



FSM İlmî Araştırmalar *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*  
 FSM Scholarly Studies *Journal of Humanities and Social Sciences*  
 Sayı/Number 5 Yıl/Year 2015 Bahar/Spring  
 © 2015 Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi



DOI: <http://dx.doi.org/10.16947/fsmiad.79625>

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/fsmia>

<http://dergi.fsm.edu.tr>

## Mustafa Kutlu'nun *Anadolu Yakası* Adlı Eseri Üzerine Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir İnceleme

Mesut Koçak\*

### Özet

Bu makalede Mustafa Kutlu'nun *Anadolu Yakası* isimli hikâye kitabı, Metinlerarası İlişkiler yöntemiyle incelenmektedir. Yazı, önce Metinlerarasılığın kökeni, çerçevesi ve ilkeleri üzerinde durmakta, daha sonra *Anadolu Yakası* metnine söz konusu ilkeler çerçevesinde diğer metinlerin nasıl ve ne şekilde dâhil edildiğini, Kutlu'nun sanat anlayışına göre bu kullanımların neye tekabül ettiği irdelenmektedir. Buna göre, Mustafa Kutlu'nun hikâye metninde *alıntı*, *gönderme*, *anıştırma* ve *öykünme* gibi teknikler uyguladığı tespit edilmiş, postmodern bir yazar olmamasına rağmen Kutlu'nun metinlerarasılığı kullanma şekli ve anlayışı incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Kutlu, hikâye, Anadolu Yakası, metinlerarasılık.

### A Review in the Context of Intertextuality *Anadolu Yakası* by Mustafa Kutlu

#### Abstract

In this article, Mustafa Kutlu's story book, *Anadolu Yakası*, is studied according to the intertextual relations method. The article firstly dwells on the origin, framework and principles of intertextuality, secondly, within the framework in question, how and in what way the other texts are included in the text of *Anadolu Yakası*, and lastly why Kutlu uses these methods. Accordingly, it is stated that Mustafa Kutlu used some techniques such as quotation, allusion, implication and emulation. Furthermore, it is examined that how Kutlu uses intertextuality eventhough he is not a postmodern author.

**Keywords:** Mustafa Kutlu, story, Anadolu Yakası, intertextuality.

\* Arş. Gör., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, [mkocak@fsm.edu.tr](mailto:mkocak@fsm.edu.tr)

## Giriş

Metinlerarasılık kavramı, bir metnin kendinden önceki ya da kendi zamanındaki metinlerden bağımsız olarak (tek başına) bir anlama sahip olamayacağı düşüncesinden doğar. “Her anlatı bir kültürün içinde yer alır; bu nedenle, yalnız yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçekliklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlere de göndermelerde bulunabilir.”<sup>1</sup> Bu göndermeler, Allen’e göre, bilinçli yapılabileceği gibi bilinçaltının metne dökülmesi şeklinde de yapılabilir. Ne şekilde olursa olsun yazılan ya da ağızdan çıkan her söz söyleşim (*dialogic*)’dir. Metnin ya da sözün mantığı daha önceki söylemlere ve bunların nasıl alındığına bağlıdır.<sup>2</sup> İki ya da daha fazla metin arasındaki bu alışverişi, konuşmayı ve söyleşimi yakalamak ise okura düşer. Dolayısıyla klasik okuma biçiminden tamamen farklı olarak, okurun bir metni okurken başından sonuna kadar aktif olmasını zorunlu kılar.<sup>3</sup> Bu kuramı ilk kez 1966 yılında ortaya atan isim, Mihail Bakhtin’in *dialogism*<sup>4</sup> kuramından etkilenen Julia Kristeva’dır. Kristeva’ya göre her metin bir anlatılar mozaiğidir. Her metin başka metinlerin kesişim noktası olarak oluşur. Metinlerarasılık, kavram olarak yeni olsa da tekniğin kullanımı eskidir.

Kristeva’ya göre “Yazar, metnini kendi orijinal fikirlerinden yaratmaz. Kendinden önce var olan metinlerden devşirir. Ona göre metin, metinlerin değişimiyle meydana gelir ve bu değişimin meydana geldiği alan da metinlerarasılıktır.”<sup>5</sup> Bir metnin edebi değeri de metinlerarasılıktan kaynaklanır. Kristeva’nın kuramı, Roland Barthes’in çalışmaları ile desteklenmektedir. Barthes, yazarın sadece eskiyi/öncekini taklit ettiğini, hiçbir zaman orijinal bir dil olamayacağını, yazarın tek gücünün yazıları harmanlamak olduğunu söyler. Şu halde yazarın orijinal olarak kendini ifade etmesi de sadece ve sadece hazır edilmiş sözcüklerden ibarettir. Bu sözcüğün kelimeleri bile ancak başka sözcüklerle açıklanabilir. Bu böyle sonuza kadar giden bir süreçtir. Bu bağlamda rahatlıkla denebilir ki metinlerarasılık teorisi anlamın kaynağı konusundaki geleneksel düşünceleri yok eder. Sabit bir gösterilen olduğu iddiasındaki gösterge merkezli görüş de anlamın ilahi olduğu iddiasındaki yazar merkezli görüş de reddedilir.<sup>6</sup> Her metni bir metinlerarası olarak tanımlayan Barthes, onda “farklı şekillerde değişik metinler yer aldığını

1 Ayşe (Eziler) Kıran-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2007, s. 359.

2 Graham Allen, *Intertextuality (The New Critical Idiom)*, Roudledge, London, 2000, s. 19.

3 Graham Allen, *a.g.e.*, s. 7.

4 Dialogism (söyleşimcilik): Bakhtin’in teorisine göre, her söylem tarihsel ve kültürel bağlam içinde kendinden önceki söylemlerle çakışır. Her söylemin içine başka söylemler karışır ve başka söylemlerle karışmayan söylem yoktur. Dialogism ile ilgili olarak daha ayrıntılı bilgi için bkz: Graham Allen, *a.g.e.*, s. 21-29.

5 Graham Allen, *a.g.e.*, s. 35.

6 Graham Allen, *a.g.e.*, s. 13-14.

ve eski kültüre ait metinlerle hâlihazırdaki kültür tarafından üretilen metinlerin metni meydana getirdiğini”<sup>7</sup> söyler.

Riffaterre, az da olsa Kristeva'dan ayrılarak kendine özgü bir metinlerarasılık kuramı ortaya koyar. Riffaterre'in farkı, ondan öncekilerin yadsıdığı *okuru* kuramının içine katması ve metinlerarasılığı *okur-metin* ilişkisine göre tanımlamasıdır. “*Metinlerarasılığın her şeyden önce bir okuma etkinliğine bağlı olduğunu*” belirterek okura önemli bir işlev yükleyen Riffaterre, “*metinlerarasılığın bir metindeki varlığını okurun okuma eylemine ve hafızasına*” bağlayarak kuramı alımlama estetiği çerçevesine oturtmuş olur. Ona göre, “*metinlerarasılık, okurun kendinden önceki ve sonraki bir eser ile başka eserler arasındaki ilişkileri algılaması*”dır. Çünkü, “*Metinler okuyucuyu metin dışı bir gerçekliğe değil, başka metinlere gönderirler.*”<sup>8</sup>

Gerard Genette'e göre de bir metnin edebiliğinin temel ölçütü metinlerarasılıktır. Genette, metinlerarasılık olmadan metnin bir saatlik zahmete bile değmeyeceğini ifade eder.<sup>9</sup> Kendinden önceki metinlerarasılık tanımlarını da dikkate alan Genette, kuramı ilk defa sistemli bir sınıflandırma içinde ele alarak metinlerarasılığa son şeklini verir.<sup>10</sup> Ona göre “*okurun, bir eserin kendinden önceki ve sonraki eserlerle kurduğu ilişkiyi anlaması metinlerarası ilişkiler*”dir ve “*tüm yazarlar tek bir kitap yaratırlar ve tüm kitaplar geniş bir kitap, sonsuz tek bir kitaptır.*”<sup>11</sup>

Metinlerarasılıkta yazar, başka metinlere ve sözlere (romanlar, hikâyeler, masallar, atasözleri, deyimler, özlü sözler, türküler, şarkılar, şiirler, konuşmalar, filmler, reklamlar, senaryolar vb.) kendi metninde yer verir. Bunu yaparken alıntılacağı bu unsurları ya değiştirerek veya dönüştürerek ya da değiştirmeden veya dönüştürmeden kullanır. Yazar, kendi metnine sadece biçimsel olarak başka sözleri, söylemleri ve metinleri alarak değil; onların üslûplarını taklit ederek de başka metinlere gönderme yapabilir. Doğrudan veya dolaylı, biçimsel veya biçimsel olsun bütün bu göndermeler metnin bağımsızlığını ortadan kaldırırken onu kültürel ve tarihsel bir sürekliliğin parçası haline getirir.

Bir metnin, başka bir metinle kurduğu ilişki, ‘*alıntı*’, ‘*gönderge*’, ‘*gizli alıntı / aşırma*’, ‘*anıştırma*’, ‘*yansılama / parodi*’, ‘*alaycı / gülünç dönüştürüm*’, ‘*öykünme / pastiş*’ yöntemleri ile ortaya konur. Yazar bilinçli ve/ya bilinçsiz olarak bu yöntemlerle / yollarla metnine başka metinleri, sözleri ve söylemleri katar.<sup>12</sup>

7 Roland Barthes, *The Rustle of Language*, (Translate: Richard Howard), University of California Press, California, 1989, s. 53.

8 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 60-61.

9 Ayşe (Eziler) Kıran-Zeynel Kıran, *a.g.e.*,s. 359.

10 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*,s. 81.

11 Ayşe (Eziler) Kıran-Zeynel Kıran, *a.g.e.*,s. 359.

12 Bu yöntemlerle ilgili detaylı bilgi için bkz: Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s. 94-133.

Postmodern anlatının en önemli tekniklerinden biri olan metinlerarasılık, sadece postmodernist yazarların başvurduğu bir teknik değildir. Özellikle 1980'lerden sonra Türk edebiyatında postmodernist yazarlar dışında da<sup>13</sup> bu tekniği kullananlar olmuştur. Bu isimlerden biri de Mustafa Kutlu'dur.<sup>14</sup>

Bu makalede, *ilâhi sözün* var olabileceğini yok sayan, orijinal söylemi reddeden metinlerarasılığın, hayatı ve sanatı *yaratıcının* güzelliğinin aksi olarak gören bir yazarın hikâyesinde nasıl ve ne için var olduğu incelenecektir.

### Mustafa Kutlu'nun *Anadolu Yakası*'nda Metinlerarasılık

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde, başka metinlere biçim ve biçem olarak göndermelerde bulunma niteliği, *Yokuşa Akan Sular*'dan itibaren hep var olmuştur.<sup>15</sup> Mustafa Kutlu, bu anlatı niteliğini *Anadolu Yakası*<sup>16</sup> adlı hikâyesinde de sürdürür. *Anadolu Yakası*'nda 'alıntı', 'gönderge', 'gizli alıntı / aşırma', 'anıştırma' ve 'öykünme / pastiş' gibi metinlerarasılık yöntemleriyle deyimlere, atasözlerine, şiirlere, filmlere, eserlere, yazarlara göndermede bulunarak, hikâye metnini başka metinlerle ilişkilendirmiştir.

### Alıntı

Bakhtin, her metni diğer metinlerin alıntlarıyla oluşmuş bir yapı olarak görür ve böylece her metnin bir diğerinin içinde emilip dönüştürüldüğünü söyler.<sup>17</sup> Bu bağlamda Metinlerarasılıkta en çok kullanılan tekniklerden biri olan *alıntıdır*. Alıntı sayesinde yazar, kendi düşüncelerini daha güçlü hale getirir. Yazar, alıntıyı

13 Postmodernist yazarlar olmamalarına rağmen Fatma Aliye, Mehmet Akif, Peyami Safa gibi birçok yazarın eserleri metinlerarasılık bağlamında incelenmiştir. Örnek olarak bkz: Kadriye Alev, "*İstiklâl Marşı*"nın Kültürel Kodları ve Metinlerarası İlişkiler", FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, S. 3, Yıl: 2014, s. 11-25., Tülay Gençtürk Demircioğlu, "Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım'ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume: 3, Issue: 13, Year: 2010, s. 104-109., Cemile Kaygısız, "Bir Tereddüdün Romani'na Metinlerarasılık Bağlamında Peyami Safa'nın Hayatı ve Eserleri Üzerinden Bakmak", *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, Volume: 1, Issue: 2, Year: 2011, s. 35-38.

14 Necip Tosun da Kutlu'nun postmodern bir yazar olmadığı kanaatindedir. Bkz: <http://tosuncep.blogcu.com/oykude-bir-imkan-olarak-postmodern-acilim-necip-tosun/2788894>

15 Kutlu'nun bu anlatı tekniğini kullanması birçok çalışmaya da konu olmuştur örnek olarak bkz: Prof. Dr. M. Fatih Andı, "Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir İsimli Eseri", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul, 2008, s. 71-82. ve Lale Qasimova, "Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Beşlemesi", *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, S.46, Yıl: 2011, s. 61-86.

16 Mustafa Kutlu, *Yokuşa Akan Sular*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

17 Julia Kristeva, *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (trans.), Leon S. Roudiez (ed.), Columbia University Press, New York. 1980, s. 66'dan aktaran Graham Allen, *a.g.e.*, s. 39.

başka bir yazardan yapabileceği gibi kendi yapıtlarından da yapabilir. Böylece metin 'anlamsal' ve 'izleksel' olarak da desteklenmiş olur.<sup>18</sup> Alıntı, *Anadolu Yakası*'nda da en çok dikkat çeken tekniklerden biridir. Metinde, atasözlerinden, deyimlerden, şiiirlerden, türkülerden alıntılar yapılmak suretiyle hikâyeye derinlik katılmıştır. Meselâ, hikâyenin ana karakteri Muzo Gönül, eşi ile tanışmasını şöyle anlatır:

“... Vardım kuyu başına. Öyle sessiz duruyorum. Bunun da başı önünde. Kova kuyuda ama heyecandan çekemiyor.

*Elimi atıp kovanın ipini aldım. O sırada elim eline değdi.*

- *Tıpkı türküdeki gibi.*

- *Nasıl?*

- *Eli elime değdi de*

*Hem ben yandım hem kendi.*

...”<sup>19</sup>

Hatay/Şenköy yöresine ait bu türkü, anlatıyı -“*tıpkı türküdeki gibi*” ifadesi ile- desteklemekle kalmaz; aynı zamanda onu duygu yönünden de zenginleştirir.

Hikâyenin bir başka yerinde Muzo Gönül, gazeteci Erol'a köyüne olan özleminden bahsederken, bu özlemin aslında insanın vatanına duyduğu özlem olduğunu ifade eder ve sözlerini Akif'in bir mısrası ile somutlaştırırken, anlatıyı izleksel olarak da desteklemiş olur:

“... *Bu susuz dereler, bu çorak tepeler, işte şu dökülen ter sayesinde vatan oluyor, özleniyor. Sade bu değil tabii. Akif'in o meşhur mısraı da geliyor hatırına.*

- *Hangisi*

- *Şüheda fışkıırır toprağı sıksan şüheda...*”<sup>20</sup>

Muzo Gönül, gazeteci Erol ile Türkiye'nin geçirdiği değişimi konuşurken özellikle Turgut Özal döneminin bu değişmeyi hızlandırdığını, Özal'ın Türkiye'yi değiştirdiğini söyler. Bu değişimin kimi yönden iyi kimi yönden kötü olduğunu ifade eden hikâye kahramanı, Özal'ın bir sözünü alıntılararak sözlerini destekler:

“- *Bir yanından bakarsan iyi. Serbestlik geldi, millet nefes aldı. Öte yandan bakarsan kötü. Uyanıklara gün doğdu. Başbakan “Benim vatandaşım işini bilir” dedi ya, barajın kapağını açtı. Hayali ihracat, çeteler, devleti soymak hepsinin temelleri atıldı.*”<sup>21</sup>

18 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s. 94-101.

19 Mustafa Kutlu, *Anadolu Yakası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 44.

20 *Anadolu Yakası*, s. 74.

21 *Anadolu Yakası*, s. 88.

Burada alıntılanan cümle her ne kadar bir metne değil; bir kişinin anlık söylemine de ait olsa, o söz (bir de başbakan gibi meşhur birinin sözü ise) diğer sözlerden/söylemlerden ayırt edilir ve muhakkak kültürel bir arka plana yerleşir. O kültürün ürünü olarak çeşitli metinlere malzeme de olur. Nitekim bu söz, gazetelere haber, köşe yazılarına da konu olarak metinleşmiştir. Özal'ın yıllar önce söylediği bu söz -çoğu kişi için bilindik olmasına rağmen- hikâyenin kahramanı-na tekrar ettirilmiş, kurgunun bir parçası haline getirilmek suretiyle, 'anlamsal' ve 'izleksel' olarak hikaye desteklenmiştir.

Hikâyenin kahramanı Muzo Gönül, köyde kıt kanaat geçinirken ayağına gelen kısmeti anonim bir dörtlülle özetler:

“... *Derken derken. Hani berber dükkânlarında, eski manifaturacılar da olurdu. Şöyle bir levha:*

*Ne lazımdır sana gezmek*

*Semer kand'ı buhara'yi*

*Sana taksim olan kısmet*

*Bulur arayı, arayı*

...”<sup>22</sup>

Muzo Gönül, aydın olmanın, kültürlü olmanın sadece okumakla olmayacağını, bunun için kişinin önce kendisini tanıması gerektiğini söylerken Bursalı Tâlib'in bir mısrasını alıntılar: “*Kişi kendini bilmek gibi irfan olmaz.*”<sup>23</sup> Beytin aslı şöyledir: “*Keşf-i insâf kadar kâmile mizan olmaz / Kişi noksanın bilmek gibi irfân olmaz*”.

Muzo Gönül, aydınların taşraya dair görüşlerini eleştirirken bir hadis alıntısı yaparak kendi düşüncelerini pekiştirme yoluna gider: “*Cemaatte rahmet vardır diyor Peygamberimiz.*”<sup>24</sup>

Metinde, taşra ve taşradaki Türk evleri konuşulurken hikâye kahramanı Muzo Gönül, Türk evlerinin içi ile dışı arasındaki farkı Nedim'in meşhur beytinden alıntı yaparak vurgular: “*Ne demiş şair “Meyhane mukassî görünür taşradan amma / bir başka letâfet var içinde”.* *Beyti eksik söyledim belki ama meramımı ifade eder.*”<sup>25</sup> Anlatıcı kahraman, beyti eksik söylemiş olabileceğini belirterek okuyucunun söylemi sorgulamasını ister. Böylece hem düşünce hem de izlek zenginleştirilmiş olur. Beyit gerçekten de eksik söylenmiştir, aslı ise şöyledir: “*Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ / Bir başka ferah başka letâfet var içinde*”<sup>26</sup>

22 *Anadolu Yakası*, 110.

23 *Anadolu Yakası*, s. 126.

24 *Anadolu Yakası*, s. 127.

25 *Anadolu Yakası*, s. 131.

26 *Nedim Divânı*, (Haz: Prof. Dr. Muhsin Macit), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 326.

Muzo Gönül, taşra ile merkez arasındaki farktan bahsederken Hasan Ali Yücel'den de bir şiir dizesi alıntılanır: "... *O güzelim konaklar sadece Safranbolu'da yok. Üsküp'te, Kemah'ta, Ermenek'te, Kula'da, Eğin'de de var.*

*Ama dedim ya bu eski taşra. Yeni taşra böyle değil. O da merkezin taklidi. "Eskiye unut, yeni yolu tut" dediler; İstanbul'u da yıktık, taşrayı da..."*<sup>27</sup>

Metinde Hasan Ali Yücel'in 23 Nisan için yazdığı "*Eskiye unut / Yeni yolu tut / Türklüğe umut / Sen ol çocuğum.*" dizelerinden yapılan bu alıntı, metinde aktarılan düşünceleri destekler. Ayrıca "dediler" ifadesi ile tırnak içinde verilen sözün metin dışı olduğu iyice kesinlenir. Okuyucu bu ifade ile alıntı yapılan metne ve onun içeriğine yönelmiş olur.

Hikâye kahramanının televizyonla ilgili düşüncelerinin aktarıldığı bölümlerde de Karagöz ve Hacivat oyununun perde gazellerinden metne alıntı yapılır:

*"- Sinema, evet teknik olarak Batılı ama o da bir "hayal perdesi".*

*- Yani?*

*- Yani bir nevi Karagöz. Perde, ışık, gölge. İnsanlar olup bitenleri gerçek değil, şarka mahsus sembol olarak algılıyor. Rüya gibi. Ayrıca bilirsin, Karagöz'ün perde gazelleri tasavvufidir. Bak sana aklımda kalan iki beyit okuyayım:*

*Sûret-i zâhiri bir zıll-ı hayaldir perde*

*Âlem-i kevnî temâşaya misaldir perde*

*Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-i sûrettir*

*Rumuz erbâbına ammâki temsil-i hakikattir*

...<sup>28</sup>

Yine kahramanın televizyon macerası ile ilgili olarak, merkezde büyük bir televizyon kurma hayalinden söz edilirken, söylenilmek istenilen şey, Yahya Kemal'in *Deniz Türküsesi* şiirinde geçen "*İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar*"<sup>29</sup> mısrası üzerinden söylenir: "*- Ooo! İnsan dünyada hayal ettiği sürece yaşarmış.*

*- Söyleyen doğru söylemiş. Hülyası olmayınca hayatın ne tadı var. Yahya Kemal'in miydi bu?*

...<sup>30</sup>

Dikkat edilirse alıntı, asıl mısranın biçemi değiştirilerek yapılmıştır. Ancak anlam olarak bir fark yoktur ve devamında da Yahya Kemal'e ait olup olmadığı

27 *Anadolu Yakası*, s. 132.

28 *Anadolu Yakası*, s. 138-139.

29 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 65.

30 *Anadolu Yakası*, s. 145.

sorgulanarak onun mısrası olduğu sezdirilmiştir. Böylece metnin anlamı hem derinleştirilmiş, hem de “*Yahya Kemal’in miydi bu?*” sorusu ile okuyucuya bir kapı aralanmıştır.

Muzo Gönül, televizyon kurma hayalini gerçekleştirmek için çareler ararken yıllar önce babasının İstanbul’da çalıştığı yıllarda Mecidiyeköy’ün merkezinde yıllar önce bir arsa satın aldığına dair anlattıklarını hatırlar. Televizyon almak için aradığı kaynağı böylece bulan Muzo Gönül bu durumu, “*Aramakla bulunmaz ama bulanlar ancak arayanlardır.*” sözü ile açıklar. Bu söz Bayezid-i Bistami’ye ait olmakla birlikte isim söylenmemiştir. Ancak metinde tırnak içinde verilmiş olması sebebi ile söylemin metin dışı olduğu sezdirilir. Böylece metin anlamca zenginleştirilirken, okuyucuya da yeni bir pencere açılmış olur.

Hikâyenin diğer kahramanı gazeteci Erol (ki, hikâyenin asıl anlatıcısı odur), Muzo Gönül’ün almaya karar verdiği HİT TV’nin sessiz ve atıl vaziyetini, Bayburtlu Zihni’nin “*Vardım ki yurdundan ayak götürmüş / Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı / Camlar şikest olmuş, meyler dökülmüş / Sakiler meclisten çekmiş ayağı*” dörtlüğünün ikinci mısrası ile özetler:

“... *Koca bina sessiz.*

- *Sanki Bayburtlu Zihni’nin şiiri. Hani bestelenmişti ya.*

*Muzo “lafımı kestin lan” mânasına yüzünü ekşitiyor.*

- *Neymiş o?*

- *Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı.*

- *Ha! Şu şarkı. Tamam. Öyle...”*<sup>31</sup>

Kanal çalışanlarından Dursun Ali’nin, kanalın bir diğer çalışanı Büşra’ya olan karşılıksız sevdası ve bu sevdanın kanalda duyulup kızın da durumdan rahatsız olması sonucu Muzo Gönül, Dursun Ali’yi Ankara’ya göndermek ister. Fakat Dursun Ali, Büşra’yı ancak köyüne dönüp kendini tabiata vererek unutabileceğini söyler ve istifa eder. Bunun üzerine Muzo Gönül, Dursun Ali’nin durumunu Karacaoğlan’ait iki mısra ile şöyle yorumlar:

“... *Oğlanın gözleri dolmuş. Muzo kalkıyor:*

- *Burayı özlemeyecek misin?*

*Dursun Ali elini öpmek için eğildiğinde o bir damla yaş istifa dilekçesinin üzerine damlıyor. Sarılıp ayrılıyorlar. Dursun Ali:*

- *Özlerim elbette, diyor.*

*Muzo onu da geçiriyor kapıya kadar.*

31 *Anadolu Yakası*, s. 155.



*Kapı kapanınca orada kalıyor. Bana dönerek:*

*- Sevda sevda derler be hey yârenler / Bilmeyene bir acayip hal olur.*

*Bu bir uzun havadır biliyor musun?*

...”<sup>32</sup>

Karacaoğlan'ın “*Sevda sevda derler be hey yârenler / Bilmeyene bir acayip hal olur / Varıp bir kız on yediye girince / Açılmadık bir tomurcuk gül olur*” dörtlüğünün ilk iki mısrasının alıntılanması ile metin anlam bakımından daha yoğun, biçem bakımından ise daha duygu yüklü bir hale gelir. Dursun Ali'nin belki de sayfalar sürececek ruhsal ve psikolojik durumu bu iki mısra ile kısa ve vurucu bir şekilde anlatılır.

Muzo Gönül, Erol'a müzik hakkındaki düşüncelerini söylerken “*Müzik çıkmazda. Çünkü insanımız çıkmazda*” ifadesini kullanır. Bunun üzerine Erol, “*Turgut Uyar söylemişti bunu, altmışlı yılların başında, “Şiir çıkmazda, çünkü insan çıkmazda” diye.*”<sup>33</sup> sözleri ile araya girerek Muzo Gönül'ün sözlerini değiştirdiği söylemin sahibini açıklar. Böylece kahramanın müziğe dair söylemi Turgut Uyar'ın söylemi ile kesişir ve anlam tek boyuttan kurtularak bir başka boyut daha kazanır.

*Anadolu Yakası* hikâye metninde *alıntı* bu örneklerle sınırlı değildir. Yazar metnin içine onlarca atasözü, deyim ve popüler kültüre ait söylem alıntılanarak anlatımı zenginleştirir; anlamı derinleştirir.

## Gönderme

*Gönderme*, bir eserden alıntı yapmaksızın, o metnin ya da yazarının adını söylemekle yetinmektir. Böylece alıntı yapmadan, o metne ya da yazara gönderme yapılmış olur. Gönderme, herhangi bir yazarın bir metnine yapılabileceği gibi, popüler olan ya da olmayan kültürel bir unsura da yapılabilir.<sup>34</sup> *Anadolu Yakası*'nda metinlerarasılık tekniklerinden sayılabilecek unsurlardan biri de *gönderme*dir. Hikâyede filmlere, yazarlara ve eserlere göndermeler yapılmaktadır.

Hikâye kahramanı Muzo Gönül, ilk gördüğü filmin “*Beyaz Yele*” olduğunu, taşrada “*Spartaküs*” ve “*Ben Hur*” gibi filmlerin çok izlendiğini söyler.<sup>35</sup> Çocukluğunda okuduğu kitaplardan bahsederken, “...Bir de *Kıyamet ve Ahiret* diye bir eser. Dili ağırdı pek anlayamadım.”<sup>36</sup> diyerek Gazzâlî'nin eserine gönderme yapar. Hikâyeye kahramanlarından Şeref'in macerası anlatılırken Malkoçoğlu ve Karaoğlan filmlerine gönderme yapılır:

32 *Anadolu Yakası*, s. 170.

33 *Anadolu Yakası*, s. 198.

34 Graham Allen, *a.g.e.*, s. 101-102.

35 *Anadolu Yakası*, s. 38-39.

36 *Anadolu Yakası*, s. 42.

“... İlk çocuk erkek oldu. Şeref’in yürüyüşü değişti. Kasım, kasım kasılıyor. Oğlanın adını Kahraman koydu.

- Vay be!

- Ya Kahraman. Sen say Malkoçoğlu, yahut Karaoğlan. El kadar çocuğu alıp köy içinde geziniyor. Ulan ayıp, ayıp, dedim dinletemedim...”<sup>37</sup>

Şeref’in hikâyesi anlatılırken gazeteci Erol, “Yahu hayatı filim olacak adam, bir nevi tutunamayan.” sözleri ile metinde Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* adlı eserine gönderme yapılır. Böylece metin anlam ve izlek bakımından desteklenmiş olur.

Muzo Gönül, köyde geçirdiği günleri ve köyünün doğasını tasvir ederken Erol, bu tasvirleri yapan Muzo Gönül’ü Tarkovski’ye benzetir:

“Kuru otlar bastıkça çıtırdıyor, her birinden ayrı bir koku yükseliyordu. Dağdan gelen serin yel kekik kokuyordu. Yürüdüm, yürüdüm. Eskiden kuzu otardığımız yerlerden geçtim. Yemlik yedim, kuzu kulağı kopardım. Önümde ufuk. İşte bu, şehirde görülmeyen bir şeydir. Şehirde binalar, arabalar, kalabalık insanın üzerine gelir. Onu sindirir, bir zavallı kılar. Düzlük öyle değil, kendini özgür hissediyorsun. Sanki kollarını kaldırsan uçacaksın.

- Abi film çekmeye başladın sen. Tarkovski oldun sanki.”<sup>38</sup>

Muzo Gönül, televizyonu değerlendirirken şöyle der: “... anladım ki bu âlet kapitalizmin kendi hükmünü yürütmesi için icat ettiği âletlerden biri. Bir iletişim âleti gibi gözüküyor. Evet bu doğru ama yüzde on. Yüzde doksan bir eğlence âleti. Bir yazarın ifadesi ile “öldüren eğlence.”<sup>39</sup> Burada gönderme yapılan yazar, Neil Postman; eser ise *Gösteri Çağında Kamusal Söylem* adlı eserdir. Metinde yapılan bu gönderme ile anlatıcının söylemi, gönderme yapılan söylemle birleşmiş böylece verilmek istenen mesaj daha güçlü bir hale gelmiştir.

Kurgunun ilerleyen bölümlerinde Erol ile Muzo Gönül arasındaki konuşmanın konusu sanata ve tiyatroya gelir. Muzo Gönül, tiyatronun yerleşmediğini ama konu olarak milliliğin ilgi gördüğünü belirtir ve örnek olarak da Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’ adlı oyununu gösterir. Bunu yaparken Namık Kemal’in ismini söylemez:

“... Alafranga kesim hariç tiyatroya yüz vermedi halkımız.

- Bir türlü yerlileşemedi, belki ondandır.

- Yerlileşemedi, çünkü yerlilik daima küçümsenmiştir.

37 *Anadolu Yakası*, s. 55.

38 *Anadolu Yakası*, s. 75.

39 *Anadolu Yakası*, s. 121.

- *Ama millî olmak ilgi gördü, değil mi?*

- *Doğru konulursa. Vatan yahut Silistre'den beri böyle...*<sup>40</sup>

Muzo Gönül, hayalini kurduğu televizyon kanalını kurmak için gerekli sermayeyi sağlayacak olan babasının yıllar önce Mecidiyeköy'den satın aldığı arsanın tapusunu bulunca, "*Yeşilçam ağzı ile diyelim: "Bekle beni İstanbul"*."<sup>41</sup> diyerek, Yeşilçam filmlerinde sık kullanılan bir söyleme de gönderme yapmış olur.

Arsayı satacağı Sarı Süleyman adlı iş adamı üzerinden zengin iş adamlarının, siyasetçilerin ve Allah vergisi kabiliyeti olanların gülüşlerinin gerçek olup olmadığını anlamının imkânsız olduğu söylemi geliştirilirken, Muzo Gönül, "*Entelektüeller diye bir kitap okumuştum. Jan Jak Ruso'dan, Hemingvey'e kadar pek çok düşünür ve sanatçının gerçek yüzünü anlatıyordu. Şoke oldum. Bulursan oku.*"<sup>42</sup> diyerek Paul Johnson'ın kitabına göndermede bulunur. Böylece anlatıcı kahraman kendi söylemini örnekler ve güçlendirir.

Hikâyenin sonunda Erol, Muzo Gönül'e "*Gönlünden, ulan elime bir fırsat geçse de şunun filmini çeksem dediğin bir hikâye geçmedi mi?*" diye sorunca Muzo Gönül, "*Geçti. ... Medine Müdafaası...*" cevabını verir ve hikâye bu sözle sona erer. Bu son sözde de anlatıcı kahraman İslam ve Osmanlı tarihi için çok önemli bir tarihi hadiseye, Fahreddin Paşa'nın kahramanlığı ile özdeşleşmiş Medine Müdafaasına gönderme yaparak, kurguyu biçimce bitirse de izleksel olarak okuyucunun zihninde devam ettirir.

## Anıştırma

*Anıştırma*, metinlerarasılıkta çok kullanılan yöntemlerden biridir. Anıştırma telkin ve ima ile bir başka metni hatırlatmaktır.<sup>43</sup> "Gönderme"de olduğu gibi sadece edebi metinlere ve sanat metinlerine değil; gündelik veya tarihi kişi, olay, durum ve eserlere "anıştırma" da yapılabilir. Edebiyat lügatimizde bu tekniğin karşılığı "telmih"tir.<sup>44</sup> *Anadolu Yakası* hikâye metninde de birçok defa anıştırma yapılır.

Patronu, Gazeteci Erol'a Anadolu Yakası adlı kanalı bilmediği için "*Bileceksin çiğirim, bileceksin ki, bu âlemdede bir adın olsun.*"<sup>45</sup> diyerek öğüt verir. Aynı doğrultuda Muzo Gönül, Gazeteci Erol'un söyleşi teklifini "*Yapalım elbette. Bizim de bu âlemdede kendimize göre bir adımız var*"<sup>46</sup> sözleri ile kabul eder. Bu iki konuşmada da "âlem" ve "adımız" söylemleri Bâkî'nin "*Minnet Hudâya devlet-i*

40 *Anadolu Yakası*, s. 138.

41 *Anadolu Yakası*, s. 149.

42 *Anadolu Yakası*, s. 164.

43 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s. 109.

44 M. A. Yekta Saraç, *klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul, 3F Yayınları, 2007, s. 82.

45 *Anadolu Yakası*, s. 6.

46 *Anadolu Yakası*, s. 9.

*dünyâ fenâ bulur / Bâkî kalur sahîfe-i 'âlemde adumuz*<sup>47</sup> beyitini üstü kapalı olarak çağrıştırır.

Muzo Gönül, insanın ve tabiatın ölüm karşısındaki çaresizliğini “*Yaprak da fani insan da*”<sup>48</sup> sözleri ile ifade ederken “*Her canlı (nefis) ölümü tadacaktır. (Ankebut, 57)*” âyetine telmihte bulunmaktadır.<sup>49</sup>

Televizyon hakkındaki satırlarda söylenen, “*Bu alet nefse hitap ediyor, kalbe değil. Nefis de dokuz canlıdır bilirsin. İnsanın dünyadaki en büyük imtihanı nefisle mücadele.*”<sup>50</sup> sözleri ile tasavvuftaki nefsin yedi merhalesi olduğu görüşünü ima etmektedir.

Muzo Gönül, kurduğu kanala slogan olarak “*demokratik kanal*”ı seçer. Demokrasi ile ilgili düşüncelerini söylerken “*Bu rejimde “bilenlerle bilmeyenler” eşittir.*”<sup>51</sup> söyleminde bulunur. Bu söylemde de bir telmih vardır. Yazar, okuyucuyu Zümer sûresinin 9. âyetine götürür: “*De ki: Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?*”

Televizyon hakkında konuşan Muzo Gönül’e Erol, otomobil, televizyon ve bilgisayarın yirminci yüzyılı etkileyen üç alet olduğuna dair sözlerini hatırlatınca Muzo Gönül, “*Ben dedimse doğrudur. Ben sizin babanızım.*” diye cevap vererek 1990’lı yılların popüler bir şarkısını anıştırmış olur. Barbaros isimli bir şarkıcı tarafından seslendirilen bu şarkı bir popüler kültür ürünü olarak metne dâhil edilir.

Hikâye metninde anlatıcı kahraman aracılığı ile yapılan bu anıştırma veya telmihler, anlatımı tekdüzelikten, okuyucuyu da sıradanlıktan çıkararak aktif metin / aktif okuyucu boyutuna çıkarır. Söylemler zenginleşir ve anlatı her anıştırmada bir ivme kazanır.

### Öykünme (Pastiş)

*Öykünme (pastiş)*, bir metnin üslûbu ile ilgilidir.<sup>52</sup> Yani herhangi bir metnin, dönemin ya da kişinin üslûbu ve tarzı taklit edilir. Öykünen ile öykünülen arasındaki taklit ilişkisi, metnin başından sonuna kadar devam edebilir ya da metnin

47 *Bâkî Dîvânı*, (Haz: Prof. Dr. Sabahattin Küçük), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 194.

48 *Anadolu Yakası*, s. 75.

49 Ayetlerin metinlerarasılık bağlamında kullanılıp kullanılmayacağını sorgulayan Prof. Dr. Hasan Akay: “Metinlerarasılığın “Artık ilk metin yok, kopya bir metin var,” anlayışı, bu tahrifatı (kutsal metnin tahrifatını), *ilk metnin kazınarak yerine beşerî metinler yazılarak oluşturulan üretimi- meşrulaştırmak için türetilmiş bir bahane olabilir mi? ... Bilinçli yapıldığı takdirde sonucu kültürel tahrifata, gaffet ve hatta dalâlete kadar gidebilir.*” demektedir. Bkz: Hasan Akay, “Metinlerarasılık ile İlham Perileri Arasında Gidip Gelen Düşünceler”, *Karabataak*, Sayı: 20, Mayıs-Haziran 2015, s. 18-29.

50 *Anadolu Yakası*, s. 123.

51 *Anadolu Yakası*, s. 181.

52 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s. 133.

kimi bölüm ya da parçalarında yer alabilir. *Anadolu Yakası* hikâyesinde kurgu, baştan sona nehir söyleşi üslûbu çerçevesine oturtulmuştur. Bu bağlamda hikâyenin bir kurgu, kurgunun ise hayali olduğundan hareketle, bu metnin baştan sona kadar bir “pastiş” örneği olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte hikâye metninde parça parça olarak değişik öykünme (pastiş) örnekleri de vardır. Burada örneklenecek olanlar da bu söylemlerdir.

*Anadolu Yakası*'nda kurgu, nehir söyleşi çerçevesine oturtulduğundan metin diyaloglar şeklinde ilerlese de hikâyenin asıl anlatıcısı Erol'dur. Anlatıcı, Muzo Gönül ile söyleşi yapmaya nasıl karar verdiğini ve kitabı neden yazdığını anlatırken şunları söyler: “*Ey okur! Bu şöhreti dünyayı tutmamış, tanınmamış etmemiş, kendi halindeki adamın hayatı işte karşınızdadır. İster okuyun, isterseniz “Ya, ne var bunda, ortalama bir adam işte, gözüme yazık” deyip bırakın. Karar sizin.*”<sup>53</sup>

Anlatıcı, “*Ey okur!*” ve “*Karar sizin.*” sözleri ile okuru da kurguya dâhil eder. Yazarın okuyucusu ile geliştirdiği bu sohbet havası Ahmet Midhat Efendi'de görülen geleneksel meddah anlatımına özgü bir üslûptur. Kutlu'nun, *Kapıları Açmak, Huzursuz Bacak, Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* gibi eserlerinde de görülen bu üslûp, modern kurgu ile geleneksel anlatıyı birleştirir. Çağın da Kutlu ile Ahmet Midhat arasındaki bu üslûp benzerliğine dikkat çeker: “*Mustafa Kutlu son dönem eserlerinde Ahmet Midhat Efendi'ye benzer şekilde geleneksel meddah anlatımına özgü bir anlatıcı tavrı geliştirmiştir. Bu tavır, önceki eserlerinde de görülmekle birlikte, son dönem eserlerinde daha belirgin bir hal almıştır.*”<sup>54</sup>

Televizyon kanalı almak için kaynak arayan Muzo Gönül'ün babasından küçükken “*masal gibi*” dinlediği arsayı hatırlaması, köyüne arsanın tapusunu bulmak için gidişi ve sonrası, metnin genel kurgusu dışına çıkılarak Muzo Gönül tarafından değil, anlatıcı tarafından ve masal üslûbu ile anlatılır:

“*Muzo o heyecan ile köye gitmiş. Camiden çıkan babasını bulmuş, tenhada tapuyu sormuş. Babası elini sakalına atıp bir zaman düşünmüş. Sonra hatırlamış. “Ya! Evet, öyle bir evrak vardı, ama ben onu anana veriydim, sakla bunu dediydim” diye cevaplamış.*

*Muzo anasına koşmuş, anası da hatırlayamamış. Muzo “Gözünün yağını yiyim ana, çalıştır şu sakıyı, hatırla. Çok mühim çok”. Kadın o yana bakmış, bu yana bakmış yok. Öyle ki evde bakılmayan yer kalmamış. Zaten bir köy evi, ne dolap var ne çekmece, bakılacak yer az. Sonunda kala kala kadının çeyiz sandığı kalmış. Kadın “Oğul ben bu sandığı seneler var ki açmadım. Zaten içinde bir şey*

53 *Anadolu Yakası*, s. 9-10.

54 Sebahattin Çağın, “Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Anlatıcı”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyumu Bildirileri*, (Haz. M. Fatih Andi, Bahtiyar Aslan), İstanbul, İstanbul 2012, s. 180.

yok” demişse de gözü dönmüş Muzo sandığı açtırmış...”<sup>55</sup>

Metinde kahramanın kendi ağzından anlatılan bu tapu hikâyesi anlatıcı tarafından kesilerek masalsı bir biçime dönüştürülür. Yazarın, Muzo Gönül’e söylediği “*Babam inşaatlarda çalışmış. ... Arkadaşlarıyla bir otel odasında veya bir bodrum katında kalırlarmış. Bize masal gibi anlatırdı.*”<sup>56</sup> sözleri, masal üslûbuna bir öykünme yapılacağını önceden okuyucuya haber verir. Bu öykünme ile yazar, metni tekdüzelikten kurtarır ve okuyucunun yabancı olmadığı bir anlatı tarzına geçiş yapar.

*Anadolu Yakası*’nda karşılaşılan bir başka öykünme örneği de, kısacık da olsa *Dede Korkut* hikâyelerinin üslûbuna yapılan öykünmedir. Muzo Gönül, Sarı Süleyman ile tanışmasını anlatırken zenginlik ve para hakkında da bir şeyler söyler. Bu söylemlerin birinde, “*Ulan para, anayı kızdan ayıran para. Ulan menfaat ne diyeyim ben sana insanın kanına girmişsin söküp atmak kolay mı?*”<sup>57</sup> der. Bu söylem çok açık bir şekilde *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin üslûbunun taklididir. Bu örnek, Mustafa Kutlu’nun gelenekle olan bağıını biçemsel olarak da devam ettirdiğini gösterir.

*Anadolu Yakası*’ndaki metinlerarasılık örnekleri bunlarla sınırlı değildir. Metin özellikle ‘*klişe-basmakalıp söz*’ler bakımından da hayli zengindir. Ancak bu kullanımlar ayrı bir çalışmayı gerektirecek kadar fazla olduğundan bu çalışmanın dışında bırakılmıştır.

55 *Anadolu Yakası*, s. 149.

56 *Anadolu Yakası*, s. 147.

57 *Anadolu Yakası*, s. 163.

## Sonuç

Postmodern bir yazar olmamasına rağmen Mustafa Kutlu'nun birçok hikâyesinde olduğu gibi *Anadolu Yakası* hikâyesinde de metinlerarası unsurlara rastlanır. Metnin kendi kendini var ettiği, yazarın edilgen bir durumda kaldığı, “*edebi metnin farklı metinlerin bir kesişim yeri olduğu ya da farklı söylemlerin kolajından meydana geldiği*”<sup>58</sup> savından doğan ve *her şey daha önce söylenmiştir* görüşünü benimsetmeyi amaçlayan metinlerarasılığın, sanatı “*ilâhi sırrın terennümü*” olarak gören bir yazar tarafından kullanılması dikkat çekicidir. Gerek *yalnız-Âdem*'in söyleşimci yöntemden kurtulabileceği savı, gerekse her metnin bir alıntılar mozaigi olduğu ve başka metinlerin eritilmesi ve dönüşümünden oluştuğu iddiası, Kutlu'nun “*ilâhi ahenge iştirak*” ve “*ilâhi ahengin terennümü*” olarak özetlenebilecek sanat anlayışıyla çelişir. Üstelik kuramı ilk kez ortaya atan Bakhtin ve Kristeva'nın bütün metinlerle birlikte kutsal kitapları da içine alan söylemleri, İslâm inancının en temel dinamiği olan Kur'an'ın da bir metin olarak görülmesi anlamına gelir. Bu bağlamda vahiy reddedilmiş olur. Hâlbuki bizzat Kur'an'da vahyin ilahi bir hitap olarak peygambere aktarıldığı, Allah'ın peygamberle konuştuğu vurgulanır.<sup>59</sup> Şu halde metni başka metinlerin “kesişim alanı” olarak gören ve sadece “*yalnız-Âdem*'in söyleşimcilikten kurtulabileceğini” iddia eden metinlerarasılık kuramı<sup>60</sup>, bu haliyle Mustafa Kutlu gibi sanatını İslâm tasavvufu üzerine bina etmiş bir yazarın hikâyelerinde neden vardır? “*Bilinçli yapıldığı takdirde sonucu kültürel tahrifata, gaflet ve hattâ dalâlete kadar gidebil(ecek)*”<sup>61</sup>, bu tekniğe Kutlu, nasıl ve hangi niyetle yer vermektedir?

Hasan Akay, “*bu noktada yapılması gereken işlem, bu yaklaşımın da zehrini almak suretiyle kullanmaktır.*”<sup>62</sup> demektedir. Bu incelemenin bir sonucu olarak Mustafa Kutlu'nun yaptığının da bu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kutlu, metinlerarasılığın *alıntı, gönderme, anıştırma* gibi tekniklerini geleneğin içinde zaten var olan belagata ait birtakım tekniklerle de harmanlar. Nitekim sanat görüşünü anlattığı bir köşe yazısında bu bağlamda söyledikleriyle, sanat anlayışı hakkında ipuçları verir:

58 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s. 9.

59 Kıyamet Suresi'nin, “*Onu (Kur'an'ı, kavrayıp belletmek için) aceleyle kapılıp dilini onunla hareket ettirip-durma. Şüphesiz, onu (kalbinde) toplamak ve onu (sana) okutmak bize ait (bir iş)dir. Şu halde, biz onu okuduğumuz zaman, sen de okunuşunu izle.*” mealindeki 16., 17., ve 18. ayetleri dolayısıyla anlaşılmaktadır ki, Kur'an, bizatihi beyanına göre bir metin değil, bir “ilâhi söz”, “ilâhi hitap”tır. Nasıl indiği de “Kur'an'ın nüzülü” bahislerinde izah edilmiştir (Örneğin, bkz. Prof. Dr. Muhsin Demirci, “Kur'an Vahyinin Nüzül Keyfiyeti ve Korunması”, *Diyanet İlmî Dergi*, Cilt: 46, S. 1, Yıl: Ocak-Şubat-Mart 2010, s. 7-32).

60 Prof. Dr. Hasan Akay, “*Yoksa bu yöntem, gerçek “şiiir”in ve “vahiy”in, çok yönlü bir manevrayla reddedilmesi uğrunda bir “gürültü çıkartma” eyleminden, uygulamalı bir algı operasyonundan mı ibarettir?*” diye sorarak bu konuyu tartışır. Bkz: Hasan Akay, *a.g.m.*, s. 18-29.

61 Hasan Akay, *a.g.m.*, s.20.

62 Hasan Akay, *a.g.m.*, s.20.

“... Sanat hakkındaki görüşümü pek çok yerde ifade ettim. Yeri geldi bir kez daha söyleyeyim.

*Hani İbrahim Hakkı hazretleri:*

*Mevlâ görelim neyler*

*Neylerse güzel eyler*

*Diyor ya. İşte bu güzellik tüm kainata yayılmıştır. Güzelin ne olduğuna ve estetiğe geçmeden yolumuza devam edelim. Bu güzelliğin temelinde bir “ritim” var ve o bir âhenk uyandırıyor. Seste, renkte, biçimde, harekette hatta duygu ve düşüncede hep vardır. Zerre’den kürre’ye kadar sonsuzluğa uzanan, insan idrakinin kavrayamayacağı ama kalbi açık olanın mutlaka duyacağı bir âhenk ki en çok insana bahşedilmiştir.*

*İnsana düşen şeksiz-şüphesiz-isteksiz-iradesiz-akılsız-fikirsiz bu âhenge iştirak etmektir. Kul olmak budur. Bu âhengın sırrı ile dereler çağlar, çiçekler açar, bulutlar uçar, kuşlar öter, mevsimler değişir, çocuklar doğar, iki gönül birbirine akar, aşk doğar. Aşkın ateşi ile şair şiirine, ressam resmine, bestekâr bestesine başlar. Hakk’ın güzel kıldığı âleme bir güzellik katmak için. Şuna emin olunuz.*

*Kalbe düşen bu güçlü sırda (Hikmet) ızdırıp, hasret, dua, vuslat, aciz, teslimiyet; insana verilen her şey vardır. Ve insan bunu terennüm eder.*

*Ve böylece var olur.*

*Var ettiği eser esasen ona değil bu sırra aittir. O bir aracıdır. Tıpkı Cenab-ı Hakk’ın iradesinin vücut bulması için kendisine tevdi edilen emanete göre hareket etmesi; kendi isteğini Allah’ın emrine vermesidir. Cüz’i irade budur. Yok hükmündedir. Ama vardır. Süfîler bu sebeple “hiç” lafzını çok kullanır...”<sup>63</sup>*

*Bu köşe yazısındaki sanat görüşleri, Anadolu Yakası’nda söylediği “... Kendini bilmek, tanımak; tarihini, geçmişini bilmekle olur. ... Biz Osmanlıca bile bilmiyoruz, dedemizin mezar taşını okuyamıyoruz. Kendi öz kaynaklarımızdan bihaberiz. ... Seksen sene geçti milleti okumaya alıştıramadık.”<sup>64</sup> sözleriyle birleştirildiğinde Kutlu’nun hikâyelerinde neden başka metinlerle ilişki kurulduğu da açıklanmış olur. Mevla’nın eylediği ve bütün kâinata yayılan güzelliği duyan sanatçı, bu güzelliğin ortaya çıkardığı ritimle âhenge<sup>65</sup> iştirak ederek, Hakk’ın güzel kıldığı*

63 Mustafa Kutlu, “Ah bu gönül şarkıları”, <http://yenisafak.com.tr/yazarlar/MustafaKutlu/ah-bu-gonul-sarkilari/32108>.

64 *Anadolu Yakası*, s. 126.

65 Burada, Kutlu’nun hikâyelerini “ ritim” ve “âhenk” bağlamında irdeleyen bir yüksek lisans çalışması için bkz. Hüseyin Yılmaz, “Modern Türk hikâyesine Mustafa Kutlu’nun getirdikleri”, *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2013, 246s. Ayrıca, Kadriye Alev ve Merve Okuyucu’nun hazırladıkları “Mustafa Kutlu ile Hikâyeciliği ve Hikâyeleri Üzerine Bir Röportaj” için bkz: Kadriye Alev, Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Dünya Algısı”, *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2013 içinde.



âleme bir güzellik katmak için insana verilen her şeyi terennüm ederek varlığının farkına varır. Sanatçının eseri aslında Allah'a aittir, yazar sadece bir aracıdır. Yazar cüz'i iradesi ile külli irade karşısında yok hükmündedir.

Bu bağlamda Kutlu, güzel olan her şeyi, “*derelerin çağılığını, çiçeklerin açışını, bulutların uçuşunu, kuşların ötüşünü, mevsimlerin değişmesini, çocukların doğuşunu, iki gönlün birbirine akışını, kalbe düşen güçlü sırla terennüm eden her şeyi yaradanın bir lütfü*” olarak dile getirir. “*Kendini bilmek, tanımak; tarihini, geçmişini bilmekle olur*” sözündeki “*kendini bilme*”nin ancak Allah'ı bilmekle olacağını farkında olan Kutlu, gelenekle bağını koparmadan, Allah'ın külli iradesi ile, insanların cüz'i iradeleri vasıtasıyla yarattığı her güzel sözü / söylemi eserlerinde kullanır. Kutlu'nun yaptığı sözü çoğaltma, dağıtma, Kristeva'nın tabiri ile mozaikleştirme değil; birleme, teklemidir; ‘söz(lerin) ebrûsu’dur. Bu bağlamda Kutlu, metinlerarasılık anlayışı ile postmodern değildir. Metinlerarasılık onun sırtını geleneğe dayama alanıdır. Metinlerarasılık onda sanat anlayışına uygun olarak hayattan devşirilen göz / nazar olarak belirir. Kendi nefsinin, dolayısı ile Rabbini bilen bir sanatçı olarak okuyucunun ufkunu da bu yöntemle fakat geleneğe bağlı bir şekilde açar.

### Kaynakça

Akay, Hasan, “Metinlerarasılık ile İlham Perileri Arasında Gidip Gelen Düşünceler”, *Karabatak*, sayı 20, Mayıs-Haziran 2015.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.

Alev, Kadriye, “İstiklâl Marşı”nın Kültürel Kodları ve Metinlerarası İlişkiler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı 3, 2014.

Alev, Kadriye, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Dünya Algısı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.

Allen, Graham, *Intertextuality (The New Critical Idiom)*, London, Routledge, 2000.

Andı, Fatih, “Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu’nun Bu Böyledir İsimli Eseri”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul, 2008.

Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard, California, University of California Press, 1989.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Çağın, Sebahattin, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Anlatıcı”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyumu Bildirileri*, haz. M. Fatih Andı, Bahtiyar Aslan, İstanbul, 2012.

Demirci, Muhsin, “Kur’an Vahyinin Nüzül Keyfiyeti ve Korunması”, *Diyanet İlmî Dergi*, cilt 46, sayı 1, Ocak-Mart 2010.

Demircioğlu, Tülay Gençtürk, “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 3, sayı 13, 2010.

Kaygısız, Cemile, “Bir Tereddüdün Romanı’na Metinlerarasılık Bağlamında Peyami Safa’nın Hayatı ve Eserleri Üzerinden Bakmak”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, cilt 1, sayı 2, 2011.

Kıran, Ayşe (Eziler)-Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)*, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2007.

Kristeva, Julia, *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez, ed. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1980.

Kutlu, Mustafa, *Yokuşa Akan Sular*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012.

Kutlu, Mustafa, *Anadolu Yakası*, İstanbul, Dergah Yayınları, 2012.

Qasimova, Lale, “Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'nun Beş-  
lemesi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, sayı 46, 2011.

Saraç, M. A. Yekta, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul, 3F Yayınları,  
2007.

Tosun, Necip, [http://tosunnecip.blogcu.com/oykude-bir-imkan-olarak-post-  
modern-acilim-necip-tosun/2788894](http://tosunnecip.blogcu.com/oykude-bir-imkan-olarak-post-modern-acilim-necip-tosun/2788894)

Yılmaz, Hüseyin, “Modern Türk hikâyesine Mustafa Kutlu'nun getirdikleri,  
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.

