; kuş sesi, arı vızıltısı, şehrin gürültüsünden uzak sessiz bir alem. (...) Elif gayrete geldi üç mezarı onardı, üçünün üzerlerini güllerle donattı, ikisi de evlenip çoluk çocuğa karışmış olan ağabeylerini de çağırarak yenilenen mezarları gösterip ziyaret etmelerini istedi.

Bu şehirde eskiden ölümlerle diriler yan yana yaşamış, bir aile gibi. Ölüm hiç de korkulan bir şey değilmiş. Bir kapıdan çıkıp öteki odaya girmek gibi bir şey. Mezarlıklarda piknik yapıldığı günler uzak değil; eski kartpostallarda. Ahşap İstanbul, mütevazı İstanbul nedir? Bir mahalle mescidi, bir ulu çınar, gölgesinde bir çeşme, yanında bir hazire. Oya gibi işlenmiş mezar taşları. (Kutlu 2018b: 17)

Mekân tasvirleri; betonlaşmanın olmadığı, evlerin bahçeli olduğu, suların kirlenmemiş yani çevrenin insan eliyle bozulmamış olduğu geleneksel yaşamı işaret etmektedir. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde tabiat, dekorun önemli bir parçasıdır. Bu tutkusunu yazarın kendisi de fark etmiş olmalıdır ki son hikâye kitabı *Sevincini Bulmak*'ta (...) şehirde geçen hikâyelerin içine bile "pastoral okur"u mutlu edecek tabiat sahneleri yerleştirmiştir (Ural 2019: 35-36). Tasvirde kullanılan nesnelere de (muşamba, şilte, kerevet...) geleneksel yaşamın parçasıdır :

"Evin bahçeye bakan tarafında koca bir ıhlamur ile yıllardır budanmayıp bakılmadığı için yoldan çıkmış bir üzüm asması vardı. Bahçede hem beyaz hem karadut, erik, kiraz, şeftali ağaçları bulunuyordu. Bir de komşu bahçe duvarına yakın bir incir."(Kutlu 2018: 44).

"Biz yine Fıstıkağacı'nın son bahçeli ve ahşap evlerinden birine dönelim. Baharatçı Sefer Efendi'nin evine.



Evin bahçeye bakan duvarının önüne tahta bir kerevet konuldu. Üstüne bir yumuşak şilte, dayanılacak yastıklar Arapkir'den geldi. Halı kaplı ot yastıklar. Güzel, sağlam sağlıklı.

Kerevetin önüne bir uzun masa. Masanın üstü muşamba kaplı. Etrafına ahşap sandalyeler sıralandı.”(Kutlu 2018b: 50).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi hikâyedeki birçok mekân tasvirinde öznel ifadeler oldukça azdır. Eserdeki bölümlerin birçoğunda kişi tasvirleri olayların başlangıcında verilmiştir. Bu tasvirler metinde önemli yer tutarlar. Tasvir edilen şahısların hepsinin sosyal statüsü farklıdır :

“Elif bu arada bayağı serpilmiş, genç irisi bir kız olmuştu. Sarı, düz saçlı; ki hep onları at kuyruğu bağlardı, mavi gözlü akça pakça bir güzel. Tek kusuru o kemerli burun. Bu burun onu ömür boyu rahatsız edecektir. Bir de boy fukarası. Yoo, o kadar kısa değil ama işte; orta boylu, Türk insanı uzun boya pek heveslidir ya ergen kızlar bunu mesele yaparlar.”(Kutlu 2018: 19).

“Bir el omzuna dokundu. Döndü baktı, atkısı boynunda, kasketi başında, gözlerinde güneş gözlükleri afilli bir adam.”(Kutlu 2018b: 39).

“Utangaç, taşralı, ağzı var dili yok bir genç.”(Kutlu 2018: 51).

Aşağıdaki örnek ise diğer kişi tanıtımlarından farklıdır. Yazar, kişi tanıtımında hikmet esasını amaçlamış, toplumda onlarcasını göreceğimiz bir kişiyi metne dahil ederek okuyucunun dikkatini toplumdaki Mesut gibi yaşayan kişilere çekmiştir:

“Bir çocuk var, on bir on iki yaşında.

İsmi Mesut.

Bu çocuk çarşıda su satıyor. Esnaf durumunu biliyor. Bir göz odada yaşıyorlar. Baba evi terk edip gitmiş. Bir özürülü kardeş var bakıma muhtaç. Anne temizliğe gidiyor.” (Kutlu 2018b: 55).

Yazarın ona verdiği isim bile amacı doğrultusundadır. Zira aynı betimlemenin devamında anlatıcı onun için şu sözleri sarf eder: “Mesut ne yapsın bu ailede, nasıl mesut olsun?” (Kutlu 2018: 55).

Diğer esnafın Mesut’a ara sıra para yardımı yapmaları, sonra bunu beğenmeyip esnaflardan Mesut’un Sefer’i kendi yanında işe başlatması ile yazar toplumdaki alt sınıfa diğer sınıfların ne yapması gerektiğini göstermiş olur.

“Rahmetli yorgancı Hafız Yaşar’ın kızı Kevser. Bir evin bir kızı. Az biraz yaşı geçkin ama yedi göbek Üsküdarlı. Hamarat, namazında niyazında, felçli anasına bakmak için evinde baba mesleği yorgan, çeyiz işler.” (Kutlu 2018: 59).

Yukarıdaki tasvirler yazar anlatıcı tarafından yapılmıştır. Bununla birlikte diğer kahramanlar tarafından yapılan tasvirler de bulunmaktadır. Ancak bunların cümle yapılarına, seçilen kelimelere kısaca tasvirin üslubuna bakıldığında sanki diğer kahramanları değil de yazar anlatıcıyı görürüz. Kısaca, tasvirlerin hepsi yazar anlatıcıya çıkmakta, onun tarafından yapılmaktadır:

“Gelelim Asuman’a.

Bu daha küçükken ana-baba ayrılmış. Baba Almanya’ya gitmiş, herhalde orada evlenmiş. Asu beş yaşında iken ana ortadan kaybolmuş. Biriyle kaçtı demişler ama olay aydınlanmamış.

Asuman anasını o gün bugün görmemiş. Babası Almanya'dan sürekli para gönderiyormuş. İki kere kendisi gelmiş o kadar.

Asuman'ı babası büyütmüş, tek çocuk.

Teyzeler, amca çocukları falan var ama kızcağız hem yetim hem öksüz.

Babasının gönderdiği paralar ile varlık içinde büyümüş, bir dediği iki edilmemiş ne fayda. Para sevginin, şefkatin, ana kokusunun yerini tutmuyor.

Hırçın bir çocuk olmuş.

Sınıfları çift dikiş geçerken boyu uzamış, uzamış. Her mahalde, her okulda olduğu gibi lakabı 'sırık' olmuş.”(Kutlu 2018b: 91).

“Ablam, nasıl desem, pek güzel sayılmazdı. Ablak suratlı, kaba hatlı, biraz kilolu idi. Ama gözleri güzeldi, hakkı teslim etmek lazım.”(Kutlu 2018: 95).

Eserin bir bölümünde kahramanlar kendilerini tasvir ederler. Burada da yazarın etkin olduğu görülmektedir.

“Ben Dr. Ali Balkan, psikiyatr. Ben de bir Tanpınar tutkunuyum.”(Kutlu 2018: 141).

“Aslına bakarsanız içine kapanık biriyim. Düğüne, derneğe, eğlenceye katılmam. Başta Elif olmak üzere bir iki candan arkadaşım var. Sosyal faaliyet bana göre değil. Sinemaya dahi tek başına giderim. Küçük yaştan itibaren hayatın değil kitapların dünyasındayım.” (Kutlu 2018b: 143).

### c. Mektup Tekniği

Mektup hem bir anlatım biçimidir, hem de bir türün adıdır.(...) Özellikle bireyin iç dünyasını aydınlatmada roman için bir imkân kapısı olmuştur (Tekin 2018: 235-238). Mektup türü Tanzimat öncesinde yer almakla birlikte mektup anlatım tekniği Tanzimat'ta kullanılmaya başlanmıştır.. Emel Kefeli' ye göre mektubun anlatım tekniği olarak üstlendiği görev şunlardır:

- 1.İletişim- dışa açılma- aracı
- 2.İç monolog
- 3.Gerçeğin farklı görünümelerini ortaya koyan bir araç
- 4.Eğitici bir araç ( 2002 : 169)

Ayrıca aşağıdaki örnekte olduğu gibi mektup, olay örgüsünün kısa özetidir, yani olayların hangi yönde gelişeceğini, nasıl çözüldüğünü veya çözüleceğini okuyucuya doğrudan sunar. Sinan Bakır, Mustafa Kutlu'nun mektup tekniğini iki eserinde (*Menekşeli Mektup*, *Kahkaha Çiçeği*) kullandığını söyler (2015:199). *Sevincini Bulmak*'ta mektup tekniği bir bölümde geçmektedir. Elif eşi Serdar'ın kendini aldattığını öğrenir ve ona boşanmak için dava açtığı haberini verir:

“Boşanma davası için avukata vekâlet verdim. Gerekçesi ilişikteki fotoğraflar ile sabittir. Eve gelme, telefon açma, mektup yazma. Sen de avukata vekâlet ver, tek celsede boşanalım. Benimle asla ama Nilüfer'le mahkeme kararı ile elbette görüşebilirsin.”(Kutlu 2018b:122)

Yukarıdaki mektupta geçtiği gibi Elif ve Serdar çifti tek celsede boşanırlar. Elif'in Serdar'ı affetmeyeceği, daha sonra hiçbir şekilde görüşmeyecekleri ve tek celsede boşanacakları olayları

mektup tekniği sayesinde aracısız bir şekilde sıralanmıştır. Okuyucu olayların bu yönde gerçekleşeceğini öğrenir. Ayrıca mektup kahramanların duygu dünyasını da okurun gözü önüne serer. Yukarıdaki mektupta aldatılan kadının öfke ve kırgınlığı da mektup tekniği sayesinde aracısız olarak sunulmuştur. Eserde mektup tekniği başka yerde kullanılmamıştır. Fakat yazar anlatıcının mektup türüyle ilgili yorumları önemlidir:

“Biz burada yazıyı kağıda dökerken gayet rahat ‘Gitti-geldi’ diyoruz; siz bir de sevda çekenlerin ayrılık acısına, hasretine, ucu yanık mektuplarına bakın. Evet, kolay olmuyor, yaşayan bilir, yine de bu hasretin bir tatlı tarafı var. O mektupları beklemek, güne gün eklemek, yol gözlemek, bir rüyadan ötekine atlamak, yüz yüze iken söylemeye güç yetiremediğimiz duyguları ak kağıda yazı ile aktarırken düşen bir gözyaşı damlasının kağıdı lekelemesi, bu lekenin üzerine bir iki gül yaprağı eklemenin, bir tutam saç koymanın, kanayan kalp resmi yapmanın, şiirler maniler döktürmenin, fotoğraf eklemelerin, dudağa ruj sürüp kağıdı öperek mühürlemenin heyecanı nasıl unutulur?” (Kutlu 2018b: 52).

Görüldüğü gibi yazar anlatıcı yiten değerlerden biri olan mektuptan ve onunla birlikte yiten temiz duygulardan bahsetmiştir. Mektupla birlikte yaşananlar da son derece gerçektir. Zaman mektubu yuttuğu, erittiği gibi güzel hisleri, gerçek sevgileri de eritmiştir. Yazar, bunu metnin devamında şöyle açıklar:

“Cevap: Bütün bu merasimin “vakti geçti” diye rafa kaldırılıp artan ulaşım araçları ve cep telefonları ile başka bir düzleme taşınıp icabında atlayıp giderek asker ağasının elini tutmanın, açıkçası daha hızlı ve kestirmeden gitmenin türlü yolları icat edilmiş, eski çamlar bardak olmuştur. Ne yapalım yani?”

Ağzında mektup taşıyan kuş resmi yapmayalım mı?

Yapmayalım. Kimseyi üstümüze güldürmeyelim.” (Kutlu 2018b: 52).

Toplumda birçok şey yozlaştığı gibi sevgi de yozlaşmıştır. Yukarıdaki ifadelerden sayfalar sonra, Elif’in yazdığı boşanma mektubunda da yozlaşmanın devam ettiği anlaşılır. Eskilerin sevgiyi dile getirdiği, özene bezene yazdığı mektubu Elif telefon etmeye tenezzül etmediği için yazmış ve sadece ihtiyacı olan cümleleri söylemek için bu iletişim aracını tercih etmiştir. Sevgiyi dile getiren araç bu sefer sevginin “daha hızlı ve kestirmeden” bittiğini dile getirmiştir.

#### d. Özetleme Tekniği

Anlatıcının, bir olay dizisini, tematik olarak bir noktada odaklanmış, derli toplu bir açıklama şeklinde yoğunlaştırarak verdiği bir anlatma tarzıdır (Jahn 2015:104). P. Bentley romanda başkişinin kendine has faaliyetlerine çerçeve oluşturmak için toplumun bütün yaşayış şeklinin yansıtılmasının gerektiği durumlarda özetin çok faydalı olduğunu ifade etmiştir (2017: 50-51). Özetleme tekniğiyle mekân, olay, zaman ve diğer birçok unsurla ilgili bilgilerin anlatımında faydalanılabilir. Eserdeki özetlemelerde de bu özellik görülür. Bazı özetlemelerde olayın merkezde yer aldığı görülürken bazı özetlemelerde de karakter tanıtlarında yararlanılmıştır:

“Salim Usta karısının yasını bir yıl tuttu, pes etti. Uzak akrabalarından bir kadın buldular: Sultan. Kadının on sekiz yaşlarında iki oğlu vardı. Görüştüler, anlaştılar. Sultan Elif’in ciciannesi olarak eve geldi, yerleşti. Eğri oturup doğru konuşmalı; kadın işbilir, mülayim, akıllı çıktı. Elif’i oğullarından ayırmadı, üvey anne olmadı.” (Kutlu 2018b: 14)

En uzun kişi tanıtımının Suna'nın kısa bir evlilik yaptığı Ali Balkan için yapıldığı söylenebilir. Ali Balkan'ın dedesi ve ebeveynleri açıklanmış; Ali Balkan'ın da ruhsal ve fiziksel özellikleri verilmiştir. Böylece Suna'nın evliliğinin kısa sürmesinin nedeni ortaya konmuştur:

“Şimdi Ali Balkan'ın kim olduğunu anlatmanın zamanıdır. Ali, Bosnalı Emin Efendi'nin torunu. Orada çiftlikleri falan varmış, aynı zamanda ticaretle uğraşmış. Balkan Savaşı'ndan önce tehlikeyi sezmiş, malı mülkü satıp Türkiye'ye hicret ederek Bursa civarında bir çiftlik alıp yerleşmiş(...)

Ali Balkan, Ahmet Bey ile Taciser Hanım'ın üçü oğlan ikisi kız beş çocuğunun en küçüğü. Kolejde okudu, sinemaya merak sardı, sinema tahsili için İngiltere'ye gitti. Disiplin tanımayan, bu sebeple Balkan ailesini çok üzen Ali Balkan; tuhaftır o elli kişinin içinden çok sevilendir. Keratada şeytan tüyü var.(...)

Tanınmış bir ailenin dünyayı tanıyan yakışıklı oğlu. Gece hayatının, sosyal medyanın, magazin ortasına konuldu. Adı çıkmış bir playboy. Suçu yok zavallının, ne yapsın? Hemen her yaştan hasta olduğunu söyleyen kadınlar ordusu ile kuşatılmış. Onun görevi derde derman olmak. Bu uğurda günlük, haftalık, aylık, uzun süreli ilişkilerin artık kahramanı mı, kurbanı mı ne dersiniz o oldu. Oyuncular, şarkıcılar, mankenler, yazarlar, iş kadınları, akademisyenler, tanınmış ailelerin şımarık kızları... Hiçbiri kesmedi Ali Balkan'ı. Evlenmedi. İçinde yaşadıkça büyüyen o boşluk, o kara delik.” (Kutlu 2018b: 150-151)

Suna akli başında akademisyen bir kişi iken Ali Balkan'dan neden etkilendiği soruları yazarın özetleme tekniği ile ortaya konmuştur. Ali Balkan herkesi etkileyen, yurt dışında eğitim gören, son derece kültürlü biridir. Bu durumda Suna'nın etkilenmesi kaçınılmaz sonudur.

Özetlemeler metindeki gereksiz uzatmaları engellemek için kullanılır. Onlar sayesinde verilmek istenen bilgi uzun uzadıya anlatılmaz. Özete en önemli ve en sık kullanılan şekillerinden biri, karakterin geçmişi kısaca bize iletme. Romancı (yazar), bir sahne yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandırdıktan sonra aniden zamanda ileri geri hareket ederek geriye dönüşlerle bu karakterlerin geçmişi özetler (Bentley 2017: 51). Kutlu, eserin başlarında Suna ve Elif'e karşı ilgi uyandırdıktan sonra onların nasıl tanıştığını anlatmak için aşağıdaki özetlemeyi yapmıştır:

“Salim Usta kendini tanıyanların getirdiği saatleri evinde tamir etti, kuyumcunun aydan aya verdiği parayı üzerine ekledi, çırak oğlan kalfa olmuştu onun kazancı da geldi yetişti.

Şükür.

Askerdeki oğlana rahat rahat para gönderdiler.

Orta mektebi bitiren Elif'i kız lisesine yazdırdılar. Elif ile Suna'nın lisede tanışıp ömür boyu sürecek arkadaşlıklarını başlatmaları böylece gerçekleşti.”(Kutlu 2018: 34)

Örnekteki özetleme ise Suna'nın dedesinin kardeşi Esmâ'nın nasıl evlendiğini göstermek için verilmiştir. Suna'nın dedesinin babası Sefer, dedesi Harun, anne ve babası görücü usulü ile evlenmişlerdir. Bu evliliklere karar verme aşamaları ve genel görünümü de özetlemeyle yapılmıştır. Suna'nın üç kuşak ötesine kadar evlilikler görücü usulü ile başlar, ömür boyu sürer. Yazar özetleme tekniğini vermek istediği düşünce için bir vasıta kılmıştır diyebiliriz:

“Konuşma uzar, gün günü kovalar, bu arada Fatma da Esmâ'ya Orhan'ın fotoğrafını gösterir. Esmâ'nın yanakları pençe pençe. Git kız, daha okul bitmedi dese de fotoğrafı alır koynuna

koyar. Fatmalara daha sık gider olur. Ve elbette Orhan ile karşılaşır. Önce üçü birlikte dolaşır, deniz kıyısına iner, dondurma yer, her neyse ite yakınlaşırlar. Daha sonra Esmâ ile Orhan yalnız kalır konuşur. Epeyce bir zaman konuşur.” (Kutlu 2018b: 51).

Özetlemenin anlatıcıya göre değiştiği; geri dönüş, iç konuşma, betimleme ve diyaloglarla birlikte verildiği görülmektedir. Yazar fikrini anlatmak için özetlemeyi bir araç olarak kullanmıştır. Bentley’e göre özetleme beceriksizce yapılırsa can sıkıcı olabilir (Bentley 2017: 51) Bu hikâyede ise özetleme ölçülü bir şekilde yapılmıştır.

### e. Geriye Dönüş Tekniği

Manfred Jahn’a göre genel anlamda geriye dönüş, zaman sapmasının (anakroni) iki tipinden biridir. Güncel “ŞİMDİ-öykü” den önce gerçekleşmiş olayların sunulmasıdır. Dışsal bir geriye dönüş hikâyesinin öncesi (birinci öykü çizgisinin başlamasından önce) gerçekleşmiş bir olayı anlatır (Jahn 2015: 98-99). Bu tekniğin en önemli özelliği kronolojik düzenden okuru çıkararak eseri ilgi çekici kılmaktır. “Genel anlamda geriye dönüş tekniği hem romanın yapısının kuruluşunda hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan yöntemdir.” (Tekin 2015: 253). Özellikle eserdeki dönemle, kişi kadrosuyla ilgili bilgi verilmek istendiğinde geri dönüş tekniğinden faydalandığı görülmüştür. Bu bilgilerin baştan verilmesi eseri pasif kılacaktır. Bu yüzden uygun yerlerde geriye dönüşler yapılarak eser hareketli hale getirilir. Mustafa Kutlu daha önceki eserlerinde de geriye dönüş tekniğini fazlaca kullanmıştır:

Hikâyelerinde geriye dönüş tekniğine yoğun olarak başvuran yazarlardan biri de Mustafa Kutlu’dur. Birçok hikâyede (*Son, Hacca Gidebilmek, Ya Tahammül Ya Sefer, Dön Geri Bak, Hüzn ve Tesadüf, Uzun Hikâye, Sıradışı Bir Ödül Töreni...*) geriye dönüş tekniğinin akışa uygun ve anlatımı destekleyici şekilde kullanıldığı görülür. (Bakır 2015: 178).

Eser bütünüyle geri dönüş tekniğinin üzerine kurulmuş gibidir. Hikâye, Elif ile Suna’nın Ali Balkan’ın (Suna’nın boşanmakta olduğu eşi) programını izlemeleri ile başlar. Daha sonra yazar, araya girerek Suna ve Elif’in ailelerinden bahseder. Eserin seksen sayfasında yazar-anlatıcının geriye dönüşleri çoğunluktadır. Kahramanlardan Suna’nın ve yazar anlatıcının anlattıklarında bu tekniği kullandığını görürüz:

“Salim Usta saat tamircisi. Bir pasaj içinde ufacak bir dükkânı var. Dükkân ona ustası Ramiz Efendi’den kaldı. Daha doğrusu Ramiz Efendi iyice yaşlanıp çalışamaz duruma gelince tek çırağı ve sonunda tek kalfası olan Salim’e dükkânı devredip evine çekildi.” (Kutlu 2018: 15).

“Demiştik Elif ortaokulda hem şarkıcı hem oyuncu olarak bir şöhreti yakalamış, bu sebeple epeyce hayranı olmuştu.” (Kutlu 2018b: 29).

“Ben liseye giderken ablam eczacılık okuyordu. Kendi sınıfından bir bahriyeliye âşık oldu. Aşk karşılık bulunca göklere uçtu.” (Kutlu 2018b: 95).

“Hamiyet abla, size abla diyebilir miyim? İlk tanıdığımda içimden dedim ki” Abla bu soyada nasıl fit oldun sen? Boylu poslu, endamı yerinde bir kadın. Fransız filolojisinde öğretim üyesi olan yakışıklı biri ile dilden dile dolaşan bir aşk yaşamış, evlenmiş.

Feleğin oku gerili durur derler, bu mutluluk kısa sürmüş.

Kocası geride bir engelli çocuk bırakarak kanserden vefat etmiş.( Kutlu 2018b: 114).

“İkbal devri demiştik ya; Serdar’ın inşaatçı ailesi, babası, ağabeyi, amcası, amca oğulları dört bir yandan dört bir yandan fırsatı ganimet bilip ihaleler aldı. Şirket az zamanda büyüdü, tanındı. Serdar bu süreçte Elif’in karşı çıkmasına rağmen, kızımızın geleceğini düşünmeliyiz diyerek karısının üzerine bir büyük daire ile iki dükkân aldı.”( Kutlu 2018b: 118).

Örneklerden yola çıkarak buradaki geri dönüşlerin kişi veya dönemle ilgili bilgi verme fonksiyonunun olduğunu söyleyebiliriz. Eserin sonuna doğru geldikçe geri dönüşlerin zaman dilimi kısalmaktadır.

#### f. Montaj Tekniği

Montaj tekniği bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkiğine belirli bir amaçla katması kullanması demektir (Tekin 2018: 257). Sinemadan alınan bu uygulama başka türdeki metinleri hazır kalıplar halinde alarak yapılır ( Çetin 2005: 212). Montaj tekniği ‘metinlerarasılık’ ile de ifade edilir. Sazyek’ e göre bir romanın ana olay örgüsü içinde alıntılanan metin ancak reel bir nitelik taşıyorsa yani yayımlanıp kamuya sunulmuşsa yapılan uygulama ‘metinlerarasılık’ kapsamına girebilir (2015: 229).

Montaj tekniğinde bazen metin olduğu gibi doğrudan aktarılırken bazen de dolaylı aktarım kullanılabilir. Çetin’e göre günümüzde modern metinlerde kullanılan bu teknik Divan şiirinde de ‘iktibas’ sanatı ile kullanılıyordu. Hepsinde amaç eseri başka metinlerle pekiştirmek (2005: 213), eserin anlatımının zenginleşmesi, kurgusunun sağlamlaştırılmasıdır.

Mustafa Kutlu eserinde montaj tekniğinden fazlaca yararlanmıştı. Bunda yazarın sinema ile ilgilenmesinin (Kutlu 2018a: 598) payı elbette ki vardır. Yazar eserinde türkülerini, divan şiirini özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar’a ait eserleri sıkça kullanmıştır:

“Bâis-i şekva bize hüzn-i umumidir Kemal

Kendi derdi gönlümün billah gelmez yâdına”( Kutlu 2018b: 27).

Aşağıdaki dize Tefik Fikret’in Zelzele şiirinden alınmıştır:

“Elbet bunlar kolay olmadı. Lakin ne demişler: “Zafer biraz da hasar ister.”( Kutlu 2018b: 53).

“Lamia hayatının bu en güzel günlerini Tanpınar’dan esin ile şöyle tasvir ediyor:

Nasıl da geçti o küçümen yaz

Bütün günleri, saatleri, anları

Zambaklar kadar beyaz.”( Kutlu 2018b: 79).

Tıpkı Lamia gibi Lamia’nın doçent kızı Suna da konuşmalarında Tanpınar’a yer vermiştir. 123. sayfadan 131’e kadar olan bölüm tamamen Tanpınar’ın şiirleri ve günlüklerinden alıntıdır. Aşağıda bu bölümden birkaç örnek yer almaktadır:

“Nasıl bir ruh hali, mazeret arıyor diyeceğim ama hayır. Gerçekten itiraf ediyor. Geciktim, her şeyim yarım kaldı, diyor. Arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer’ e yazdığı bir mektupta “şiiri

beceremedim” demiş. Oysa günlüklerinde “ben şairim” diyor “sadece şair”.Belki de kabul görmeyi, beğenilmeyi, hakkının teslim edilmesini istiyor.”( Kutlu 2018b: 123).

Suna Tanpınar’ı detaylı anlattığı bu bölümde günlüklerinden çıkardığı notları da 15 maddeyle verir. Bunlardan birkaç örnek ise şu şekildedir:

Ben şairim, kendimin peşindeyim. Hakikat şu: Hocalığı otuz iki senedir sevmedim, sevemedim.

Hür değilim. Ne kendime ne etrafıma karşı. Ne para meselesinde ne de vaktimde. Eserim bitmemiş, yoluna dahi girmemiş. Hâlbuki ben bu eser için yaşadım. Ben edebiyat tarihi için yaşamadım. Onu herkes yazabilir.

Etrafımdaki sükût halkası âdeta bir suikast mahiyetinde devam ediyor. Şiir kitabım, bu kitapta beş on manzume ile Yahya Kemal’den sonra Türk şiirinde en mühim işi yaptım. Dili bugünkü kuruluşundan kurtardım. Ama kime ne anlatabilirsin? ( Kutlu 2018b: 124-125).

Bunların sayısı artırılabilir. Yine aynı bölümde Tanpınar’ın birkaç şiirine örnek verilmiş ve bunlarda Haşim ile Yahya Kemal etkisi olduğu öne sürülmüştür. Buradaki montaj tekniği sayesinde esere gerçekçilik kazandırmıştır. Verilen örnekler de ancak akademik çalışma sonucu yapılabilecek yorumlardır:

“Akşamın mercan dalları gibi

Suda olgunlaşan rüyası”(Haşim)

“Birden değişti ve yakut

Bir kuş gerindi derinde”

“Bir Gün İcadiye’ de” ve “ Bütün Yaz” şiirlerinde Yahya Kemal var.

Beğendiğim bölümler, mısralar, Tanpınar’ı Tanpınar yapan benzetmeler, imgeler. (Birkaç misal: köpüren aydınlık, eriyen kuğu beyazlığı, uyku sularında yüzen balıklar, gümüş aydınlık, mücevher kanatlı, gül fırtınası, imkânsız sular)

“Her şey yerli yerinde bir dolap uzaklarda

Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan

Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan”

Bu kıtanın dördüncü mısrası da var elbette ama bence yersiz, fazla veya ötekilerden zayıf.” (Kutlu 2018b:130).

Metinde halk şiirinden de yararlanılmıştır:

“...Kalıp klişe bunlar. Milyonla tekrarı var. En kralı “Sen yağmur ol ben bulut, Maçka’da buluşalım.” ( Kutlu 2018b:157).

“Babam saz çalardı. Sivas türküleri söylerdi. Hatta beraber söyledik: “Sarardım ben sarardım/ Senin için sarardım/ Baş yastıkta göz yolda/ Her gelene sorardım; Açtım’ola şu Sivas’ın gülü yaprağı/ Çekti bizi bu yerlerin suyu toprağı.”( Kutlu 2018b: 83).

Montaj tekniği ya da metinlerarasılık postmodern anlatımın özelliklerindedir. Metinler postmodernizmde oyunun parçası durumundadırlar (Sazyek 2015: 228). Yani toplumsal ya da bireysel bir gerçeği okuyucuya sunmak amacı taşımazlar. Oysaki Kutlu Türk kültürünün hem

müziğini hem de edebî metinlerini okuyucuya hatırlatmak ister. Kutlu, postmodern anlatımın imkânlarından yararlanmış fakat onunla beraber öz değerlerin bilincine varış, bir tersine dönüş hareketi gerçekleştirmiştir. O çağın içinde orijinalliği yakalamıştır diyebiliriz (Yılmaz 213: 31).

### **g. Otobiyografik Teknik**

Otobiyografik teknik kahramanlardan biri tarafından öykünün aktarılmasıdır. Kahraman anlatıcının olduğu bu teknik otobiyografik romana benzetmekle birlikte anlatılanların gerçekliği noktasında otobiyografik (öz yaşam öyküsel) romandan ayrılır. Otobiyografik roman yazarın hayatını yansıtır, onun hayatının kendi tarafından anlatılmasıdır. Her yazarın anlattığında kendinden bir şeyler olsa da bu teknikte yazarın kendinden neleri anlattığına vakıf olamayız; hatta yazar kendinden bir şeyler anlatmayabilir. Sadece kahramanın yaşadıklarını kahramanın dilinden dinleriz. Mustafa Kutlu bir yazısında bununla ilgili şunları söyler: “ Ben kendini yazan biri değilim, bu bağlamda toplum ve onun meseleleri bir öncelik kazanıyor.” (Kutlu 2018a: 597)

Ayrıca eserin bir bölümünde yazar anlatıcı bununla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

“Aziz okuyucu, burada şunu söylemeliyim. Yazar kahramanlarına karşı âdil olmalıdır. Düşeni kaldırmalı.

Ne yani, açıkça taraf tutmalı, öyle mi?

Hayır. Yanlış anlama. Düşeni kaldıracak ki macera devam etsin. Roman, hikâye, film senaryosu böyledir. Herkes bilir ki kahramanın ipi yazarın elindedir.

Hayır. Kahramanın birinci özelliği ‘ Kendisi olması’ dır. Bıçak sırtı bir iştir bu. Kahramanı serbest bırakırsan yoldan çıkar, başına iş açar. (Kutlu 2018b: 165)

Bu eserin üç anlatıcısından ikisi (Suna ve/ Ali Balkan) eserin kahramanıdır. Yazar anlatıcının bölümleri hariç kahramanlar yaşadıklarını anlattığı için bu eserde otobiyografik teknik yoğunluktadır. Modern eserlerde kullanılan bu teknik iç konuşma ( iç diyalog), bilinç akımı gibi tekniklerle birlikte verilmiştir.

“ Tanıştık, adı Serdar. Karadenizli. Ailesi inşaatçı imiş. (...) Mutlaka görüşmek istiyor. Ama asılmadan. Bu tuhaf tanışmanın büyüsünü bozmadan.

Olur dedim.

Bahçeden çıkıp ayrıldık.

Bu ayaklar benim mi, neden yürümeyi bırakıp koşmaya başladı?

Bir an önce Suna’yı bulup anlatmalıyım.” ( Kutlu 2018: 102).

“Ezanı duyunca yüreğime kan damlıyordu. Başladım bıraktım, başladım bıraktım.

Sonunda olmaz deyip büsbütün bıraktım.

Namaza sahip çıkamayınca doğrusu başörtüsünü hiç düşünmedim.

Peki ne oldu?

Huzursuz biri olup çıktım.” ( Kutlu 2018b: 109).



“Piyer Loti kahvesine lisedeyken bir arkadaşla gelmiştim. Küçük bir mekân, içeride sedirler vardı. Bahçeye üç dört eski ahşap masa konulmuş, yine ahşap, yağmurda yıpranmış sandalyeler vardı. (...)

Kahve içmiş ve gelecekte konuşmuştuk. Benim sinemacı hayallerim, arkadaşın o günlerde sıkı fikri olduğu kız ile evlilik tasarıları. O çocuk nerede şimdi? (...)

Suna tekkeden ayrılalı beri durgun. Hiç konuşmadı. Kahveden bir yudum aldı, bıraktı.

-Dilek kuyusunun suyunu neden içmedin?

İşte konuştu, gergin sessizlik sona erdi; ama soru zor. Samimi ol Ali Balkan, kalıbının adamı ol.” (Kutlu 2018b: 178)

### **h. Leitmotiv Tekniği**

Bir düşünceyi vurgulamak, bir duyguyu yoğunlaştırmak amacıyla bir edebi eserde (sıkça) tekrarlanan motiflere verilen addır. Edebi eserler çokluk bazı motiflerin terkihiyle oluşur (Karataş 2004: 295). Eserdeki sözcükler, cümleler hatta eylemler leitmotiv sayılabilir.

Kutlu'nun incelediğimiz eserin ismi leitmotivdir. Kitabın başında Ayhan Yücel'in *Sevincini Bulmak* adlı denemesinin isminin esere çok yakıştığı için kullanıldığı ifadesi yer almaktadır (2018: 5). Bu eserde manevi dünyası yok olmaya durmuş, modernizmin karşısında tabiatla bağlantısını koparıp betona sığınan insandan bahsedilmiştir. İnsan bu karanlığından aşkın aydınlığıyla çıkacaktır. Bu da insanın sevincini bulmasına yetecektir. Görüldüğü gibi denemenin içeriği ile hikâyenin içeriği aynıdır. Tabiatı kopan, modern hayata giren insan hep bir arayış içindedir: kendini bulmak, hayatın anlamını bulmak; dolayısıyla sevincini bulmak. Ayrıca Kutlu hikâyenin adının ve ilk cümlesinin kendisi için muharrik bir güç olduğunu ifade eder (2018a: 597). Eserin isminin leitmotive tekniğiyle sunulması ona verdiği önemin göstergesidir:

“-Bu sadece olayın stresi değil.

-Ya ne?

-Mutluluk gözyaşları, sevincini bulmanın alâmeti.”(Kutlu 2018b: 104).

“Bekletiyor beni, şu anda, tam sevincimi bulduğum demde.”( Kutlu 2018b: 149).

“Mesudum. Bu gidişle sevincimi bulacağım.”( Kutlu 2018b: 293).

Yukarıdaki ifadelerde doğrudan “sevincini bulmak” leitmotivine yer verilmişken bazen de kelimeler değiştirilerek bu ifade söylenmiştir:

“Ali ile çıktığımız her adım bizi bir menzile taşıdı.

Saaadet bu mu?”( Kutlu 2018b: 236).

“Adam ne hale gelmiş? O karizma, o rüzgâr.

Beklediğini bulamamak, yolda yorulmak bir insanı bu kadar mı yıpratır?” (Kutlu 2018b:242).

Sevincini bulmak eserin en sonunda kendini ele verir:

“Okur: Ama merak ediyoruz. Suna Hoca hidayete erecek mi? Sevincini bulacak mı?

Yazar: Ben böyle bir sorumluluk alamam. Hidayet yazıya söze dökülebilecek bir hâl değil.”

(Kutlu 2018b: 295).

Eserdeki başka bir leitmotivin namaz sözcüğü ile namaz kılmak eylemi olduğu söylenebilir. Yaklaşık yirmi yerde bu eylem ve sözcük yer almıştır. Aşağıda birkaç örneğe yer verilmiştir:

“Salim usta halim selim bir adam. Namazında niyazında.”( Kutlu 2018b: 14).

“Harun askere gidecek, dükkân yalnız kalacak, hani babası namaza gidiyor ya dükkâna kim bakacak?”( Kutlu 2018b: 55).

“-Öğle ezanı okumuş, namaz kılınmıştı. Birlikte Beyazıt Camii’ne gittik. O gün namaza başlamış oldum. Üstümden tonlarca yük kalktı yani.”( Kutlu 2018b:107).

“Namaza sahip çıkamayınca doğrusu başörtüsünü hiç düşünmedim.” (Kutlu 2018b:109)

“Bakın dönüp dolaşp “din” işine geliyorum. Çünkü hayatın püf noktası burası. Babam beni ve ağabeylerimi bayram namazlarına götürmüştür. Sabahın köründe yataktan kalkmak, camide dizüstü oturmak işkence gibiydi. Yurt dışına tahsile gittim ve din ile irtibatım tamamen kesildi. Ne namaz, ne oruç, ne gusül. ( Kutlu 2018b:170).

“Kahvesini hazırlayıp Hamiyet ablanın önüne koyduktan sonra kapıyı kilitleyip namaza duruyorum.”( Kutlu 2018b: 230).

Yukarıdaki ifadelerden başka “anksiyete ya da depresyon” kelimelerinin de on kere kullanıldığını görüyoruz. Hidayete eremeyen yani “sevinicini bulamayanların” karşılaştığı bir durumun karşılığı olarak sıkça kullanılması diğer leitmotivlerle ilişkilidir.

“Depresyona iyi gelirmiş.

Ne depresyonu be!

Evet, üzerimize kondurmayalım bu lanet kelebeği.”( Kutlu 2018b: 22).

“Yeter, yeter! Yine depresyona girmişsin sen. Ne dediğini bilmiyorsun.”( Kutlu 2018b:113).

“Bende anksiyete var.

Nedir dersenez, bir nevi hastalık, psikolojik. Daha daha. Sıkıntı, kaygı, endişe. Hakkında kitaplar yazılmış, isteyen alır okur. Yaygın çünkü. Depresyon gibi. Modernizmin, hayat tarzının, metropollerin, tüketim kültürünün, hazzın, hızın, yalnızlığın, doymazlığın, inançsızlığın, bencilliğin, amaaan ne bileyim, ben doktor muyum, işte tatsız bir durum diyeyim anlayın.” (Kutlu 2018b:142).

### **i. Diyalog Tekniği**

Anlatma esasına bağlı edebiyat eserlerinde kahramanların karşılıklı konuşmalarına verilen addır. Roman, hikâye ve tiyatrodaki başvurulan bir anlatma tekniği olan diyalog daha çok dram türündeki eserlerde görülür (Karataş 2004: 295). Bu yöntem gösterme (sahneleme) yöntemiyle birlikte verilir. Özellikle modern anlatılarda esere müdahale etmemek, anlatılanı okuyucuya olduğu gibi yansıtmak amacı ile kullanılır.

Diyalog yöntemi Holman’ın tespitiyle :

- a) olayın gelişiminde rol oynar
- b) kahramanın psiko-sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,

- c) anlatıma doğallık izlenimi verir
- d) düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- e) farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur,
- f) metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.(Tekin 2018:266)

Eserde diyalog tekniği anlatıcıya göre değişmektedir. Daha çok kahraman anlatıcılar diyalog tekniğine yer verirken yazar anlatıcıda ise bu teknik daha az görülmektedir:

“ O dakikaya kadar iki kez göz göze geldiler, sonra ikisi de gözlerini kaçırdı.

-Geçmiş olsun, neyiniz varmış?

-Tansiyonunuz düşmüş.

-Aç mıydınız?

-Hayır ama, bilemiyorum.”( Kutlu 2018b: 31).

Bu bölümde yazar anlatıcı, anlatma tekniğinin tekdüzeliğinden eseri kurtarmak için araya kısa bir diyalog serpiştirerek esere hareket katmıştır.

“Bu defa çok güzel güldü.

-Juliette iyidir. Benim için iki numara. İkinci.

-Birinci kim?

-Dedim ya Adjani veya siz, ikiz sayılırsınız. Tanpınar görseydi ikisini de sever, beğenirdi.

-Hoca güzelden anlarmış, öyle söylerler.

-Anlar, anlar. Bakın Suna Hanım konuşacak birini bulmak zor. Anladım ki aynı pınardan su içiyoruz. Konuşalım.

-Ne konuşacağız?

-Tanpınar’dan başlarız, kolay olur.

Bu defa ben gülümsedim:

-Kolay, yine de zor.

-Deneyelim.

Hiç tereddüt etmedim.

-Olur.

-Bir yerde buluşalım, sıkıcı olmayan bir yer.

-Çınaraltı, Sahaflar’ın girişi. Çayı iyidir.

-Harika, ne zaman?

-Yarın üçte.

-Şurada karşılaşmamız hakkında ne dersiniz?

-Ne diyebilirim. Hikmet-i Hüda.”( Kutlu 2018b: 147).

Yukarıda görüldüğü gibi kahraman anlatıcının olduğu bölümlerde daha uzun olan diyaloglar kahramanların psiko-sosyal konumlarının dışarıdan birinin müdahale etmeksizin açıklanmasını sağlamış; ayrıca metindeki bazı olayların nasıl ortaya çıktığını (burada kahramanlar ilk kez buluşmak için randevulaşıyor) okura sunmuştur.

Aşağıdaki diyalogla Ali Balkan’ın evlilikten beklentisinin kahramanın kendisi tarafından anlatılması esere gerçeklik kazandırmıştır. Ayrıca kahramanın zihniyeti aracısız bir şekilde okura yansıtılmıştır:

“-Hızlı yaşadım, hayat budur sandım. Durup düşünecek bir yer aradım, tutunacak bir dal. Tâ Nepal’e kadar gittim. Beyhude ömrüm. Neyin peşindeyim acaba? Söz uzuyor, dağılıyor, bunları konuştuk oysa. Sadede geleyim. Mazbut bir adam olayım. Paraların ve kameraların, her tür patırtının uzağında. Sen-ben-çocuk. Belki bir çiçek, bir kedi, bir resim. Dünya ile ahreti birleştiren yolda her tür arzu ve ihtirastan sıyrılmış, kadere teslim olup...

Durdu, sustu, nefeslendi tam bir samimiyetle.

-Alışkanlık işte, lafa yekun çekemeyen çok bilmiş aydın ağzı... Toparlarsak, evet toparlarsak...

-Şu çiçeği alıp lokantaya gelinceye kadar tek bir cümle vardı aklımda. O da şu: Suna evlenelim artık, kaderi kucaklayalım.”( Kutlu 2018b: 222).

Modern hikâye tekniklerinden olan diyalog bu eserde kahramanların rollerine uygun olarak konuşmasını sağlamıştır. *Sevincini Bulmak*’ta diyaloglar oldukça fazladır. Sadece kahraman anlatıcıların değil yazar anlatıcının olduğu yerde de diyaloglar fazladır. Bu durum yazarın okuyucuya müdahale etmek istememesiyle açıklanabilir. Eserdeki kişiler farklı sosyal tabakalardan seçilmiş ve diyaloglarında kendi sosyal tabakalarına uygun olarak konuşturulmuştur. Eser aynı zamanda kahraman, yazar ve okuyucu diyalogu ile bitirilmiştir. Mustafa Özel’in moderatör olduğu söyleşide Kutlu bu eserdeki son diyalog için şunları söyler:

“Belirsizlik hâlini bilerek yapıyorum. Meseleyi sonunda tahmin edilen bir neticeye vardırmamak ve bu anlatılan mesele üzerinde okuyucunun da kafa yormasını isteyen ve bunun nasıl bir şekilde neticeleneceğini tahmin eden, dolayısıyla okuyucuyu da metne katan, kendi kendine yorumlayan bir aktif okuyuculuk olsun istiyorum. O bakımdan benim yazdıklarımın sonunda her şeyi bilen bir yazdan ziyade okuyucuyla hatta kahramanla meseleyi tartışan bir tavidir. En son yazdığım *Sevincini Bulmak* kitabının sonunda yazar, kahraman, okuyucu bir yerde otururlar. Bu işin sonu nereye varacak diye tartışırlar. Bu, şu demektir: Biz size bir şeyler anlatıyoruz ama size birebir dikte ettirmiyoruz. Siz de bu işe katılın.” (Kutlu 2020)

## j. İç Diyalog Tekniği

Romandaki şahısların kendi kendine yaptıkları konuşmalardır. Tekin’e göre kahramanlar başkasıyla konuşuyormuş gibidirler ancak karşılarında bir muhatap yoktur. İç diyalogu şekillendiren cümleler gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere, genellikle konuşma havası hâkimdir (2018: 271). Bu eserde iç diyalog oldukça fazladır:

“Abartıyor muyum? Yani bir Konyalı ile Erzurumlu; bir Trakyalı ile Muşlu bir mi? Değil. Kişilerle ünsiyet etmek istersen onları tanımalısın. Beş parmağın beşi bir değil. Ben böyleyim işte. Sosyolojiden antropolojiye. Hani bilim diye bir şey var ve ben akademisyenim. Bırak

bunları Suna. Pöh! Akademisyenmiş. Bir baygın bakış, bir tatlı gülüşün akademide ne mânası var. Öyle deme tatlım, bilimde adı vardır.”( Kutlu 2018b: 7)

“Bu yeni nesli ne yapacağız?

Bu teknoloji ile kim başa çıkabilir ki?

Ne sözün kıymeti kaldı ne yazının.

Memleket meselesi bunlar kızım, bırak büyükler düşünsün.

Hayır, memleket değil, dünya. Eh, o zaman sorun yüz misli büyüdü. Sen kendi derdine yan.

Bâis-i şekva bize hüzn-i umumidir Kemâl

Kendi derdi gönlümün billah gelmez yâdıma

Güldürme beni.

Gülme. Ben bir hocayım. Edebiyat fakültesinde doçent.

Elbette memleket meseleleri ile talebe ile ilgileneceğim.

İlgilen, ilgilen, anca gidersin.”( Kutlu 2018b: 27).

Görüldüğü gibi iç diyalog( iç söyleşme) daha çok cümlelerin yapısıyla belli olmaktadır. Yukarıdaki ifadeler kahramanlardan Suna'nın olduğu bölümlerde, onun yaşadığı çatışmaları ortaya koymak için kullanılmıştır. Sinan Bakır onun hikâyelerinde bu tekniğe fazla yer vermediğini belirtir (2015:190). İç diyalog tekniğine bu hikâyesinde daha çok yer vermiştir. Yani *Sevincini Bulmak*'ta modern hikâye teknikleri sıkça kullanılmıştır.

### k. İç Çözümleme Tekniği

Kahramanların iç dünyasının, duygu ve düşüncelerinin hâkim anlatıcı tarafından ortaya koyulmasıdır. Dışarıdan görülemeyecek, bilinemeyecek duygular, düşünceler yazar tarafından en ince ayrıntısına kadar ifade edilir. Daha çok romanlarda görülür.

“Aktarmada anlatıcıya düşen görev kahramanın durumunu, inandırıcı ölçütler içinde verebilme başarısını göstermektir. Anlatılanlar yahut kahramanla ilgili olarak verilen bilgiler, kahramanın, roman dünyasındaki çizgisine, kişiliğine ve konumuna ters düşmemelidir. Kısacası yazar anlattıklarına kendi kişisel duygularını katmamaya özen göstermeli, elinden geldiğince yansız (objektif) bir tutum takınmalıdır. Böyle bir yaklaşımla gerçekleştirilen “iç çözümleme” yöntemi, hem tanıtıma, hem anlatıma ‘sahihlik’ kazandıracak, dolayısıyla romanı güçlü kılacaktır.” (Tekin 2018: 272-273).

Aşağıdaki ifadede kahramanın kişiliğine ve konumuna uygun bir aktarma yapılmıştır. Bu da anlatıma sahihlik kazandırmıştır. Eserdeki iç çözümlerinin hepsinde gerçeklik göze çarpmaktadır:

“Suna melisa çayından iri bir yudum aldı. Oh! İyi valla. Bu uyku da getirir şimdi. Kadına bak, boşanmamış ama ayrı. Sen say Ali ile ben. Hiç de değil. Gülüyor. Aklına evlilikte özgürlüğü savunan tipler geliyor. Bir süre ayrı yaşayalım. Evlilik bir mânada bireyin özgürlüğünü kısıtlıyor. Ayrı takılalım. Sonra birbirimizi özlersek yeniden birleşiriz.” (Kutlu 2018b: 23).

Suna'nın zihninden geçen cümleler yazar aracılığıyla aktarılmıştır ve böylelikle modern yaşamdaki evlilik anlayışı eleştirilmiştir. Aşağıdaki örneklerde ise Suna'nın anneannesi ve

dedesinin tanıştığı zaman birbirilerine karşı olan düşünceleri yazar tarafından ifade edilmiştir. İki kuşak önce insanlar ‘samimi, sapına kadar dürüst’ tür. Ayrıca ilk tanıma ile bağlanacak kadar temiz düşüncelidirler:

“Kevser’e göre Harun taşra kökenli olmanın saflığını, tatlı kabalığını taşıyordu ama asla bön değildi. Yakışıklı sayılırdı. Mutlaka sapına kadar dürüst idi. Böyle samimi adama rastlamak zor. Ne de olsa babasına yardım ederken çok adam tanımış, çok hadiseye şahit olmuştu. Kevser insan sarrafı sanki. Harun’a gelince söyledik işte. Ayakları yere basmıyor, Kevser karşısında bülbül gibi şakıdıkça kalbi yerinden fırlayacak gibi oluyordu. Öyle bir bağlanmıştı ki kıza, öl dese ölecek. O kadar yani.” (Kutlu 2018b: 60).

Aşağıdaki cümlelerde ise yazar Suna’nın annesi Lamia’dan bahsetmektedir. Kevser akıllı ve olgun, Lamia ise utangaç biridir. Lamia ile annesi Kevser’in özellikleri yazardaki eski dönemlerdeki kadın algısı ile ilişkilendirilebilir: “Titrek elleri ile açtı zarfı. Bir kitap. Ziya Osman Saba’nın şiirleri. İçi pır pır etti, gülümsedi. Sonra üçüncü sayfayı açıp gönderen kim diye baktı. Yine şaşkın.” (Kutlu 2018b: 73).

### **L.İç Monolog (İç Konuşma)**

Kahramanların kendi kendine konuşması tekniğidir. Çetin’e göre romanı anlatıcı- yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir (2005: 178). Bu yöntemle kahramanların kalbinden ve zihninden geçenler bir mantık silsilesi içinde, neden sonuç bağlantısına göre okura aktarılır. Eserin gerçekçiliğini artıran tekniklerden biridir çünkü yazar okur ile metin arasından kendini çeker. “Roman kişilerinin iç konuşmaları kimi zaman kendi kendine, bazen de bir başkasına konuşuyormuş gibi olur.” (Çetin 2005: 178). Bilinç akımından farkı, bu teknikte düşünce ve duyguların neden sonuç ilişkisine göre ve tutarlı bir şekilde kurulmasıdır. Bilinç akımında duygu ve düşünceler arası mantıksal bağ veya tutarlılık yoktur.

“Öteki bölümleri gözden geçirdik. Psikoloji, sosyoloji, tarih. Hayır, edebiyat istemiyordu. Çok okuyan çok olur da, edebiyat söz konusu olunca ben şuna bakarım. Şiirden anlıyor mu? Yani güzel şiiri fark edebiliyor mu? Elbette ediyor. Kız musiki biliyor arkadaş, musiki. Musiki daima şiirin fevkindedir. Yani? Yani şu: Kelimelerle anlatamadığın şeyi ses ile anlatacaksın. Bir âhenk, bir ritim. Duyuracaksın desek daha doğru olur. Bu yüzden şiirin daima bir sese ihtiyacı vardır. Aynı şey, âhenk ve ritim. Ama şiirden anlamayan müzisyenler de var. Odun gibi güfteleri bestelemişler. Doğrusu buna akıl erdiremedim, tuhaf.” (Kutlu 2018b:105).

“Ali az sonra geldi. Bir eli arkasında. Galiba sürpriz yapacak. Sessiz sakin oturdu. Bekliyorum, ne olacaksa olsun artık. Arkasına sakladığı elini çıkardı. Bir demet kır menekşesini önüne koydu.

Ne mânaya geliyor bu? Farkındayız, farkında.

Anladım. Elbette heyecanlandım. Konuşmadım. Nedir bu, diye sormadım. Sadece gözlerine baktım. Hadi Ali, ne diyeceksen de artık.

Bu adam böyle. Biraz dudakları oynasın, sesi titresin, kekelesin, başladığı cümleyi bitiremesin. Bu kadar sükûnet fazla yani. Duygusuz diyeceğim ama diyemiyorum. ( Kutlu 2018b: 221).

### **m. Bilinç Akımı**

Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak 'iç konuşma' tekniğinden ayrılır. (Tekin 2018:281) İç konuşmada kişinin ifadeleri mantıklıdır. Cümleleri düzgündür. Bilinç akımında ise cümleler, kelimeler mantıksız bir şekilde beyin fırtınası halinde ve birbirine bağlı olmadan ortaya çıkar. "Çağrışımlara bağlı, rastgele düşünme ve söyleme söz konusudur. Kişinin içinden geçenler nizama konulmadan içe doğduğu gibi öylece dile dökülür (Çetin 2005: 181).

"Bittim ben!

Başka bir cümle kurmam mümkün değil. İmdat. Limonata dağıtan kız imdada yetişti, bir bardak kaptım, ikram ettim. Oh! On saniye ara. Kendine gel Suna. Bardaktan bir yudum aldı. Yeniden bakiştık. Adamın gözleri gri mi lacivert mi?

Çok bakma, içine düşersin. Düşün bile.

Hapı yuttun o zaman, dinle."( Kutlu 2018b:146).

"Elif'i hiç böyle görmemiştım, Ali Balkan adı geçince yüzü buruştu. Evet, öyle oldu. Neden acaba? Ali hakkında ne biliyor ki?

Kız, yoksa tanıyor mu bu adamı?

Bitki çayı oldu, limon ilave ettim, önce fincana eğilip iyice kokladım. Oh! Bitki çayım benim, adamım. Haspa konuşacak elbet, öğreneceğiz."( Kutlu 2018b:150)

"Sebze fidesi dikeceğim. Onları sulamak, çapalamak, gün gün büyümelerini izlemek, yabancı otları ayıklamak, önce çiçek açıp sonra meyveye durmalarını görmek iyi gelecek. Ninemle yaptık ben çocukken.

Meyveyi dalından koparıp yemek, falan. Abartıyor muyum?

Bir pastoral senfoni mi beteliyorum?

Hayır. Bir inekle söyleşmek elbette şiir okumaya benzemez.

Emine ananın sarı kızı varsa ben de bir karakız alırım. Hepten kara olmamalı. Alnında sırtında beyaz lekeler. Bildiğin alaca. Oldu olacak üç-beş koyun- keçi de alalım."( Kutlu 2018b: 294).

Yukarıdaki diyaloglarda anlaşılacağı üzere yazar, ana hikâye içinde bilinç akımı tekniğine daha çok yer vermiştir. Buradaki ifadeler kahramanların sosyal statülerini ve cinsiyetlerini yansıtmaktadır. Bu durum ise metne gerçeklik duygusu katmaktadır.

## Sonuç

Teknik edebî metnin temel taşıdır. Duygu, düşünceler teknik sayesinde metin haline, daha da ötesi sanat eserine dönüştürülür. Yazarın ustalığı ve özgünlüğünün terazisi tekniktir. Kutlu daha önce belirttiğimiz gibi hikmet ve ahenge önem vermiş; düşüncelerini, fikirlerini okuyucuya güzel biçimle aktarmayı amaçlamıştır. *Ortadaki Adam, Gönül İşi, Yokuşa Akan Sular* gibi eserlerinde birden fazla hikâyenin tek eserde toplandığını görmekteyiz. Kutlu, *Uzun Hikâye, Mavi Kuş, Huzursuz Bacak, Kapıları Açmak...* gibi tek hikâyeden oluşan eserler de kaleme almıştır. *Sevincini Bulmak* da uzun bir hikâyeden oluşmaktadır. İstanbul'da bir üniversitede öğretim görevlisi olan Suna Esen' in yine gözde bir psikolog olan Ali Balkan ile yaptığı evlilik ve boşanma süreci anlatılır. Eserdeki diğer alt hikâyeler olan Suna'nın ailesinin hikâyeleri, Elif ve Ali Balkan ile tanışmaları

geri dönüşlerle verilmiştir. Meddah anlatıcının olduğu bölümlerde anlatma, özetleme, geriye dönüş, betimleme gibi teknikler kullanılırken kahramanın anlatıcı olduğu bölümlerde iç konuşma, bilinç akışı, gösterme, diyalog gibi teknikler kullanılmıştır. Bu durum eseri tekdüzelikten kurtarmıştır. Eser düşünce ile süslenmesine rağmen teknik sayesinde meddah anlatıcının baskısı ortadan kalkmış ve fikir bir sanat eseri haline getirilmiştir. Fikir yani meseleyi anlatırken gösterme, iç konuşma, diyalog, bilinç akımı, montaj gibi tekniklere yer vermesi sayesinde biçimce modern muhteva olarak geleneksel bir eser meydana getirmiştir. Bu yüzden *Sevincini Bulmak* Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahiptir.

### Kaynaklar

- Bakır, Sinan (2015). *1950 Sonrası Türk Hikâyesinde Anlatıcı-Anlatım Teknikleri İlişkisi (Orhan Kemal, Leylâ Erbil, Mustafa Kutlu)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
- Bentley, Phylis (2017). “Özet Tekniğinin Kullanılışı”. *Roman Teorisi*. Haz. Philip Stevick. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yay. s.48-53.
- Çetin, Nurullah (2005). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Jahn, Manfred (2015). *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*. Çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kahraman, Mehmet (2019). “Kutlu’da Modernizm Eleştirisi”, *Hikâyemizin Türküsü: Mustafa Kutlu, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı*, Ocak 2019, s.97-110.
- Karataş, Turan (2004). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kefeli, Emel (2002). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi.
- Kutlu, Mustafa (2018a). “Mustafa Kutlu”. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Mayıs 2018, s.597-598.
- Kutlu, Mustafa (2019). “Sanat Nedir”. *Hikâyemizin Türküsü: Mustafa Kutlu, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı*, Ocak 2019, s. 13-15.
- Kutlu, Mustafa (2018b). *Sevincini Bulmak*. 2. bs, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kutlu, Mustafa (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=DJRKgvjcxZA&t=326s> (Erişim T. 23.03.2020)
- Lekesiz, Ömer (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* 4. İstanbul: Kaknüs Yay.
- Sağlık, Şaban (2011). “Mustafa Kutlu’nun “Hayat Güzeldir”i yahut Hikâye Anlatmanın Yerel Kodları”, *Bizim Külliye*, Sayı 49, Eylül-Ekim-Kasım 2011, s.57-64.
- Tekin, Mehmet (2018). *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Tezcan, Gülcan (2018). <https://www.star.com.tr/pazar/bu-son-hikayemdir-haber-> [Erişim Tarihi:24.03.2020]
- Tonga, Necati (2010). ““Ortadaki Adam”dan “Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı”na Mustafa Kutlu Hikâyeciliği’nin Kronolojik Tahlili”, *Fayrap*, Sayı 25, Mart 2010, s.6-9.
- Tosun, Necip (2017). “Öykü ve Roman Farklaşması Üzerine Notlar”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı C.I*, Mayıs 2017, s.273-281.



Tosun, Necip (2004). *Türk Öykücülüğünce Mustafa Kutlu*. İstanbul: Dergâh Yay.

Ural, Ali (2019). *Türk Hikâyeciliğinde Anlatıcı-Okur İlişkileri (Sabahattin Ali, Sait Faik Ve Mustafa Kutlu Örnekleri)*. Doktora Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.

Yılmaz, Hüseyin (2013). *Modern Türk Hikâyesine Mustafa Kutlu'nun Getirdikleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.