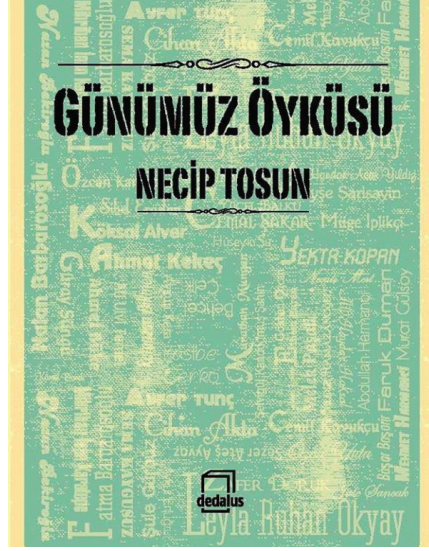


NECİP TOSUN'UN SON ESERİ:
GÜNÜMÜZ ÖYKÜSÜ

Handan Acar YILDIZ

Türk edebiyatında tür ve eser analizinde önemli bir yeri dolduran Necip Tosun'un kitapları; kendi içinde belli bir tutarlılığa sahip olmakla birlikte; yazarın önceki ve sonraki kitaplarıyla da bütünlük oluşturur. Yazar, eserlerinin içeriğini belirlerken, yapısını tasarlarlarken her birinin, öncesi ve sonrasıyla bütünlük oluşturmalarını önemser. Fakat onun bu bütüncül bakış açısı ve yaklaşımı, eseri tekil olarak verimli olmaktan alıkoymaz. Minör ve majör analizin aynı anda ortaya konulduğu eserler, modern ve postmodern anlatım imkânlarından birlikte yararlanır. Böylece eleştirinin dahi eleştirisi yapılmış olur. Tıpkı öykülerinde olduğu gibi modern ve postmodern anlatım tekniklerinin sentezini yapan Tosun'un eleştiri kitapları, organik nitelik taşır. Eleştirinin haritası diyebileceğimiz eserlerin ilintisi üzerinde düşünülmemelidir.

Heykelden resme, resimden sine-maya pek çok sanat dalı üzerine kafa yoran Tosun; genelde edebiyat, özelden ise öyküye odaklanmıştır. Geleneği ve buna nazire olarak yeniliği temsil eden, Mustafa Kutlu'nun ve Rasim Özdenören'in öykü anlayışını ele alan kitaplarının ardından yazar, öyküye daha genel yaklaşan *Modern Öykü Kuramı*'ni kaleme almıştır. Söz konusu eserde, dünyanın öyküsü hem içerik hem de şekil açısından incelenmiştir. Dünya öyküsü kaleme alınırken "hikâye" yerine "öykü" kavramının tercih edilmesi elbette kasıtlı ve bilinçlidir. Bu eserin ardından gelen *Öykümüzün Kırk Kapısı*'nda ise, "Öyküde İkinci Yeni" diyebileceğimiz, 1950 kuşağını işleyen Tosun, yerli öyküyü mercek altına almıştır. Öyküde Tosun'un



Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, 2015, 382 s.

gelenek/yeni üzerine zihin jimnastığı hız kazanarak devam etmiştir. Yukarıda bahsedilen eserleri, *Doğu'nun Hikâye Kuramı* takip etmiştir. Doğu ile "hikâye" kavramının yan yana kullanılması dikkat çekicidir. Yerli öyküyü ele alarak ve kırk öykücünün eserlerini incelediği kitabında "öykü" kavramını kullanması, Tosun'un yerli öyküyü Batı'ya daha yakın bulduğunun işareti olsa gerek. Tüm eserlerde yazarlar kadar genel anlatım tekniklerinden de bahseder Tosun. Bu yönüyle ise, hem öyküye yeni başlayan ve öykünün a,b,c'sini sökmeye çalışanlar hem de öyküyle uzun süredir ilgilenenler için zengin bir kaynak oluşturur.

Göreceli olanla genel geçer olanı imbikten geçiren Tosun'un bakış açısı; reddiyeci değil, eleştiri dünyasında çok az rastlanacak kadar yapıcı, onarıcı ve bütünleştiricidir. Dışlayıcı değil kapsayıcıdır. Ayırıştırıcı dil kullanmayan yazar, özgünlüğü de göz ardı etmez. Her bir yapının kendi içindeki değerini öne çıkararak, onu genel yapıyla bütünleştirir. Tosun'un en büyük kaygısı, keşif ve ortaya çıkarma eylemidir. O, üstünü örtme ya da silme yöntemine asla başvurmaz. Eleştiri kavramını onarıcılık ve üreticilikle yan yana düşünür. Geçmişteki eserlerinde rastladığımız ve muhtemelen

gelecekteki eserlerinde de karşılaşacağımız bu tavır *Günümüz Öyküsü*'ne de hâkimdir. 1980 sonrasında ele alındığı ve “öykü” kavramının tercih edildiği bu kitapta içerik ve şekil açısından eserleri incelenen yazarlar şöyle sıralanmaktadır:

Necati Mert, Cemil Kavukçu, Ali Haydar Haksal, Hüseyin Su, Leyla Ruhani Okyay, Murathan Mungan, Sezer Ateş Ayvaz, Ramazan Dikmen, Ali Ulvi Temel, Zafer Doruk, Nazan Bekiroğlu, Ayşe Sarısayın, Jale Sancak, Kâmil Doruk, Özcan Karabulut, Yıldız Ramazanoğlu, Cihan Aktaş, Ahmet Kekeç, Nalan Barbarosoğlu, Cemal Şakar, Ethem Baran, Fatma Barbarosoğlu, Ayfer Tunç, Gökhan Özcan, Özen Yula, Müge İplikçi, Murat Gülsoy, Aslı Erdoğan, Sibel Eraslan, Aysun Kara, Behçet Çelik, Yekta Kopan, Yücel Balku, Melek Paşalı, Köksal Alver, Murat Yalçın, Başar Başarır, Ahmet Büke, Selvigül Kandoğmuş Şahin, Hasibe Çerko, Mehmet Harmancı, Mihriban İnan Karatepe, Sema Kaygusuz, Abdullah Harmancı, Faruk Duman, Şule Gürbüz, Güray Süngü, Akif Hasan Kaya, Handan Acar Yıldız, Aykut Ertuğrul.

Eserdeki yazar sıralaması doğum tarihine göre yapılmıştır. *Günümüz Öyküsü*'nü daha iyi anlamak bağlamında, Dünyanın Öyküsü Derneğinde 12 Aralık 2015 tarihinde gerçekleştirilen okuyucu buluşmasında yazarımızın yaptığı açıklamaları dikkate almakta yarar var. Buradaki söyleşide Necip Tosun; herhangi bir yazın türünün, şiir, roman ya da öykünün, eleştiriden daha üstte ve değerli olduğunu ifade etmiştir. Hiyerarşik bir sıralama yapılacak olsa yazarın eleştirmenden daha üst konumda bulunduğu altını ısrarla çizmiştir. Kitaba giren yazarların nasıl tespit edildiği konusuna da açıklık getiren Tosun'un “Bir yazar sizin gözlem alanınıza nasıl giriyor? Bir yazarı nasıl takip ediyorsunuz?” sorusuna verdiği cevap önemlidir. Necip Tosun en çok merak edilen noktalardan birini şu şekilde aydınlatmıştır: “Yirmi yıllık süre içerisinde yeni çıkmış kitapların neredeyse tamamını okudum. Atladığım kitap çok azdır. Dergileri de takip ederim.

Oradan yakaladığım yazarlar olmuştur. Bir kitabı ele alırken edebi kriter ve adalet anlayışıyla değerlendirim. Bununla birlikte kitaba alacağım yazar sayısını sınırlı tutmak zorundaydım. Benim kitaba alamadığım ama değerli olan pek çok yazar bulunmaktadır. Keşke daha çok sayıda *Günümüz Öyküsü* kitabı çıksa ve daha çok yazar ele alınabilse.”

Günümüz Öyküsü'nde, son dönem öykücülüğümüzün dil, anlatım biçimi ve yazınsal tercihiyle öykücü kimlikleri belirginleşmiş yazarları odak alınmakla birlikte, öyküye ait sorunlar, yönelimler ve kuramsal yaklaşımlar da öne çıkar, son dönem öykücülüğümüzün ana hatları belirlenmeye çalışılır. Bu çalışmayı isimler odak alınarak değil, ortak duyarlıklar, sanat anlayışları bağlamında, başka bir deyişle gruplar, yönelimler, akımlar şeklinde yapmak mümkünken *isimler üzerinden* gidilmesinin nedeni; “Bu tür sınıflandırmalar, anlama/kavrama açısından bir kolaylığı bünyesinde taşısa da içinde hep bir yanlışlığı barındırdığından tercih edilmedi.” şeklinde ifade edilir. *Günümüz Öyküsü*, yazar tercihlerini şiddetle önemsemiş, benzerlikleri ortaya çıkardığı kadar farklılıkları da ortaya koymuştur. Bu hassasiyet kitabın *Sunuş* kısmında şöyle dile getirilmiştir: “Gerçekten de yaşanan tecrübelere baktığımızda, grupların/sınıfların bağımsız yazarlık kurumunu incittiğini ve tartışmanın da burada yoğunlaştığını görürüz. Bu nedenle sadece isimler ve bu isimler bağlamında akımlar, dönemler, anlayışlar incelendi.”

Edebiyatın, sanatın sonuçta bireysel bir etkinlik olduğu gerçeğinin altı çizilir. *Günümüz Öyküsü*'nin amacı, 1980 sonrası dönemin izini sürerek son dönem öyküsüne ilişkin bir birikim oluşturmak, dikkat çeken isimleri bir bütünlük içinde aktarmak olarak ifade edilir.

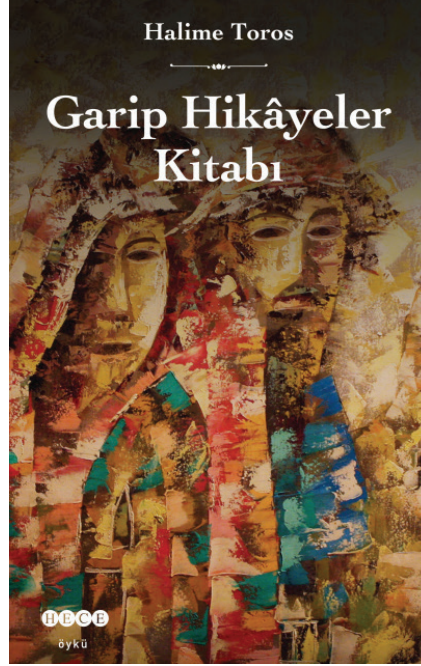
Aslında kendisi bir öykücü olmasına karşın Necip Tosun, sadece öykü yazmakla kalmıyor, öykücülere bir yol haritası da çıkarıyor. Öykücüler Necip Tosun gibi bir eleştirmen olduğu için şanslılar. Çünkü yazınsal bir tür olarak öykünün neliğine ilişkin büyük bir çaba sarf ediyor.

Sevde GÜREL

Garip Hikâyeler Kitabı Halime Toros'un üçüncü öykü kitabı. Toros'u daha önce yayımlanan *Tanımsız* (öykü), *Sahurla Gelen Erkekler*¹ (öykü), *Halkaların Ezgisi* (roman) ve *Asya'nın Kandilleri* (araştırma-inceleme-belgesel metin) adlı eserleri ile tanışmıştık. Toros uzun zamandır öykü yayımlamamıştı.

Geçtiğimiz Ekim ayında Hece Yayınları arasından çıkan kitaba *Türk Dili* okuyucusu yabancı değil zira kitapta yer alan öykülerin bir kısmı dergide peyderpey yayımlanmıştı. Yazarın “yarım kalan hikâyeleri tamam eden Taşkent ve Bişkek’e” ithaf ettiği eser; *Say Taşı Öyküleri*, *İshak Kuşu*, *Sunak*, *Haydar Haydar Haydar!*, *Cehennem Deresi*, *Gece*, *Sokak*, *Çay Saati*, “*Son Bakışta Aşk*”, *Park*, *Kitap Okuru*, *Ab-ı Hayat*, *Peygamber Yaşı*, *Kış Geliyor*, *Yenişehir İstasyonu*, *Yeryüzünün Vârisi*, *Kaşkaderya Kızlarının Öyküsü*, *Burana Kız Kulesi* adında on sekiz öyküyü içeriyor.

Kitabın beş öyküden oluşan ilk yüzü -aynı zamanda kitabın ilk yüz sayfası- için uzun bir anlatının birbirinden ayrı düşmüş/düşürülmüş parçaları nitelemesini yapmak yanlış olmaz kanaatindeyiz. *Yusuf*, *Cemre*, *Aşvâ*, *Sisti*, *Haydar*... Bu beş öyküde belirip kaybolan, kaybolup beliren isimler... “Belirmek” ve “kaybolmak” diyoruz çünkü Toros’un hafif sanrılı, sisle kuşatılmış, ilk bakışta karmaşık bir yapıya sahipmiş izlenimini veren öykülerinde bir karakterin mutlak varlığından -salt bir öykü



Halime Toros, *Garip Hikâyeler Kitabı*, Hece Yayınları, Ekim 2015, Ankara.

kişisi olarak olsa bile- söz etmek mümkün değil. *Say Taşı Öyküleri*’nde söz gelimi... Ne “yanmadan yanmayı ve sağ kalmayı başaran *düşsel varlıklar*”ın *Avrat Yatağı*’nın kadınları olduğuna ne Yusuf’un Yusuf olduğuna ne de Cemre’nin Cemre olduğuna ikna olasınız geliyor. Her an sisin ardında yok olacak gibiler. *Say Taşı Öyküleri*’nde bir üst kurmaca yapısı olarak “öykü içre öykü” sunuyor okura Toros. Yusuf’la Cemre’nin tüm “ayrılışlarından” ayrılıyor ve *Avrat Yatağı*’nın “arzusunun tergisine binip yazgısına doğru sevinçle (!) yol alan” kadınlarının tef, darbuka, zılgıt seslerine karışarak yürüyoruz öykünün derinliklerine. Nine, ana, bacı, evlat, gelin... *Avrat Yatağı*’ndaki her bir kadın -yatağın delisi de dâhil- bir öyküye varıyorlar. “Göksel geyikler, Elfler, Lamia ve periler kadar bir kitaba girme-

1 *Sahurla Gelen Erkekler*’in yeni baskısının yapıldığını da hatırlatalım: Halime Toros, *Sahurla Gelen Erkekler*, Hece Yayınları, Ekim 2015, Ankara.

ye hak kazanan düşsel bir kadın türü” onlar. “Zaman ve mekân ötesi bir yerde, Sis ve Duman Ülkesi’nde yaşayan” bir tür. “İnci yapamayıp da ancak say taşından öyküler yontan” bir tür.

“İçinden bazen kendini evin arkasındaki erik ağacına asası gelen” baba, “çağrılmadan gelip bir can sıkıntısı olarak ebeveynin içine oturan” ve mezun olduğu gün kadife kutusunda bekleyen Serkisof marka saati almaya “hak kazanacak” olan evlat, kendini “kırık bir bağ çubuğu” olarak tanımlayan Sisti, “rüyalarda bile kendini esirgeyen” Andezze, “vaktin üzerini gönülsüzce örten” Aşvâ, “çağrılmadan geldiğinde nereye gideceğini bilemez görüntüsü” iç burkan Haydar; bu ilk beş öykü yapbozunun birkaç parçası yalnızca. Gerçekten de *Garip Hikâyeler Kitabı*’nın bu ilk beşi için yapboz benzetmesini kullanmakta beis yok. Parçaları birleştirebilen oyunu kazanacak gibi sanki. Her bir karakterle bir diğer öyküde selamlaşmak mümkün. Söz gelimi, *İshak Kuşu*’nda tanıştığımız “kendini asası gelen baba”, *Cehennem Deresi*’nde yeniden merhaba diyor.

İlk beş öykünün sisini dağıtarak *Gece*’ye çıktığımızda ise yazarın üslubunun farklı bir rotaya seyrettiğini, öykülerin çok katmanlılıktan sıyrıldığını görüyoruz. Yazar, *Gece* ve *Gece*’yi takip eden öykülere *Garip Hikâyeler Kitabı* adını vererek ilk beş öyküden ayrı bir çatı oluşturmuş. İlk beş öykünün aksine bu öyküler birbirinden tamamen bağımsız. Ancak bir üslup ortaklığına sahipler ve son öykü olan *Burana Kız Kulesi* hariç her öykü bir soru-cevap bahsi ile kapanıyor. Bu öykülerde “Kaşkaderya kızlarının öyküsü”nde yahut Balasagunlu Yusuf’un eştği topraklarda yok oluyor; *Divan Şiiri Antolojisi*’ni tersten okuyan genç kızla bir çöp kutusunda karacaya dönüşmenin üstesinden gelebilmeyi ya

da ne içmek istediği sorusuna asla yanıt veremeyecek olan engelli bir gencin iç dünyasına ortak olmayı deneyimliyoruz.

Okurun, ilk beş öyküden sonraki üslup farklılaşmasını doğrudan görebilmesi mümkün. Bunun bir görecesi var mıdır bilinmez ama öykü kişileri bu “ikinci yüz”de sanki daha net. Sınırları âdeta bilinçli olarak çizilmemiş, bir sisin ardında gönüllüce bırakılmış “ilk yüz”deki öykü kişilerinin aksine kişiyi de olayı da muhayyilemizde canlandırabildiğimiz öyküler bunlar. Daha “dünyalı”lar sanki. Üstelik biçimsel olarak da görülebiliyor fark; daha kısalar. “*Değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk düşer.*”² diyerek bu konuda fikir yürütmeyi bir kenara bırakıyoruz.

Belki çok da çarpıcı bir noktaya değinmiş olmayacağız ancak şuna temas etmeden geçmek olmaz: Öyküde birden çok anlatıcı figürünün ve çoklu bakış açısının bulunması, kitabın belki de en can alıcı özelliği. Bu, oldukça yeni bir üslup. Müthiş bir zenginlik katıyor öyküye. Üstelik sık sık değişen anlatıcı, kendini yadırgatacak bir bilinçsizlik ve karmaşayla değil, sistemli bir şekilde kurgulanmış. Özellikle öykü kişinin kendi kendine seslendiği iç monologların ayrı bir yeri var. Bunların öykü kişisi ağız mı yoksa hâkim bakışlı yazar ağız mı olduğu da sorgulanabilir: *Dönebildiğin için gitmenin güzel olduğunu bu günlerde öğrenmişsin. Bir trene hiç dururken binmemişsin. Kaçıp gitmekte olan bir şeyi yakalar gibi, hep son anda atlamayı bilmişsin kolunu kanadını kaptırmadan. ... Nereye gidersen git peşini bırakmayacak bir zamanın içinde*

2 Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Düzlem Yayınları, çev.: Mehmet Rifat / Sema Rifat, İstanbul 1991, s. 20-21.

hapsolmuşsun... Söz konusu seslenişi, “öykü kişinin kendisine hitabı” olarak varsaydığımız takdirde karşımıza şöyle bir soru çıkıyor: Kişi kendi kendisine ikinci tekil şahıs olarak seslenme gereğini niçin duyar; hem de zamanın riva-yet formunda?

Postmodern yazın üst kurmaca metinler üreterek “kurmaca” kavramını kurcalamış ve kurgunun kuramsal sorunlarını eserin konusu hâline getirmiş³ olduğundan, metinler arasılığı ve üst kurmaca yapısını kullanan bir yazar olarak Toros’un kurmacasının “kurmacalığını” okura nasıl yansıttığı merak edilmiştir kuşkusuz. İşte Toros’un kurgusunun kurmaca olduğunu ele veren satırları: *Kaleme duyulan minnetle buradayım işte. Kaleme duyacağı minnetle öykücüler, ‘orada’ olacaklar. Kırılğan say taşlarından öyküler yontacaklar. Sözcükleri birer elmasmışçasına avuçlarına alıp yüreklerine basacaklar. O damarı, en zengin damarı bulabilmek için çırılçıplak, bitimsiz bir dehlize dalmayı göze alacaklar. Ancak o zaman dehlizin doğru sözcüklerle aydınlandığını, açık yaraların kalemle kapandığını ve yaralı çıplak bedenlerin öykülerle ısındığını anlayacaklar.*

“Postmodern yazın”ın belki de en belirgin özelliği metinler arasında kurduğu köprüler olsa gerek. Toros’un öyküleri de metinler arasılık bağlamında ele alınması gereken metinler. Çağdaş kurmaca yapıtlara yaptığı göndermelerin yanı sıra peygamber kıssaları, menkıbeler, efsane ve rivayetler de Toros’un

göndermede bulunduğu adresler arasında yer alıyor. Kullandığı metinler arası öğelere şöyle bir baktığımızda Sezai Karakoç’un “Monna Rosa”sından, Gustave Flaubert’in *Madam Bovary*’sine; *Kutadgu Bilig* müellifi Balasagunlu Yusuf’tan, Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda*’sına; Rilke’in “kızları”ndan, Jorge Luis Borges’in *Düşsel Varlıklar Kitabı*’na, peygamber kıssalarından, menkıbe, rivayet ve “bezm-i elest”, “ahir zaman”, “sidretü’l-münteha” gibi teolojik göndermelere oldukça geniş bir harita çıkıyor karşımıza. *Düşsel Varlıklar Kitabı*’nı tüm bunlardan ayrı bir yere koymakta fayda var, zira Avrat Yatağı kızlarının öyküsünü alıp *Düşsel Varlıklar Kitabı*’nın kucağına verebiliriz; öyle sanıyoruz ki kitap, bu benim parçam değil, demeyecektir. “Öykü içre öykü” olarak nitelendirdiğimiz *Avrat Yatağı*’nda yazar, tam da yapmak istediği gibi, Avrat Yatağı kızlarını “düşsel varlıklar” olarak *Düşsel Varlıklar Kitabı*’na sunmayı başarmıştır. Bu da metinler arası alışverişin farklı bir boyutu olsa gerek. Yazar, sonradan bir metin oluşturup evvelce yazılmış bir başka yapıtın içine koyuveriyor. Caspar Henderson’un “sözlü ve yazılı kültürün imge örgüsünde yer etmiş anlatılara dair benzersiz bir kültür arkeolojisi” olarak nitelendirdiği bu yapıta Toros, Avrat Yatağı kızlarının öyküsünü vererek nasıl bir vazife yüklemiştir? Üzerinde düşünülmeğe değer.

Kurmaca hatta üst kurmaca metinlerle karşı karşıya olduğumuzu bile bile içinde yine gerçeklik arama çabamızı öteleyemeden yaptık okumalarımızı. Nihayetinde *inanın biri varsa her hikâye gerçektir*. Toros tarafından “garip” olarak tavsif edilmiş olsa da her öyküden bir zerrenin okura “karip” geleceği şüphesiz.

3 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001; Secaattin Tural, “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyecisi”, *İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri*, güz 2005, sayı 20, Gökkuşbe, s. 160.

Öykü sahibini eserinden tecrit etmeye çalışmak nafiye bir çaba olacaktır. Artık öykü kendinden çıkmış ve okurun malı olmuşsa da sahibinin izini taşır. Zira *bağ çubuğu*, *Tarsus beyazı*, *ezan çiçekleri*, *cırlavuk*, *ardıç kuşu*, *turuncumile çayı*, *peynar çalısı* ve *katran ağaçlarının Garip Hikâyeler Kitabı*’nda “ne eylediği” sorusuna ancak yazarın Namrunlu oluşu cevap verebilir. Satır aralarından buram buram yayılan yayla kokusunun kaynağı bu cevapla karşılık bulur. Çukurova topraklarının göz nuru yaylalarında, Toroslarda, Tarsus’ta, Halep’te, İslahiye’de yahut Cehennem Deresi’nde geziniyor öyküler tam da bu yüzden. Bazen de Orta Asya’ya uzanıyor kol: Şehr-i Sebze, Kaşkaderya’ya, Balasagun’a, Tanrı Dağları’na, Çuy Vadisi’ne, Burana Kız Kulesi’ne ve -Aytmatov’un “*Merhaba beyaz gemi, benim gelen!*” dediği- Issık Göl’e doğru. Bazen de Sincan-Kayaş Banliyö Tren Hattı’na, Yenişehir İstasyonu’na vuruyor öyküler

kendilerini. Her bir bucakta *hikâyeler saçılıyor ortalığa*.

Her ne kadar “bütün öykülerin aynı kalemin çeşitlemeleri olduğunu” bilsek de gök kubbe altında söylenmeden bırakılmamış her bir kelamın kendisini yeni adresine ulaştıracak farklı bir yol, bir yoldaş arayışında olduğunu hatırlatarak ve yaratıcı bir söyleyişe ne denli muhtaç olduğunu bildirerek yazımızı noktalıyoruz. Temennimiz, Toros’un say taşından yontacağı yepyeni öykülerle buluşmak. Eminiz ki yazar, ağız dolusu mutluluk güzellemeleri sunmayı çok isterdi ey okur. Lakin kanırtıcı, puslu ve karamsarlığın baskın geldiği bu öykülerine eyvallah demeli. İçimizde bir yerlerde “masallar kımıldatacak” bu öykülere ihtiyacımız var çünkü.

Belki de hepsi bir yarım kalmaklık meselesidir.

“*Serkisof marka saat yüzünden tüm bunlar.*”



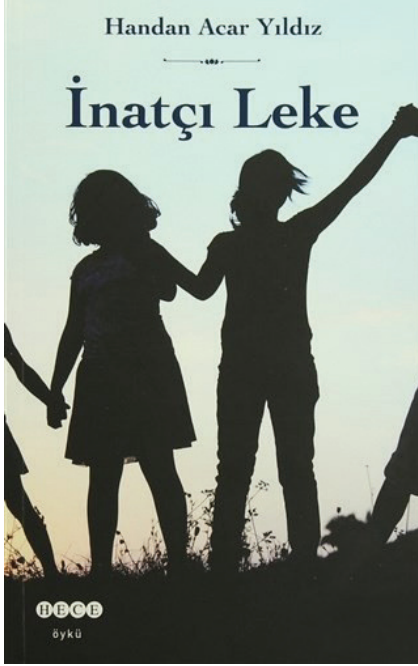
ÖYKÜNÜN MUHKEM KANADI

Hatice EBRAR AKBULUT

Handan Acar Yıldız, *Cam Koridor* ve *Ağır Boşluk* isimli öykü kitaplarına bir yenisini daha ekledi: *İnatçı Leke*. Yıldız’ın üçüncü öykü kitabında giderek derinleşen anlatımına tanık oluyoruz. Önceki öykü kitaplarında yakaladığı çizgiyi, anlatımı bozmadan, sarsmadan daha da kuvvetlendirerek öykülerini muhkemleştirdiğini görüyoruz.

İnatçı Leke, yirmi öyküden oluşuyor. Acar’ın tercihi sebebiyle öykülerde isimleşmiş, efsaneleşmiş tiplere rastla-

mıyoruz. Onun öykülerinde herhangi biri vardır. Bu herhangi biri kendimiz de olabiliriz, yazarın kendisi de olabilir, annemiz, babamız, kardeşimiz, en yakınımız ya da en yabancımız da olabilir. Öykülerdeki tipler, felsefi bir anlatımla yer yer ironi ve mizaha başvurulmuş anlatılır. Öykü karakterleri iç dünyalarıyla birlikte anlatılır. Bu tipler dışarıya kapalı tiplermiş gibi görünse de aslında dış dünyayı tanıyan, tanımları sonucunda dış dünyanın hoyratlığını gören, bunun sonucunda da iç dünyalarına çekilen tiplerdir. Dış dünyanın çelişkileri, yıpratıcı ilişkileri, yalanı, düzeni, kötülüğü öykü karakterlerini diyaloga değil, monoloğa sevk etmiştir.



Handan ACAR YILDIZ, *İnatçı Leke*,
Hece Yayınları, Kasım 2015, Ankara.

Acar'ın anlatımında felsefi yoğunluk kendini iyice hissettir. Felsefedeki sorgulamalar, çoğu insanın saçma bulduğu "Gerçek diye bir şey gerçekten var mıdır?" türünden sorular, Acar'ın öykülerini zenginleştirmiş, onun anlatımıyla bütünleşmiştir. "Ben var olsam bile kolum yoktu. O zaman ben nasıl olur da, varım diyebilirdim." Acar, öykülerindeki sorularla tecahülü arif yapıyor gibidir. Yazar, soyut olanı somutlaştırmada oldukça başarılıdır. Ya da tam tersi somut olanı soyutlaştırmada... Bazen bir imge, bir kelime soyutken somutlaşır, somutken soyut. "Sert Bir Ters"lik öyküsünde soyut olan merak duygusu, duyularla hissedilebilir bir şeymiş gibi anlatılır: "Ama vücudum bu merakı tutmaz, fırsatını bulduğu anda ter ya da idrar yoluyla dışarı atardı." Öykülerde bilgilendirici, insanın bilgisini artırıcı türden cümlelere de rastlıyoruz. Mera-

kın insanı geliştirici bir duygu olması, ıslak mendilde yoğun derecede kimyasal bulunması ve bunun insana zarar vermesi gibi.

Acar, imgeden/kelimeden yola çıkarak öykülerini anlatır: Jeton, çiy, leke, ateş, korku, gerçek, mandal kelimeleri yazarın öykülerinin anahtar kavramları gibidir. Her yazarın vazgeçemediği ya da anlatımında sıklıkla başvurduğu nesneler vardır. *Ağır Boşluk*'un öykülerinde kullandığı bu nesneleri, Acar, yeni öykü kitabında da kullanmış. İp, cam, duvar. Bu nesneler, Acar'ın nesneleridir diyebiliriz. Benzetme, aktarma, vurgulama, hissettirme... fiilleri için Acar bu nesneleri kullanır. Cam da duvar da ip de canlılık kazanabilir, insandan daha duyarlı bir hâle gelebilir onun öykülerinde. "Cama Akan Makyaj" öyküsünde, kadının kırılmağını yanındaki erkekten daha iyi anlayan bir cam vardır. Kadın içlendikçe cam daha çok içlenir, parçalanmamak, kırılmamak için kendini zor tutar. Kadının bir daha kendisinin karşısında, yanındaki adama sevmeye testi uygulamamasını isteyebilecek kadar canlıdır cam. Acar'ın öykülerinde kadın naiftir, incedir ve kırılındır. Sevilmeyle layık bir varlıktır. Kadın affeder, erkek onu kıskanır, korur, kanatları altına alır. "Adam tekrar kadına baktı. Kadın su gibi akıyordu. Suyun çağılısının yüzünde yankılandığını hissetti. Şeffaf, tertemiz akıyordu. Burada, bu serinlikte, masumiyette kaybolmak istedi." Kadın öykücülerinin çoğunun aksine Acar, yalnızca hemcinslerini değil, erkek karakterleri anlatmada da başarılıdır. "Sert Bir Ters"lik öyküsünde, erkek karakter, hem fiziki hem de düşündükleri yönüyle öyküleştirebilir. Acar'ın öykülerinde karakterler bazen bir çocuk, bazen bir kadın/anne, bazen bir adam/babadır. Bu karakterler sadece statüleriyle kimlik kazanır. Onların isimleri, şehirleri

yoktur. Herhangi bir yerde, herhangi bir şehirde, herhangi biridir öykülerdeki kahramanlar. Ortak özellikleri kimliklerini/kişiliklerini aramalarıdır. Kendi benliklerine doğru yolculuğa çıkmalarıdır. Kendini arayan, düzeni sorgulayan bu tiplerin topluma aykırı düşüşleri, toplumun onları benimsemeyişi, yalnızlıkları, yaşadıkları çarpıcı olaylar öyküleştirebilir. Acar, olaydan çok o olaya gelene değin karakterin geçirdiği evreleri, yaşadığı psikolojik travmaları, onu bu hâle getiren süreci öyküleştirebilir. Dramatize ederken melodrama düşmez, tavrını, soğukkanlı hâlini korur.

İnatçı Leke'nin öykülerinde toplum ve birey arasındaki iletişim/ile-

tişimsizlik işlenir. Toplum tarafından dışlanan karakterler, bir köşeye siner ya da başkaldırır. Dibe vurmuş bir karakter, bazen inanılmaz bir iştahla ve güçle yeniden doğrulur, düştüğü yerden kalkar, bazense kendini teslim eder. Düşünce ağırlıklı bu öykülerde, yazar, öyküde vermek istediğini yine öykü içinde yorumlar. Düşünce ağırlıklı olması öykülere örtük bir hava vermiştir. Fakat bu örtüklük anlaşılamanın aksine okundukça kendini açan, okundukça keşfedilen ayardadır. *İnatçı Leke*'nin öyküleri, duygu ile düşünceyi aynı potada eritiyor. Handan Acar Yıldız, öykünün muhkem kanadı. *İnatçı Leke* ile öykünün çitasını yükseltti, diyebiliriz.

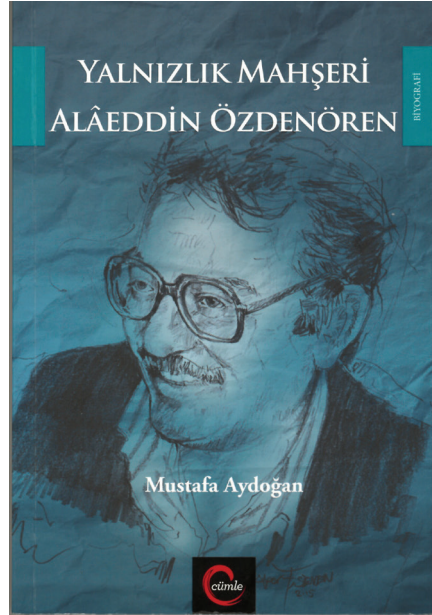


"DALGINLIKLAR ÜLKESİ" BİR ŞAIRİN HAYATININ TERCÜMESİ

Ali SALİ

Yazının sonunda söyleyeceğimizi, daha yazının başlangıç aşamasındayken söyleyelim: *Dalgınlıklar ülkesi* tamlaması 13 yıl önce ebedî yurduna göç eden Türkçenin en rafine şairlerinden Alâeddin Özdenören için söylenmiş bir ifade. Zikredilen şair için bu ifadeyi kullanan, bu tanımlamayı yapan da şair Mustafa Aydoğan.

Alâeddin Özdenören için kurulabilecek cümleler ya da tavsifler arasında *yalnızlıklar mahşeri* gibi, *unutulmuşluklar ülkesi* gibi tamlamaları peş peşe sıralamak mümkün. İlk tamlamaya benzer bir tavsifi Mustafa Aydoğan *Yalnızlık Mahşeri Alâeddin Özdenören* şeklinde kullanarak kitabına isim yapmış. İkinci tamlamaya benzer ifadeyi de merhum Alâeddin Özdenören kendi kitabında kullanmış: *Unutulmuşluklar*. Hangisini tercih ederseniz edin her biriyle Türkçe-



Mustafa Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alâeddin Özdenören*, Cümle Yayınları, Kasım 2015, Ankara.

nin en rafine şairlerinden birini, merhum Özdenören'i tavsif etmekte kullanmanız

garip karşılanmaz. *Edebi kanon* tarafından görmezden gelinmiş, unutulmuşluğa terk edilmiş bu şaire dışlanmışlığı vasfeden her tanımlama, her adlandırma tam da onun için oluşturulmuş, onun için dikilmiş gibi üzerine uyar.

Şair Mustafa Aydoğan üzerimize çöken bu sessizliği kıran bir kitapla edebî çevremizi çok büyük bir yükten kurtardı. *Yalnızlıklar Mahşeri Alâeddin Özdenören* ismiyle Cümle Yayınları arasında yayımlanan kitap geçtiğimiz Kasım ayında raflarındaki yerini aldı. Yayınevinin biyografi dizisinin yedinci kitabı olarak okuruyla buluşan eser, alışıldık biyografi tarzında bir kitap değil. Bunu kitabın yazarı Mustafa Aydoğan da belirtiyor zaten. Bu kitaba acaba yazının başlığında da belirttiğimiz gibi bir şairin *hayatının tercümesi* diyebilir miyiz? *Hayat ve tercüme* kelimelerine belki kastettiğimiz anlamları giydirecek, giydirdiğimiz anlamları sarıh bir biçimde izah edebilirsek neden böyle bir adlandırma mümkün olmasın?

Mustafa Aydoğan'ın Alâeddin Özdenören'in hâli bağlamında “*Şiirlerin kendi yolcularını bulacağı hicret vakitleri vardır. (...) Hiçbir hicret, kendi zamanını ve mekânını bulmadıkça gerçekleşmez. Her şairin geleceğe nizam ve muştı götürceği zamanlar farklı farklıdır. (...) Kendi hikâyesi içinde herkes yalnızdır. (...) Şair, başka gönüllerde hikâyeler başlatan kişidir. Şiirin kendisi hikâye değildir belki ama düştüğü her mekânda bir hikâye başlatır*” şeklinde dile getirdiği kanaatlere merhumun hem hayatı hem de şiiri söz konusu olduğunda katılmamak mümkün değil. Alâeddin Özdenören kendi içinde gerçekleştirdiği hicret ile geleceğe dair muştularını bizlere, yani okurlarına bıraktı da gitti ebedî yurduna. Şiirleri belki hikâye değildi ama bizlerde, yani okurlarında, okurlarının gönüllerinde birden fazla hikâye başlattı ve gitti bu dünyadan.

Yine *Yalnızlık Mahşeri*'nin sayfaları arasına dönelim ve sanki bu dünyaya ait değilmiş gibi bir hâl ve vakar sergileyen Alâeddin Özdenören'in kendi *hayatının hikâyesi* ve kendi iç hicreti nasıl tavsif edilmiş görelim:

“*Onun iç maverasının bir kısmına şiirlerinden tanık olduğumuzu söyleyebiliriz. Çoğunu ise yanında götürmüş olmalı. Onun maverasına yeterince tanık olmuş olsaydık karşımıza devasa bir acılar ve inanışlar fotoğrafı çıkabilirdi. Ruhunda açık bırakılmış ve her hareketinde bir başka damarını kesen ama hiç birimizin şahit olma imkânı yakalayamayacağı acılarına, ıstıraplarına ve hicranlarına yeni yerler açan bıçağı görebilirdik.*

Hemen herkesle onlarca söyleşinin yapıldığı bir edebiyat ortamında onunla yapılan söyleşi sayısı o kadar az ki. Herkesin konuştuğu ve konuşturulduğu bir çağda bir el onu âdeta susturmuş ve görünmezleştirmiş. Hakkında yazılan yazıların azlığı da işin cabası. Kimse şiirlerinin denizine cesaretli bir dalış yaparak o içli şiirleri yeni keşiflerle bize anlatma girişiminde bulunmamış.”

Alâeddin Özdenören'e uygulanan unutturma girişimleri özel bir çaba gerektirmese de bugünden geriye, 10-15 yıl öncesine bakıldığında size acı verici gelmiyor mu? Aydoğan'ın çok özet ve çok isabetli tespitlerle çizdiği bu resme mutlaka ama mutlaka ilave edilebilecek şeyler vardır. O ilave edilebilecekler neden edebî ortamda yer bulamıyor sorusu ise cevaplanması çetin bir soru olarak orda duruyor.

Ölümüne yakın bir dönemde Hasan Aycın'a söyledikleri ise yüreğimizi kanatan içli çılgınlıklar olarak karşımızda duruyor. Kitaptan alıntılıyorum:

“*Ölümüne yakın günlerde Hasan Aycın ‘İnancımıza göre her şeyde hayır*

vardır, hastalığın hayrını gördün mü?’ Özenören ‘Evet’ der; ‘hastalığımdan önce bu kadar dostum olduğunu bilmiyordum, uzaklardan ziyaretime gelenlerin, telefonla mektupla hâl hatır soranların haddi hesabı yok. Galiba beni Rasim’le karıştırdılar; o daha şöhretli, daha çok tanınıyor.’

Mavera dergisinin konu olduğu hemen her durumda onun adı ya unutulur ya da sonradan akla gelir. Arkadaşlarının adlarının birlikte anıldığı durumların hiç birinde onun adı ilk akla gelen ad olmamıştır. Alâeddin Özenören yavaş yavaş hatırlanır; hatırlandığında da diğer isimler çoktan sayılmış olur. O kendisine ait iklimde bile yalnız kalmanın her türlüünü denemek ister gibidir.

Hiç bir bahis kolay kolay ondan başlayarak açılmaz. Hiçbir edebî ortam onu merkeze alarak edebî bir tartışmaya başlamaz. Edebiyatın dedikodusundan da, ilgisinden de bir adım uzakta yaşar.”

Egemen edebî kanonun Alâeddin Özenören’i görmek istememesini anlamak zor değil. Zaten kanonun kimi göreceğini az çok kestirmek mümkün. Fakat kendisine yakın edebî iktidarın Alâeddin Özenören’i böylesine yoğun bir unutulmuşluk içine terk etmesine bir anlam vermekte zorlanıyor insan.

Böylesine sağır edici bir unutulmuşluk içinde Mustafa Aydoğan’ın *Yalnızlık Mahşeri Alâeddin Özenören* isimli kitabı daha bir değerli hâle geliyor.

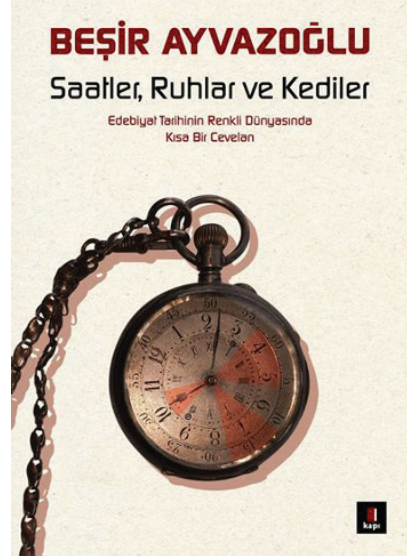
SAATLER, RUHLAR VE KEDİLER

Selçuk KARAKILIÇ

Büyük yazarlar bazen “sükût” içrisine girerler; siz sanırsınız ki bu sükût devrinde aslında yazarımız uzun soluklu bir eser üzerinde çalışmaktadır. Oysa beklenmedik bir anda karşınıza enfes bir kitapla çıkar gelir. Yani yine kendi tarzını ve üslubunu konuşturmuş, yine kendi kendisine rakip olmuştur. Üstelik yeni eserinde yazdıklarını belki daha önce çeşitli mahfillerde okumuş olmanıza rağmen bu yeni eserde farklı bir renk ve nefis bir ahenk vardır.

Acaba yazar okuyucusuna moda deyimle “mesaj mı vermektedir?” Yani “sizi edebiyat tarihimizin renkli dünyasında kısa bir cevelana” çıkartıyorum ama asıl eser yakın bir zamanda elinizde olacaktır” mı demek istemektedir?

İşte *Ateş Denizi, Yunus Ne Hoş Demişsin?, Geceleyin Dersaadet, Edebiyatın Çanakkale’yle İmtihani, He’nin*



Beşir Ayvazoğlu, *Saatler Ruhlar ve Kediler*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

İki Gözü İki Çeşme isimli muhalled eserlerin daha mürekkebi kurumadan, peş peşe bir yağmur gibi kültür coğrafyamıza yağın bu eserlerden sonra Beşir

Ayvazoğlu, bir sürprizle okuyucunun karşısına çıkıverdi.

Beşir Ayvazoğlu’nu sadece “büyük”, “otorite”, “duayen” sıfatlarıyla takdim ermemiz yeterli midir? Ayvazoğlu, bir kültür ordusunun yapacağı işleri, tek başına âdeta karınca gibi çalışarak yapıyor. Kültür coğrafyamızın unutulmuş isim ve resimlerini, olay ve olguları, mekân ve zamanı bir parçasından yakalayıp tablollaştırıyor.

Saatler, Ruhlar ve Kediler isimli son eseriyle bizi edebiyat tarihimizin renkli sayfalarında dolaştıran Ayvazoğlu, kitabında ilginç konuları gündeme getiriyor.

Kitap, hiç kuşkusuz edebiyat tarihimizin birtakım dedikodularını içermiyor; aksine büyük bir kültür tarihçisinin dikkat süzgecinden geçirdiği kişileri ve olayları konu ediniyor. Ayvazoğlu, sıradan bir edebiyat ve kültür tarihçisi değildir; onu “büyük” yapan asıl özellik, pek çok kişinin önemsemediği olayları ve kişileri, “müdekkik” vasfıyla incelemesidir.

Abdülhak Şinasi’nin Yahya Kemal’den nasıl intikam aldığını, Fransız İhtilali’nden sonra yaygınlaşan düellonun edebiyatçılarımız arasında nasıl revaç bulduğunu, ispritzma celselerini hangi yazarlarımızın düzenlediğini, hangilerinin obur, hangilerinin gurme olduğunu ancak Beşir Ayvazoğlu’nun idraki, dikkati ve rikkati ile okuyabilir-dik.

“İdrak, dikkat ve rikkat” kelimele-rini özellikle seçtim; çünkü Ayvazoğlu, uzun yılların tecrübesiyle, seçtiği konuları soğukkanlı bir şekilde ele alıyor.

Dikkatli bir yazar olduğunu söyledim çünkü, ele aldığı hiçbir konunun peşini bırakmadan, daima teyakkuz hâlinde yaşayarak önce zihninde toparlıyor ve sonra zamanı geldiğinde çıkarıp yazıyor. Rikkatli dememin de özel bir sebebi var: Ayvazoğlu, merhametli bir kültür tarihçisidir; *yargılayan, küçümseyen, ötekileştiren bir tarzı ve üslubu yoktur*. Aksine yazdığı kişilerin sevap ve günahlarını, meziyet ve kusurlarını bilerek yazmaya çalışan, daha doğru bir ifadeyle onları anlayan, hücrelerine nüfuz eden bir yazardır.

Saatler, Ruhlar ve Kediler işte bu büyük kültür tarihçisinin dikkat süzgecinden geçerek, aynı zamanda rikkat ve idrak melekesinden taşarak ortaya çıkmış edebî bir teneffüstür.

Buradaki yazıları okurken bazen gülecek bazen hüzünleneceksiniz; ancak *Saatler, Ruhlar ve Kediler*’e konu olan edebiyatçılarımızın meraklarını, kusurlarını, ilginç özelliklerini, tuhaf davranışlarını tecrübeli bir kalemin dikkatiyle okuyacağınızdan hiç şüphem yoktur.

Yazının başında şöyle demiştim:

“*Acaba yazar okuyucusuna moda deyimle “mesaj mı vermektedir?”. Yani “sizi edebiyat tarihimizin renkli dünyasında kısa bir cevelana” çıkartıyorum ama asıl eser yakın bir zamanda elinizde olacaktır” mı demek istemektedir?”*

Beşir Ayvazoğlu, yeni bir dönem romanı üzerinde çalışmaktadır ve eli ku-lağındadır. *Saatler, Ruhlar ve Kediler*’i sindire sindire okuyunuz; çünkü asıl eser pek yakındadır.

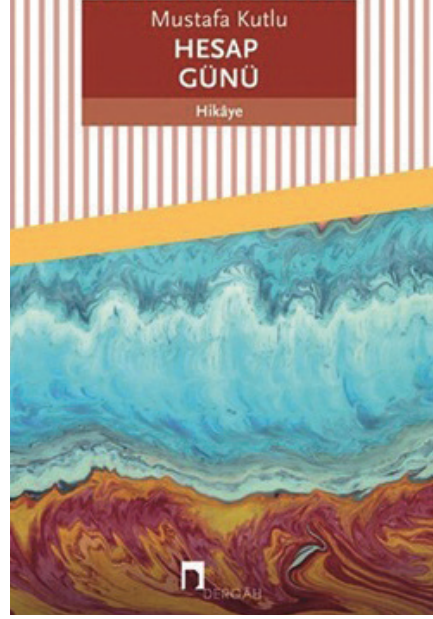
HESAP GÜNÜ

Uğur MANTU

Mustafa Kutlu'nun 2015'in Kasım ayında okuyucusuyla buluşan kitabı *Hesap Günü*¹ 'nde, Paşazâde Arif Bedir Bey'in musalla taşında yatarken hem kendisiyle hem de hayatının herhangi bir döneminde iyi kötü yer edinmiş iş ortakları, komşuları ve diğer tanıdıklarıyla hesaplaşması anlatılıyor. Daha doğrusu yazar, diğer kitaplarında da olduğu gibi, Türkiye'nin modernleşme sürecinin son elli yılında cebelleştiği birçok meseleyi halkın dilinden ortaya koyarken olayların etrafında geliştiği çerçeve metin olarak Bedir Bey'in bir ömür boyu başından geçenleri anlatmayı tercih ediyor.

Hikâyeciliğinin ilk dönemlerinden bu yana modernleşmeyle gelen toplumsal dönüşümün olumsuz sonuçlarını sinematografik bir kurgu ve akıcı bir üslupla anlatan Mustafa Kutlu, *Hesap Günü* 'nde de bu anlayışını sürdürüyor. Ancak bu kez Kutlu'nun kadrajına daha farklı bir sınıfa ve değerler dünyasına mensup insanlar takılıyor. Bir Osmanlı paşazâdesi olan Arif Bedir Bey; kolejde okuyup yüksek tahsilini yurt dışında tamamlamış, elit tabakaya ait bir karakter. Ömrü boyunca, hızın ve hazzın şekillendirdiği bir dünyada hayatında açılan manevi boşluğu doldurmak istese de bunu bir türlü başaramıyor. Ne zaman işleri yoluna koysa, karşısına pusulayı şaşırmasına sebep olan bir gaile çıkıyor. Hayatında son kez yeni bir sayfa açmaya niyetlendiğinde de ömrü vefa etmiyor.

Hesap Günü 'ndeki karakterler tıpkı diğer Kutlu hikâyelerinde olduğu gibi



Mustafa Kutlu, *Hesap Günü*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, 157 s.

hem iyi hem de kötü yanları ortaya konulup içlerindeki iyiliğe yönelme hissiyle anlatılıyor. Karakterlerin hikâyesini okudukça zihnimizde yer eden yegâne intiba şu oluyor: Nefsi imtihan hızarından geçmedikçe herkes birer melektir.

Hesap Günü 'nü okurken dikkatimizi çeken en önemli noktalardan biri Mustafa Kutlu'nun diğer eserleriyle olan yakın teması. Bu bağlamda aklımıza ilk gelen kitap *Huzursuz Bacak*. Tıpkı *Huzursuz Bacak* 'ın başkarakteri Ömer Faruk gibi Arif Bedir de yurt dışında eğitim alıp İstanbul'a dönüyor. Ömer Faruk sistemin çarkları arasında öğütölmeye razı olmayıp siyasetin ve ticaretin girdabına kapılmadan alternatif bir iktisadi sistemin kitabını yazma derdindedir. Arif Bedir ise hep kapılmamak için mücadele verdiği rüzgârda savrulan bir yaprak olmaktan kendini kurtaramaz. Bu açıdan bakıldığında Arif Bedir'in *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983)

1 Mustafa Kutlu, *Hesap Günü*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, 157 s.

ve *Sır* (1990) hikâyelerinin önemli karakterlerinden İlhan'la aynı kaderi paylaştığı düşünülebilir. Kutlu'nun gazete yazılarında da üzerinde ısrarla durduğu “kanaat ekonomisi”² de *Huzursuz Bacak* ile *Hesap Günü* arasındaki akrabalığı pekiştiren unsurlardan bir tanesi. Yazarımız hıza, hazza ve tabiatıyla çürüme-ye dayalı tüketim toplumunun iktisadi politikası olan kapitalizmin karşısına koyduğu kanaat ekonomisiyle sosyal adaletin peşindedir.

İlk neşirlerinden sonra ikinci baskıları yapılmayan *Ortadaki Adam* (1970) ve *Gönül İş* (1974) de dâhil olmak üzere hikâyeciliği boyunca Necip Tosun'un yerinde tespitiyle hikmeti tema, ahengi de biçim olarak benimseyen Mustafa Kutlu, bu anlayışını *Hesap Günü*'nde de sürdürüyor. Hakikate dair davetini bu kez toplumun elit kesiminden bir karakterin hikâyesi üzerinden gerçekleştiren Kutlu, başta *Bu Böyledir* (1987) olmak üzere neredeyse bütün kitaplarının temelinde yer alan En'âm suresinin 32. âyetine son kitabında da vurgu yapıyor: “*İnsan dünyaya kendini kaptırınca zamanın nasıl geçtiğini bilemez. Bir akıntıya düşüp tüm ömrünü koşturarak geçiren çoktur. Belki insanlığın tamamı. Velhasıl dünya hayatı 'İş' dediğimiz oyun ve eğlenceden ibarettir.*” Lakin dünyanın oyun ve eğlence yeri olmasından murat onu boş vermek değildir. Ercan Yıldırım'ın da vurguladığı gibi “*Kutlu'nun dünya tasavvurunda kesinlikle dünyaya boş vermişlik yoktur. Olay örgüsü, şahısların meslekleri ve edimleri, dünya içinde olma, yaşam içinde olanları değerlendirme yanında, dünya-*

nın tuzaklarına yakalanmamayı da içermektedir.” Menfaate dayalı siyasetin ve tüketimi önceleyen ekonominin toplumda ve tabiatıta yarattığı tahribat *Tufandan Önce* (2003) ve *Beyhude Ömrümde* (2001)'de olduğu gibi *Hesap Günü*'nde de eleştirilen konular arasında.

Modernleşme serüvenimizin başlangıcından beri yaşanan değer kaybıyla ortaya çıkan ahlaki çöküntü, kasabaların ve tabiatın turizme açılma bahanesiyle yağmalanması, tüketim toplumunun en büyük sakatlıklarından biri olan bireycilik ve yabancılaşma gibi meseleler her Kutlu kitabında olduğu gibi *Hesap Günü*'nde de kendilerine yer buluyor.

Hesap Günü'nde diğer yazarlara ve eserlere yapılan göndermelere de dikkat çekmek gerekiyor. Kınalızâde Ali Çelebi'nin *Ahlâk-ı Alâî*'sinden İbn Haldun'un *Mukaddime*'sine oradan Ahmed Hâşim'e ve nihayetinde Hakan Albayrak'a dek açılan bir metin yelpazesine karşılaşıyoruz. Özellikle hikâyenin biraz daha geri plana çekilip yazarın devlet ve ekonomiye dair mülâhazalarının öne çıktığı sayfalar bu bakımdan oldukça zengin görünüyor. Mustafa Kutlu, Ahmed Midhatvari bir şekilde araya girdiği bu bölümlerde okuyucunun karşısına hikâyeciden ziyade bir gazete yazarı olarak çıkıyor ve onunla memleketin ahvali üzerine hasbihâl ediyor. Her zamanki gibi yazılan bir öyküden çok kalabalık bir yerde halka anlatılan bir hikâye okuduğumuzu hissettiğimiz *Hesap Günü*'nde Kutlu, okuyucuyla kurduğu samimi temasın bir neticesi olarak “*Oyuna giren kol salar*”, “*İnsan yükü, tuz yükü*” gibi atasözleri ve deyimlere de sıkça yer veriyor.

Hem içerdiği konular hem de sıcak ve nükteli anlatımıyla klasik bir Mustafa Kutlu kitabı olan *Hesap Günü*, yazarın okuruna emanet ettiği uzun hikâyelerinden biri olarak okunmayı bekliyor.

2 Mustafa Kutlu'nun *Yeni Şafak* gazetesinde muhtelif zamanlarda neşredilen “Toprağa Dönelim”, “Yasımızı Tutamadık”, “Sakin Şehir”, “Bizi Lüks Batıracak” başlıklı köşe yazılarında kanaat ekonomisinin önemi vurgulanmıştır.