

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA KUTLU’NUN ESERLERİNDE
TAŞRA VE TAŞRALILIK

MERVE OKUYUCU
110101024

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Fatih ANDI

İSTANBUL, 2013

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA KUTLU'NUN ESERLERİNDE
TAŞRA VE TAŞRALILIK

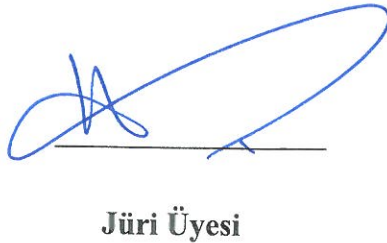
MERVE OKUYUCU

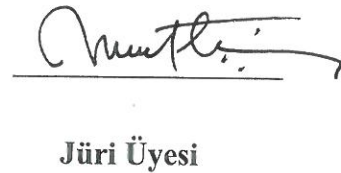
110101024

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez/...../ 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.


Jüri Başkanı


Jüri Üyesi


Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Merve Okuyucu

Haziran, 2013

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10021120
Yazar Adı / Soyadı	MERVE OKUYUCU
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 18188713636
Telefon	5439283082
E-Posta	merve.okuyucu@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Mustafa Kutlu'nun Eserlerinde Taşra ve Taşralılık
Tezin Tercümesi	Provincial and Provincialism in Mustafa Kutlu's Works
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	273
Tez Danışmanları	PROF. DR. MUHAMMED FATİH ANDI 11461374906
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezinin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

22.11.2013

İmza:.....

ÖZ

Mustafa Kutlu, Türk Hikâyeciliği'nin en önemli simalarından biridir. 1970'lerde hikâye hayatına başlayan Kutlu'nun asıl verimli dönemi ise 1980 sonrası olarak gözükmektedir. Kutlu, hikâyelerinde Türkiye'de 70'li yıllar ile birlikte görülen “toplumsal değişme” yi taşra- modern kent bağlamında ele almıştır. Bu değişimi işlerken, taşradan yana açık oyu göze çarpan Kutlu'nun, pek çok eseri “taşra” ve “taşra değerleri”, bu değerlerin kayboluş serüveni üzerine kurulmuştur.

Bu çalışmanın kapsamını Kutlu'nun eserlerinde ele aldığı “taşra” ve “taşralılık” oluşturmaktadır. Giriş hariç beş bölüm ihtiva eden tezin ilk bölümünde, “taşra” kavramı ve bu kavramın ülkemizde geçirdiği tarihsel gelişim ortaya konulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde, Kutlu'nun taşrasında ele aldığı mekânlar ve bu mekânların mahiyetleri ele alınırken, üçüncü bölümde ise taşra, insan ilişkileri, sahip olduğu değerler ve taşralılık noktasından işlenmiştir. Dördüncü bölüm; ilk iki bölümde ortaya konulan taşranın değişim ve dönüşümünü ele almış; beşinci bölüm bu değişim ve dönüşümün önemli bir ayağı olan göçü ve göç ile birlikte şehre taşınan taşra olan gecekonduyu işlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, taşra, taşralılık.

ABSTRACT

Mustafa Kutlu is one of the most important story tellers in Turkish literature. Kutlu's the most productive period is after 1980's who started his story life in 1970's social change which was seen with the beginning of 1970's is narrated with the combination of rural and modern urban life by Mustafa Kutlu. Kutlu's most of the works are based on rural life, rural values and these values' lost adventure.

This work's content is formed with rural life in Kutlu's works. These are five parts except the introduction in this thesis. And the first part is based on rural concept and this concept's historical development in our country. The second part illustrates Kutlu's town and it's places. And in the third part town life is narrated with people relationship and these people's values. The fourth part tells rural life's change and transformation which was told in the first and second part. In the fifth part emigration and slums is told which is the important part of change and transformation.

Key Words: Mustafa Kutlu, provincial, provincialism.

ÖNSÖZ

Mustafa Kutlu, Türk hikâyeciliğinin son on beş yirmi yılını eserleriyle dolduran velûd yazarlarımızdan biridir. Bizim bu tezi yaptığımız süreye kadar yirmi iki hikaye kitabı, bir nehir söyleşi kitabı, üç deneme kitabı, iki de inceleme eserinden oluşan Kutlu külliyatı ve Kutlu'nun hikâyecilik anlayışı, hakkında yazılan dört inceleme kitabı, çeşitli edebiyat dergilerinin özel sayıları ve dosyaları (Hece Dergisi Mustafa Kutlu Dosyası, Türk Edebiyatı Mustafa Kutlu Özel Sayısı ve Fayrap Mustafa Kutlu'ya Doğum Günü Armağanı) ve bir sempozyum bildiriler kitabı dışında, yeterince geniş ve kuşatıcı ilmi araştırmalardan mahrumdur. Mustafa Kutlu'nun temel hikâye izleğini ilk eserlerinden itibaren, Türkiye'de yaşanan “toplumsal değişme” oluşturur. Kutlu, bu bağlamda modernleşme ve gelenek, modern kent ve taşra kutupları arasında konumlandığı hikâyelerinde, Türk toplumunun son elli yıllık modernleşme serüvenini yansıtır. Modernleşme karşısında takındığı “red” tavrı ile Kutlu, hikâyelerinde modernleşmenin, değişim ve dönüşümün insan fitratı ve toplum yapımız üzerindeki bozucu etkilerini gözler önüne serer. Bu arada da her şeye rağmen, yine de geleneksel hayatın yaşandığı taşrayı hikâyesinin temel zemini yapar.

Kutlu'da taşrayı anlamamanın, modernleşme ve gelenek çatışmasının değişime mahkûm kanadı geleneği anlamak, geleneği anlamamanın ise Kutlu'nun İslam temelli dünya algısını anlamak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Modernleşme ve modern kentin olumsuzlandığı hikâyeler, modern kentin karşısında değerleri ile yüceltilen taşra zemininde temellendirilir. Kutlu'nun hikâyelerinde geleneksel değerlerin yaşandığı ve yaşatıldığı yer, yazarın hikâyeciliğinin kodları olan “hikmet ve âhenk” kavramlarının mazharı taşradır. “Mustafa Kutlu'nun Eserlerinde Taşra ve Taşralılık” isimli bu çalışmanın Mustafa Kutlu'nun Türk Edebiyatındaki yerini anlama ve hikâyeciliğimizdeki yerel ve geleneksel duruş noktasında doldurduğu yerin hatırlatılmasında önemli bir boşluğu doldurması temennimizdir.

Giriş hariç beş bölümden müteşekkil bu çalışma, Kutlu'nun, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında bilhassa 1950'lerden sonra oluştuğunu iddia edebileceğimiz “Köy Edebiyatı Kanonu”nun dışında ve karşısında bir anlayışla, geleneksel değerler nokta-i nazarından ele aldığı taşrayı, “mekân”, “insan ilişkileri” ve “yaşanılan hayat” bağlamında ortaya koymayı, Kutlu'nun hikâyeciliğimizde taşraya bakışta farklılaştığı noktaları belirtmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda Kutlu'nun hikâye ve denemelerini içeren kitaplar esas alınarak bir değerlendirme yapılmış, çalışma hali hazırda özel bir gazetede köşe yazılarına devam eden yazarın gazete yazılarıyla da desteklenmeye çalışılmıştır.

Giriş bölümünde, Mustafa Kutlu'nun hayatı hakkında kısa bir bilgi ile birlikte yazarın, taşra algısı ve taşraya bakışıyla Türk hikâyeciliğindeki edindiği yer belirlenmeye gayret edilmiştir.

“*Türk Toplum Hayatında Taşra ve Taşranın Kısa Tarihi*” isimli birinci bölümde, taşra kavramının geniş anlam yelpazesi ve bu yelpazenin oluşmasında etkili olan siyasal ve toplumsal süreç açıklanmaya çalışılmış; “taşra” kelimesinin zihinlerde oturan anlam alanının oluşmasında edebiyatın önemine değinilmiştir.

“*Mustafa Kutlu'da Mekan Olarak Taşra*” isimli ikinci bölümümüzde Kutlu'nun geleneksel taşrasını kurduğunu düşündüğümüz mekanlar, ifade ettikleri düşünülen sembolik anlamlar ve taşra değerlerine denk düşen noktalarla işlenmiştir.

“*Taşra ve İnsan İlişkileri*” başlıklı üçüncü bölümümüz kendi içinde üç alt başlık ihtiva eden, Kutlu'nun anlattığı taşranın zenginliğini yansıttığını düşündüğümüz bir bölümdür. “İnsan ilişkileri”, “değerler” ve “gelenekler” açısından ele alınmaya çalışılan taşra, Kutlu'nun taşra algısı ve taşraya bakışının yansıtıldığı bir bölüm olmayı amaçlamıştır.

“*Taşranın Değişimi ve Dönüşümü*” isimli dördüncü bölümümüzde, Kutlu'nun modernleşme ve gelenek kutupları arasında konumlandığı hikâyelerinde, geleneğin ve geleneksel değerlerin moderne evriliş süreci ve sebepleri incelemeye çalışılmıştır. “Değişen hayat”, “değişen mekan” ve “değişen insan” üzerinden ele alınmaya çalışılmış, modernleşmenin bu değişimdeki etkisi, modernleşmeyi ve değişimi taşıyan unsurlar üzerinden verilmiştir.

“*Taşradan Kente Göç: Kentteki Taşra*” isimli son bölümümüzde, taşranın boşalmasını doğuran göç olgusu üzerinde durulmuş ve göçün bir sonucu olarak, kentte oluşan bir taşra adacağı sayılabilecek “gecekondu semtleri” ne Kutlu'nun geleneksel taşra değerleri noktasından bakışı değerlendirilmiştir. Gecekondu hayatı, insan ilişkileri açısından değerlendirilmiş, modern kente gelen taşralı insanın yaşadığı “yabancılaşma”, “yozlaşma” ve “tutunamama” patolojileri tezin sınırları içerisinde ortaya konulmaya çalışılmış ve Kutlu'nun Türkiye'nin en önemli sorunu olarak gördüğü “yoksulluk” kavramı göçün bir sonucu olarak incelenmiştir.

Çalışmamız sırasında yararlanılan kaynaklar “*Kaynakça*” kısmında belirtilmiş, yine yazar hakkında bir başka Yüksek Lisans tezi çalışması yamakta olan Kadriye Alev ile birlikte, 1 Nisan 2013 tarihinde Mustafa Kutlu ile gerçekleştirilen söyleşi “*Ekler*” bölümüne konulmuştur.

Yukarıda özetlenmeye çalışılan içeriği ile “*Mustafa Kutlu’nun Eserlerinde Taşra ve Taşralılık*” isimli tezimizin, Türkiye’de yaşanan toplumsal değişime aynalık yapan Kutlu’nun eserlerinin daha iyi anlaşılmasına bir katkı sunması amaçlanmıştır.

Üzerimdeki emeği bu tezin ortaya konması, ilim dünyasına sunulabilecek hale getirilmesi ile sınırlı olmayan, yükseköğrenim hayatım boyunca değerli fikirleri ile düşünce dünyamda açtığı geniş ufuklar sayesinde zihniyet ve şahsiyetimin oturmasındaki en büyük etken olan, değerli Hocam Prof. Dr. M. Fatih Andı’ya şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Değerli Hocamın yönlendirmesi ile kendilerine ulaştığım ve kaynak temini noktasında kıymetli yardımlarını benden esirgemeyen Prof. Dr. Mehmet Karakaş ve Yrd. Doç. Dr. Ali Kurt’a teşekkür ederim. Kendisi ile görüşme talebimizi kabul etme nezaketi gösterip, güler yüzü ve tüm samimiyeti ile bizleri karşılayan, zevkli sohbetini esirgemeyip yolumuza ışık tutan Sayın Mustafa Kutlu’ya hassaten teşekkür ederim. Bu uzun süreçte maddi ve manevi desteklerini üzerimden eksik etmeyen sevgili ailem ve benden desteklerini esirgemeyen kıymetli arkadaşlarım Gülzade Avcı ve Merve Çiloğlu’yu sevgiyle selamlarım.

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	III
ÖZ.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK TOPLUM HAYATINDA TAŞRA VE TAŞRANIN KISA TARİHİ

1.1. TAŞRANIN KAVRAMSAL ANLAM ALANI VE SİYASİ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ.....	11
1.2. EDEBİYATTAKİ “TAŞRA” YA DA EDEBİYATLA ÇİZİLEN KAVRAMLAŞAN “TAŞRA”.....	27

İKİNCİ BÖLÜM

MUSTAFA KUTLU’DA MEKAN OLARAK TAŞRA

2.1. TAŞRA MEYDANI.....	40
2.2. CAMİ- MESCİD-TEKKE	44
2.3. KAHVEHANE 48	
2.4. ÇARŞI/ ESNAF DÜKKANLARI	50
2.4.1. Berber52	
2.5. ÇEŞME.....	54
2.6. HAN.....	56

2.7. İSTASYON	58
2.8. EV.....	62
2.9. DİĞER MEKANLAR.....	69
2.9.1. Matbaa/ Gazete	69
2.9.2. Hamam	71
2.9.3. Mezarlık	71
2.9.4. Kaymakamlık/ Hükümet Binası.....	72
2.10. TABİAT	72

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TAŞRADA İNSAN İLİŞKİLERİ

3.1. İNSAN İLİŞKİLERİ AÇISINDAN TAŞRA	75
3.1.1. Taşrada İnsan	75
3.1.1.1. Kadınlar	75
3.1.1.2. Çocuklar ve Çocukluk.....	81
3.1.2. Kadın- Erkek İlişkileri	84
3.1.3. Taşrada Aile Hayatı.....	85
3.1.4. Usta- Çırak İlişkisi	89
3.1.5. Komşuluk	92
3.1.6. Toplumsal Kimlik ve Roller Açısından Taşra İnsanları	95
3.1.6.1. Hoca	95
3.1.6.2. Siyasetçi/ Belediye Başkanı	99
3.1.6.3. Memurlar	103
3.1.6.3.1. Kaymakam	103
3.1.6.3.2. İlçe Milli Eğitim Şube Müdürü.....	104
3.1.6.3.3. Müftü.....	105
3.1.6.3.4. Nüfus Müdürü	106
3.1.6.3.5. Müstahtem	106
3.1.6.3.6. Hakim	107
3.1.6.3.7. Doktor	107
3.1.6.3.8. Jandarma/ Zabıta.....	108
3.1.6.3.9. Öğretmen	109

3.1.6.4. Taşranın Delisi/ Velisi	111
3.1.6.5. Muhacir	113
3.1.6.6. Mirasyedi/ Hovarda.....	116
3.1.6.7. Muhtar/ Ağa 121	
3.1.6.8. Müezzin.....	124
3.1.6.9. Esnaf 127	
3.1.6.9.1. Berber 128	
3.2. DEĞERLER AÇISINDAN TAŞRA.....	130
3.2.1. Cemaat Algısı.....	130
3.2.2. Fıtrîlik/ Doğallık 132	
3.2.3. Maneviyat 137	
3.2.4. Mahremiyet 142	
3.2.5. Hizmet- Hürmet- İkrâm	143
3.2.6. Yardımseverlik- İmece.....	145
3.2.7. Tevazu 148	
3.2.8. Ezan149	
3.3. TAŞRA GELENEKLERİ	151
3.3.1. Lakap 151	
3.3.2. Sözlü Kültür 154	
3.3.2.1. Türkü.....	154
3.3.3. Taşrada Zaman 155	
3.3.3.1. Taşrada Kış Hazırlıkları.....	157

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TAŞRANIN DEĞİŞİMİ VE DÖNÜŞÜMÜ

4.1. DEĞİŞİMİ TAŞIYAN UNSURLAR.....	159
4.1.1. Para	159
4.1.2. Muhacirlik 163	
4.1.3. Siyaset 165	
4.1.4. Turizm 170	
4.1.5. Ulaşım ve İletişim Evreninin Genişlemesi.....	173
4.1.5.1. Asfalt Yol ve Otomobil.....	173

4.2. DEĞİŞEN HAYAT: MEKÂN VE İNSANIN DEĞİŞİMİ.....	180
4.2.1. Modernleşme 188	
4.2.1.1. Toprağa Yabancılaşma ve Para Hırsı.....	191

BEŞİNCİ BÖLÜM

TAŞRADAN KENTE GÖÇ: KENTTEKİ TAŞRA

5.1. GÖÇ VE GÖÇÜN NEDENLERİ	202
5.1.1. Mevsimlik Göçler	202
5.1.2. Temelli Göçler	204
5.2. GÖÇÜN SONUÇLARI	210
5.2.1. Taşraların Boşalması	210
5.2.2. Çarpık Kentleşme ve Gecekondu.....	214
5.2.2.1. İnsan İlişkileri ve Değerler Açısından Gecekondu	217
5.2.2.1.1. Akrabalık- Hemşehrilik- Komşuluk.....	219
5.2.2.2. Yabancılaşma	221
5.2.2.3. Yoksulluk	227
SONUÇ	230
KAYNAKÇA	237
EK.....	247

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
s.	: Sayfa
Ed./ Haz	: Editör/ Yayına Hazırlayan
Bkz:	: Bakınız
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları
a.g.	: Aynı eser/ Yer
Çev	: Çeviren
Karş	: Karşılaştırınız
t.y. veya t.z.	:Basım Tarihi Yok

GİRİŞ

Edebiyatımızda yazarların taşraya bakışları noktasında Cemal Süreya iki çeşit bakıştan bahseder: *Kentli yazarların taşraya bakışı ya da taşralı yazarların taşraya bakışı*. İkinci kısımda yer alan yazarların hikâyeleri genel olarak kendi hayat serüvenleri ya da hayatları boyunca biriktirdikleri yanı başlarında yaşanan hayatların izlerini taşıyacaktır. Bir eserin ya da bir yazarın eserlerinin tahlil edilmesinde, yazarın hayat algısı, zihniyeti ve bir noktada o zihniyeti oluşturan hayat ve o hayatın yaşandığı mekân önem arz etmektedir. Mustafa Kutlu, 1970 sonrası hikâyeciliğimizin ortaya koyduğu 20 hikâyeye kitabıyla en velut yazarlarından biridir. Bu 20 hikâyenin neredeyse tamamı, modernleşme-gelenek çatışmasının temel izlek olarak ele alındığı eserlerdir. Kutlu bu çatışma üzerine bina ettiği eserlerine mekân olarak da modernleşme ve geleneğin mekândaki iz düşümleri olan modern kent ve taşrayı seçmiştir. Kent merkezli hikâyelerinin pek çoğu da “gide gide şehir(in) bitti(ği)” kentin eteklerine yapışmış gecekondu semtleri yani kentin taşralarında geçmektedir. Taşra ve taşralılık Kutlu’nun hikâyelerinde kapladığı geniş alan ile tezimizin konusu olmuştur. Kutlu’nun taşrayı işleyişindeki etkenlerin başında biyografik etken yer almaktadır. Kutlu, taşraya içinden bakan, bir taşralı olarak taşrayı yazan bir yazardır. Dolayısıyla çalışmamızın bu kısmında Kutlu’nun taşraya bakışının şekillenmesinde etkili olduğunu düşündüğümüz yazarın biyografisini genel hatları ile vermeyi uygun gördük.

Mustafa Kutlu’nun Hayatı ve Eserleri¹

Nahiye Müdürü Nurettin Bey’in oğlu olarak 6 Mart 1947’de Erzincan’ın Ilıç ilçesine bağlı Kuruçay nahiyesinde dünyaya gelen Mustafa Kutlu’nun çocukluğunun

¹Mustafa Kutlu’nun hayatı ve eserlerine dair bu bölüm hazırlanırken şu kaynaklardan yararlanılmıştır : Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, “Mustafa Kutlu Maddesi”, C..II, İstanbul, YKY, 2001, s.638-639; NecatiTonga, **Hikâyeciliğimizde Manevi Zenginlik Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yay., 2005, s.15-23

ilk yılları babasının işi nedeniyle farklı vilayetlerde geçer. Mustafa Kutlu ve ailesi babasının 1963'te emekli olması üzerine Erzincan'a yerleşirler.

Kutlu, ilk ve orta öğrenimini Erzincan'da tamamlamış, Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek istediye de bu düşüncesinden vazgeçerek, Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolmuş ve buradan 1968 yılında mezun olmuştur. Yüksek öğrenim hayatında Kaya Bilgegil ve Orhan Okay gibi hocalardan ders alan Kutlu, Meddah Behçet Efendi, İsmail Usta gibi simalarla karşılaşmış, Erzurum'un sözlü kültür ortamından da istifade etmiştir.

Resme yeteneği olan Kutlu, iki arkadaşıyla birlikte Erzurum Halk Eğitim Salonunda resim sergisi açmıştır. Kutlu'nun fikir ve sanat hayatına yön verecek olan "Fikir ve Sanatta Hareket" ile tanışması da resim yeteneği sebebiyle olacaktır. Orhan Okay'ın odasında denk geldiği hareket dergisinin sahibi Ezel Erverdi, dergide basılmak üzere Kutlu'dan eserlerini ister. İlk deseni Hareket Dergisi'nin 28. kapağını süsleyen Kutlu'nun ilk hikâyesi "O" da, 1968 Mayısında derginin 29. sayısında basılmıştır.

Kutlu'nun Hareket Dergisi ile bağı bu ilk adımdan sonra hiç kopmamıştır. Derginin kapağında "Hareket'e katılan Kutlu'nun fikir ve yazın hayatı, Nurettin Topçu'nun hocalığıyla yine dergide kendini bulmuştur.

Kutlu'nun Edebiyat Fakültesi'nde bitirme tezi olarak hazırladığı 1968'de yayımlanmış olan Sait Faik'in Hikâye Dünyası adlı çalışma, neşredilen ilk kitabı olmuştur. 1969'da Erzincan'da Sevgi Hanım ile evlenen Kutlu, Tunceli ve İstanbul Vefa Poyraz Lise 'sinde altı yıl edebiyat öğretmenliği yapmıştır.

1970-1972 yıllarında Erzurum'da çıkan Adımlar Dergisi'nin yayımına katkıda bulunan Kutlu, 1974 yılında öğretmenlik görevini bırakmıştır. 1979-1982 yılları arasında Hareket'in yazı işleri müdürlüğünü yürüten Kutlu'nun ilk hikâye kitabı *Ortadaki Adam* 1970 yılında Hareket Yayınları arasında yayımlanır. 1972'de Sabahattin Âli ile ilgili biyografik bir çalışma da ortaya koyan Kutlu'nun *Gönül İşi* isimli ikinci hikâye kitabı da 1974'te yine Hareket Yayınları arasından çıkar.

Kutlu'nun eserleri Hareket ile birlikte Türk Edebiyatı, Yönelişler, Hisar, Düşünce gibi dergilerde yayımlanır. Yazar, 1977 yılında kurulan Dergâh Yayınlarında çalışmaya devam eder. Dergâh Yayınevi'nin çıkardığı Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nin ikinci cildinden itibaren yayın yönetmenliğini yapan Kutlu, bu ansiklopedinin pek çok maddesini de yayına hazırlamıştır.

Beş yıllık bir aradan sonra üçüncü kitabı olan *Yokuşa Akan Sular* 1979'da yayımlanır. İlk iki kitabını acemilik eserleri olarak gören ve tekrar bastırmayan Kutlu bu hikâyesi ile birlikte, peşinde olduğu “şark hikâyeciliği” anlayışının ilk örneğini vermiştir.

Şark hikâyeciliğini “hikmet” anlayışı ile birlikte en olgun şekilde yansıttığı hikâyesi ise 1981'de yayımladığı *Yoksulluk İçimizde* adlı dördüncü hikâyesidir. 1983'de yayımladığı *Ya Tahammül Ya Sefer* ise, ideallerinden kopmuş, dejenere olmuş insanların anlatıldığı bir hikayedir. Bu hikâye, *Hareket* dergisi kapanmadan sondan bir önceki sayısında yayımlanan imzasız “*Nurettin Topçu'yu Düşünmek*” adlı imzasız yazının içeriğinin hikâyeleşmiş hali gibidir. Bu imzasız yazının Kutlu'ya ait olması muhtemeldir.²

1987 yılında *Bu Böyledir*, 1990 yılında ise *Sır* adlı hikâyeleri yayımlanan Kutlu, İstanbul gezmelerinde edindiği izlenimleri *Zaman* gazetesinde “Bir Demet İstanbul”(1992) ve “Şehir Mektupları”(1993) alt başlıkları ile yayımlar. 1995 yılında yayımlanan *Şehir Mektupları* adlı kitap, bu yazıların bir kısmının kitaplaşmış halidir.

1995 yılında, hikâye adıyla neşredilen *Arkakapak Yazıları*, daha çok yazarın *Dergâh* dergisinin arka kapağında yayımlanan deneme içerikli yazılarını içerir.

1999 yılında daha önce *Dergâh* dergisinde yayımlanmış on yedi hikâyenin bir araya getirilmesinden oluşan *Hüzün ve Tesadüf* adlı hikâye kitabı yayımlanan Kutlu, aynı yıl *Akasya ve Mandolin* isimli denemeler ihtiva eden bir kitap da yayımlamıştır.

² İbrahim Tüzer, Bir “Herkesleşme” Eleştirisi Olarak Mustafa Kutlu'nun ‘Ya Tahammül Ya Sefer’i, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı- Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2012, s.258.

Hüzün ve Tesadüf yazarın hikâyecilik serüveninde, hikâye ve roman arasında bir tür sayılabilecek “uzun hikâye” dönemine geçmeden önceki son kısa hikâyesidir. Kutlu, 2000 yılında yayımlanan *Uzun Hikaye* adlı eseri ile birlikte peş peşe yayımlanan uzun hikayeler gelmiştir: *Beyhude Ömrüm* (2001), *Mavi Kuş* (2002), *Tufandan Önce* (2003), *Rüzgarlı Pazar* (2004), *Chef* (2005), *Menekşeli Mektup*(2006), *Kapıları Açmak* (2007), *Huzursuz Bacak* (2008), *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (2009), *zafer Yahut Hiç* (2010), *Hayat Güzeldir* (2011)(Bu Kitap 21 kısa hikayeden müteşekkildir), *Anadolu Yakası* (2012)(Bu kitapta Kutlu yeni bir denemeye gitmiş ve nehir söyleşi tarzı ile karşımıza çıkmıştır.)

Kutlu'nun 1996-2000 yılları arasında yeni Şafak gazetesinde neşredilen yoksulluk ile ilgili denemeler, 2004 yılında *Yoksulluk Kitabı* adıyla kitaplaştırılmıştır.

Sinemaya özel bir ilgisi olan Kutlu, *Uyku*, *Süslen Berberi*, *Geceye Doğru*, *Huzur* ve kendi hikâyesi olan *Gönül İşi*'ni senaryolaştırmıştır. Kutlu'nun *Kapıları Açmak* ve *Uzun Hikâye* adlı eserleri de senaryolaştırılarak sinemaya aktarılmıştır.

Kutlu'nun hikâyeciliğini başlangıçtan günümüze geçirdiği serüvenden hareketle dört bölümde incelemek mümkündür:

1.Dönem (1968-1979): Yazarın fikir olarak Hareket ekolünden, sanat olarak ise Sabahattin Ali ve Sait Faik'ten etkilendiği bu dönemin verimleri, *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi* hikâyeleri Nurettin Topçu'dan mülhem Anadoluçuluk anlayışı çerçevesinde romantik şekilde taşranın işlendiği hikâyelerdir. Kutlu bu iki hikâyesini tekrar bastırmamıştır.

2.Dönem (1979-1995): Yazarın şark hikâyeciliği üslûbunu yakalayarak, kendi hikâye tarzını bulduğu bu dönem aynı zamanda toplumsal değişimin en hızlı yaşandığı dönem olarak göze çarpmaktadır. Bu dönem hikâyelerinde yazarın, temelde bir tasavvufi düşünce ve hikmet üzerine bina ettiği eserlerinde, üst katmanda da tüm yönleri ile toplumsal değişim işlenir. *Yokuşa Akan Sular*, *Yoksulluk İçimizde*, *Ya Tahammül Ya Sefer*, *Bu Böyledir*, *Sır* bu dönemin eser kadrosunu oluşturur.

3.Dönem (1995-200): Kutlu'nun hikâyeciliğinde bir ara dönem olma özelliği gösteren bu dönemin iki eseri *Hüzün ve Tesadif* ile *Arkakapak Yazıları*dır. Bu eserler birer hikâye kitabı olmakla birlikte; yazarın bazı denemelerini de ihtiva ederler.

4.Dönem (2000-): Kutlu'nun hikâyeciliğinden uzun ve verimli dönem kuşkusuz bu dönemdir. “Uzun hikâye” anlayışı ile eserler verilen bu dönemde, Kutlu toplumsal değişmeyi “insan” üzerinden ele almıştır. Kutlu'nun taşra merkezli hikâyelerinin pek çoğu bu dönemin eserleri arasındadır. Bu dönemde, Nehir Söyleşi gibi yeni bir formatla kaleme alınan *Anadolu Yakası* önemlidir.

Kutlu, çocukluk ve gençliğini taşrada hem de çocukluğunun ilk yıllarını farklı taşralarda idrak etmiş olan, taşralı bir yazardır. Kutlu'nun benimsediği şark hikâyeciliği üslubu ve realist bir yazar olarak eserlerinin dayandırdığı temel mesele olan “toplumsal değişim”e modernleşme ve gelenek izlekleri üzerinden yaklaşması, bu izlekleri “değerler” noktasından işleme ve pek çoğu taşrada temellenmiş olan eser yekûnu, Kutlu'nun taşra hikâyeciliği içinde önemli bir yere yerleşmesine sebeptir.

Necip Tosun *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu* isimli çalışmasında, Kutlu'nun öykü serüvenini açıklamada anahtar kavramlar olarak “hikmet ve âhenk”i alır. Bu iki kavram Kutlu'nun peşinde olduğu “şark hikâyeciliği”nin yani temelde bütün bir Doğu-İslam sanatının temelidir.³ Kutlu'nun hikâyelerinde “hikmet ve âhenk” mahalli olarak taşrayı ve taşra yaşantısını, taşrada yaşanan geleneksel hayatı aldığını görürüz. Bu durumda Kutlu'nun hikâye serüveninin taşra doğrultusunda şekillendiği çıkarımında bulunmak yanlış olmasa gerektir.

Kutlu'nun taşraya bakışı içeriden, içten ve samimi bir bakıştır. Yazar, toplumcu-gerçekçi yazarların oluşturduğu köy edebiyatı kanonunun aksine taşrayı bir değerler mazharı olarak görmüş, taşranın değerini bu değerler ve gelenekler ile teslim etmiş; idealize etmeden ancak küçümsemeden, samimi bir tavırla taşrayı

³ Necip Tosun, **Türk Hikayeciliğinde Mustafa Kutlu**, 1.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s.11.

anlatmıştır. “Bu manada Kutlu, yerli öykücülükteki hâkim kent merkezli bakış yerine, taşralı olan ama taşralı kalmayan aydın bakışını uygulayan ilk öykücüdür.”⁴

Türk Edebiyatında Taşraya Dair Kısa Dikkatler

Edebiyatımızda taşra II. Meşrutiyet ile birlikte ve siyasi bir amaç ile girmiştir. Bu dönem edebiyatı Ziya Gökalp’ın “halka doğru” fikrinden mülhem bir halkçılık, Anadoluçuluk noktasından hayat bulmuştur. Bu siyasiliğin rejim değişikliği ile birlikte hâkim resmi söyleme göre şekillendiğini görürüz. Yeni rejim, modernleşmeyi kendisine gaye edinmiş bir rejimdir. Yeni bir anlayışla bir devlet, bir millet yaratmada başat faktör “geleneğin tasfiyesi” olmuş, daha ziyade Anadolu ve taşra merkezli olan geleneğin tasfiyesi ise, Anadolu’nun yeni rejimin istediği şekilde modernleş(tiril)mesi ile mümkün görülmüştür. Bu süreçte rejimin en büyük yardımcısı şüphesiz ki edebiyatçılardan oluşan aydın kadro olmuştur.

1922 yılında yayımlanan *Ateşten Gömlek* ve *Çalikuşu* romanları Türk Edebiyatı’nın, yeni devletin “modernleş(tir)me” hamlesinde duracağı yeri göstermesi ve bu edebiyata öncülük etmesi bakımından önemlidir.⁵ Bundan sonra taşraya eğilen neredeyse her yazar bu eserlerle ana hatları çizilen taşrayı anlatacaktır. “*Yaban*”da, “*Vurun Kahpeye*”de, “*Yeşil Gece*” de ve diğerlerinde anlatılan taşra, Anadolu kısır bir söyleme hapsedilmiş ve kendi gerçekliğinden çıkarılmış bir şekilde işlenmiştir.⁶ Bu işleyişin ağa-ırgat, ideal aydın/öğretmen-hoca, yoksulluk, köylünün gördüğü zulüm ve mağduriyet, taşranın geri kalmışlığı noktalarından olduğunu görmekteyiz. Karşıtlıklara dayanan bu temel izlekler, temelde gelenek-modernleşme çatışmasına dayandırılmış, geleneksel taşra “cahillik”, “yoksulluk” ve “yobazlık” ile ele alınarak zihinlerde, aydınlatılması zorunlu bir taşra silueti çizilmiştir. Masa başı mühendisliği ile şehirden taşrayı yazan dönem edebiyatçıları/aydınları bu karanlığı aydınlatma görevini ise neredeyse ortak bir kullanımla, “ideal öğretmen”e tevdi etmiştir. *Çalikuşu*’nda şekillenen bu “ideal öğretmen” tipi, yobaz hocalar ve zorba ağalar ile mücadelesiyle yüceltilen öğretmendir. Yeni devletin modernleştirme

⁴ Necati Tonga, **Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, 1.bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s.22.

⁵ Ethem Baran, “Öykümün Taşrası; Taşramın Öyküsü: Taşraya Bakmak İnsanın Kendi İçine Bakmasıdır”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**, S.40, Ağustos-Eylül, 2010, s.20.

⁶ Baran, **a.g.m.**, s.120.

yolundaki en büyük adımı olan eğitim ve eğitimci bu idealize tip üzerinden yüceltilmiştir.

Taşra gerçekliğinden uzağa düşerek, yanlı bir bakışla sadece hâkim resmi söylemi ve onun görmek istediği taşrayı, geleneği eserleri ile topluma alttan alta dikte etmiş olan Cumhuriyet Dönemi Edebiyatımızın ilk dönemlerini, toplumcu-gerçekçi yazarların içini biraz daha boşalttığı bir “Köy Edebiyatı/Köy Kanonu” takip etmiştir. Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı romanıyla başlatılan ve ağırlıklı olarak Modern Devletin rejimin hâkim söylemi ile kurduğu ilk eğitim yuvaları olan Köy Enstitüleri’nden çıkan bir yazar kadrosunun oluşturduğu bu edebiyat da taşra gerçekliğini saptırmıştır. Toplumcu-gerçekçi anlayışla taşraya bakan Orhan Kemal, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Abbas Sayar gibi yazarlar, taşrayı “pis ve soğuk oteller; tozlu, çamurlu sokaklar, ıssız istasyonlar; ışısız kasabalar, karanlık yollar, oturak âlemleri, meyhaneler, cahil, eğitimsiz insanlar...” olarak zihinlerde kalıplaştırmıştır.⁷ Bu kalıp taşra, taşrayı “uzak” ve “öteki” olarak zihinlere kazımıştır.

Taşranın sadece mekân ve toplumsal alanda değil psikolojik düzlemde de işlenip ele alındığı, öyküye konu olduğu yakın dönem öykücülüğümüz de bir başka kalıplaşmayı getirmiştir. Taşra, “sıkıntı” mahalli olarak ele alınmış, Köy Kanonu’ndan miras sarı sıcak günlerin şemsiyesi altında, yaşanan durağan ve sıkıcı hayat öykülere yansıtılan taşra olmuştur.

Taşrayı, Nurdan Gürbilek’in literatüre hediye ettiği “taşra sıkıntısı” noktasından işleyen yazarların arasında; Yusuf Atılgan, Umran Nazif Yiğiter, Vüs’at O. Bener, Tahsin Yücel, Cemil Kavukçu ve Ethem Baran sayılabilir.⁸ Kutlu’nun bu yazarlarla ortak noktası hikâyelerine köyden çok “kasaba”yı işlemesidir.

“Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını,

⁷A.g.m., s.120.

⁸ Necip Tosun, “Taşra Mekânları”, *Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I*, S.40, Ağustos-Eylül, 2010, s.107.

giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayacağı bir sıkıntı.”⁹olarak anlatılmaya çalışılan taşra sıkıntısı, bir “kaçış” ve “gitme”yi barındıran bir sıkıntıdır. Mekân bağlamı dışında insanın kentte de hissedebileceği bir psikolojik hal olarak görülen, “taşra sıkıntısı” son dönem öykümüzde sıklıkla başvurulan bir damar olmuştur. Taşraya içinden bir dışarılıkla ya da tam anlamı ile dışarıdan bakılmasının bir sonucu olarak “taşradan kaçış” öykülerde sıklıkla işlenen bir tema olmuştur.

Bir Özge Bakış Alanı Olarak Mustafa Kutlu’nun Taşrası

Türk hikâyeciliği içinde kendine has üslubu ve şark hikâyeciliğine yaklaşan tekniği ile özel bir yer edinmiş olan Kutlu’nun bu özel yeri taşraya bakışı noktasında anlam kazanır diyebiliriz. Mustafa Kutlu, çocukluğunu ve gençlik yıllarını taşrada idrak etmiş, taşradaki geleneksel kültürü özümsemiş ve hayatına hayat edinmiştir. Kutlu’nun dünya görüşünü temellendiren gelenek, taşrada bir yer altı nehri gibi akmakta ve taşrayı geleneksel değerlerin mümbit bir tarlası haline getirmektedir.

Taşraya içeriden, samimi, ötelemeyen ve özge bir gözle bakan Kutlu, taşrayı idealize etme lüzumu görmemiş ve bütün gerçekliği ile ele almaya çalışmıştır. Bu tavırda da taşranın sahip olduğu geleneksel değerler noktasından kendinden ideal bir yapıda görülmesi önem arz etmiştir.

Mustafa Kutlu taşrayı, iyisi ve kötüsü ile birlikte bir bütün olarak ele almış, taşrayı bir coğrafya olarak görmekten ziyade bir yaşam alanı, bir hayat olarak görmüştür. Taşrayı siyasal bir söylem penceresinden değil, taşra değerleri ve özellikle geleneksel “insan” noktasından ele alan Kutlu, taşra hayatını olduğu gibi yansıtmayı amaçlamış ve bunu başarmıştır. Kutlu, bilhassa “Köy Kanonu” ile itibarsızlaştırılan taşraya iade-i itibarda bulunmuş ilk yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyelerinde insanı ve insanın sahip olduğu insanî yönleri öne çıkaran yazarın taşrasında, Cumhuriyet Devri Türk Romanı’nı kuran ağa-ırgat, öğretmen-hoca gibi karşıtlıklara yer verilmez. Kutlu’nun taşra işleyişinde siyasetin vs. de

⁹ Nurdan Gürbilek, **Yer Değiştiren Gölge**, 3.bs., Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.56.

kendine yer bulması insanın değişim ve dönüşümünde değerler noktasından üstlendiği rol ile ilgilidir.

Köy Kanonu bağlamında gerçekliğinin dışında bir olumsuzlama ya da idealize ediliő ile işlenen tipler, Kutlu'nun hikâyelerinde itibarlarını kendi gerçeklikleri ile tekrar kazanmışlardır. Yobaz, softa, kimse tarafından seilmeyen hoca, tam tersi özelliklerle, “kanaat önderi”, “ahlak timsali” olarak ele alınmıştır. Gerçekliğinin üzerinde bir idealizasyona tabi tutulan öğretmen ise Kutlu'nun hikâyelerinde arka planda kalan, değerini halktan biri gibi olmayı başararak kazanan bir tip olarak kendine yer bulmuştur. Ağa ve ağalık, miadını dolduran bir kavram olarak ele alınmış, genelde ağa olan kişinin, hovardalık vs. ile nazara verildiği görölse de, bu durum insan ve eğilimleri noktasından değerlendirilmiştir. Ayrıca ağalık ve beylik bir karakter özelliği gibi ele alınmış, cömertlikle eş değer görülerek itibarı teslim edilmiştir.

Kutlu'nun “taőra sıkıntısı” bağlamında taőrayı ele alan yazarlardan da çok farklı bir noktada olduğu görülür. Kutlu, “*Boő gezenin boő kalfası her yerde sıkılır*”¹⁰ diyerek eleőtirdięi bu tutumun tam tersi yönünde kurar taőra hayatını. Taőra hayatı, cemaat yapısı içerisinde, “birbirinin aynı” gečen taőra günlerinin, “durgun bir göl gibi kıpırtısız” hali modern hayatın bireyi yücelten yalnızlaőtırıcı ve sürekli bir telaő içindeki hayat yapısının karőısına ideal hayat olarak çıkarılır. Taőra, modern hayatın, modern kentin karőısında zaten ideal hayat tarzı olarak yerini almış ve dolayısıyla da kendini modernizm mihengine vurarak bir daralmışlık içinde bulmamıştır, Kutlu'nun hikâyelerinde.

Gelenek- modernizm çatışmasının, köy(taşra)/kent meselesinin hikâyelerinin temel izleęi¹¹ olduğu Kutlu, taşrayı geleneksel taşra değerleri noktasından ele almış ve taşralı insanı da geleneğe bağlılığı kadar fitratına, özüne olan yakınlığı ile işlemiştir. Kutlu'nun taşrasını reddettiği modernizm ve modernizmin kurduğu hayat

¹⁰ Bknz. Ek: Mustafa Kutlu ile yaptığımız 1 Nisan 2013 tarihli söyleő.

¹¹ Bknz. Sezai Coşkun, “Mustafa Kutlunun Hikayelerinde Temel İzlek Olarak Köy- Kent Meselesi”, **Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/2, Spring 2010.

mekânı modern kentin karşı cenahında, insanı ve geleneksel değerleri temsil edişiyile ele alınmıştır.

Kutlu'nun kendi gerçekliği içinde ideal olarak ele aldığı taşra, bir zamanların modernizm saldırısına maruz kalmamış ve kendi mahremiyetini koruyabilmiş taşrasıdır.

Taşraya bakışına kısaca değinmeye çalıştığımız Kutlu'nun taşrayı bu bakış bağlamında nasıl ele aldığı ve bu ele alışta ortaya koyduğu farklı yaklaşımlar, “gelenek- modernizm” çatışmasını bir alt katman olarak bütün hikâyelerinde işleyen Kutlu'nun taşrasının bu iki kutup arasında durduğu yerin, sahip olduğu işlevin belirlenmesi bu çalışmanın amacıdır.

1.BÖLÜM

TÜRK TOPLUM HAYATINDA TAŞRA VE TAŞRANINKISA TARİHİ

1.1. TAŞRANIN KAVRAMSAL ANLAM ALANI VE SİYASİ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Taşra, etimolojik/dilsel gelişimi normal seyrinde bir kelime olmasına karşılık müthiş bir “gerilimli anlamlar dizgesi”ne, kavramsal anlam alanlarına sahiptir. Kelimeler zihniyetlerle, ideolojik tavır alışlarla kavramlaşırlar. Taşra, geleneksel toplum yapısına sahip Osmanlı’da saltanat merkezi/İstanbul dışındaki her yerd. Çünkü bu taşralık idarî bir bağımlılığı simgeleyen coğrafi bir taşralıktır. Taşra olmanın ölçütü idari merkezin dışında olmakla sınırlı bir ölçüttür. Taşranın bizde kavramsal anlam alanlarına kavuşması, ideolojilerin hükmünü yürüttüğü “modern hayat”a intibak süreciyle, yani Tanzimat Dönemi ile birlikte, başlar. Taşra artık modern ideolojilerin tuttuğu projektörle aydınlanacak ya da karanlıkta bırakılacaktır. Osmanlı’da somut toprak parçalarını temsil netliğindeki ‘taşra’, modernizm süreci ile birlikte kazandığı muğlak anlam alanını, küreselleşme süreciyle iyice netlikten uzak bir hal almıştır. Taşranın hâkim ideolojilere göre değişen konumu ve çehresi, kelimenin coğrafya içerikli temel anlam lokomotifine(yani “dış”ta olma.) yan anlamlar kazandıran sıfat vagonları eklemiştir:

“ Dar ufuklar, kahredici bir yeknesaklık, boğucu bir taassup, iletişim evreninin –teknolojiyle daha da derinleşebilen- kısıtlılığı, cemaatlere sıkışmış kısır bir kamu âlem, yabancı olan her şeyi tuhaf bir bitkiymiş gibi algılayan ‘yabani’ bir hal, vasatlığın hizaya sokucu egemenliği... Sadece bozkır kasabalarında, Anadolu ücralarında değil, en modern ve “dünyaya açık” muhitlerde de görebiliriz taşralılığın yüzünü –‘damıtılmış üsluplarla’ -”¹².

Bütün bu olumsuz çağrışımlar ile “taşra” ve “taşralılık”, modern Türkiye’nin kendini muktedir gören “elit”, “aydın”ın “oryantalist bir gözlükle” gördüğü bir

¹²Tanıl Bora, “Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, 4. bs.,İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 40.

etikettir. “Maruz” ve “mahkûm” anlamlarını da barındıran bir etiket, “ezik” bir halin adı olmuştur “taşra”. “Cehalet” ve “karanlık” demektir modernleş(tir)me sürecinde , “ehil ellerce” aydınlatılmalı, uygun görülen biçimde modern hayata dâhil edilmelidir. Taşra, bir egemenlik, ego tatmin alanı, kendini güçlü ve farklı görme aynası olarak var olmalı ancak gölgesini düşürmemelidir merkezine ve onun “elit”lerine. Egzotik bir alan, bir renk olarak merkezin hâkim renklerinin içinde onun varlığıyla var olmalı, merkezin “sahipliğini”, “zenginliğini” hatırlatma görevini ifa etmelidir. *“Taşranın görüp görebileceği bir değer varsa bu merkezi işaret edişindedir.”*

Modern ideolojilerin tuttuğu ışıkta görülen taşra; modernin hükmünü yürüteceği bir alan, kendini “dev” görüp böbürleneceği bir aynadır. Ülkemiz için merkezin “elit”lerinin takındığı bu durum bütün bir modernleşme sürecimizin “taklit” yapısının unutulma çabasıdır denebilir. Çünkü “bir şeyin taklidi o şeyin varlığını daha bir belirgin kılar”. Kendini Batı’nın gözünde ‘taklit bir modern’, özde ise ‘taşralı’ hisseden elit bilinçaltı, kendisinin taşrasını bulup ona göre “modernliği” ile bu bilinçaltı “ezikliğini”, taşrasını ezen bakışlarla aşma çabasıdır. Bu çaba modern ideolojinin bir ürünü olan “roman” türüyle edebiyatımızda kendini net bir şekilde gösterecektir. “Her ürün kendini üreten ideolojiyi yeniden üretir” gerçeğinden hareket edersek; modern-oryantalist bir bakış açısı ile görülen taşra, Cumhuriyet Dönemi modernleşme sürecinde, çizilen olumsuz “taşra resmi” ile zihinlerde kavramlaşmıştır.

Taşra karşımıza barındırdığı sorularla, her açıdan muğlak bir kavram olarak çıkar: “Neye/kime göre taşra?”, “Nereye göre taşra?” soruları genel merkez-çevre ilişkisi düşünüldüğünde İstanbul’a göre her yer, her açıdan-ekonomik, kültürel, nüfus olarak- taşradır cevabıyla karşılaşılır. Ancak gelişmişlik düzeyleri ile “büyükşehir” kategorisindeki şehirler İstanbul’a göre taşra, diğer Anadolu şehirlerine göre ise merkezdir. Şehir kasabaya, kasaba köye göre merkezdir. Yani taşra “görelî” bir kavramdır aslında. Merkezlik iddiasındaki bir yer bir başka yerin hatta “zamanın taşrası” olabilmektedir.

Türk siyasal ve toplumsal tarihini anlamada taşra ve taşralılık önemli bir anahtar kavram hükmündedir. Bütün bir modernleşme sürecimizin hızlı ve merkezden yönetilen inkılaplarla halka inişi merkez-çevre ilişkisini hâkim-bağımlı ilişkisi haline dönüştürmüştür. Merkezin ve merkeze yakın merkezlik iddiasındaki-Selanik, İzmir gibi- şehirlerin hızlı ve etkin bir biçimde modern hayata ve sisteme entegrasyonu buna kolay uyum sağlayamayan “çevre”lerin “geri” kalmasını ve bu geri kalmışlığın hızla bir “başkalık” ifadesi taşımasını getirmiştir. Bu başkalık toplumsal bir refleks olarak algılanabilecek türdendir. 1699 Karlofça Antlaşması Osmanlı Devleti’nin Modern devletler karşısında “geri kalmışlığını” idrak ettiği bir sürecin başlangıcı olmuştur. Bu süreç ciddi bir kompleks ve iç çatışmayı beslemiş, “geri kalmışlık” reformlarla azami hızla aşılmaya çalışılmıştır. Ancak bu reformlar ile girişilen modernleşme süreci geleneksel bir devlet yapısına ve yaşam algısına sahip Osmanlı Devleti için pek çok sıkıntıya kaynaklık etmiştir. Bunlardan en önemlisi de belki merkezin bu reformları uygulama hızına intibak edemeyen “çevre”nin yani “taşra”nın başkalaşması olmuştur.

Hızla girişilen ve satıhta kalan modernleşme hareketleri İstanbul dışının taşra kabul edildiği bir devlette daha önce olmadığı şekilde taşrayı zihniyet düzleminde de “ötekileştirmeye başlamıştır. Merkez ve merkezin hâkim unsurları, taşralıyı “geri” ve “öteki” olarak algılamaya başlamış, Düvel-i Muazzamanın Osmanlı Devleti’ne karşı oryantalist bakışını kendi taşrasına yöneltmiştir. Modernleşme sürecinin modern devletler karşısındaki kompleksli, sancılı hali bu kez merkez/İstanbul-çevre/taşra arasında işlemeye başlamıştır.

“Taşra kelimesi medeniyet ölçeğinde de kullanılır.” Batı merkezli modern ideoloji Doğu’yu kendi taşrası olarak görür. Bu bağlamda taşra kelimesi genelde “Doğu”(Şark, alaturka) anlamında da kullanılır.¹³ Burada Schils’in “Her toplumun bir merkezi vardır” teorisinin yansımaları görebiliriz. Dünya büyük bir toplum olsa modern medeniyet bu toplumun merkezi olacaktır(!). Zaten idari bağlam dışında merkezlik, hâkimlik iddiası, bütünü ayrıştırma politikası modern bir tutumdur. Dolayısıyla bu tutumun sahibi merkeze kendi medeniyetini oturtacak ve bütün

¹³ Şaban Sağlık, “Malzeme ve Estetik Olarak Bir Taşra Öyküsü Estetiğinden Bahsedilebilir mi”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S.41, Ekim- Kasım, 2010, s.70.

dünyayı kendi medeniyetinin taşrası yapacaktır. Bu mantık ve bakış açısı “ulus devlet” anlayışı olarak çıkar siyaset arenasında karşımıza.

Ülkemizdeki merkez-çevre ilişkisinin sıkıntısı, ciddi bir gerginlik¹⁴ taşıyan hali de bu noktadan beslenmiştir. Normal bir merkez-çevre ilişkisinin birbirini var olma düzleminde tamamlayan görüntüsü bir dağın tepeye nispeti gibi iken bizim ülkemizde adeta bir dağın bir çukura nispeti şeklinde olmuştur. Bunda merkezin ‘sonradan modernlik’ sürecinde modern dünyanın gözünde taşralı olup küçümsenmişliğinin, ezilmişliğinin acısını kendinin de taşrasında olan “çevre”den, aynı oryantalist bakışla çıkardığını görmekteyiz. Taşra ülkemizde iki kez oryantalist bir bakışa maruz tutularak küçültülmüş bir coğrafya daha doğrusu modernleşme süreci ile coğrafyadan da öte bir anlam genişlemesiyle; bir hayat algısı, yaşam biçimi olmuştur. İdari bağıllık ifade eden coğrafi anlam dışı anlam genişlemesi Osmanlı’nın modernleşme yolunda reformları devreye koyduğu son dönemlere kadar gider. Bu anlam genişlemesinin yönünü merkezi oluşturan devlet ve o devletin sivil-asker-bürokrat elit tabakasının bu süreçte ‘kendileri dışındaki’ tebaaya bakışları belirlemiştir. Modernleşme hareketleri karşısında takınılan tavır ‘biz’ ve ‘ötekiler’ kavramlarını somutlaştırmıştır. ‘Biz’ , şehirli ya da merkezdekiler olarak çok fazla kendini isimlendirmemiş, merkezin belirleyicisi bir anlamda tanımı “taşra” ve “taşralı” olmuştur. Ama bu kavram yükü olumsuz sıfatları kapsayan bir nitelikte olup merkezce taşraya biçilen bir “eziklik” karakteri olarak kendini bulur.

Osmanlı’nın son dönemindeki reform ve batılılaşma hareketlerine merkez içi genel tepki destek yönünde kendini gösterir. Ancak Osmanlı imparatorluk coğrafyasının İstanbul dışındaki iki parçası/taşrası Rumeli ile Anadolu’nun bu reform ve batılılaşma hareketleri karşısında ortak bir tutumları yoktur. Batı taşrası ya da Rumeli’nin batılılaşma hareketine karşı tutumu olumlu ve destek verici iken; Anadolu yani Doğu taşrasının ise şüpheli ve tedirgindir. Bu iki tavırda coğrafyanın etkisi önemli bir etkidir. Batı taşrası, özellikle İzmir ve Selanik merkeze yakınlığı ve ulaşım kolaylığı, hinterlant genişliği itibariyle ticari faaliyetlere daha açık bir konumdayken; doğu taşrası gerek merkeze coğrafya olarak uzaklığı gerekse ulaşım

¹⁴ Ömer Laçiner, “Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, 4. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.14.

imkansızlığı ve yer şekilleri çetinliği ile daha yoksul, tarım ve hayvancılıkla geçinen halkın meskun olduğu bir yer konumundadır. Modernleşme hareketinin, asıl dinamiği, temeli olan ekonomik alanda daha açık ve esnek yapıda olan batı taşrasında çabuk benimsendiği ve kendine destek bulduğu görülür¹⁵. Modernleşmeye yapı olarak daha açık batı taşrası, “modernleşme yolunda merkezi zorlayan, hatta ona alternatif üretebilen bir tavır geliştirebilmiştir.”¹⁶ Cumhuriyetin kuruluşunun ardından ülkenin merkezinin Ankara olarak belirlenmesi ile idari-siyasi merkezin dışında kalan, taşralaşan İstanbul, yapısı itibariyle Batı taşrası ile bütünleşmiş ve Ankara’nın karşısında yeni bir modernleşme cephesi oluşturmuştur. Çok partili hayata geçiş denemelerinde İstanbul ile birleşen Batı taşrasının Doğu taşrası ile bir ortak payda oluşturduğu Serbest Fırka’nın kapanmasında Ankara etkisi kadar Batı Taşrasının doğu taşrası insanını dönüştürme noktasında henüz tam olarak etkin olmayışının etkisi de vardır.¹⁷ Yani Cumhuriyet ile birlikte Taşra, coğrafya olarak da değişmiştir. Siyasi ve idari yeni bir merkezin ortaya çıkışının yanı sıra, etkisini hala koruyan ve “Her toplumun bir merkezi vardır”¹⁸ düşüncesinin ülkemizdeki odağı olan esas merkez/İstanbul ile İzmir merkezli Batı taşrasının birleşimi¹⁹, Batı taşrasının merkezileşmesini sağlamış ve Osmanlı’nın çift ayaklı taşrasının yerine tek ayaklı bir taşra ikame etmiştir: içine orta Anadolu’yu da alan Doğu taşrası. Artık taşra denilince siyasi ve edebi anlamda mevzu edilen taşra Doğu taşrası olacaktır.

Cumhuriyet ile birlikte hız kazanan Türk modernleşmesi, tek ayaklı taşraya karşı iki başlı bir merkez özelliği gösterir. İdari ve bürokratik merkez olan Ankara ile İstanbul orijinli Batı modernleşmesi arasındaki sürecin kontrolünü merkez lehine kırma çabası olarak yeni rejim “devletçilik” politikasına tutunur. Devletçilik, salt ekonomik düzlemde bir hamle olmakla kalmaz, modernleşme sürecinde toplumun dönüştürülmesini merkezin kontrolüne vermeyi amaçlar. 1930larda başlatılan bu hareket ile çeşitli toplulukların rejim ve onun modernleşme politikalarına entegrasyonu sağlanılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla uygulanan politikaların başında

¹⁵ Laçiner, **a.g.m.**, s.16- 17.

¹⁶ **A.g.m.**, s.18.

¹⁷ **A.g.m.**, s.20.

¹⁸ Edward Shils, “Merkez-Çevre”, **Türkiye Günlüğü**, S.70, 2002, s.86- 89.

¹⁹ Laçiner, **a.g.m.**, s.18.

“eğitim” gelmektedir. Modernleşme sürecinde merkezin oryantalist bakışı altında “cehalet”, “taassup” yaftasıyla “karanlık” addedilen taşranın aydınlatılması gerekmektedir ve Reşat Nuri’ye göre bu, taşralının inisiyatifine bırakılmadan yapılmalıdır. Rejimin bu politikasını eserlerinde çizdiği taşrada yansıtan Güntekin’in roman karakteri “Feride”, bu aydınlatma sürecinde meşale taşıyan “ideal öğretmen” tipinin sembolü olmuştur.

Eğitim bağlamıyla rejime kanalize edilen Alevi topluluğu da burada karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Devleti içerisinde Sünnî nüfuz altında pek varlık gösteremeyen Alevi topluluklar Cumhuriyet ile rejimin kendilerine sağladığı eğitim imkanı ve bunun sonucu gelen bürokratik vs. kadrolar ile rejimle hep iyi ilişkiler içerisinde olmuş, Sünni muhafazakarlığın karşısında, sekülerleşme ve modernleşme sürecinin önemli bir ayağını temsil etmiştir.²⁰ Eğitim politikasının dışında, bir burjuva sınıfı oluşturmaya matuf hareketlerin başında Orta ve Doğu Anadolu ile Karadeniz’in kıyı kesimlerinden “tehcir veya mübadele ile bu bölgelerden tasfiye edilmiş gayr-i müslimlerin arazi ve malvarlıklarının tahsisi veya satışı”²¹ gelir. “Bir diğeri ise devlet işletmelerinin ürün veya hammadde olarak piyasaya arzında aracılık eden ya da ithalat-ihracatla uğraşan tüccarlara izin veya kota tahsisidir.”²² Devletçilik politikası ile eş zamanlı uygulanan vurgulu milliyetçilik söyleminin muhatabı olan Müslüman azınlıklar ise tabi tutuldukları kültürel “asimilasyon”a ayak uydurmaları, gönüllü olmaları ölçüsünde devletten gördükleri geniş imkânlar ile rejime yaklaşmış ve rejimin getirdiği yaşam tarzını benimsemiştir.²³ Modernleşme sürecinde devlet böylece taşranın kendi içine modernleşme hamlesini yerleştirmiştir. Devlete yukarıda sayılan ilişkiler çerçevesinde bağlı ve bağımlı kılınan topluluklar ile taşralarda “çağdaş yaşam adacıkları” oluşturulmuştur.

“Taşra modernleşmesi” politikası kapsamında devlet, taşranın içten “fethini” amaçlamış askeri-ordu evleri ile-, bürokratik-memuriyetler ile “şehir kulüpleri ve mesleki lokaller”- ve sivil-devlete bağlı, bağımlı orta sınıf, işçi kesim- hamleler ile taşranın içinde modernleşme noktaları oluşturmuştur. Bu üçayak taşra

²⁰ A.g.m.,s.20-21.

²¹ A.g.m., s.21.

²² A.g.m.,s.21.

²³ A.g.m., s.22.

modernleşmesinin taşıyıcı unsurları olmuştur.²⁴ Bu durumda en önemli misyonu ise “ideal aydın/öğretmen” tipi ve dolayısıyla “halkevleri ve orta öğretim kurumları çevresinde yeşeren kültürel-sanatsal faaliyetler” yüklenmiştir.

Merkezde modern hayat, taşrada geleneksel hayat ayrımı bu şekilde ortadan kalkmış ve gelenek-modernizm çatışması taşranın kendi iç dinamiğinde yuva yapmıştır. Böylece “taşranın tek tipleşmesi”, “çevrelerin merkezleşmesi”, “taşranın kaybolması” süreci azımsanamayacak bir hızla işlemeye başlamıştır.

Modernleşme sürecinde rejimin temel politikasını oluşturan eğitim-öğretim “taşra öğretmeni” ve onun rejimin politikalarına ters, “geri ve gerici” her unsura karşı yürüttüğü mücadele örneğinde idealize edilir. Bir yandan da rejimin genç nesli sıfırdan eğiteceği, bürokratik yapının temel noktalarına yerleştireceği, rejimin temsilcisi ve uygulayıcısı konumundaki aydın kesimin yetişeceği eğitim mahalleri hizmete açılmaya başlanmıştır. “Köy Enstitüleri” taşranın kendi içinden kendi aydınını çıkaracağı ve genel manada ziraat ve zanaat hususunda köylünün moderne entegrasyonunun sağlanacağı yerler olarak görülmüştür. Adından mülhem “köy” orijinli bu eğitim hareketi taşranın kendi içindeki merkez-çevre ilişkisini bozmuştur. Küçük kentler ve bilhassa kasaba, taşra hayatının ‘zanaat’, ‘cemaat’ ve ‘geleneksel yaşam’ noktalarında nabzının attığı yerdir. Köy bu anlamda kasabanın bir adım gerisinde ve ona çevre bağı ile bağlı bir coğrafyadır. Köylünün devlet yani hizmet ile küçük ölçekteki temel irtibatını sağlayan, köylünün ürününe ve ihtiyacına-tarım için gerekli malzeme vs.- pazar olan kasaba, “köy enstitüleri” ile bu önemli konumunu yitirmekle karşı karşıya kalmıştır.

“Köy Enstitüleri” ile köyün aracısız kentle yani modern hayatla tepeden inme tanışması, “köy-kent”, “köylü-kentli” ayrımını belirginleştirmiş, aradaki uçurumu daha vurgulu hale getirmiş ve köylünün kendine, kendi taşrasından, kendi taşralılığını hissederek bakmasına sebep olmuştur. Öte yandan asıl “taşra ruhunun, geleneğinin” yüzyıllardır toplumsal devinimini sağlayan kasaba ve kasabanın muhafazakâr, geleneksel halkı gözden çıkarılmıştır.

²⁴ A.g.m.,s.21- 22.

Kasaba halkı tarafından gerek bu sebeplerle, gerek müfredat ve uygulayıcılarının solcu kimliği²⁵ sebebiyle “Köy Enstitüleri ”ne adeta düşman olunmuştur. Sözde, yoksul kalan köylünün sıkıntılarının giderilmesi için bir proje olarak hazırlanmaya çalışılan “toprak reformu yasası” da büyük ölçekli bir tepki toplamıştır.²⁶

İkinci Dünya Savaşı yıllarının kamplaşmış dünya düzeninde, muhafazakâr taşra halkınca “komünist” faaliyetler olarak algılanan bu iki politika, tepkilerin fazlalığı ve yeni bir siyasi partinin bu komünizm-antikomünizm propagandası ile rejimin üzerine gitmesinin ardından rafa kaldırılmıştır. Ancak bu komünist faaliyet nitelermeleri laik devletin inkılâplarının uygulamalarında yumuşatmaya gitmesine rağmen üzerine yapışmıştır. Ve tek partili rejime geliştirilen bu tepki kendini 70’li yıllara kadar belli muhafazakâr çizgideki, alternatif antikomünizm söylemli partilerde bulacaktır. Taşra siyasi arenasında iktidar-muhalefet ilişkisi bu söylem üzerinden yürüyecek, muhalefetin üzerine vardığı komünizm etiketini silmek için çok uğraşan Cumhuriyet Halk Partisi, kan kaybedecektir.²⁷

Rejimin modernleşme çabaları komünizm yörüngesinde algılanmıştır. Bunda taşralının hayatında en temel belirleyici –etken- olan “gelenek” etkilidir. Gelenek ise dinî temeller üzerinde yükselir. Modernleşme sürecinin laik bir raya oturtulması, hayatını din temelli yaşayan taşrayı rahatsız etmiştir.

Rejimin ilk yıllarındaki oturma çabasının ardından uygulanan otoriter politikalarla halkın direkt tepkisi izole edilmiştir. İşte tam da burada İkinci Dünya Savaşı sonrası kamplaşan ortam, aslında modernleşme sürecine bir tepki olarak “anti-komünizm” kavramını işler hale getirmiştir. Ülke ve ülke taşrası bu söylemin muhatabı Cumhuriyet Halk Partisi ve muhalefeti Demokrat Parti etrafında kamplaşmıştır.²⁸

Komünizm söylemi, rejimin tek temsilcisi konumundaki Cumhuriyet Halk Partisi’ne kan kaybettirmiş, Demokrat Parti’yi iktidara taşımıştır. Demokrat

²⁵ A.g.m., s.24.

²⁶ A.g.m., s.24.

²⁷ A.g.m.,s.25.

²⁸ A.g.m., s.26.

Partiiktidarı, kendisine alternatif modernleşme yöntemleri geliştiren İstanbul -ve kısmen İzmir- merkezli Batı Anadolu taşrasının olduğu kadar Orta ve Doğu Anadolu taşrasının desteği ile gerçekleşmiştir. Batı taşrasının bu refleksi kendi isteği doğrultusunda bir modernleşmeyi- özellikle kapital, ticari yönden hükmünü yürüten bir modern politika- sağlamak adına alternatif “iktidar”, “güç” arayışı olarak algılanabileceken; Doğu taşrasının refleksi tamamen “modernleşmenin karşısında” yeni bir “iktidar” arayışı olarak algılanabilir.²⁹

Bu farklı sebepler üzerinden geliştirilen refleksler ile taşranın desteğini alarak iktidar olan Demokrat Parti ’nin 60 darbesiyle iktidarına son verilmesinin ardından, 65 seçimlerinde Demokrat Parti’nin devamı olarak siyasi bir varlık edinen Adalet Partisi, 1950’ler ortalamasının üzerinde bir oyla iktidara gelmiştir.(burada halkın-taşralı halkın- askeri-siyasi-bürokrat hegemonyaya seçmen olarak cevabını tepkisini görürüz).³⁰ Ancak 73 seçimlerine gelindiğinde Adalet Partisi’nin oyları ciddi anlamda azalmıştır. Bu kan kaybının yaşandığı yer Doğu taşrası olarak kendini göstermiştir. Kapitalizme, modernizme eklenme sürecinde; “ Demokrat Parti– Adalet Partisi geleneğinin asıl gücünü aldığı İstanbul-İzmir merkezli Batı ve sahil bölgeleri Anadolu taşrasının ticarî-sınai modernleşmeye/kapitalizme açık halkı” bu geleneğe bağlılığını sürdürmüştür³¹. Doğu taşrasının rejimin tek partisi dışında aradığı iktidar özelliğinin “modernleşme karşıtı” söylem olduğu göz önüne alındığında bu gelenekten kopuş serüveni algılanacaktır. 65 seçimleriyle birlikte, milliyetçi muhafazakâr kesim ile dinî/Sünni hareket kendini daha iyi ifade edebileceği partilere desteklerini yönlendirmişlerdir.³² Bu tablo taşranın, zihinsel ve siyasal söylemini “modernleşmeye karşı bir tepki” ekseninde geliştirdiğini göstermektedir.

Rejim tarafından “meşale taşıyan eller” olarak “taşra modernleşmesi”ni sağlamak, karanlık taşrayı aydınlatmak üzere yetiştirilen elitist, “aydın” kadro “merkez” kökenliken; muhafazakâr, dini hareketin temsilcisi konumundaki

²⁹A.g.m.,s.25- 26- 27.

³⁰A.g.m.,s.28.

³¹A.g.m.,s.28.

³²A.g.m.,s.28- 29.

üniversiteli kadro taşra kökenlidir. Yükseköğrenim gören “aydın” genç nesil üzerinden okunan bu tablo, taşra ve merkezin, gelenek ve modernizm kutuplarının temsilcisi olma işlevini her düzlemde gerçekleştirdiğini gösterir. Öğrenci hareketleri düzleminde 70’li ve 80’li yılları dolduran bu “taşra hareketi” zengin, modernleşme yanlısı “Batı taşrası”nda kendine taraftar bulamayacaktır- göç ile gelen doğu taşrası mensubu kitle dışında.³³ Burada batı taşrasının zihniyet ve hayat tarzı, algısı yönüyle “merkezleştiğinin”, bu bağlamda taşranın dışına(dışra) düştüğünü görürüz.

80’lere gelindiğinde askerî diktaya ve neredeyse kurumsal bir niteliğe indirgenen rejimin otoriter tutumu, modernleştirme amacını gölgelemiş görünmektedir.³⁴ Öte yandan rejimin Ankara merkezli idarî nitelikleri ağır basan -bağlı-bağımlı kılma politikası- modernleştirme çabasının karşısına, İstanbul merkezli ekonomik-ticarî bir modernleştirme yöntemiyle çıkan Demokrat Parti-Adalet Partisi geleneğinin temsil ettiği Batı taşrası da Orta ve Doğu Anadolu’dan aldığı desteği 80’lere gelindiğinde önemli ölçüde kaybetmiş gözükmektedir.³⁵

Doğu taşrası kendi zihniyeti düzleminde siyasal söylemler benimseyen yeni partilere desteklerini paylaşmıştır. Dinî hassasiyete sahip kesim temsil eden Milli Selamet Partisi, yalnız modernleşme sürecini daha doğrusu “laikleşme” politikasını sorgulamamıştır. “Ağır sanayi hamlesi”ni benimseyerek muhafazakâr kesimin de gözünden kaçmayan sanayi ve ticaret faaliyetlerini, atılımlarını desteklemiştir. Kendisine ciddi bir destek bulan parti “Anadolu Kaplanları” hareketinin sahiplerini de içeren yapısı ile; zengin, varlıklı kesimlerin desteğini barındıran DP-AP gelenekli Batı taşrasının yok sayamayacağı bir konuma gelmiştir.³⁶

Türkiye’nin Cumhuriyet sonrası modernleşmesinde Ankara-İstanbul merkezli farklı yol ve yöntemlerle ülkeyi modernleştirme amacındaki iki kesimin iktidar savaşına, karşı bir ses olmaya başlamıştır Milli Selamet Partisi. Rejimi sorgulayan yapısı yanı sıra, desteğini aldığı Doğu taşrasının büyük çoğunluğunun neoliberal, kalkınma politikalarına artık kolay intibakı ve bu anlamda azımsanmayacak bir yol

³³ A.g.m.,s.30-31-32.

³⁴ A.g.m.,s.33.

³⁵ A.g.m.,s.34.

³⁶ A.g.m.,s.34-35.

kat etmesi ile İstanbul merkezli Batı Taşrasını da rahatsız etmiştir. 28 Şubat sürecinin yaşanmasının altında da iki iktidar unsurunun karşısına yeni ve kalabalık bir ses olarak çıkma çabasındaki Doğu taşrasına –Milli Selamet Partisi- yerini hatırlatma çabası ve bu çaba yolunda birleşen Ankara-İstanbul merkezli “elit”,”muktedir”leri bulabilmekteyiz.³⁷

Rejim ve onun savunucuları aristokrat tabakayı, batı taşrasının zengin, kapitalizme açık kesimi ise aristokratlarla normalde çatışmalı burjuva sınıfını temsil eder bir hal almıştır. Batılılaşma sürecinde tıpkı bu iki sınıfın batıda yaşadığı iktidar mücadeleleri gibi ülkemizde de mücadeleler söz konusudur. İşte bu iki kesimin oluşturduğu modern dünya düzeninde yerini bilmesi, bu iki sınıfa bağlı, bağımlı olması gereken bir sınıf vardır ki; köylüler yani taşra. “Taşra Modernleşmesi” kavramı da taşra üzerinde yerli yerinde bir iktidar kurma mücadelesinden ibarettir diyebiliriz. Çünkü bu merkezler taşranın modernleşip karşılıklarına merkez iddiasıyla çıkmasını istedikleri için değil iktidarlarını kendi yöntemlerini uygulayıp, benimseterek kabul ettirecekleri için taşrayı modernleştirmek isterler.

Batı taşrası, karşısında yeni bir güç görmekten hoşnutsuzdur. 2000'lere geldiğinde ise, Doğu taşrasından Ankara ve İstanbul merkezlerine akan muhafazakâr kesimin desteğiyle merkezlerde de muktedir bir güç haline gelen Adalet ve Kalkınma Partisi'ni görüyoruz. Hatırı sayılır bir oy oranı ile ülkenin iki merkezinde de kendisine destek bulan Adalet ve Kalkınma Partisi'nin bu durumu artık küresel dünya düzeninde merkezin taşrayı tamamen öteleyici gücünün kaybolduğunun göstergesidir. Taşralar merkezlere ilerlemiş merkezler taşralaşmış ve küresel dünya düzenine uyum sürecine hızla intibaka başlayan taşralar da merkezleşmiştir.³⁸

Küresel dünyada sorun dönüp dolaşıp ülke olarak nerede, hangi konumda olduğumuza dayanmıştır. 1699'dan bu yana yaşanan “dünyanın merkezlerinden biri iken; taşralarından biri haline gelme kompleksi” , ülke içi merkez-taşra gerilimini geçerek tekrar sarmalın başına gelmiş ve “dünyanın taşrasında mıyız?” sorusuyla

³⁷A.g.m.,s.35-36.

³⁸A.g.m.,s.36.

modernleşme ve küreselleşme serüvenine, merkez olma umuduyla ya da merkezlere yetişebilme, kendini kabul ettirebilme sancısıyla, tekrar bir hız kazandırmıştır.

Modern dünya düzeni kendi egemenliği, konforu karşısında yer alan, alabilecek olan; “yayılmacı” hayat tarzına “red cephesi” oluşturabilecek unsurları, yani geleneksel hayatı ve onun hükmünü sürdürdüğü taşraları kendine benzeterek, kendine bağımlı hale getirerek kontrol altında tutma ya da küçültme, yok sayma politikası uygulamaktadır. Ve bugün geleneksel manasıyla taşra neredeyse yok olmuştur.

1970’le beraber hız kazanan küreselleşme süreci ile, zaten muğlaklık arz eden taşra iyice karmaşık bir hale gelmiştir. Ve sürecin, bu kavramsal yükü ağır kelimeye hediyesi taşradan türetilen ”taşralaşmak” kavramı olmuştur. (merkezler, kendi “iç”inde “dış” barındırmanın tezadıyla karşılaşmıştır.) Taşralar şehirleşirken/modernleşirken, önü alınamaz bir sel gibi şehre akan taşranın, yerleşik şehirli unsurların dönüştürmesinden uzak kalmasıyla “şehirlerin taşraları”, “taşralaşan şehirler” ortaya çıkmıştır. Merkez-çevre ilişkileri, iki kutup olmaktan çıkıp kendi içinde ikilik barındıran bir hale gelmiştir. Artık İstanbul’da küçük ölçekte bir Anadolu, Anadolu’da minik İstanbullar hüküm sürmektedir.³⁹

Kendi içinde ikilik barındıran bu durumun başlangıcı, modernleşme politikaları kapsamında açılan “Köy Enstitüleri” ile köye göre merkez olmaktan çıkmaya başlayan kasabaların yok oluşu ile yakından ilgilidir. Kasaba, köy ile kent arasında bir denge merkezi, bir fren, dizgin gibidir. Köy ile kent arasındaki uçurumun denge halidir. Köylünün merkezden gelene ulaşacağı, ürününü satacağı bir ara merkezdir. Küreselleşme “ara renkleri” silen tavrıyla; her yeri tek tipleştirilmiş, görelili “taşralar”ı ortadan kaldırıp, kendi hakim rengine boyayıp her yeri taşralaştırmış ya da şehirleştirmiştir-daha doğrusu şehir taklidi melez bir taşra ortaya çıkmıştır-.

Kasaba, köye ulaşan modernizm ile-yol ve otomobil- bir istasyon, şehir öncesi durak olma özelliğini kaybetmiştir. Köy artık kentle direkt irtibat

³⁹A.g.m.,s.40- 41.

halindedir.(bu aslında köylüdeki ezilmişlik psikolojisini, kentlideki “cahil”, “ezik”, “yoksun” ve “yoksul” taşralı algısını ise pekiştirmiştir. Coğrafyalar birbiri üzerine kapanan bir hal alırken, merkez çevre kutbu yakınlaşırken; kentli ve taşralının birbirine bakışındaki mesafe ise açılmıştır.) Kasaba bütün unsurları ile ya aradan çekilecek, yok olacak ya da var olmak için modern ölçütlerle büyüyüp, küçük ölçekte bir şehir olarak kendini köy ile büyükşehir arasında görünür kılacaktır. Yani, “Nereden bakarsak bakalım ‘kasaba’ fiilen yoktur artık.”

Türkiye taşrasının konumu her zaman İstanbul’a göre olmuştur. Ancak bu görelilik Osmanlı saltanat merkezi olduğu zamanlar da dahil, küresel süreçteki kadar “solipsist (tekbenci)” bir özellik göstermemiştir. İstanbul dünya ölçeğinde bir “metropol” olma özelliği gösteren tek büyük şehrimizdir ve diğer bütün coğrafyalarla arasındaki uçurumu gittikçe açmaktadır. Modern kitle iletişim araçları, bilhassa televizyon taşralıyı İstanbul’un, taşranın “öte”sinin metropoliten hayatıyla tanıştıran; her şekilde İstanbul’u merkeze oturtan tavrıyla taşralının “yoksunluğunu” ve “ötekiliğini” pekiştirir. İstanbul hızla büyümeye devam ederken ona yetişme çabasında, küçük İstanbul olma iddiasındaki şehirler “şahsiyetlerini” kaybettiren bir “taklit modernleşme” sürecine girmiştir. Ancak artan imkânlar, gelişen çevreye rağmen İstanbul karşısında taşralıktan kurtulamama “yoksunluk” hissini körüklemiş, taşralı İstanbul’un kibirli bakışını kendi içine çevirmiş ve “ezik taşra” algısını kuvvetlendirmiştir.⁴⁰

Modern kent düzeni belli bir merkezi benimseyen geleneksel şehir algısından farklıdır. Modern hayatın mesafeleri kısaltan imkânlarıyla-otomobil- yayılmacı, dağınık bir özellik arz eder. Bu sıçramalı ve dağınık üretim, mekanlarla bütünleşmeyen seyyar konumlanış, modern şehrin unsurlarının taşınabilmesi imkanını getirir⁴¹.

Modern şehir unsurları günümüz dünya düzeninde sadece modern merkezin “şahsiyet” unsurları olmaktan çıkıp, taşralarda da şubeleşen “kurucu” şehir unsurları haline gelmiştir. 70’lerde sadece büyük merkezlerde bulunabilecek bir ürün artık o

⁴⁰ Bora, A.g.m., s.42-43.

⁴¹ A.g.m.,s.44-45.

ürün merkezinin bir pazarı niteliğindeki şubesinde taşrada merkezle aynı anda arz-ı endam edebilmektedir.⁴²

İktisadi düzeyde gördüğümüz yayılmanın, kültür endüstrisi bağlamında da merkez ile taşrayı birbirine parçalı surette yakınlaştırdığını görürüz. Söz gelimi denize nazır bir taşra kasabası “bacasız sanayi/turizm” ile birlikte şehirli unsurların, eğlence mekanlarının ve o mekanlarla taşınan kültürün hayat soluduğu yer olabilmekle birlikte şehir hüviyeti göstermez. Kapitalizmin ihtiyaç duyduğu unsurları taşıdığı şehir görünümlü birer yanlısama olmaktan öte gitmez. Kapitalizmin bu kolay monte edilen şehirli unsurları, geldikleri yere çadırlarını kurabilmek için oranın yerleşik toplumsal mekânlarını dağıtır ve yerine cemaat yapısını taşıyacak başka bir mekan ikame etmezler.⁴³ Yani kapitalizm “merkez kaç” özelliğini geleneksel mekanları dağıtarak, geleneği kırarak gittiği yerleri dönüştürmede kendine benzetmede kullanır. Modern hayat, geleneğin tam da karşı kutbunda duruşu ile geleneğin, mekanla hemhal olan cemaat ruhunun karşısına mekanla ontolojik bağı reddeden ferdi koyar.

Cumhuriyet Türkiye’sinin modernleşmeyi kapitalizm ile eşdeğer görmeye başladığı 60’lardan bu yana, bilhassa “büyük göç dalgası” ile birlikte yok olan geleneksel taşra hayatının yerini, sınırı gelenek dışı unsurlarla -tüketime ve tüketim üretmeye odaklı çarka hizmet ile- belirlenecek yeni bir taşra almıştır. Bu taşra artık çeşitlilik ve bu çeşitlilik içinde şahsiyet gösteremeyen “kalıp”, “tek tip” bir taşradır. Şahsiyetinden soyutlanan taşra, Mustafa Kutlu’nun kaleminde Karadeniz Sahil yolu üzerinden ifadesini; “Bütün kıyı fotokopi edilmiş gibi birbirinin aynı manzaraları taşıyor. Bayağı ve basmakalıp. Oysa bir Ünye ile bir Tirebolu’nun, hele hele Trabzon’un denizle kucaklaşması birbirine benzer miydi?”⁴⁴ Şeklinde bulur.

Modernin kendine çizdiği sınırlar içinde ama modernin hep gerisinde kalan, kendini ona yetişmeye mecbur hisseden bir taşradır artık Türkiye taşrası. Küresel süreç taşrayı, taşranın mahiyetini değiştirmiş, kavram alanını biraz daha genişletmiş, ancak şahsiyetini ortadan kaldırarak, onu tek bir renge boyayarak merkez karşısında

⁴² A.g.m., s.41.

⁴³ A.g.m., s.46.

⁴⁴ Mustafa Kutlu, **Akasya ve Mandolin**, 5.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010. s.110.

bir renk unsuru olmaktan da çıkarmış, daha bir küçültmüştür. Bir kaç büyük şehre – bilhassa İstanbul- hasredilen imkânlar ve oraya akan büyük göç, “taşrayı gözden çıkarmıştır”.⁴⁵ Taşra, ne geleneksel manada taşra kalabilmiş ne kendine eklenen şehirli unsurlarla şehir olabilmiş, şahsiyetini kaybetmiş bir coğrafyayı karşılamaktadır artık.

“Taşralılık” kavramı bilhassa büyük şehre yaşanan önü alınmaz göçten sonra ortaya çıkmıştır. Öncesinde taşrada yaşayan için kullanılan taşraya ait anlamındaki “taşralı” kelimesi, bu göçün ardından kavramlaşmıştır. Şehre ait olmayan şehre eklenme çabasındaki göç eden kitle, dönüşemediği için merkez yerlilerinin gözünde “taşralı” olarak görülecek ve bu sıfat bir küçümseme vesilesi halini alacaktır. Globalleşme ile merkezlerin kaybolması, daha doğrusu merkez parçalarının taşraya dağılması aslında tek bir noktayı odak/merkez yapmıştır: modernizmin ülkemizdeki somut görüntüsü “İstanbul”. İstanbul, merkeziliğini modernin gelişim sürecine uygun olarak vurgularken, taşra kaybolmuştur. Ya İstanbul’a akmış ya İstanbul’dan kopup gelen sözde şehir parçacıkları ile avunurken şahsiyetini bu avuntu yolunda kaybetmiştir.

Modernleşme sürecinin yerellikten uzaklığına⁴⁶, şahsiyet eziciliğine mukabil bir taşra algısı ortaya çıkmıştır: “taşra özcülüğü”. Necati Mert İstanbul’un ve İstanbullu gözüyle taşraya bakanların kibirli, küçümseyici, ezici, oryantalist tavırlarına karşı taşrayı sahiplenir ve merkezin karşısına yüceltilecek bir “öz” olarak çıkarır. Mert’in görüşünde ifadesini bulan taşra, “İstanbul’un ve onunla birlikte anılan İzmir ile Ankara’nın, hatta İzmit, Bursa, Eskişehir, Adana’nın- kozmopolit yozluğuna, “ecnebiliğine”, mukallitliğine, protezliğine karşı; yerliliği, yerleşikliği, olgunluğu, ölçülülüğü, bir bakıma sahiciliği cisimleştiriyor. Hiç de sanıldığı gibi durağan olmayan taşranın kendi zemininde, “uçmadan” kotardığı değişimin; taşranın “gelenekleri üstüne sımsıkı kapanmayan ama büsbütün de çıplaklaşmayan kendi halinde farfarasız, rüküşleşmeyen insanları”nın sahiciliği” ile yüceltilen bir taşradır.⁴⁷

⁴⁵ Mustafa Kutlu, **Şehir Mektupları**, 6.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.75-77.

⁴⁶ Bora, **Ag.m.**, s.52.

⁴⁷ **A.g.m.**,s.51.

Taşra, muhafazakâr düşüncenin zemini olarak bulmuştur kendini. Taşra, “her zaman geleneğin son kalesi, ‘geleneğin ‘gizli gücü’nün pınarı” olarak telakki edilmiştir. Özellikle geleneğin İstanbul üzerinden ihyasını amaçlayan düşünce, İstanbul’un hızla metropoliten bir yapıya bürünmesinin ardından, gelen yeni nesille yüzünü taşraya dönmüştür. Taşra, rejimin genel batılılaşma söylemi içinde sekülerizm çerçevesinde kan kaybettirilen dinî-millî değerlerin ‘ev’i olarak görülmüştür. Ev, yani geleneğin rahatça soluk aldığı mahrem mekân, modernizm yabancısının tecavüzüne henüz muhatap olmayan, modernizmin nüfuz edemediği korunaklı ortam. Taşra, Tanpınar’ın “değişerek devam etmek devam ederek değişmek” parolasının, hızlı deformatik değişime karşı gizli bir fren işlevi gördüğü, geleneğin şahsiyetinin korunduğu bir ev, bir öz yuva olarak görülmüştür. Bizim dinî ve millî değerlerine düşkün, sabırlı, devletine sadık, kanaatkâr insanımızın karakterini bulduğu coğrafya olarak, “bütün memleketin zübdesi”⁴⁸, imparatorluk bakiyesi geleneksel toplumu temsil eden “esas kitle”, “toplumun karakterini, kültürünü en iyi şekilde belirleyen”⁴⁹ ve bu kültürü diri tutup yaşatan, aktaran bir özellik gösterir taşra. Bahsedilen taşra fiilen yok olmuş, tarih olmuş bir taşra olarak kalmıştır. Özellikle metropoliten-şehirli kültür unsurlarının ‘mobil’ hale geldiği, her yere nüfuz ettiği bir zamanda; geleneğin ‘saf’ görünümleri artık taşrada da iyice kıt bir kaynak. Baki kaldığı kadarıyla da çürümüş, ‘asl’ından hayli uzaklaşmış, herkesten önce -az sayıdaki- samimi muhafazakarı rahatsız edecek durumda⁵⁰dir. Bu durum taşra özçülüğü söylemini romantik ve nostaljik bir tavidan öte bir anlamdan mahrum bırakmıştır. Mustafa Kutlu, “*Nereden bakarsak bakalım ‘kasaba’ fiilen yoktur artık*” diye vurguladığı taşranın esas temsili sayılabilecek kasabanın yitişi aslında taşranın da fiilen ortadan kalkışının ilanı gibidir. Aslında Modernleşme hamlesi taşraya sokulduğu andan itibaren taşra kendini yitirmeye başlamıştır. Ne fiili ne kültürel manada artık taşra kendi içine kapalı, mahremini koruyan yer değildir. Gelenek, modernin alacasına bulanmış bir karmaşa olarak kendine yer bulur taşrada artık.

⁴⁸ Ahmet Turan Alkan, **Altıncı Şehir**, 12.bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.23.

⁴⁹ Aktaran ve yorumlayan Beşir Ayvazoğlu. **Tarık Buğra:Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak**,İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1995, s.97.

⁵⁰ Bora, **a.g.m.**, s.54.

Taşra tüm modern hamlelere rağmen hala mevcudiyetini korumaktadır zihniyetlerde. Hatta taşra modernleşirken arada kalıp ne olduğunu şaşırان insan profili “taşralı” tanımının içini doldurmuştur. Taşraya iki zihniyetten bakılmıştır; modern şehirli elitizmin küçümseyici, hor gören oryantalist bakışı ya da taşrayı her şeyin özü olarak gören, muhafazakar, mistik ve son taşra gerçeklerine göre nostaljik ve romantik bir bakış.

1.2.EDEBİYATTAKİ “TAŞRA” YA DA EDEBİYATLA ÇİZİLEN KAVRAMLAŞAN “TAŞRA”

Edebiyatımızda taşraya, taşranın “öteki”leştiği Tanzimat’tan günümüze kadar belli bir noktadan bakılmış, ayrıksı ve oryantalist bir algıyla işlenen ve her defasında yeniden üretilen taşra, kalıp bir “taşra” kavramının zihinlerde şekillenmesine sebep olmuştur. Taşra kelimesinin ilk anlamı dışında kapladığı geniş kavramsal alanın oluşma sebebi edebiyattır. Modernleşme Süreci içerisinde taşrayı romanla ya da öyküyle tasvir etmek, onu bütüne dâhil edip cisimleştirmek adına önemli olmuştur. Taşrayı anlama ve anlamlandırma noktasında edebiyat üzerinden bir okuma taşranın toplumsal tarihini aydınlatmada önemlidir.

“Taşra ile edebiyat ilişkisi türlü veçhelerde kendisini gösterir, taşra edebiyatı denilince taşrayı konu alan edebiyat akla gelir, taşranın edebiyatı denildiğinde taşralı yazarların metinleri öne çıkar, edebiyatın taşrasından söz edildiğinde ise edebiyat alanındaki hiyerarşik ilişkilerden doğan çevre edebiyat akla gelmektedir. Taşra edebi metinlerde farklı şekillerde temsil edilen hem mekanla hem de zihniyetle ilişkili çok yönlü bir kategoridir.”⁵¹

“Her zaman çevre, taşraya işaret etmemekle birlikte, merkez-çevre ayrımı dünya edebiyatı tartışmasında da yerini bulmuştur. Dünya Edebiyatı kavramını türlü vesilelerle kullanan Goethe döneminde İngilizce, Almanca, İtalyanca, İspanyolcanın belirleyici olup, sonradan Rusçanın da katıldığı bir merkez edebiyat dünyası doğmuştur. 19.yy’dan başlayarak Osmanlı Devleti’nin bekasını yenilenmeyle ilişkilendirmesi gibi, Türk yazını da kendisini yenilenmeye yöneltmiştir. Ortaya

⁵¹ H.Sevgi Zengin, “Edebiyatın Taşrası ya da Taşranın Edebiyatı”,**Hece Öykü :Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**,S.40, Ağustos- Eylül 2010, s.86.

çıkan ‘Türk yazını’ da merkez-çevre ilişkisinin bir örneği olmuş, Goethe’nin ideal olarak koyduğu dünya edebiyatı kurulamamıştır. Daha ziyade merkezi nitelikteki edebiyatların sürüklediği, dinamizm verdiği bir edebiyat dünyası dikkati çekmektedir. Türk edebiyatı da dünyada kendine yer arayan çevre yazın örneği olarak değerlendirilebilmektedir.”⁵²

“Dünya edebiyatı içinde Türk edebiyatının hiyerarşik açıdan gerilerde kalması gibi, Türk edebiyatı da kendi içinde hiyerarşik ilişkiler üretmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda merkez İstanbul ise merkezin merkezi de saraydır. Edebiyat düzleminde, sarayın ev sahibi olan İstanbul’un tüm Anadolu karşısında kendisini merkez görmesi, bir vehim olarak devam etmektedir. Ancak edebiyat söz konusuysen Cumhuriyet sonrası İstanbul dışındaki hareketliliği görmezden gelmek doğru olmaz. İstanbul dışından yazar ve şairlerin artmasıyla ve de internet aracılığıyla merkez-çevre karşıtlığı, biraz olsun aşınmaya başlamıştır.”⁵³

“Ülkemizde toplumun merkezi olarak görülen elit, aydın sınıf İstanbul ile anılmaktadır. Edebiyattaki hakim İstanbul rengi; yerelliğini öne çıkarıp otantikliği yansıttığı ölçüde taşraya sempati gösterip, yerelliklerini sürdürmeleri halinde taşrayı edebiyata bir renk unsuru olarak dahil etmektedir. Bu bakış açısı taşrayı bir folk söylemi ile mazlumluk edebiyatına hapsedmektedir. Taşra merkezden yönlendirildiğinden bunun tersi bir ilişki kabul edilemez. Taşranın bir anlam taşınması ancak çeşni tadı vererek ve ‘yerini bilerek’ mümkün olabilmektedir.”⁵⁴

II. Meşrutiyet sonrası Türkçülük akımının da etkisiyle halkçı ve toplumcu hassasiyetlerin yoğunlaşması, köy ve taşra hayatına olan ilgiyi arttırmış; köy ve taşra hayatı hikaye ve romanlara konu olmaya başlamıştır. Edebi örneklerle “İstanbul aydını için taşranın ‘egzotizmini’ yaratan her türden farklılık teker teker işaretlenmiş, mesela tozlu yollar, pis oteller, yıkık dökük evler, havanın dondurucu soğuğu, bunaltıcı sıcaklar, ıssız istasyonlar, ışısız kasabalar, oturak âlemleri, eğitimsiz

⁵² Oğuz Demiralp, “Dünya Edebiyatı/Edebiyat Dünyası”,**Kitap-lık:Taşra: Edebiyatta Merkez-Çevre İlişkileri**, S.73, Haziran 2004, s.55-56.

⁵³ Güven Turan, “Taşra Coğrafya mıdır?”,**Kitap-lık:Taşra: Edebiyatta Merkez- Çevre İlişkileri** S.73, Haziran 2004, s.53.

⁵⁴ Ahmet Bozkurt, “Taşrada Şiir Hazırlıkları”,**Kitap-lık: Taşra: Edebiyatta Merkez- Çevre İlişkileri**, S.73, Haziran 2004, s.76-77.

insanlar, meyhaneler, Cumhuriyet baloları, vb. sahneler bir anlatıdan diğerine aktarılıp tekrarlına tekrarlına zihinlerdeki taşrayı inşa etmişti®”⁵⁵

“Genel olarak edebiyatta taşrayı anlatan yazarların taşra tahayyülü, ideolojik ve zihinsel imgelerle verili bir durumun aynı sembollerle yeniden üretimine de neden olabilmektedir. Bu anlayışta mekan üzerinden taşralar aynılaştırılmış folk özellikleri görmezden gelinmiş, şahsiyeti silinmeye başlanmıştır.”⁵⁶

“Edebiyatta taşra silueti, siyasi iktidarın bakışına göre, kentlinin bakışına göre, taşradan çıkan taşralının bakışına göre değişmektedir. Bu değişkenlik, taşranın ‘poz veren’ bir sözcük gibi görülmesine neden olabilmektedir”⁵⁷. Kentlinin elitist ve oryantalist bakışı ile rejimin oy unsuru, iktidar yardımcısı olarak görmesinin, her iki kesimce özellikle erken Cumhuriyet dönemlerinde, mutlaka aydınlanması gereken bir unsur; darlık, sıkıntı, eziklik, gerilik mekanı iken taşranın kendi içinden çıkan genele göre de memleket, özlem, vatan, masumiyet, masal ve çocukluk mekanı olarak görülür. “Taşra sıkıntısı” ve “taşra özcülüğü” tam da bu noktada karşımıza çıkar. Bir de taşraya taşralı tarafından kendi içinden bakış vardır ki esas ezilmişliği, kendini kentin aynasından seyretmeye çalışan taşralı ve onun emanet oryantalist gözlüğü görür. Bu emanet bakış açısı ile taşraya boyunduruk takılmış, tepkiselliği eritilmiş, “evcilleştirilmiş”, özsaygısı kent aynasında görünmez kılınmış, bağlılığa ve taklide sürüklenmiştir.

Taşra edebi eserlerde “görünür” kılınmaktadır. Fakat bu süreç tersinden bir işleyişi de besler diyebiliriz. Edebi eserlerin aynileşmiş, tek tip, kalıp taşrası ile taşra(lar) genelleşerek görünmezleşmektedir.

“Taşranın, başlangıçta, edebiyat ve düşünce dünyamıza girişi siyasal amaçlıdır. Türkçülük akımının etkisiyle önem kazanan halkçı, toplumcu düşünceler köy ve taşra hayatını edebiyata taşımıştır. Ebubekir Hazım Tepeyran’ın Küçük

⁵⁵ Ömer Türkeş, “Orda Bir Taşra Var Uzakta”, **Taşraya Bakmak**, Der.Tanıl Bora, 4.bs.,İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.161.

⁵⁶ **A.g.m.**,s.165.

⁵⁷ Şükrü Argın, “Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?”,**Taşraya Bakmak**, Der.Tanıl Bora, 4.bs.,İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.273.

Paşa'sı 1910 tarihlidir. 1919'da Refik Halit Karay *Memleket Hikayeleri* ile taşranın yaşantısını ve ruh halini kavramaya çalışır.

Ateşten Gömlek ve *Çalığışu* 1922'de bize taşranın sesini duyurur ve Cumhuriyet döneminde bu tarz edebiyatın nasıl bir yol izleyeceğinin işaretlerini verir.

Yaban, Kalp Ağrısı, Vurun Kahpeye, Zeyno'nun Oğlu, Çulluk, Acımak, Yeşil Gece, Anadolu Notları gibi yapıtlar o dönem Türkiye'si'nin de bir fotoğrafını gösterir bize. Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Tarık Buğra, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Abbas Sayar gibi yazarlarla sürdürülen taşra söylemi zihinlerde belli bir taşra inşa etmiştir. Pis ve soğuk oteller; tozlu, çamurlu sokaklar, ıssız istasyonlar; ışısız kasabalar, karanlık yollar, oturak alemleri, meyhaneler, cahil, eğitimsiz insanlar...

Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Kemal Bilbaşar, Tarık Buğra gibi yazarların yapıtlarındaki tipler, şehir ve kasabalarının taşralılığını açığa çıkaran, toplumun ve yaralı bilinçaltılarının kısılcında ötekileşmiş, uyum sorunları yaşayan tiplerdir. Toplumun içindedirler ama toplumdan soyutlanmışlardır. Geleneklerine sarılırlar ama gelenekler onları boğmaktadır; uyumsuz, çaresizdirler.”⁵⁸

Mustafa Kutlu nazarından taşraya baktığımızda karşımıza bir kasvet, yoksulluk ve yoksunluk kavramları dikilmeyecektir. Tam tersi insanın içindeki yoksulluğu dindirebilmek adına hicret edebileceği bir “o belde”dir geleneksel taşra.

“Taşra, öykücülüğümüzde Nurdan Gürbilek'in bahsettiği “Taşra Sıkıntısı”⁵⁹na denk düşen bir fotoğrafla çizilmiştir. Yusuf Atılgan, Umran Nazif Yiğiter, Vüs'at O. Bener, Tahsin Yücel, Mustafa Kutlu, Cemil Kavukçu, Ethem Baran kasaba odaklı öyküler yazan yazarlarımızdır. Nurdan Gürbilek'in “taşra sıkıntısı” olarak kavramlaştırdığı kasaba olgusu, Yusuf Atılgan'ın özellikle “Evdeki” ve “Saatların Tıkıntısı” öykülerinde benzersiz bir şekilde somutlaşır.”⁶⁰

⁵⁸ Baran, **a.g.m.**, s.120.

⁵⁹ Gürbilek, **a.g.e.**, s.47-74.

⁶⁰ Tosun, **a.g.m.**, s.107.

Kasaba çoğu kez boğucu bir atmosfer olarak görülür. Vüsat Bener'in "Kan" adlı eserinde bu atmosfer, "Ova durgun, batık, sağır." şeklinde verilmiştir. ⁶¹

Tahsin Yücel'in hikâyelerinde bu nokta-i nazardan asıl özne "kasaba" olarak alınır. Taşrada cemaat yapısı hâkimdir. İnsanlar arasındaki ilişkiler, birbirine bağlıdır ve birbirinden haberdar olma düzleminde ilerler. Tahsin Yücel Ötegeçe'yi bu yüzden "büyük bir eve" benzetir: "Burada her şey ortadır."⁶²

Cemil Kavukçu ise öykü projektörünü kasabanın sosyolojik katmanlarında gezdirir. Adeta anlatılmadık insan ve mekânını bırakmaz. Onun hikâyelerinde kasaba kısıtılmışlık, yitirmişlik ve kimsesizlik yeri olarak kendini bulur. Kasabanın ürettiği bu acılar ancak kasabadan uzaklaşınca denecek, bitecektir. Kahramanları bu yüzden hep düşler kurar, kasabadan onları alıp uzaklara götürecek gemileri beklerler.

"Kavukçu kasabanın dost sıcaklığını övmekle birlikte buradaki yaşanmazlığı da vurgular. O, kasabayı belli bir süre bulunup sonra da terk edilmesi gereken bir yer olarak görür. Çünkü kasabayı terk edemeyenlerin sonu hüsrandır. Bu anlamda kasaba hem onları yaşatan, can veren hem de yollarını tıkayan, yok eden, kaçamadıkları bir fonksiyon üstlenmiştir. Bu insanların pek çoğunun sonu bu kasabada yenilmek, bir kez daha yenilmek ve yok olmaktır. Ancak kasabadan kaçabilenler kendini kurtarır."⁶³

"Ethem Baran, taşraya, vicdan, sevgi ve merhametle bakar. Taşranın sosyal yaşamını folklorik bir yaklaşımla değil, derinlikli bir imgeyle dışlaştırır. Öykülerinde, doğa ve yaşam, ilişkisi, merkez-taşra çelişkisi açık edilmeye çalışılır. Kasaba çıkışsızlığını/sıkıntısını, hayalleriyle aşmaya çalışan insanları gündeme getirir. (...) Onun taşra yaklaşımı insancıldır ve gözü kapalı bir yüceltim değildir. Taşra onda çocukluk anıları, yoksulluk, büyüklerin dünyasını anlamaya çalışan delikanlının bakışında dışlaşır."⁶⁴

⁶¹ Tosun, **a.g.m.**, s.109.

⁶² **A.g.m.**, s.109.

⁶³ **A.g.m.**, s.111.

⁶⁴ **A.g.m.**, s.111-112.

Edebiyatımızda taşra anlatılırken romanda ve öyküde genel olarak; köyün zor şartlarından kurtulup kentte rahat bir şekilde yaşama hayali kuran insanlar anlatılır. Taşralı kendini “taşra”da görmektedir. Geleneksel hayatın kalesine sızan modern unsurlar taşrayı içten, zihniyet ve değerler noktasından sarsmaktadır. Geleneksel taşralı insan “insani değerler” toplamı olan kendi yaşam algısını kaçılması gereken bir züill olarak görmeye başlamıştır. Batı medeniyetinin sunduğu komformist yapının esrarına kendini kaptırmıştır. Yani ilk önce politika yoluyla şeklen ve zorla ilerleyen modernleşme süreci bir süre sonra taşranın kendi iç dinamiğinde ve istek noktasından yol almıştır.

“Taşra gerçeği, farklı bakışların, bakış açılarının muhatabı. Taşra bir yönüyle yamuk bakışlar alanı. Bir bakışta taşra, dar, sığ, kötü, kötürüm, pis, tembel, gerici, yobaz, mıymıntı, mızımız. Hayatın dahi bıktığı bir mekân. Hayat bile hayat gibi akmaz burada, hayat bile kendi olacağı merkezi, metropolü, hızlı dünyaları özler taşrada. Bildik taşra manzarası. Bir sıkıntı deryası. İnsanları da öyle. Uyuşuklar, zamana kafa tutup onu hoyratça, bonkörce harcayanlar, bütün günü izbe bir kahvehanenin köşesinde tüketenler. Aşağı, hep ezik, hep hoyrat. Bir seçkin bakışın yansıttığı bildik taşra resmi.

Bir de taşra güzellemesi var. Bu bakışta taşra egzotiktir, güzel mi güzeldir. Saflık, bozulmamışlık, masumiyet, temizlik, dostluk, insanlık, muhabbet bu farklı taşranın unsurları. Merkeze karşı taşra İstanbul’a karşı Anadolu. Bir yanda kokuşmuş, pisleşmiş, kirlenmiş, değerlerini yitirmiş, züppeleşmiş, yozlaşmış merkez, diğer yanda değerleriyle, inançlarıyla, saflığıyla kötülüğe karşı direnen bir taşra.”⁶⁵Bu anlayışta, “taşra bir takım değer ve geleneklerin toplamını ifade etmektedir. Söz konusu gelenek ve değerlere yazarlar farklı gözlerle bakmaktadırlar. Hüseyin Su, taşra estetiğinin en başarılı örneği olarak Kutlu’yu görür.”⁶⁶

Türk Edebiyatında, yazarların bakış açıları ile şekillenen farklı taşralar görmekteyiz. “Edebiyatta taşranın işlenişi noktasında Cemal Süreya’nın dile getirdiği husus, karşımıza iki başlık çıkarmaktadır: 1-Kentli yazarların taşraya bakışları; 2-

⁶⁵ Köksal Alver, “Taşra Hâlleri ve Öykü”, **Hece Öykü:Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S.41, Ekim- Kasım 2010, s.79-80.

⁶⁶ Sağlık, **a.g.m.**, s.76.

Taşralı yazarların taşraya(kendi memleketlerine) bakışları. Bunlardan birincisinde yer yer aşağılama ve köye kasabaya yukarıdan bakma tavrı görülebileceği gibi, tam ters bir tavır da söz konusu olabilir. Yani kentli yazar, romantik-pastoral bir bakışla taşrayı idealize edebilir.”⁶⁷ Haydar Ergülen bazı yazarların taşrayı bir asr-ı saadet duygusuyla aradığını söylerken, bunu ifade etmiş olur. İkincisinde ise yer yer taşra değerlerini yüceltme ve gerçek hayat sahneleriyle öyküyü anlatma söz konusudur. İşte taşra öykü estetiği bu iki kategoride oluşur. bu estetik, “hikaye” ve “öykü” kavramları arasındaki farka bile yansıtılır. Bu bağlamda “hikaye” kavramı taşradır; öykü kavramı ise merkezi ifade eder.⁶⁸

“Bir öyküye “taşra öyküsü” dedirtten sadece işlediği konu(malzeme)değildir. Söz konusu malzemenin taşraya özgü bir dille ve anlatımla(dil estetiği) kurgulanıp estetize edilmesidir.”⁶⁹

Taşra, öyküye üç şekilde kaynaklık eder. Bunlardan birincisi; “mekan, dekor” olarak taşradır. Bu noktada mekanın zihniyet noktasından anlatılan özellikleri, taşrayı bir anlam alanına çekse de; bir misyon ve teklif içermez.

Taşranın bir kaynak olarak bu şekilde ele alındığı hikayelerde, taşranın; öykü yazarının, masumiyet, mağduriyet, yoksulluk, samimiyet, yiğitlik, tekdüzelik gibi belirli olumlu ve olumsuz özellikleriyle çizdiği eyleyenlerine bir dış mekan/dekor yaratmış olmuş olmasının ötesinde pek bir anlam ifade etmeyeceğini söyleyebiliriz.

İkinci olarak klişelere sıkışmış bir taşra kaynaklığı söz konusudur. Taşrayı “klişeleşmiş kişilerin çevresinde yazarın tezine uygun ilişkiler ağı kurularak oluşturulan klişe kurgulara” kaynaklık etmesi açısından ele alabiliriz. Daha çok köy üzerindedir bu kaynaklık durumu)bu durumun öyküde de romanda da kaynaklığı Mahmut Makal’ın Bizim Köy romanının kurgusuyla başlar. Daha sonra özellikle “köy enstitüsü” çıkışlı yazarların elinde klişeleşen taşra, bir “köy edebiyatı” ya da kanonu ortaya çıkarır.

⁶⁷ Sağlık, a.g.m., s.77.

⁶⁸ A.g.m., s.77.

⁶⁹ A.g.m., s.77.

“Köy Kanonu” bağlamında kullanılmış olan klişe konuların, Ramazan Kaplan’ın “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Köy” adlı kitabında belirttiği gibi “işsizlik, toprak mücadelesi, susuzluk, eşkıyalık, öç alma, köyü kalkındırma çabaları ve köyde teknolojik gerilik, siyasi çekişmeler, ağaya ve ağalığa tepkiler, çok partili hayat vb.” şeklinde olduğu söylenebilir. Taşranın kaynaklık yapmış olduğu bu alanda da taşranın sadece bu klişe kişilere ve konulara mekânlık etmek gibi bir işlevinin olduğunu görürüz.

Üçüncü olarak taşra Türk öyküsüne “taşra değerleri ve gelenekleri” noktasından kaynaklık eder ki taşra gerçekliğine daha yakın bir kaynaklıktır bu. Taşranın öyküde zenginleştiği, derinleştiği noktadır.

Şaban Sağlık, “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Merkezden Uzaklaşma: Taşra Öyküleri” adlı yazısında, taşranın bütün olumsuz çağrışımlarının yanında içerdiği bazı olumlu anlamlarla da önemli olduğunu, burada anlam yerine “taşra değerleri” denilmesinin yanlış olmayacağını, taşra değerlerinin genellikle idealize edilen davranışları ifade ettiğini, bir başka açıdansa “özlenen ahlakı” işaret ettiğini söyleyerek taşra değerleriyle iç içe giren bir başka kavramın da “taşra gelenekleri” olduğunu belirtir. Buna göre öykü yazarları belirli inanç, ahlak ve kültürel değerleri ihtiva eden kurgulara başvurabilir ve folklorün taşra edebiyatına düşman olmadığını gösterebilir.⁷⁰

Taşranın öyküye dördüncü olarak kaynaklık ettiği nokta Nurdan Gürbilek’in “Taşra Sıkıntısı” adıyla tanımladığı ruh halinden beslenen noktadır. Yani salt mekânsal olmanın da ötesinde, Ahmet Oktay’ın deyişiyle, “yetersiz ya da engellenmiş bir toplumsal/kültürel statü”yü ifade eden bir halin kaynaklığıdır. Bu kaynaklıkta mesele bizzat kavramın kendisi yani taşra ve taşralılıktır. Bu hal ve bu halden “kurtuluş” çabasının anlatıldığı, genellikle de “uyumsuzluk” noktasında öykümüzde sıkça işlenmiştir.⁷¹

⁷⁰ Atiye Gülfer Kaymak, “Bir Öykü Ortamı ve Öykü Kaynağı Olarak Taşra”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S.41, Ekim- Kasım 2010,s.88-89.

⁷¹ **A.g.m.**,s.91.

Sonuç olarak taşra içeriğinin merkezin anlatımıyla bağı ilk dönem hikayeciliği, Milli Edebiyat Dönemi ve Anadolu romancılığında ideolojik bir görünüm arz ederken son dönem hikayeciliğinde “edebîlik”i artıran anlatı araçları olarak göze çarparak ‘kültürel’ zeminde gerçekleştirilir. Türk Hikayeciliği; “taşra olmuş olan, taşralıktan geçmiş olan, taşralığını ‘diyalektik olarak’ kaldırmış olan” hikayecilik sürecini izlemiştir.⁷²

⁷² Servet Gündoğdu, “Taşra Hikayeciliği: İdeolojik mi Kültürel mi?”, **Hece Öykü:Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, Ekim- Kasım 2010, s.100.

2. BÖLÜM

MUSTAFA KUTLU'DA MEKÂN OLARAK TAŞRA

Mustafa Kutlu'nun hikâyeleri mekânın “canlı” bir algı ile verildiği hikâyelerdir. Bu canlı algı yazarın realist bakış açısının getirdiği detaylı tasvirlerle kurulu üslubunda belirginleşir. Meselesi olan bir yazar olarak Kutlu, kahramanlarını ve mekânlarını bu meselenin odak noktasına oturtur.

Mustafa Kutlu'nun meselesi ülkemizin Cumhuriyet ile girdiği ve son elli yılda inanılmaz bir ivme ile ilerleyen “toplumsal değişme”dir. Bu toplumsal değişimin temelinde ise “modernleşme” kavramı yatmaktadır. Cumhuriyet ile birlikte resmi söylem, devlet politikası olarak gördüğümüz “modernleşme/modernleştirme” çabası bütün bir toplumsal yapının değişimini getirmiştir. Bu değişim süreci önce dünya algısını temelden etkilemeye başlamış sonra bu etki mekâna ve nesillerin değişimine varmıştır. Bu değişim üzerinden tekrar “modern bir zihniyet” kurulması ile ilerleyen bir döngü meydana gelmiştir. Mustafa Kutlu, bu konuyu hikâyelerinde işlerken; kendine bir laboratuvar olarak seçtiği geniş mekân taşradır.

Kutlu'ya göre toplumumuz tarım toplumdur ve bu özellikte oluşu ile de geleneksel bir toplumdur. Geleneksel toplumun hızlı bir modernleşme süreci yaşaması ise çatışma, yabancılaşma kavramlarını beraberinde getirmiştir. Kendi hayat pratiğini oluşturan zihniyete taban tabana zıt bir dünya algısı ile melez ve taklit bir yapılanma ortaya çıkmıştır. Bu sancılı dönemin ifadesini bulduğu mekân ise taşradır Mustafa Kutlu'ya göre. Çünkü taşra ; “bir yeraltı nehri gibi” geleneği ve besler ve geleneksel hayatın sürekliliğini sağlar. Taşrayı geçmiş, geçirdiği değişim süreci ile bu güne taşıyarak anlatmak, neredeyse bütün bir modernleşme ve toplumsal değişme serencamını anlatmaktır. Taşra bir mekândır ancak mekân olmaktan öte bir ruhtur. Geleneğin tarım toplumundaki mücessem halidir.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde mekânı anlatmak aslında bir noktada Kutlu'nun mekân ile bütünleşen dünya algısını vermek demektir. Kutlu'nun hikâyelerine mekân olarak seçtiğini söyleyebileceğimiz taşra ve modern kent ikileminde taşradan yana açık oy kullandığını görürüz. “eski dünya” olarak nitelediği

ve taşrada yaşanan Kutlu'ya göre ideal olan hayatı ve bugün yaşadığımız fitrata muhtelif hayatı verebilmek için Kutlu taşraya yukarıdan bir bakışla ve özlemle bakar. Bu bakış romantik bir düş, ütöpik bir beklenti üzerine odaklı bir bakış değil, “kaybedilen değerleri” bütüncül olarak görebilmek için gerekli bir yükselerek bakma halidir.⁷³

Geleneksel ruhun verilebilmesi için artık geçmişte kalan ve geri gelmesi imkânsız hayatımızı bir ayna gibi yansıtmaya çalışır Kutlu. Müslüman bir bakışla dünyayı algılayan Kutlu'nun vicdan ve ruh muhasebesi, eşyanın hakikati noktasından meseleye baktığını ve bu bakışla gördüklerini bir ayna gibi yansıtarak insanları da bu bakışla görülen dünyaya davet ettiğini söyleyebiliriz.

Kutlu'nun, hikâye mekânlarını ele alışını ayna-sır ilişkisi noktasından değerlendirebiliriz. Realist bir yazar kimliği ile detaylı ve ince tasvirlerle mekâna ve karakterlere ayna tutan Kutlu'nun, seçtiği mekânda yansıyan hayatın sırrını, o mekânın işlevi ve insanla bütünleştiği, geleneksel dünyada denk düştüğü “değerler” ile almak gerekir. Tam da bu noktada mekân, bir ruha sahip, yaşayan bir canlı gibi toplumsal hayatı şekillendirir ve onunla şekillenir.

Mekân insanı ve toplumu, toplum da mekânı meydana getirir. Karşılıklı bu etkileşim noktasından, mekânla kurulan ontolojik bağ, karakterleri ve üstlendikleri misyonu yani aslında hikâyenin asıl meselesini verebilmek için çok önemlidir. Bu noktada mekân; bazen karakteri ve onun yaşayacağı hayatı iyi anlatabilmek noktasından bir önemle karşımıza çıkarken, bazen karakterleri adeta kuran kurgulayan ve onunla etkileşime geçen bir yapı olarak, bazen ise tek başına bir kahraman olarak çıkar karşımıza.

Kutlu'nun geniş anlamda modern kent ile birlikte mekân olarak seçtiği ve bizim tezimizi de oluşturan “taşra”ya Mustafa Kutlu'nun mekâna bakışının sırrını oluşturduğuna inandığımız “mekânın ruhu ve geleneksel değerlere denk düştüğü nokta” açısından bakmaya çalışacağız.

⁷³ Bknz. Ek: Mustafa Kutlu ile yaptığımız, 1 Nisan 2013 tarihli söyleşi.

Taşra kavramını ve tarihini açıklamaya çalıştığımız birinci bölümümüzden çıkan en önemli yargı, taşra kavramının coğrafya olarak ifade ettiği muğlaklıktır diyebiliriz. Mustafa Kutlu'nun taşrası Anadolu coğrafyasıdır demek yanlış olmayacaktır. Taşrayı merkez alan hikâyelerinin pek çoğunun orta ve doğu Anadolu merkezli olduğunu söyleyebileceğimiz Kutlu, bölge ve isim zikretmeden anlattığı taşrayı tasvir ederken; daha çok bu iki bölgeye denk düşen iklim ve atmosfer özelliklerini anlatmaktadır. *Kapıları Açmak* hikâyesinin ise yöre olarak Ege Bölgesi'nde geçtiğini yine yazarın satır arası tasvirlerinden algılamaktayız.

Kutlu'nun eserlerinde köy-kasaba ve şehrin taşrası gecekondulara ele alınmakta yani “taşra” kelimesinin kapsadığı anlam alanının neredeyse hepsine değinilmektedir. Gecekondunun bir kentsel bunalım hali arz etmesi, deforme olmuş şehir-taşra arası bir mekan oluşuna tezimizin son bölümünde değinilecektir. Kutlu'nun “*eski dünya*” diye vasıflandırdığı geleneksel hayat merkezi taşra ise kasabadır. “*Beyhude Ömrüm*” dışındaki taşra merkezli uzun hikâyelerin tamamında “kasaba”yı görmekteyiz.

Kasaba, Kutlu için bir dönem taşrasının genel panoramasını tüm hatlarıyla veren mekân olması yönüyle işlenmeye değer ve önemlidir. Kendisiyle yaptığımız söyleşide, Sezai Karakoç'tan mülhem bir kasaba fikrinden bahseden Mustafa Kutlu, kasabanın geleneksel toplumun prototipi bir sosyal hayat ve toplumsal çeşitlilik noktasından eserlerine kaynak olduğunu söylemektedir.⁷⁴ Kasaba, toplumsal bir laboratuvar, ülkenin küçük ölçekli bir temsilidir. Esnafı, memuru, köylüyü kısacası bütün bir toplumun damarlarını barındıran yönü sebebiyle ele alınan kasaba bu çeşitliliği ile de yansıtılır bütün hikâyelerde.

Taşra merkezli uzun hikâyelerde anlatılan ve tasviri yapılan kasabaların *Uzun Hikaye*'de mekan olan ve *Beyhude Ömrüm*'de adı ile değinilen kasabalar hariç adına rastlamıyoruz. *Mavi Kuş*, *Kapıları Açmak*, *Tufandan Önce*, *Uzun Hikaye*, *Beyhude Ömrüm* gibi taşra hikâyelerinde anlatılan kasabalar hemen hemen aynı ya da çok yakın mekan öğeleriyle anlatılmıştır. Bu anlatım, Kutlu'nun taşra noktasından anlatmak istediği değerleri ve vermek istediği mesajı belli bir yere hasretmek

⁷⁴ Bknz. Ek: Mustafa Kutlu ile yaptığımız 1 Nisan 2013 tarihli söyleşi.

istemeyişinden kaynaklanmaktadır. İsimsiz kasabalardaki mekânsal benzerlikler ve taşralardan bir taşra oluş hali bir zamanın bütün bir ülke coğrafyasında aynı ruhla yaşanan hayatı vermesi bakımından önemlidir.

Akasya ve Mandolin'de “*Kasabaya ne oldu?*”⁷⁵ Yazısı ile kasabanın fiilen kayboluşunu veren Kutlu için, hikâyelerinde “anlattığı kasaba”, bir zamanların bütün kasabalarını karşılamak için verdiği artık görmenin mümkün olmadığı mekânlardır ve o mekânlarda yaşanan dünya o zamana ait bir dünyadır.

Kasabada mekân ve ilişki çeşitliliği göze çarparken; *Beyhude Ömrüm*'ün ana mekânı olan köyde ise tabiat mekân olarak öncelenir ve geleneğin kodları insan-tabiat ilişkisi üzerinden verilmeye çalışılır.

Hikâyelerde anlatılan kasaba önce mekândaki ayniyetle, yakınlıkla göze çarpar. Mekânın çeşitliliği ile birlikte toplumsal rolleri ile geniş bir yelpaze arzeden toplumsal hayat mekân- insan ilişkisi ve mekânın geleneksel kodları yansıtan simgesel sayılabilecek kullanımları ile önemlidir. Kutlu'nun kendisinin de söylediği üzere bir üst olay ve o hikâyenin içine yedirilmiş geleneksel kodlar ve en altta ise tasavvufî bir zeminden hareketle bakıldığında hikâyelerin bazı kodlar üzerinden çok katmanlı yorumu gerekmektedir. Bu katmanlar arası geçişte önemli kodlar olarak gördüğümüz mekânlar başlık başlık ele alınacak ve üstlendikleri işlevler ile de verilmeye çalışılacaktır.

Mustafa Kutlu hikâyelerinin geleneksel çerçevedeki ortaklığına, geleneksel hayatın her biri ayrı birer değer izdüşümü sayılabilecek mekânsal ortaklık eşlik eder. Hepsini geleneksel işlevleri ile de tespit etmeye çalışacağımız ayrı birer başlık olacak olan; kasaba ortamı ise şöyledir: Kıvrıla kıvrıla tabiatın arasından kasabaya ulaşan toprak ya da şose yol ve bu yolun vardığı kasaba meydanı ile meydanı oluşturan camii, çeşme, kahvehane, çarşı/ esnaf dükkânları. Toplumsal yaşam alanları olarak karşımıza çıkan bu genel mekânlar dışında, şahsi mekânların başında yer alan ev de Kutlu'nun neredeyse bütün hikâyelerinde aynı özellikler ile verdiği ve geleneğin kodlarını taşıyan önemli bir mekândır.

⁷⁵ Kutlu, *Akasya ve Mandolin*, s.104.

2.1. TAŞRA MEYDANI

Mustafa Kutlu'nun taşrasının kalbi meydanda atar. Burada geleneksel toplumun “cemaat” yapısına dikkat çekilmeye ve bu geleneksel yapının toplumun kalbi olduğu düşüncesinin verilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz.

Meydan, bütün bir sosyal hayatı karşılayan, insan-insan ve insan-mekân ilişkisinin, cemaat üzerinden verilebileceği bir yoğun mekân olarak görülür. Modern kentin olmazsa olmazlarından olan “kitleleri buluşturma” tepkisellik arz eden mekân olarak yorumlanmaz Kutlu'da meydan. Cemaat yapısını ve bu yapının hayatın bütün alanlarına yansıyan halini vermek için kullanılan, bir toplanma yeridir. İnsanların toplanacağı mekân fikri inancımızda yine bir meydan olan “mahşer meydanı” ile yer almaktadır.

Kutlu'nun meydanı da geleneksel hayatın din ve cemaat üzere kurulu olan toplumsal ve kişisel hayat pratiğinin bütün renk ve tonlarıyla görüldüğü mekandır. Meydanı tanımak ve bilmek taşrayı algılamamanın ilk ve en önemli adımıdır. Tipik ve en önemli taşra hikâyesi olarak alabileceğimiz *Mavi Kuş*'u anlatmaya meydandan başlanması ve bunun oldukça detaylı bir biçimde yapılmış olmasının bir amaca matuf olduğunu söyleyebiliriz. Kutlu uzun tasvirini keserek açıklama yaptığı bir yerde bu amacı ; *“Zaten gaemiz ey sevgili okur, nasıl bir macera nakledeceğimizi anlatmadan önce nerede durduğumuzu, hangi insanlarla muhatap olduğumuzu göstermektir. Böylece kitabın hissiyatına ortak olursunuz belki.”*⁷⁶ şeklinde vermektedir.

Hikâyenin ve bunun altında verilen yazarın meselesine ortak olabilmek adına mekânı bilmek gereklidir. Çünkü mekân ve insan birbirinden ayrılınca yapılacak yorumlar eksik kalacaktır. Yazarın uzunca tasvir ettiği bu kasaba mekân olarak yalnızca meydanı ile vardır neredeyse. Meydanı anlamak kasabadaki hayatı tanımak, anlamak ve nüfuz edebilmek için yeterli görülmektedir adeta.

Meydan, bütün kimlik ve rolleriyle insanları toparlayan bir ortamdır. En az ihtimalle kasabaya giriş yeridir çünkü hemen hemen bütün hikâyelerde kasabaya ulaşımı sağlayan vasıtaların durağı meydanda yer alır. Kasabanın kalbi olarak

⁷⁶ Mustafa Kutlu, **Mavi Kuş**, 16.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.8.

değerlendirdiğimiz meydanın kalbi ise camiidir. Meydanın merkezi cami ile belirlenir. Ve meydanın diğer bütün mekânsal öğeleri de bu cami etrafında halkalanır. Adeta bir daire oluşturur. Bu daireyi camiden başlayan manevi hayatın bütün toplum cephelerine, hayati noktalara nüfuz ederek tekrar maneviyata döndüğünü gözlemleyebiliriz. Yazarın, dini hassasiyeti göz önüne alındığında bu yorumumuzun aşırı olmayacağı görüşündeyiz. Meydanın cemaati vurgulayan ve iktiza eden yapısını, camii isminin ve muhtevasının getirdiği “cemaat, toplanma” noktasından da destekleyebiliriz.

Gündelik kasaba hayat akışını ve en genel manzarasıyla taşrayı bulabileceğimiz *Mavi Kuş*'taki meydanı şu şekilde tasvir eder Kutlu :

“Sıcaktan dili dışarı düşmüş bir köpek sarsak, ağır ve bezgin adımlarla meydanı bir baştan ötekine geçip köşedeki kasabın önünde durur. (...) Kasap dükkânının gölgeli kapısında naylon şeritlerden rengârenk boncuklardan oluşmuş bir sineklik asılıdır. (...) az sonra camlarında sinek pisliklerinden desenler oluşmuş bu kasap dükkânından bir keman sesi yükselecektir.” (...) kasabı geçelim.

Kasabın yanında Göncü İzzet Efendi. Kapısı kepengi gördüğünüz gibi kapalı. Kendisi Rahmet-i Rahman'a kavuşalı seneler oluyor. Oğlu-uşağı memleketi çoktan terk etti. Bu dükkân da işte yağmurun yaşın altında çürüyor. Eee... Sahipsiz malın sonu budur.

Onun yanında Tütüncü Zekeriyya. (...) daha sonra Yemci Yusuf geliyor. (...) Geldik meydana açılan Karcı Tahsin Sokağı'nın başına. Zaten kasaban sokakları umumiyetle meydana açılır. Çay taşı ile kaplı meydanda ise Pazar kurulur, kavga edilir, düğün-dernek olur; gecenin bir vaktinde meyhaneden çıkan kendini bilmez bir sarhoş efeliğe özenip meydanın ortasına kadar gelerek beyaz mendilini yere serer, çömeli sağ dizini mendile dayar, olanca gücüyle bir nara patlatır. (...) evet, Karcı Tahsin sokağının köşesine gelmişik. Buradaki büyük dükkân Manifaturacı Hacı Hadi Efendi ve mahdumlarına ait. Kırmızı boyalı ahşap oval tabela üzerindeki beyaz hurufat buna şahitlik ediyor. (...) manifaturacının yanında Bezzaz Selim, onun yanında da Atar kâmil Efendi'nin dükkânı sıralanıyor. (...) Derken çifte çınarlar ile gölgesinde serinleyen tahta minareli camiye geliverdik.

Cami ülkemizde örnekleri artık iyicene azalmış ahşap direkli, ahşap işçiliğinin zarif unsurlarını gösteren şirin ve tarihi bir yapı. Mihrabını minberini anlatmak uzun sürer.(adeta burada yarım bıraktığı cami içi ahşap işçiliğini tufandan önce de ve kapıları açmak ta iç mekân tasviri olarak tamamlar.) lakin biz yine de kuş kafesini andıran, yer yer yosun tutmuş

eski oluklu kiremitle kaplı çatıdan az biraz yüksekçe duran minareyi zikretmeliyiz. Bir de çatının tam tepesine kurulmuş, her bahar yenilenen leylek yuvasını. (...)

Çifte çınarlar kim bilir kaç yüz yaşındadır. Kök salıp büyüdükları yer bir Pınarbaşı. O sebeple serpilip gelişmiş, dallarıyla camiyi, çeşmeyi, çardaklı kahveyi örtmüşlerdir.(...) Kitabesi artık okunmaz hale gelmiş olsa da meydanın çeşmesi işte bu pınarın suyunu akıtmaya devam etmektedir.

Çatalçeşme biçiminde kesme taştan yapılmış ki, iki cephesinde dört lüle, dördünden de kol gibi, buz gibi sular çağlar.

Çeşme yalağından toplanan sular dipten tuğla künklerle meydanı geçip, suyu kasabanın aşağılarda sıralanan bahçelerine ulaştırır.

(...)

Çeşmenin yanı Çardaklı Kahve. Hem camiye yakın hem suya. Üstelik çınar dallarının gölgesinde. bu da yetmezmiş gibi kahve sahibinin dedesi camekan önüne iki asma dikmiş; asmayı geniş bir çardağa almışlar, altına beş altı masa atmışlar.

Oooh, otur suyun sesini dinle. (...)

Kahvenin bitişiği berber.(...)

Berberin yanı fırın. Onun yanı Ceneviz Sokak. Şaşırmanın kasabanın eteğine yaslanıp kurulduğunu, kurulup düz ovayı göz yayılımına aldığı tepenin başında bir Seyran Baba yatır var, bir de Ceneviz'den kaldığı söylenen kale kalıntısı. (...)

Ceneviz sokağın öbür köşesinde Ziraat Bankası. Cumhuriyetten sonra başta Ankara olmak üzere yurdun dört bir köşesine yapılmış Alman üslubu kunt bir bina. Kesme taştan inşa edilmiş, mütehakkim, ser verip sır vermez, az ve küçük pencerele.(...)

Bankanın yanı Massey-Ferguson traktörlerinin acentesi, henüz yeni, daha bir tek makine satamadı. Acentenin bitişiğinde aynalı lokanta.

(...) lokantanın yanında en az onun kadar meşhur, kasabanın en görkemli binası, üç katlı Sefa Otel ve Kıraathanesi yükseliyor. (...)

Döne döne geldik Kumrulu Mescid sokağına. Mescit az ileride. Onun yanında bir semerci, onun yanında da haliyle bir nalbant var. Daireyi tamamlayıp keman çalan kasaba kadar sayalım isterseniz. Yorgancı Hafız Yaşar, Kuyumcu Nazım Efendi ve ortağı, Arzuhalci Kemal Efendi, fotoğrafçı sarhoş Selahattin, bir bakkal daha, meydana açılan bir sokak daha, sokak içinde Demirci Dello.”⁷⁷

⁷⁷ A.g.e., s.5- 17.

Mustafa Kutlu bu uzun tasvirde “kasaba meydanını çepeçevre kuşatan binaları, dükkânları” detaylı bir biçimde vermiş ve bize kasabalardan bir kasaba olan bu kasabanın meydanı ile birlikte adeta genel bir taşra kasabasının-belki küçük bir taşra kentinin- tasvirini yapmıştır.

Taşra mekânlarındaki aynılık bazen yer isimleri üzerinden sanki diğer hikayeye bir gönderme bir değini niteliği de taşır. *Mavi Kuş*’taki meydandaki Çardaklı Kahve *Tufandan Önce*’de de yer alır. Yine *Tufandan Önce*’de değinilen cami içi ahşap süslemeleri adeta *Mavi Kuş*’ta cami içi tasvir edilmeden, değini ile geçilen caminin tamamlanması gibidir.

Mavi Kuş’ta çay taşı ile kaplı meydanın yerini, *Tufandan Önce*’de “meydanı kaplayan Arnavut kaldırımlar” alırken; bu taşra meydanına bir minik ekleme de meydanın ortasında yer alan “yuvarlak, biçimli, ölçülü kutu gibi, ortasına fiskiyesi, etrafı silme çimen-çiçek-su olan, baktıkça insanın içinin açıldığı” havuzdur.

Kasaba meydanının *Mavi Kuş* ile örtüşen bir başka görüntüsü ise Uzun Hikaye’dedir:

*“Sarıkaya Otel ve Kırathanesi tek katlı, kasabanın bütün eski binaları gibi kırmızı kiremitli, uzun bir bina. (mavi kuş’ta sefa otel ve kırathanesi idi) (...) Kahvenin karşısında Foto Tombul’un dükkânı. (...) Onun yanında Berber Adem, onun yanında Leblebici Tahir, en uçta ise Aşçı Lütfi Efendi’nin küçümen dükkânı sıralanırdı.”*⁷⁸

Uzun Hikaye’de de altında Gazozcu Nurettin’in seyyar tezgahı olan bir ulu çınara rastlıyoruz.

*“Kasaba meydanının kıyıcığında harap ve ahşap bir Tekke var: Garip Ahmet Baba Tekkesi”*⁷⁹.*Kapıları Açmak* ‘ta da minibüs durağı kahvenin önüdür ve buradaki kahve de meydana bakar ve adı zikredilmese de çardaklı olduğu anlatılır.

“Biz Büyürken Küçülen” adlı hikâye tamamiyle bir meydan tasviri ve o meydanda bir zamanlar yaşanan “kocaman” hayatları bir çocuğun gözü ile verir. Yazar “Buğday Meydanı” ismiyle verdiği buradaki meydanın bir ucundaki Orta

⁷⁸ Mustafa Kutlu, **Uzun Hikaye**, 29.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s.34- 35.

⁷⁹ Mustafa Kutlu, **Kapıları Açmak**, 7.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.95.

Çeşme'den, meydandaki dut ağaçlarından ve kahvehaneden bahseder. “minnacık berber”, “küçümen atar dükkânı” “minyatür gibi mescidler” ve “uzanıp giden bakır çarşısı”yla meydanın genel panoramasını verir.

Mustafa Kutlu için bu küçük ama geleneksel bir hayatın tüm kodlarını taşıyan ve adeta fitrat mekânı olan meydan(lar) neredeyse tüm taşra hikâyelerinde ana mekânların başını çeken, üç aşağı beş yukarı ana hatları ile-ki cami, çeşme, kahvehane ve çeşitli esnaf dükkânlarıdır bu ana hatlar- aynı şekilde tasvir edilir. Cemaati ve bu cemaatin din merkezli ve dinin hükümlerince dünyada rızık aramaya dayalı hayatını vermede meydan süreç içerisinde oluşmuş geleneksel bir mekân algısı ile verilir Mustafa Kutlu'da. Hemen hemen tüm taşra hikâyelerinde meydana ait verimlerin zikredilmesi, meydanın bir mekân olarak geleneksel hayatla, geleneksel algı ile oluşmuş ve geleneğin devamlılığını sağlayan bir mekân olarak kurgulandığını ve bu şekilde bir misyonla ele alındığını gösterir.

2.2. CAMİ-TEKKE-MESCİD

Mustafa Kutlu'nun taşrası geleneksel hayatın hüküm sürdüğü, geleneğin hayatın bütün çeperlerine nüfus ettiği bir mekândır. Gelenek ise özünü, temelini dinden alan, kültür ile süzülen bir birikimi ifade etmektedir. Mimari ve onun üzerinden mekân, görselliği ile geleneğin etkisinin en ziyade görüleceği alandır. Kutlu, taşrasını kurarken; mekâna sinen geleneği ve bu mekânın ördüğü geleneksel hayatı birbirini doğuran bir surette verir.

Geleneğin özü din olduğu gibi geleneğin mekândaki aksinin kalbi de dini mekân olacaktır. Kutlu bu dini mekânı; cami, mescid, tekke veya dergah üzerinden vermektedir. Kutlunun taşrasının kalbi meydanda ve bu meydanın çevresinde şekillenen hayatın nabzı da bu dini mekânda atar. Meydanı oluşturan camiidir. Meydan caminin etrafında kurulan bir yapı ve bir yaşam alanıdır. Taşranın hayatı din ve onun hudutları “daire”sinde yaşanan bir hayattır. Merkeze camiyi alan, meydan daire biçimindedir. Bu dairede dinin helal kazanç ve rızık arama, dünyada yaşam için sa'y anlayışından gelen çarşısı, ticaret mahalli yer alır. Din ile dini hayat ile iç içedir gündelik dünya telaşı ve birbirinden ayrılmaz. Dünya ve ahreti tutan birleştiren

yekpare bir zamanın yaşandığı bir dairedir bu daire. Geleneksel hayatın cemaati iktiza eden hayat algısı camii adında ve etrafında cem edilir adeta.

Mustafa Kutlu'nun geleneksel hayatı değerler düzleminde kodladığına inandığımız bu mekân oluşumunun içinde camii'nin geleneksel mimariyi yansıtan yönleri de çok önemlidir. Mustafa Kutlu, geleneksel mimarimizin-bu geleneksel mimari Osmanlı ile son ve en güzel şeklini bulmuştur- camii mimarisi üzerinden temsilinin “selatin camiler” değil “bodur minareli mescid”ler olduğu görüşündedir. Tüm bir Osmanlı coğrafyasının dini mimarisinin bu yorumla oluştuğunu söyler. Hikâyelerinde işlediği camiler ve diğer dini binalar da bu düşünceden mülhem, genelde “ bodur minareli mescid” özelliği taşır.

Arkakapak Yazıları adlı kitabın, *Biz Büyürken Küçülen* adlı hikâyesinde yazar, Buğday Meydanı atmosferini verirken; “o minyatür gibi mescidler” ifadesi ile meydana küçük, zarif ve birden fazla mescidin varlığını vurgular.

Mavi Kuş adlı hikâyede kasaba meydanında yer alan camii ise;

“Derken çifte çınarlar ile gölgesinde serinleyen tahta minareli camiye geliverdik. Cami ülkemizde örnekleri artık iyicene azalmış ahşap direkli, ahşap işçiliğinin zarif unsurlarını gösteren şirin ve tarihi bir yapı. Mihrabını minberini anlatmak uzun sürer. Lakin biz yine de kuş kafesini andıran, yer yer yosun tutmuş eski oluklu kiremitle kaplı çatıdan az biraz yüksekçe duran minareyi zikretmeliyiz..”⁸⁰ şeklinde ahşap işçiliğinin güzel bir ürünü olarak dış mekânıyla tasvir edilir.

Kutlu'nun hikâyelerinde; “Çardaklı Kahve” gibi bazı mekânlar, “Yorgancı Hafız Yaşar” gibi bazı karakterler hikâyelerin ortak unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurların bazı özellikleri farklı hikâyelerde zikredilerek bir bütünlük sağlanır. Böyle unsurların arasına dâhil edebileceğimiz bir durumla “camii” noktasından da karşılaşmaktayız. Yukarıda verilen *Mavi Kuş* adlı hikâyedeki camii'nin dışı tasvir edilirken içine değinilmemiştir. *Tufandan Önce* adlı hikâyede ise kahramanların Cuma namazı için gittikleri cami, “*Belediye Başkanı bir ara minberin ahşap işçiliğine, motiflerine dalyor.*” şeklindeki tabir ile kısaca, minberindeki ahşap işçiliği ile nazara veriliyor. *Tufandan Önce* adlı hikâyede mekana yönelik detaylı tasvirler yer almasına rağmen, Kutlu'nun taşrasını mekan bağlamında kuran temel

⁸⁰ Kutlu, *Mavi Kuş*, s.9.

ögelerin başında gelen camii ve kahvehane değini ile yetinilerek nazara verilmiştir. Bu hikâyede geçen “Çardaklı Kahve’nin ve caminin *Mavi Kuş*’ta geçen aynı mekânlar olduğunu söyleyebiliriz.

Yazar *Kapıları Açmak* ’ta ;“*Kasaba meydanının kıyıcığında harap ve ahşap bir Tekke var: Garip Ahmet Baba Tekkesi. Tekke asırlık bir çınarın gölgesinde, bir de küçük haziresi var. Ahmet Baba’nın sonradan dikilmiş mezar taşında “Horasan Erenlerinden Garip Ahmet Baba-1410” yazıyor. Taş yarı yarıya yeşile boyanmış, boyalar yer yer dökülmüş. Öteki mezar taşları otların, dikenlerin, yabani güllerin, baharda açan leylakların arasında kaybolmuş. Tek tük sarıklar, tarikat taşları, fesler gözükiyor.*”⁸¹ şeklinde anlattığı mescidin içini okuyucuya tasvirleriyle gezdirir:

“*İçeride loş bir serinlik var. Nasılsa kırılmadan kalmış birkaç vitraylı pencereden içeriye renkli ışıklar serpiliyor. Bina esasen bodur minareli bir mescit. Herhalde inşa edilirken mescit olarak kurulmuş, sonra meşihat konulmuş. Aransa belki vakfiyesi de vardır.*”⁸²

Buradaki tekke tasviri, Kutlu’nun geleneksel mimari tasavvurunun cami üzerindeki mücessem halidir. Fikir yazılarında beyan ettiği “bodur minareli mescid” vasıflandırması ile verdiği bu tekke ve dolayısıyla tekkenin yer aldığı özelde meydan genelde taşra; geleneksel hayatın sembolü olarak kurgulanmıştır.

Ramazanları teravih için açılan mescitte; “*eski püskü de olsa zemininde halılar, kilimler, seccadeler var(dır). Mihrabında, minberinde kalem işleri solgun renkleriyle halagülümüyor(dur).*”⁸³ Mescidin tavanındaki göbekli ahşap işlemeyi, Cihan’ın mescidi onardığı sahnelerin anlatıldığı satırlardan öğreniyoruz.

Hikâyelerdeki mescidlerin bodur minareli oluşu ; “zarafet” ve “tevazu” noktasından alınabilecek bir mimariyi yansıtırken; “ahşap” oluşu “fitriliği”, geleneksel sanatlarla bezeli, iç mekânı ise hem “sabrı”-geleneksel sanatların sabır gerektiren özellikleri nedeniyle- hem de geleneğimizin aslı olan “batınî” oluşu temsil etmektedir diyebiliriz.

⁸¹ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.96.

⁸² A.g.e., s.96.

⁸³ A.g.e., s.96- 97.

Kutlu, *Kapıları Açmak* hikâyesinde üniversitede hoca olan ve öğrencisinin bir tarih, medeniyet kıyımına karşı kasabaya çağırdığı Mübeccel Hoca'nın ağzından kasaba tekkesinin tarihini ve önemli özelliklerini verir:

*“On üç, on dördüncü yüzyıllardan kalma bir mekân. O mezar taşlarının bir eşi yok bu civarda. Tekke ahşap, evet sonradan yenilenmiştir, ama tarihi değeri pek fazla. o minber, o tavan, o ahşap işçiliği.”*⁸⁴

Tekkenin taraçalı avlusunda bir şadırvan ve haziresi vardır. Şadırvan ile suyun, hayatın camiye taşınması, hem temizlik hem de tabiatın ve “hayat”ın cami yani maneviyat etrafında var oluşunu gösterir diyebiliriz. Ayrıca yine geleneksel mimari yapı içerisinde yer alan cami/tekke hazireleri de; cami ile iç içe olan bir sosyal hayat ortamında ölümün hayat ile, ölümlerin yaşayanlar ile bütünleştiği bir algıyı verir diyebiliriz. Tanpınar'ın türbeler bağlamında söylediği ölümleri ile bir arada ve onlardan korkmayan bir toplumsal algı ve yapı, ölümü ve ölüm ile gelen ahret gerçekliği üzerine bina edilen dini hayatı hazire ile temsil eder.

Cami, Kutlu'nun hikayelerinde manevi hayatı temsil ettiği ilk işlevi dışında “sosyal” bir ortam oluş noktasından da ele alınır. Caminin meydanın merkezinde yer alması, hayatın merkezine dinin konulduğunu gösterdiği kadar; dinin ve geleneksel hayatın gündelik iş ve uğraşlarının da camiden ayrı olmadığını gösterir. Bu noktada Peygamber Efendimiz(S.A.V)'in mescidinin, ibadet dışında sahabesi ile görüşme yeri ve aynı zamanda da evi oluşunun, dinimizin hayatı yapan ve hayatla iç içe oluş halinin geleneksel mekan tasavvurundaki etkisini görebiliriz. Taşra hikâyelerinde genel olarak kahvehane ile yan yana anılan camii sosyal hayatın tam da merkezindedir. Kahvehanede ezanı bekleyen cemaat bu arada uhuvveti kuvvetlendirecek olan sohbet ortamında da bulunmaktadır. Caminin sosyal hayatı yansıtan tarafı *Beyhude Ömrüm*'de kahvehane ile birlikte, yakın oluş durumundan da çıkarılarak tek başına işlenmiştir. Köyün, köylünün önemli bir meselede toplanma, buluşma mekanı “camialtı”dır.

⁸⁴A.g.e., s.116.

2.3. KAHVEHANE

Kahvehane erkekler ölçütünde taşranın bir prototipi olma özelliği gösterir. Meydanda yer alan kahvehane, kasabaya, kasaba meydanına yolu düşen erkeğin ilk uğrak yeri, soluk alma mekânıdır. Taşranın nabzı adeta kasaba meydanında ve özellikle bu meydanda cemaati toplayan kahvehanede atar.- kadınlar cihetinden aynı işlevi çeşme görür-. Kasabanın nabzını yoklamak isteyen, haber alıp haber vermek isteyen hatta “*Kapıları Açmak*” hikayesinde İpsiz Kemal’in yaptığı gibi kişi, “*Varsa eğer bir havası elbette burada atacak*”tır. Yani geniş planda memleketi, kasabayı dar anlamda da kasaba “meydanındaki kasaba” işlevini gören kahvehanede.

Kahvehanenin meydanda oluşu önemlidir. Meydan kasabalının her anlamda cem olduğu, toplandığı mekândır. Geleneksel anlamda meydanı oluşturan unsur olan camii etrafında şekillenen ve dolayısıyla cemaati öngören hayat tarzı, meydan etrafında cemaat üzerine kurulu şekillenir. Cami merkezli bu meydanda bulunan kahvehane erkeklerin stres atıkları, kasabanın sosyal havasını soludukları ve çoğu zaman namazı bekledikleri bu esnada da “sohbet” ile ilişkilerin geliştirildiği bir mekândır. Bu yönüyle taşra kahveleri, farklılaşan anlamda kumar oynanan, tabir caizse aylak takımının vakit öldürme mekânı değil, müdavimi olan genelde cami cemaatinden ihtiyarlardan oluşan panoramasıyla bir geleneksel sohbet ve toplanma ortamıdır. Çay da vazgeçilmez bir geleneksel içecek olarak adını kahveden alan bu mekânın vazgeçilmezidir. Çayı geleneksel sohbet ortamının vazgeçilmez katığı olarak düşündüğümüzde, kahvehanenin müdavimlerinin gençlerden daha çok orta yaş ve ihtiyarlar oluşuna baktığımızda kahvehanenin bir kıraathane işlevi gördüğünü ve sohbet kültürünün devamı işlevini üstlendiğini söyleyebiliriz.

Kutlu’nun taşrasında kahve kimi zaman “sohbet”, “eğlence”, kimi zaman “dinlenme”, kimi zaman “nargile içme” kimi zaman ise “siyaset gibi önemli konuların konuşulduğu” mekân olarak vardır. Kutlu’nun *Mavi Kuş ve Tufandan Önce*’de yer alan “*Çardaklı Kahve*”si, ve *Kapıları Açmak*’taki çardağı bulunan kahve hemen hemen aynı mekan olma izlenimi verirler. *Mavi Kuş ve Tufandan Önce*’de bu kahvenin mekan tasviri ve işlevi ise şöyle verilmektedir:

“Çeşmenin yanı Çardaklı Kahve. Hem camiye yakın hem suya. Üstelik çınar dallarının gölgesinde. Bu da yetmezmiş gibi kahve sahibinin dedesi camekan önüne iki asma dikmiş; asmayı geniş bir çardağa almışlar, altına beş altı masa atmışlar.

Oooh, otur suyun sesini dinle. İster nargileni fokurdut, ister lafın belini kır ezanı bekle. Kasabanın, ehli keyfin, sohbet yaranının, ayaklı gazetelerin mekanı. Her havadis önce burada duyulur, sonra buradan yayılır. Hani halkın nabzını tutmak diyorlar ya; böyle bir niyeti olan gelsin otursun. Sağa sola kulak kabartsa, peş peşe iki çay içecek olsa o kadarcık zaman içinde memleket ahvalinin nice olduğunu anlayıverir.”⁸⁵

Buradaki haber ve havadis mekânı, merkezi adeta kasabanın aynası oluş hali *Tufandan Önce*'de, “ *Sonunda sıra geldi halkın nabzını tutmaya. Bu nabız nerede tutuluyor. Tabi ki Çardaklı Kahve'de*”⁸⁶ ifadeleriyle pekiştirilmiştir.

Kutlu'nun hikâyelerindeki meydan kahvehanesini geleneksel kılan özelliklerden biri de mekâna sinen geleneksel hayatın kodlarıdır. Bu kodları “*Kapıları Açmak*” hikâyesinde genç ve ihtiyarların kahvedeki yerleşimini ve bu yerleşimin sebebini açıkladığı “*Kahvenin önündeki çardağın altı yaşlıların mekanı. Gençler arkada duvar dibinde oturuyor. Nedense böyle bir düzen kurulmuş, eskiden beri devam ediyor. Galiba hani gençler sigara falan içer, kendi aralarında yarenlik eder, bu yarenlik bazen kaba şakalara, bazen atışmalara kadar gider; yaşlılar rahatsız olmasın diye mekanları ayırmışlar. Eski terbiye bu, büyüklerin yanında edeple oturulur, her lafa karışılmaz, sigara içilmez, falan.*”⁸⁷ şeklindeki satırlarda verir Kutlu. Kahvehane, bir buluşma ortamı olarak sakinlerinin yaşadığı geleneksel hayatın icaplarını gözetten bir düzenle işleyişini sürdürür. Yine bu satırlardan, kahvehanenin meydana dönük açık bir kısmının, burayı gölgeleyen bir çardağın var olduğunu görüyoruz. Bu meydana açık dış mekan, kahvehanenin kasaba sosyal hayatına açık yapısını gösterir diyebiliriz.

*Arkakapak Yazıları*⁸⁸ ve *Hüzün ve Tesadüf*⁸⁹, *Beyhude Ömrüm* hikayelerinde de kahveye bir yerinden değinilir.

⁸⁵ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.11.

⁸⁶ Mustafa Kutlu, **Tufandan Önce**, 7.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s.77.

⁸⁷ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.128- 129.

⁸⁸ Mustafa Kutlu, **Arkakapak Yazıları**, 5.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.18.

⁸⁹ Mustafa Kutlu, **Hüzün ve Tesadüf**, 8.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.46.

Uzun Hikaye ve Yoksulluk İçimizde hikayelerinde ise otel ile bitişik kiraathane şeklinde farklı bir kahve görüntüsü mevcuttur:

“ Sarıkaya Otel ve Kiraathanesi tek katlı, kasabanın bütün eski binaları gibi kırmızı kiremitli uzun bir bina. Kahve girişte, otel arkada. Çay ocağının yanında devasa bir su küpü dururdu. Kasabaya su şebekesi döşenmiş, evlere musluklar takılmıştı. Lakin ahali bu klorlu şebeke suyuna alışmamış, içmek için eskiden kalan çeşme sularına rağbet ediyordu. Kahvenin emektarı Kurban Emi ile birlikte omuzlukları kuşanır, Ortaçeşme’den su taşırdık. Su doğrucu küpe girer, küp domur domur terleyerek suyu soğutur, bir de küpün toprak tadı suya ilave olunca yaz günlerinin bunaltıcı sıcağında tadına doyum olmazdı. Kasabanın kulağı kesik ihtiyaçları, sırf bu küpün suyundan içmek, Emin efendi’ye takılmak için kahveye gelir, bitip tükenmek bilmeyen domino partilerine oturlardı.”⁹⁰

2.4. ÇARŞI-ESNAF DÜKKÂNLARI

Mustafa Kutlu’nun hikâyelerindeki en canlı taşra mekanını şüphesiz “çarşı” oluşturur. Çarşı,taşranın canlılığının bir göstergesi gibidir. Mustafa Kutlu’nun taşrasında bir mekan olan çarşı da Kutlu’nun dünya algısının bir yansımasıdır. “İnsana ancak çalıştığı kadarı vardır” şeklindeki ayet-i kerime, geleneksel hayatın çalışma düsturunu şekillendirmiştir. İnsan, helal yoldan rızkını aramalı ve çabasının, alın terinin karşılığını yemelidir. Kutlu’nun hikayelerinde dükkanlarda yer alan rızık ile ilgili yazılar da bunu göstermektedir. Ticaret, bu helal rızık aramanın sünnet-i seniyyeye bağlanan yoludur. Efendimiz(s.A.V) ticaretle uğraşmış ve ümmetine de ticareti tavsiye etmiştir. Geleneksel hayatın tarım ve ticaret üzerinden şekillendiğini görmekteyiz.

Tarım toplumu olmanın yanı sıra önemli ticaret yollarını elinde bulunduran Osmanlı Devleti’nin kuruluşunda etkili olan esnaf örgütlenmesi olan ahilik’in Osmanlı Devleti’nin bir güven toplumu olmasında, toplumsal ilişkilerin sağlıklı bir zemine oturtulmasında önemli olduğunu söyleyebiliriz. Çarşı ve esnaf teşkilatları

⁹⁰ Kutlu, *Uzun Hikaye*, s.34-35.

buldukları yeri ekonomik kalkındırmanın yanı sıra toplumsal düzenin devamında önemli rol üstlenmişlerdir. Anadolu coğrafyasını süsleyen pek çok han ve kervansaray bu ticaret mantığı üzere inşa olunan ve etrafında bir hayat oluşturan önemli mekanlar olarak yerini almaktadır. Çarşı ve esnaf bu açılardan güven toplumunun temelinde yer alan yapılanmalardır. Kutlu için de “*tarım ve ticaret*” insanı şenlendiren iki önemli unsurdur.⁹¹

Kutlu, İslam’ın hayatı bakışını kendine özge bakış edinmiş bir yazar olarak ele aldığı tüm konulara, bu konuların geçtiği mekanlara bu bakışın renklerini katmıştır. Kutlu için taşra çarşısı mekan olmanın ötesinde, yukarıda bahsettiğimiz üzere bir arka plana sahiptir. Taşra meydanının kalbi olan caminin etrafında gündelik hayatın hay huyu çarşı ile akmaktadır. Yalnız bu akış halk içinde Hakka doğru bir akıştır. Çarşının cami etrafında şekillenmesi İslam dininin hayatın her alanına nüfuzunu gösterir. Din ibadethaneye hapsedilmemiştir. Çarşı, meydandaki sembolik duruşu ile maddi hayatın varlığını, canlılığı gösterirken, camiye yakınlığı din ile olan iç içeliği gösterir. Geleneksel çarşı mantığı bu düzlem üzere ele alınır Kutlu’da.

Günlük hayatın ihtiyaçlarını karşılayacak kasap, berber, manifaturacı gibi dükkanların yanı sıra yorgancı, demirci gibi geleneksel zanaat ehlinin ev sahibi olduğu dükkanlar oluşturur çarşısı. *Mavi Kuş*’ta dükkan isimlerinin tek tek sayılarak tasvir edildiği daire biçimindeki meydan çarşısı oluştururken; *Yoksulluk İçimizde*’de çarşı çeşitli mesleki gruplanmaların arasta yapılanmaları şeklinde verilir.

“... o şakır şakır bakırcılar çarşısı. Şu ilerisi marangozlar çarşısı.” (...) “yıkımdan arta kalmış tuhaf, gülünç denecek bir çıplaklıkla meydanın bir köşesine büzülmüş iki sıralı göncüler arastası.”⁹²

Kutlu için ahenk ve hikmet hayatın anlamı, hayatiyette var olan sırdır. Taşra ve taşranın sembol mekânı, adeta taşranın DNA’sı olan meydan da ahenk ve hikmetin mücessem halidir. Din ile şekillenen hayat sadece camiye, mescide mekansal yakınlıkla sınırlanmaz. Geleneksel meslekler de dinin temel alındığı hikmet ve ahenge dayalı hayatının pratiğinden başka bir şey değildir. Yorgancılığın

⁹¹ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.138.

⁹² Mustafa Kutlu, **Yoksulluk İçimizde**, 4.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.90- 91.

insanın belini büken, insanı tevazua davet eden hali ile demircinin sanki çekici örse her indirişinde zikrullahtan bir parça ile selama duruşu geleneksel hayatın zarif kodlarıdır Kutlu hikâyelerinde. *Arkakapak Yazıları*'nda yer alan *Biz Büyüdükçe Küçülen* adlı hikâye çarşıyla renklenmiş bir meydanın, dükkanından mescidine yansıyan zarafeti, uyumu resmeder. Aynı zarafetin, küçüklüğün tevazuyla ve belki edeple birleşen noktasını ise *Yoksulluk İçimizde*'nin son hikâyesinde⁹³ hissettirir yazar.

Geleneksel Çarşı bir geleneğin hem maddi hem manevi “hayatîyet”inin resmidir. Geleneğin üzerinde yükselen her maddi veri gibi bir ruha sahiptir. Yalnızca para kazanma ve alış-veriş odaklı bir yapılanma değildir. Toplumsal düzenin bir güvencesi, geleneksel hayat pratiğinin bir devamı, başta usta-çırak ve komşuluk ilişkileri olmak üzere pek çok farklı ilişkinin de mazharıdır çarşı.

2.4.1. Berber

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde sa'y ve helal rızık mekanı olarak geleneksel hayat içinde verilen çarşının önemli unsurlarından birini de berber dükkanı oluşturur. Berber, hem kadın hem de erkek berberi üzerinden sohbet, dedikodu ve haber dağıtım merkezi olarak alınır. *Tufandan Önce*'nin “ayaklı gazete” berberinin lakabı “Be-Be-Ce” , BBC'nin taşra versiyonu olma misyonunu icra noktasından kendisine verilmiştir. Berber dükkanının bu haber ağı misyonunu icra noktasında en büyük yardımcı unsurunu ise mekanın rehabilite edici atmosferi üstlenir. Kutlu'nun berber dükkanını ve atmosferini uzun tasvirlerle verdiği *Tufandan Önce* ve *Beyhude Ömrüm* hikâyelerindeki berber dükkanı; çiçeklerle bezeli, kuş ya da müzik seslerinin çiçek kokuları ile rehabilite edici bir sinestezi oluşturduğu ortamlardır.

“ Dükkada gizemli bir lavanta kokusu vardır. Hemen her gerçek berber çiçek meraklısı olduğundan, çiçeklerin kokusu, renkleri, aynadaki akisleri birleşerek bu kokuyu koyulaştırır. Radyodan hafif bir müzik sesi gelmektedir.”⁹⁴

“Zaten binanın üstü ev, altı dükkan. Dükkada ilaveten ıtırlar, fesleğenler, küpe çiçekleri. Sonra kuşlar. Saka, Florya, kanarya.”⁹⁵

⁹³ A.g.e., “Uzun boylu bir adam kapısından ancak eğilerek girebilir.İçi mal dolu olsa ancak iki kişi sığabilir.”,s.96.

⁹⁴ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.29.

Yine dükkada yanan soba ve soba üzerinde kaynayan çaylar da sohbet atmosferini sıcaklığı ile oluşturan unsurlar olarak belirlenebilir.

“Abdülbaki'nin kışları sobada cızırdayan ıhlamur-tarçın-limon demliği; yazları dolapta her daim hazır tutulan limonata, vişne şurubu sürahileri, tatlı ılık atmosferi ile dedikodunun, emekli memur sohbetlerinin, futbol-siyaset tartışmalarının merkezi olmuştu.”⁹⁶

Beyhude Ömrüm'de buna eklenen ise berberin okumaya dair ilgisiyle şekillenen “kitaplıktır.”

“ Hacali ağabeyin dükkanına girince apansız bir kuş sesine yakalandım. Dört yan yeşile kesmişti. Dükkanı tuhaf, baygın kokular doldurmuştu: çiçek, sabun, kolonya, tarçın karışımı şeyler. Pencere kenarlarında, duvar diplerinde, kitap dolabının üzerinde hatta tavandan asılı zincirlere bağlı saksılarda türlü çiçekler açılmıştı. Bir de kesik kesik kanarya şakırtısı. Sac soba çıtırtılarla yanyor. Üzerinde ıhlamur demliği.”⁹⁷

Kutlu'nun işlediği berber genelde erkek berberidir. Kadın berberinden bahsedilen tek yer *Uzun Hikaye*'dir.

“ Kuaför Venüs.(...) kadın olsun erkek olsun berber dükkanları sohbeti, hikayesi, dedikodusu bol mekanlardır. Venüs'ün dükkanı da aşk maceraları başta olmak üzere, her türlü kasaba havadisinin , dedikodu üretiminin merkezi idi.”(…)“Kuaför Venüs'ün caddeye bakan camekanı sürekli çekilen bir tül perdeyle kaplıdır.”⁹⁸

⁹⁵ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.25.

⁹⁶ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.30.

⁹⁷ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.100.

⁹⁸ Kutlu, **Uzun Hikaye**, s.72- 73.

2.5. ÇEŞME

Su, bütün inanışlarda olduğu gibi bizim inancımızda da kutsallık taşır. Su kuyusu açmanın ya da su dağıtmanın temeli zemzem kuyusunun açılması ve Arabistan'da hacılara su dağıtmanın kutsal ve buna mazhar sülaleyi yüceltici bir özellik taşımasına kadar götürülebilir. Osmanlı'da da çeşme yaptırmak en büyük vakıf hizmetleri arasında görülmüştür. Su dağıtmak ayrı bir meslek olarak toplumsal hayatta kendine yer bulmuştur. Çünkü; su hayattır ve hayattan sonra da temizliği ifade eder. Bizim inancımız, günde beş vakit temizlenmeyi emreden bir inançtır.

Suyun olmadığı yerde hayat yoktur. Köy ve kasabaların kuruluşunda coğrafyada aranılan öncelikli unsur, "su"dur. Hayatın ve hayatliyetin olduğu yerde su vardır ve bu var oluş fitrata uyum ile birliktedir. Yaradılmış her şeyin bir fitrat üzere olduğu gerçeği, suyun da dahil olduğu bütün bir alemin bir fitrata tabi olduğunu kanıtlar. Suyun fitratı akmaktır. Geleneksel hayatın, fitratı önceleyen yapısı Kutlu'nun hikâyelerinin de temellerindedir. Kutlu'nun hikâyelerinde hep "akar su" görürüz. Göl Kutlu'nun hikâyelerinde yoktur. Irmak, dere ve çeşmenin yer aldığı hikâyelerde çeşmenin suyunun bir musluktan değil, lülelerden akıtıldığını görürüz.

*"Artık iki sarı maden lülesinden bilek kalınlığında sular akıtan çeşmeye vardı"*⁹⁹

*"Çatalçeşme biçiminde kesme taştan yapılmış ki, cephesinde dört lüle dördünden de kol gibi, buz gibi sular çağlar."*¹⁰⁰

Çeşmenin yanında "pınar" ı da sıkça kullanır Mustafa Kutlu. *Beyhude Ömrüm*'de köye indirilemeyen Akpınar karşılar köyün su ihtiyacını. *"Akpınar ileride, köyün üst başında. Onun da suyu az, kadınlar sırtlarında toprak testilerle taşıyor."*¹⁰¹ Çeşmeden, pınardan taşınan sular ile günlük her türlü su ihtiyacı karşılanır. Bu vazife de genelde kadınlar ve çocuklara kalmıştır. Mustafa Kutlu bu meseleyi,

"Eee, su işi ağır efendi. Ta Akpınar'a gidilip-gelinecek. Rahmetli babam sağlığında "Yahu komşular birlik olup şu suyu köye indirelim." Diye az mı yalvarmıştı. Ama köylüler ta

⁹⁹ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.37.

¹⁰⁰ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.11.

¹⁰¹ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.9.

o zamandan köyü gözden çıkarmış olmalılar k, yanaşmadılar. İş kaldı kadınların, çocukların omzuna. Kış kıyamet demeyip sırtta küpler, testiler; bazen hayvanlara yükleyerek tenekelerle su taşındı durdu.”¹⁰² şeklinde anlatır.

Pınardan ya da çeşmeden taşınan suya *Arkakapak Yazıları* ve *Yoksulluk İçimizde* hikayelerindeki Buğday Meydanı’ndaki çeşmeden su taşıyan çocuk kahramanın ellerinde rastlıyoruz.:

“ Orta Çeşme Buğday Meydanı’nın öteki ucunda idi. Öğle sıcağı bastırıp etrafa dut ağaçlarına tünemiş ağustos böceklerinin cıvıltısından başka bir ses kalmayınca, yani çarşı esnafı gölgelere, kuytulara çekiliverince, babam beni Orta Çeşme’ye gönderirdi. (...) çeşmenin serin şırlıtısına ulaşmak gerekiyordu. (...) iri bakır güğümü çeşmenin lülesine dayar, suyun sesini dinlerdim. Bakır güğüm dolar taşardı. Lüleden dökülen su köpüklendikçe yüzüme gözüme bir serinlik yayılırdı.” (...) “ Sonra teker teker her birine birer bardak su verir, dualarını alırdım.”¹⁰³

“Orta çeşme”nin , Kutlu’nun *Uzun Hikaye*’sinde de yine aynı şekilde işlenmesi, istasyon örneğinde olduğu gibi yazarın anlattığı taşranın otobiyografik detaylarından biri olarak alınabilir.

Çeşme başı bir sohbet, kültür alanı, sosyal bir mekandır.¹⁰⁴

Dere, *Kapıları Açmak*’ın Zehra’sını daha çok çocukluğa götürürken; çeşme ilk gençlik ve gençliğine götürür diyebiliriz.

Çeşme, gençlerin toplanma, buluşma mekanı, bir nevi sosyal mekândır. Genç kızların gülüp eğlendiği, genç erkeklerin bazen kendini göstermek bazen sevdiğini görmek için yürek çarpıntısıyla geçtikleri mekânın adıdır. Çokluk ilk gençlik yıllarının temiz aşklarını başlatan, aşıkları buluşturan, aşkların konuşulduğu mekandır. Küçük kasabalarda genç erkek ve kızların birbirlerini görebilecekleri ender mekânların başında çeşme gelir. *Kapıları Açmak*’ta birbirine aşkı söyleyemeyen iki aşığın aşkları yine çeşme başında açık edilir. Çeşme başındaki Zehra’ya oradan geçen ve geçerken kızaran Cihan’ın hali dillendirilir.

¹⁰² A.g.e., s.190.

¹⁰³ Kutlu, *Arkakapak Yazıları*, s.17-18.

¹⁰⁴ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.37.

Çeşme ilk aşkların, ilk bakışmaların, buluşmaların ve bazen kalp kırıklıklarının mekanıdır. Özellikle kadınlar gözünden. Zehra'nın abisi Ahmet'in, Kemal ile evlenmesi noktasında onu zorladığı yer çeşme başıdır ve yazar Zehra'nın çeşme başındaki ruh halini; *“Zehra'nın kalbi işte orada, pınarbaşında kırıldı.”* Cümlesi ile ifade eder.

Tufandan Önce'de meydana bir çeşme değil havuz vardır; çünkü daha gelişmiş bir kasaba izlenimi var evlerde şebeke vardır.

2.6. HAN

Han, Mustafa Kutlu'nun önemli taşra mekanlarından biridir. “Eski Dünya”nın iki önemli ticaret yolunu elinde bulunduran Anadolu topraklarında han ve han etrafında büyüyen hayat önemlidir. Yolun ve hızın yani modernizmin semizlemediği dönemlerde uzun yolculukların durağı, uğrak yeri, soluklanma mekanlarıdır hanlar. Adeta istasyonun işlevini ondan bir adım öncesinde yerine getirmiştir. Pek çok insan hikayesi ve duygu biriktirmiştir. Faruk Nafiz'in gözlemlediği *Han Duvarları*'na biriken hatıralar, insanın dünya hayatındaki yolculuğu ve gelip geçiciliğini simgelemesi açısından önemlidir. Kutlu'nun hanı işleyişi de aşağı yukarı Faruk Nafiz'in gözlemleri noktasından ele alınmıştır.

Han, özellikle bir hayatın başlama ve canlanma, büyüme noktası olması açısından ele alınır öncelikle. Han etrafında kurulan bir kasaba ve han ekseninde canlanan hayat *Beyhude Ömrüm*'de şu şekilde anlatılır:

“ Önce bir “han” yapılmıştı. Giresun-trabzon gibi Karadeniz limanlarından kalkıp Bağdat'a, Basra'ya kadar giden kervanların yolu üzerinde. Han iki derenin birleştiği bir vadide, katırcuların mola verdiği bir su kaynağı başında kurulmuştu. Daha sonra derelerden birinin üzerine bir değirmen kuruldu.(...) bir değirmen de öteki çayın üzerine kuruldu. Buğday öğütmeye gelen köyler handa konaklayan kervancılarla alış-veriş yapmaya başladı. Hani; iki tavuk, bir sepet yumurta karşılığı bir miktar tütün misali. Bir de mescid yapılmıştı

han başındaki ulu cevizin gölgesine. Derken bir nalbant, bir semerci, bir demirci, bir fırın. İnsanoğlunun yerini yurdunu şenleten nedir? Biri tarım öteki ticaret.”¹⁰⁵

Etrafında bir hayat halesi meydana getiren hanın mekansal tasvirine *Mavi Kuş*'ta rastlıyoruz. *Mavi Kuş*'un her biri ayrı bir hayat hikayesinin kahramanları yolcularını taşıyan minibüsü, istasyon yolculuğunda bir handa mola verir. Kutlu, “*bozkırın ortasında bir top yeşillik*” olarak vasıflandırdığı hanın dış ve iç mekânlarını detaylı bir tasvirle vermektedir:

“ Düz toprak damlı, tek kat bir kerpiç bina. Ufak pencereler, arkası ahır, ahırın gerisi sebze bahçesi. Bahçenin çevresine çalıdan çit çekilmiş. Gübre yığınları, çöplükte eşinen tavuklar, bir iri yaşlı köpek. Hanın önü dereye bakıyor. Bir yanda su tulumbası. Tulumbanın yalağından akan su boyunca dizili kavaklar. Birkaç söğüt, bir de iri dut ağacı.dut kuşları ağaca yumulmuşlar, bulut gibi bir konup bir kalkıyorlar. (...) Kavakların gölgesinde tahta sandalyeler, üzeri yağmurdan, yaştan haritaya dönmüş yaşlı kaba ahşap masalar. Sebze bahçesinde sözümlü ona maşaralar. Domates, hıyar, soğan, maydanoz vesaire.”¹⁰⁶

Yazar daha sonra “hasta karısını sırtında taşıyarak hana giren köylü” vasıtasıyla okuyucuyu da hanın içine sokar tarzda detaylı bir de iç mekan tasvirini verdikten sonra “*Ahırı, mereği, ahıra yakın tuvaleti ile han denilen kim bilir kaç asırlık oluşumun son ve kötü örneklerinden biri işte.” diyerek tasvir faslını bitirir.*”¹⁰⁷

Bütün ayrıntılarıyla bir hayatı kucaklayan bu eski handa, hancının hazırladığı “*kuru fasulye, bulgur pilavı, ayran ve salatadan ibaret*” yemeği yiyen yolcular, yolculuğa devam için arabanın gerekli bakımlarının yapılması sırasında, istirahat ederler, yolcuların arasındaki köylüler namazlarını kırlarlar. Bütün bu sıradan aktivitelerin dışında yaşanan bir hadise hanın insan tortusu biriken tarihine bir insanın hikâyesini daha ekleyecektir. Kocasının sırtında hana giren hasta kadın, handan bir daha çıkamayacaktır. Hanın bu hikâyedeki değini noktası “ölüm” olmuştur. Handa yaşanan bu ölüm bütün yolculara bir kez daha hayat denen

¹⁰⁵ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.138.

¹⁰⁶ Kutlu, *Mavi Kuş*, s.131-132.

¹⁰⁷ *A.g.e.*, s.137.

yolculuğu ve ölümü hatırlatır; “herkes herhalde ölüm denen muammayı düşünüyor(dur)”¹⁰⁸ ile başlayan satırlardan itibaren ölüm, ölümü hatırlamak ve unutmak kavramlarına seyahat ettiriyor yazar zihinleri.

Hanın geniş dış ve iç tasviri dünyanın mini bir şablonu gibidir. Han, bu dünya, yolcular ise o hana dinlenmek amaçlı uğrayan, hana ve duvarlarına kendi hikayelerini bırakarak bu handan göçüp giden insanlık kervanının mensuplarıdır. Mustafa Kutlu tıpkı istasyon üzerinden yaptığı gibi burada da hayatı sorgulamış ve hayat-ölüm gerçekliği ve insanın bunu karşılayışını işlemeye çalışmıştır.

Mavi Kuş’un “kasaba ile tren istasyonu arasında bir menzil olan han”ının yanı sıra *Beyhude Ömrüm*’de de adı “dam” olan bir “han”dan bahseder yazar. Ve hikayenin İstanbul gurbetine kaçacak genç aşıklarını bir kış gecesi, “*Bayağı bir “han”dı burası, ama nedense civar köylüler “dam” diyordu. Eskinin hamamlı, mutfaklı, avlulu, ağaçlı, taştan-tuğladan yapılmış ulu hanlarını andırmadığı; iki göz oda, bir ahırdan oluşan basit bir yapı olduğu için galiba.*”¹⁰⁹ şeklinde anlattığı bu damda dinlendirir. Kaçan aşıkların hancı tarafından sıcak karşılanması ve soba ile de verilen sıcak, güvenli ortam aslında han geleneğinin yol ve yolcunun güvenliğinin sağlandığı bir mekan olduğunu da hatırlatır diyebiliriz.

2.7. İSTASYON

Mustafa Kutlu’nun taşrasını yapan en önemli mekanlarından taşra meydanı ve onu oluşturan hayata benzer ve belki onu tamamlayan mahiyette-ayrılık-kavuşma ve göç bağlamında- özel bir konumlandırış da istasyon için söz konusudur. Kutlu istasyonu bir “hayat” olarak görür. İstasyon etrafında demiryolu işçilerinin büyük bir aileyi andıran hayatına istasyonu bir durak, bir menzil olarak yaşayan “yolcular” misafir olurlar. Tıpkı taşrayı büyük bir aile olarak yorumlayışı gibi istasyonu da bir aile olarak ele alır Kutlu. Otobiyografik bir yazar olmadığını belirten Kutlu’nun hikaye tarihinde istasyona verdiği önemin ise bu söylemin dışında kalan bir otobiyografik alt yapısı vardır. Çocukluğunun bir kısmının bir istasyonda geçtiğini

¹⁰⁸ A.g.e., s.145.

¹⁰⁹ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.93.

kendisinden öğrendiğimiz Mustafa Kutlu için istasyon ve tren çocuk muhayyilesindeki saflık ve sıcaklık ile varlığını hissettirecektir.

İstasyonun kendindeki yerini özel ve farklı olarak belirten Kutlu'nun çocuk ve çocukluk penceresinden istasyona ve orada yaşanan hayata bakışı; *“Bütün demiryolu çalışanlarına ve bütün buharlı tren aşıklarına”* ithafıyla verdiği 5402 başlıklı kısa hikayesinde bir ağıt niteliğini alır. Çocukluk cennetinden bir köşe, bir büyülü masal atmosferi olan istasyon ve *“hatta belki bir efsane gibi”* olan tren ve hissettirdikleri bu hikayede bu masal âlemini bütün duyularla algılayış olur. Trenden geriye kalan kömür kokusu, lokomotifin trenin gidişini simgeleyen *“birbiri peşi sıra patlattığı öksürükler ile gökyüzüne duman üfürüşü”* hislerle, ayrılıkla bütünleştirilerek verilir.

Kutlu, çocuk muhayyilesinde büyüttüğü istasyonu dünya algısı ile de birleştirerek hikâyelerinde işlemiştir.

*“Bozkırın bu küçük istasyonu neyi bekler? Hep gelip geçecek olan bir şeyi bekler. Hayat sanki ve sadece bir “an”dır. Gelip-geçer... bir nefes, göz açıp kapamakla tamamlanan bir süreç. Yeşil yandı geç, kırmızı durulacak demektir. Sonu sonu bir saatlik telaki vardır belki. Bir dinlenme “an”ı bir muhasebe. İşte küçük istasyonların serencamı.”*¹¹⁰ şeklinde istasyon ve treni yorumlar Kutlu. Ve bu yorumunda treni hayat ile özdeşleştirir adeta. İnsan bu dünyada bir yolcudur ve bu yolculuğun çocukluk durağı “istasyon” olmuştur Kutlu'nun bilinçaltında. Onun için hayat yolculuğunun çocukluk durağını karşılayan bu durak 5402'deki Kıymet Abla için aşk, *Uzun Hikaye*'deki istasyon şefi için ölüm, o dönemin taşrasındaki bir çok insan için ayrılık ve gurbet ve bazen kavuşma, kimi zaman askerliğin adı, kimi zaman büyük şehre okumak için gitmenin yolu olmuştur. Bir dönemin insanı için hayatın önemli noktalarını karşılayan bir durak olma özelliği ile aslında bir dönemin hayat serencamının temsili olmuştur Kutlu hikâyelerinde istasyon.

Kutlu bir hayat serencamındaki anlık hesap durağı olarak gördüğü treni ve istasyonu *Mavi Kuş* ve *Uzun Hikaye* adlı uzun hikâyelerinde detaylı olarak işler. *Mavi Kuş*, istasyonda sonlanan bir minibüs yolculuğunun hikâyesidir.

¹¹⁰ Kutlu, *Arkakapak Yazıları*, s.111.

Kasabadankalkan minibüs “bir yığın umut, hayal, ihtiras ve arzu” yüklenmiş yolcularını istasyona, yani “bir yığın umut, hayal, ihtiras ve arzu yüklenip” gelen ve “ardında düş kırıklıkları, göz yaşları, hayıflanmalar, bir tutam ağarmış saç bırakıp” gidecek olan trene ulaştırma çabasıdır. Hikâyenin sonunda bütün hikâyenin bir sinema kurgusu olduğu anlaşılır ve Kutlu’nun “bir dinlenme “an”ı bir muhasebe” olarak isimlendirdiği istasyonda, filmin yönetmeni tarafından bir hayat muhasebesi yapılmaya çalışılır. Yönetmenin sinema değerlendirmesi, aslında bir nevi bu dünya hayatını anlamlandırma çabasıdır. Bir perde sanatı olan sinema Kutlu’da tıpkı Karagöz Sahnesinin gördüğü işlev gibi bu dünyayı anlatma, anlamlandırma, yansıtma yeridir. Yönetmenin bu “an”lık muhasebesi belki görsel sanatların vurucu bitirişi nedeniyle şaşkınlık verici bir şekilde sonlanır ve “belki bir saatlik telaki” olan o muhasebe anı patlayan bir silah ile kurgudan çıkıp tekrar “hayatın kendisi” oluverir. Bu açıdan bakıldığında insanın hayat yolculuğunda uğradığı durakları, “haller”i gösteren bir ayna, bir muhasebe yeridir istasyon.

Uzun Hikaye’de yaşanan mekan olarak yerini alacaktır. İstasyon yolculuk demektir ve kişinin yaşam mekanının bir yolculuk olma hali yine hayat yolculuğunu akla getirmektedir. *Uzun Hikaye*’de tutulan mekan istasyona dahil bir ev değildir, bir vagonudur. Bu “vagon ev” de kahramanımızın çocukluğu geçmektedir. Kutlu’da çocuklukla özdeşleşen istasyon burada yine hayat üzerinden bir yorum olarak verilir. Tren hayatı, vagon ev ise o hayatın bir bölümünü ve yazar için hassaten çocukluğu ifade eder. Bunun yanı sıra mekâna somut, temele dayalı maddi bir bağlanışın olmayışı, vagonun ev olarak seçilmesi ise dünya hayatının bir yolculuktan öte olmayışı fikrini zemin alırken; mekana ve dünyaya aidiyeti sorgulamak açısından önemlidir. Dinimize göre insan dünyaya ait değildir. Dünya insan için bir durak ahiret ise varılacak menzil, asıl mekândır. Hayatın doğumdan ölüme pek çok duyguyla atlatılan her bir aşaması birer durak, istasyon olmaktan öte bir işlev taşımazlar. Bu noktadan bir hayat sorgulayışının, muhasebenin mekanı yine istasyon, istasyon çevresindeki bir otel olur *Uzun Hikaye*’de. Bu hayatın nasıl olması ise otel penceresinden bir geri dekor olan kasaba ile, oradaki hayat ile verilmek istenmiştir ki; Kutlu’nun taşra merkezli hikayeleri taşra değerleri ve gelenekleri, taşranın idealliği üzerine kuruludur.

“*Vagon ev*” mekân olarak karşımıza 5402 adlı hikâyede de çıkmaktadır. Yine burada “hayatın geçiciliği” ne paralel olarak bu mekânı “*muvakkat demiryolu işçilerinin*” meskeni olarak görmekteyiz.

Sanayi devriminin yani bir anlamda kapitalizmin, modern dünyanın başlangıcı, lokomotif olarak görülen trenin Kutlu’nun hikâyesinde geleneksel mekanın yapı taşı arz eden görüntüsünde, çocuklukta büyüyen bir dünya ve o dünyanın geniş hayal evreni vardır. Ancak yukarıda alt okumalarla çıkarabildiğimiz sonuçların bu yaşanmışlığı salt otobiyografik bir özlem mekanı olmaktan çıkardığını, ve yazarın dünya görüşü ile birleşerek bir misyon yüklendiğini düşünmekteyiz.

Kutlu için tren yolu otoyollar gibi bir doğayı ezme, onu kendine göre değiştirme eğilimi olmayan; tabiatın içinde tabiatla bütünleşen bir yoldur. Çocuklukla birleşen masalsi bir yol. Hızın esiri olmayan, bugün bir çok ulaşım aracının hız noktasında gerisinde kalan buharlı trenler, geniş kitlelere hitap edişiyile bir yol arkadaşlığı, yarenlik, cemaat ortamını da sağlamakta ve insana ait sevinç, keder, hüzn, heyecan gibi duyguların zuhur mekanlarından biri olmaktadır. Bir dönemin tarım toplumu yapısının en iyi gözlemlenebileceği mekanlardan biri olarak karşımızdadır Kutlu’nun hikayelerinde istasyon.

Kutlu’nun, mekana bakışının hayat algısıyla iç içelik arz eden halinin en büyük kanıtlarındandır, tren ve istasyon. Kutlu’nun eşyayı hayata bakışı doğrultusunda işleyen ve konumlandırılan algısını, “*Demiryolu insanların mütevekkil, çilekeş, trenin ve ray sesinin ritmi ilen zikreden eğilip-doğrulmalarını izledik. Sanki drezinanın koluna karşılıklı bastıklarında “Ya Hayy” diye soluk veriyorlardı.*”¹¹¹ satırlarında görmekteyiz. Yazarın demire ve çeliğe bile bir ruh noktasından, ahenge iştirak noktasından bakışını somutlaştıran cümleler, “*Çocukluğumun uzanıp giden karlı beyaz bozkırlarında hep bir tren sesi var. Bu tren beni hayal iklimlerinde dolaştırmaktadır. Ama nedense ırmak boylarından, uzun kara ağızlı tünellerden, dik kayalı boğazlardan, çıplak tepeler arasından sıyrılıp şehirlere, kalabalıklara, evlere apartmanlara ulaşmayan bir tren. O hep kırlarda, ovalarda yol aldı*”¹¹² şeklindeki cümlelerle pekişir. Mustafa Kutlu için tren reel dünyada modernizmin, hızın ilk simgesi olmaklığından soyutlanarak; geleneksel tarım

¹¹¹A.g.e., s.108.

¹¹²A.g.e., s.107.

toplumunun aksini barındıran, hayat denen yolculuğu somutlaştıran ve bu yolculuktaki türlü hislerin yoğunlaşmış hallerini saklayan, biriktiren; “şehre varmayan”, moderne ulaşmayan, tabiatı ezmeden onunla bütünleşen bir taşra ögesi halinde ele alınmıştır.

İstasyon demek, tarım toplumunun vazgeçilmezi türkü demektir, gurbet, sıra ve giden ardından sallanan hüznü savuran ipek mendil demektir. İstasyon bir mekandan öte bir hayatı, ev sahipleri ve konuklarıyla yaşayan yaşatan bir dünya demektir.

Kutlu'nun neredeyse bütün hikâyelerinde tasvir ettiği istasyon tek bir istasyondur ve bunun Kutlu'nun çocukluğunun bir bölümünü geçirdiği istasyon olması kuvvetle muhtemeldir.¹¹³

*“ Havuzun büyüğü fıskiyesi, üzerindeki pin pon topunu fırlatmaktan vazgeçer. ”*¹¹⁴

*“İstasyon bahçesinde masalar, sandalyeler kalkmıştır. Yalnız o ihtiyar akasyalar. Madeni ışıltılar yayarak uzanan raylar arasında kömür toplayan çocuklar. ”*¹¹⁵

*“İstasyon binası çok küçük. Üst katında şefin dairesi. Yan tarafta makasçının daha da küçük evi. Demiryolu geçici işçilerinin kaldığı çadır. Bir su deposu. Birkaç ölgün akasya, bir iki söğüt ağacı. Hepsi bu. ”*¹¹⁶

*“İstasyon küçük bir bina. Bir yanda makasçı evi, öte yanda su deposu, (...) Manevra hattına çekilmiş, kim bilir ne zamandan beri orada bekleyen birkaç paslı vagon. (...) Akasya ağaçları, travers yığınları. ”*¹¹⁷

2.8. EV

Mustafa Kutlu'nun mekan algısında ev önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hikayelerinde mekan felsefesini ev üzerinden kurar. Mekanın ruhunu, sırrını ev temelinde bina edip genel mekan tasavvuruna aksettirir. Kutlu'nun *Mavi Kuş* ve

¹¹³ Tosun, **a.g.e.**, s.74.

¹¹⁴ Kutlu, **a.g.e.**, s.117.

¹¹⁵ Kutlu, **Yoksulluk İçimizde**, s.82.

¹¹⁶ Kutlu, **Uzun Hikaye**, s.24.

¹¹⁷ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.198.

Anadolu Yakası'nda özellikleriyle bahsettiği ev; medeniyetimizin tüm kodlarını taşıyan “Türk Evi” ya da “Osmanlı Evi” olarak isimlendirilen geleneksel evdir.

“Osmanlı Türk Evi, sadece yüzyılların deneyimleriyle oluşmuş bir mesken değil, aynı zamanda kendine özgü fiziksel kuruluşu olan Osmanlı şehirlerinin küçük yapı ögesidir.”(...) “bir tekke, zaviye ya da mescid etrafında kurulan mahalleler, mahallelerin kuşattığı kent merkezi, merkezde ulu cami, hamam-imaret-medrese gibi yapılar ve onu kuşatan çarşılar bir Osmanlı şehrinin iç içe geçmiş halkalarını oluşturuyor.”¹¹⁸

Gönül İşi'nde burada bahsi geçen mekân tasavvuru görülmektedir. Kitabın ilk hikâyesi *Kapıları Açmak*'ta Kırالی Mescidi ve mescid etrafında şekillenen bir kasaba mekânı verilir.¹¹⁹

Bir cami ya da mescid etrafında şekillenmiş olan mahallelerin oluşturduğu taşrasının geleneksel Osmanlı şehrine, bu mahalleleri oluşturan evlerin de geleneksel “Osmanlı-Türk Evi”ne uygunluğu, yazarın geleneksel değerler üzerinden bir “mekân poetikası”na gittiği *Mavi Kuş* adlı eserinde görülmektedir.

“Medeniyetimizi oluşturan manevi dinamiklerin dışa dönük zahiri bir zenginlik ve gösterişi değil; içe dönük bir derinlik ve yüceliği hedef aldığını söyleyebiliriz. Bu bir bakıma zahire nispetle batını kıymetli kılar. İlkeler böyle belirlenince; medeniyet unsurları da bu ilkelerden neşet eden nispetlere, gelişmelere, biçimlere ulaşır. Mesela evleri ele alalım. Bu evler sokağa değil, avluya bakar. Sokağa dönük yüzünde, insan boyunu aşan duvarlarında pencere dahi yoktur. Çokluk taştan yapılır ve sağırdır. Sokağa bakan kafesli pencereler bu taş kısmın üzerinde yükselen ikinci katta bulunurlar. Evet, ev bahçeye, yani içe açılır. Burası mahrem bir alandır. Çiçek, meyve, sebze, havuzda su ile bir bakıma tabiatın devamıdır. Güzel ve ferahtır. Saydığımız unsurlarla tezyin edilmiştir. Evin dış görünüşü sade vakurdur.

¹¹⁸ Haşim Karpuz, “Osmanlı evi, Türk Evi”, **Osmanlı Kültür ve Sanat**, Ed. Güler Can, C.10, Ankara 1999, s.455.

¹¹⁹ Mustafa Kutlu, **Gönül İşi**, 1.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, t.y., s.10.

Tezyinat evin içindedir. Oymalar, ahşap bezemeler, göbekli geçmeli tavan süsleri, yüklük ve çiçeklikler hep bu iç güzelliği hedef alır."¹²⁰

Kutlu'nun, ev üzerinden bir medeniyetin felsefesini yaptığı bu satırları küçük eklemelerle *Anadolu Yakası*'nda da görürüz.¹²¹ Mahremiyet, iç zenginlik, ve zühdün temel alındığı bu mimari tabiatı da "hayat"a taşımaktadır.

Kutlu'nun hikayelerinde anlattığı ev, "Türk evi, Osmanlı evi" şeklinde kavramlaştırılan evdir. Bu ev tek başına bir yaşam alanı değil, şehri kuran, şehre geleneksel kimliğini veren bir evdir. *Mavi Kuş*'ta minibüsün zor sığıdığı, yolun kıvrımına uygun uzanan evler, mimarının tabiatla bütünleşen, ona müdahale etmeyen felsefesinin, geleneksel şehircilik anlayışını ve geleneksel şehirleri kurduğunu söyleyebiliriz.

"Osmanlı evi, Osmanlı şehir ve dünya tasavvurunun bir ürünü olarak şehrin, şehirdeki büyük kültür değerlerinin, tabiatı, dünyayı yücelten bir niteliğe sahipti."(...) "Bu evler şehir ilişkisine göre biçimlenme açısından önemli bir yapıya sahipti. Onlar Paris gibi cetvelle çizilmiş düz yollar üzerine birbirine yapışık apartmanlar olmadıkları için sokağın kavislerini takip ediyor ve sokağın çizgisine muvazi bir şekilde yer alıyordu. Yahut da bazen giriş, komşuluk ilişkileri, manzara açısından sokağın istikameti bir tarafa doğru giderken ev sokaktan farklı bir istikamette sistem olarak kuruluyordu."¹²²

Türk Evi'nin oluşumunda asırlık Türk gelenekleri ve İslam inancının muazzam uyumu söz konusudur. Osmanlı mimarisinin temelini teşkil eden "mimarsız mimari" olarak telakki edilen bu geleneksel birikimin taşıyıcı unsuru dünyaya bakış açısıdır. Bu bakış açısını ise hayata hayat yapılan dini perspektif oluşturur. İslam dinin sadelik, asudelik ve gösterişe, dünyaya, zahire önem vermeyen

¹²⁰ Kutlu, a.g.e., s.73.

¹²¹ Mustafa Kutlu, *Anadolu Yakası*, 1.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 130-131.

¹²² Turgut Cansever, "Osmanlı Evi", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Ed. Güler Can, C.10, Ankara 1999, s.444.

yapısının yani zühd ve takvanın evlere şeklen, sanatsal açıdan; “İsraf haramdır” düsturunca da malzeme ve kullanım açısından yansıdığını görürüz.

“İbadet eğer asudelik, sessizlik, huşu, dürüstlük, yanlıştan kaçınma, en büyük hakikate en yakın olma duygularının gereğini yaşamayı mümkün kılmak için bir egzersiz, bir tecrübe, onu yaşama kararlılığı ise ev de mutlak doğruya yakın, her türlü yanılığdan uzak, asude, dolayısıyla asudeliği bozacak unsurlardan arınmış olmalıydı. Zühd gibi, aza razı olan esaslar içerisinde tasarlanmış olmalıydı, bu esasların evin biçim dünyasına yansımaları gerekiyordu. Bu esaslar evin biçim dünyasına yansıtırsa evin her defasında yeni bir teknoloji ile üretilmesine gerek kalmıyordu. “size dininizi kolay yaptık” ve “din ilmi, amel ilmi”dir gibi iki İslami ilke akla getirilirse, aynı duyguyu yaşayan kişilerin aynı mahiyetteki ortamlarda yaşamaları söz konusu olduğu zaman, o ortamları kolay bir şekilde vücuda getirecek bir teknolojinin, ortak teknoloji olması son derece tabii bir yaklaşımdır. O zaman Osmanlılar kendi ortak teknolojilerini ürettiler. Bu teknoloji yine mahalli şartların gereklerine göre, mesela ahşabın bulunduğu bölgede ahşaba dayalı bir teknoloji, taşın bulunduğu yerlerde taşın üzerine oturmuş bir teknoloji olarak geliştirildi. Ama asudelik çekingenlik, sadelik, teknolojinin bütün gerçeklerine olduğu gibi evin içerisinde cereyan eden her türlü faaliyetin icaplarına cevap verecek biçimlenmeleri beraberinde getiren bir teknoloji.”¹²³

Bütün bu teknolojinin özü bahsedilen İslami ve geleneksel bakışla oluşur. Bu öz genel yapı ve teknoloji olarak bölgesel malzeme farklılıkları dışında standardize olarak korunur. Türkiye'nin herhangi bir yerinde İstanbul'da-payitaht- standardize olan estetik algıyı bulunduğu yere uygunlukla birlikte görürüz. İstanbul Boğazındaki bir yalıdan, İstanbul'daki bir konaktan hiç de aşağı kalmayan konaklara Eğin'de vs. rastlamanınmümkünlüğünden bahseden Kutlu'nun hikayelerinde bu şekilde ele aldığı konaklara rastlarız.¹²⁴

¹²³ Cansever, **a.g.m.**, s.442.

¹²⁴ Kutlu, **a.g.e.**, s.131-132.

“Kasabanın güzelim evleri, ahşap oymaları, bakmaya doyulmaz konakları nasıl yapıldı dersiniz?”¹²⁵

“ Köyün en namlı konağı onun adıyla anılır. Ta nerelerden Ermeni ustalar getirip yaptırmış. Çatısı, sıvası, merdiveni, eyvanı hele ki oymalı ahşap işçiliği pek güzel güzeldi. Ben yetişemedim ama, rahmetli babam anlatırdı, köye gelen misafirler hep onun hanesinde “oda” tabir edilen yerde kalırlarmış. (...) ben kalkıp yetiştiğimde, harem kısmı yok olmuş, sade selamlıkta bir iki oda ile, alt katta ahırlar kalmıştı. Kararlı çürüyen pencere pervazlarında çatı saçaklarında, o sanatlı ahşap işçiliğinin güzel örneklerini gördük. Kapıda hep bir koca asma kilit asılıydı.”¹²⁶

Ahşap bir malzeme olarak bütün bir geleneğin, topraktan gelip toprağa dönme, toprak olma, fanilik algısının mimari simgelerinden biri. Avlulu ev ise geleneğin deruna, içe dönüklüğünün mekânsal sembolü. Mekân insanı, insan mekanı şekillendirir. Kapının ahşap oluşu ise belki bir noktada bizim geleneğimizin en büyük esası kulluk ve yaradan karşısındaki acziyeti vermesi. Gönül dergâhına giriş, O’na varış ve O’nu bilmiş, ancak faniliğin farkındalıkla yani “nefsini, kendini bilmekle” mümkündür. Bizim geleneğimiz, kişinin ve eşyanın kendini bilmesine dönük bir hayat tarzı kurmuştur. Bunu mimarisinin en küçük detayına bile işlemiştir.

Avlu simgesel olarak geleneksele açıldığı gibi mekanın haliyle hemhal insanlar da o avlunun içinde geleneksel bir hayat yaşarlar. Mümin inanmış insanlar Hakk’ın dağları, ovaları dolduran müjdesine, çağrısına icabet etmiş, o müjdeye matuf olmanın bilinciyle sabahın erken saatinde ayaktalar. Güneş üzerlerine doğmadan kalkıp ahenge iştirak etmekte. İbadetin neşvesi, toprağın, topraktan gelenin suya hasreti ile resmolunur; abdest. Yani temizlik, belki her seferinde yeniden yaratılış su ile toprağın buluşması Ademoğlunun yaratılışını her dem hatırlaması.

“Eve dönen adam” tanımlaması yapılan Yahya Kemal’in öze, kendi geleneğine dönüşüdür kastedilen. *Kapıları Açmak*’ta da Zehra’nın eve dönüşünü böyle almak lazım. Tabiata, taşraya dönüş bu anlamda bir eve dönüştür insan için.

¹²⁵ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.16.

¹²⁶ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.185- 186.

Aslına rücûdur. Bu dönüş insanın yurdu olan evin hatırlanması ile başlatılır, Zehra'nın serüveninde.

*“Ah bu avlu, bu ahır cenahından gelen gübre kokusu, ezanla uyanan kumruların, bülbüllerin ötüşü”*¹²⁷ satırları insanın “ahenk”e iştirâkinin başladığı noktayı ev olarak işaret eder diyebiliriz. Özde duyumsanır ahenk ve oradan dışa yayılır. Mekânın içi ve dışı arasındaki bağlantıya bu noktadan bakılabilir.

Zeminin taş olması basılan yerin, fitrî, sağlam ve muhkem olması demektir. Bu geleneğin bastığı anlayışın sağlamlığının da bir göstergesidir. Çünkü bu anlayış hakkın koyduğu ilahi hududlardır. Yani ahşap insanı ve diğer yaratılmışları simgelerken, taş da yaratılış gerçeğinin sağlamlığını simgeler adeta. Taşın da toprakla bütünleşen, doğal yapısı unutulmamalıdır. Bizim mimarimiz doğaya hükmetmeyen, onu ezmeyen, başkalaştırmayan, bozmayan onla bütünleşen bir yapı arz eder.

Kapıları Açmak'ta Zehra'nın vardığı baba evi, geleneksellik tablosunu her ayrıntısında sergileyen bir evdir. Ahşap kanatlı kapıdan girilen taş zeminli avluda toprakla bağın temsili sedirler ve el dokuma meşhur Demirci halıları göze çarpar.¹²⁸

Sedir, topraktan gelip toprağa gitme ve toprak olma anlayışını sergileyen bir eşya pratiğidir diyebiliriz. Ayaklı ve topraktan insanı yükseğe çıkaran, toprakla bağını bir derece kesen eşyaların aksi bir işlev görürü. Binaların yerden yüksekliği ve zeminden uzaklığının insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisini eşya noktasına indirgemek de çok ütöpik bir tavır olmayabilir. Bu yüksekte olmayış ve birlik, hemzeminlik aynı zamanda, toprağın ana özelliği tevazuun topraktan gelen tarafından toprağa karşı gösterilmesi döngüsüdür bir anlamda.

Yine bu evdeki el dokuması halı da doğallığın, tabiatla uyumun simgesidir. Yün, tabiatla uyum içinde, toprağa dönüşebilen, ona kalbolabilen bir doğal malzemedir. Ve el dokuma halılar, bu doğal ve saf yünlerin doğal ve kimya karışmamış metotlarla elde edilen boyalardan dokunmasıyla oluşmuştur. Ve insan

¹²⁷ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.41.

¹²⁸ A.g.e., s.42.

elinin enerjisini, duygularının, hislerinin birikimini de yüklenmiştir. Hem geleneksel sanatın zarıflığı hem bu gelenekselliğin getirdiğı fitrılık ve felsefe evi sarmıştır.

“Evi burası. Doğup büyüdüğü yer. Süt, odun, turşu, kekik, sabun kokulu bir yer. Ovulmaktan beyaza çevrilmiş ahşap.”¹²⁹

O dönemin taşrasında, muhtemel her evde hakim olan görüntü ve koku budur. Tabiatın bir devamı niteliğinde doğal ve fitri yaşam alanları olan *“fakir ama asil”* görüntüde evler. O dönemin taşrasının mekân felsefesi adeta budur.

Geleneksel evin unsurları geleneksel hayatın lokomotifi cemaat algısı üzerine kuruludur. Mekân geleneğın şifrelerini DNA dizisi gibi her alanda her detayda yansıtır. Geleneksel mekânın tamamlayıcı unsurları, yer sofrası ve kuzineli soba olmaktadır. Sobanın etrafında insanı cem’ eden, sohbete mekân olan sofralarda, toprak üzerinde onunla en yakın hal üzere yenilen yemekler önemlidir. “Soba”, “ocak” insanları etrafında bir eden buluşturan bir unsur olarak önemlidir. Taşra hayatında kuzineli soba hem hem ateş hem ocaktır. Cızırdayan demlik, çıtırdayan odun sesi, çay kokusu, *“kaygısız günler”*ın resmi, taşranın ev hayatının görüntüsüdür.

Evlerin avlusu tabiatın bir devamıdır. Ve bu devamlılığı sağlayan unsurlardan biri de “çiçeklik”lerdir.

“İster kent içerisinde, isterse yeşil alan içerisinde olsun evlerin bir iç bahçeleri, avluları bulunur. Yüksek bir duvarla çevrili bu bahçe, avluya hayat denirdi. Bahçenin içerisinde, kuyu, çardak, bir çiçeklik bulunurdu.”¹³⁰

Çiçek, geleneksel hayatta, geleneksel sanatta önemlidir. Zarafet ve rikkat unsurudur adeta. Çiçek motifleri geleneksel süsleme sanatlarımızın temelini teşkil

¹²⁹ A.g.e., s.42.

¹³⁰ Karpuz, a.g.m., s.452.

eder. Evlere canlı çiçeklerle yayılan tabiatın büyü, insan ruhunu okşayan, yumuşatan zarıflığı, rikkat yayan rayıhası kadınlarımızın ellerinde bezlere de kanaviçe olarak dokunur. Kadın el işleri de geleneksel hayatın ev içi unsurlarına eklenir. Geleneksel sanatın, el işlerinin en büyük özelliği zarafet ve kibarlık, sadeliktir. *Kapıları Açmak'ta* Cihan'ın Zehra'ya hediye yaptığı “*ama güzel, ama kibar, ama sedef kakmalı*” kutu kanaviçe işlemeli bir örtünün üzerinde “çiçeklik”te durmaktadır.¹³¹

“Meşruta cami bahçesinin en uzak köşesinde yüzü bahçeye, sırtı sokağa dönük, küçük, ahşap harap bir bina. Zamanında imamlar, müezzinler oturmuş, önündeki küçücük alana zerzevat ekerek geçinmiş.(...) Evin önünde irice bir ihlamur ağacı var”¹³²

Kutlu'nun avlulu, eyvanlı geleneksel evleri, kadınların oturup bir araya gelebildikleri bir sosyal mekân işlevi de görmektedir.

“Cihan ile mümtaz bir ucu ihlamurda öteki ucu evin kapı üstünü de örtecek şekilde bir taraça yaptılar, son tahtaları çakıyorlar. Taraçanın altı sedir. Yaz günleri oturulup el işi yapılacak, sohbet edilecek bir yer”¹³³

2.9. DİĞER MEKÂNLAR

2.9.1. Matbaa-Gazete

Uzun Hikaye, Tufandan Önce ve *Anadolu Yakası* basın ve basına ait mekanların kendine yer bulduğu Kutlu eserleridir. *Uzun Hikaye* ve *Tufandan*

¹³¹ Kutlu, a.g.e.,s.51.

¹³² A.g.e., s.120.

¹³³ A.g.e., s.121.

Önce'de aslında matbaa olup, matbaa sahibinin özel çabasıyla yerel bir gazeteye de ev sahipliği yapan bir mekan tasavvuruna rastlıyoruz. *Tufandan Önce*'de gazetenin basıldığı binanın kasabanın tek matbaası olduğundan bahsetmekle yetinen yazar, *Uzun Hikaye*'de matbaayı ve atmosferini tasvir eder:

“Gazete dediğimiz yer Musa Çavuş’un Hanyeri Matbaası.”(...)”Kasabanın tek gazetesi, tek matbaası.”¹³⁴ “Elimde fırından aldığım sıcak yufkalar, tulum peyniri ve bir kilo kara üzüm ile matbaanın camekanla ayrılmış yazıhane bölümüne girdiğimde...” (...) “Oracıkta sandalyeler çekilir, alçak sehpa üzerine bir eski Yeşil Hanyeri nüshası serilir, gazetenin üç silahşörü yufka ekmeği, tulum peyniri ve üzümünden oluşan akşam yemeğine yumulurdu. Ben yazıhaneden çıkar, ağır ağır makinelere doğru yürürdüm. O erimiş kurşun kokulu sıcaklık, harflerin dizgi makinesinden dökülen tıkırtısı. Ârif Usta mütebessim başıyla selamlardı. Çırac Erol’un saçlarını okşardım. Baskıdan az önce çıkmış, mürekkep kokusu üzerinde bir Yeşil Hanyeri nüshası alır, oracıkta, kağıt yığınları üzerine oturarak babamın o günkü yazısını okurdum.”¹³⁵

Aynı zamanda gazeteci kimliği bulunan Kutlu, hikâyelerindeki yerel gazetelerin baş yazarlarının, *Uzun Hikaye*'de Ali Bey, *Tufandan Önce*'de “kasabanın müzmin muhalifi”, “kasabanın tek matbaası ile haftalık “Fikir” gazetesinin sahibi ve baş yazarı Fikri Süzer”, ağzından siyaset ve adalet hakkındaki görüşlerini okuyucusuna aktarır. Gazete, Tanzimat’tan itibaren toplumsal dönüşümün bir taşıyıcısı olduysa da Kutlu’nun taşrasında “medya” kimliğinin çok gerisinde ele alınmıştır. Medya dejenerasyonu Sır’da kent kapsamında işlenecektir. Taşra Basını, “Red Cephesi”nin birer neferi sayılabilecek Ali Bey ve Fikri Süzer’in şahsında “muhalafet” vazifesi görürken; “emekli ilkokul öğretmeni Şeref Bey”in şahsında da folklorik envanter kaynağı, “tarihe not düşme” vesilesidir. *Anadolu Yakası*’nda ise gazete değil de televizyon üzerinden basına yer verilmiştir.

¹³⁴ Kutlu, *Uzun Hikaye*, s.80- 81.

¹³⁵ *A.g.e.*, s.85-86.

2.9.2. Hamam

Evlerde su şebekesinin olmadığı “*eski dünya*” düzeninde çeşme ile birlikte bir önemli mekân da hamamdır. Hamamlar geleneksel toplumun “temizlik” algısının temsil mekânlarından biridir. Evlerde su şebekesinin ve modern anlamda banyonun olmayışı, banyo ihtiyacı için evdeki gusülhaneler dışında alternatif mekânlar meydana getirmiştir. Mustafa Kutlu’nun iki hikayesinde hamama değindiğini görüyoruz. *Uzun Hikaye*’de Ali Bey’in oğlu kasabadaki arkadaşı Kara Turan ile birlikte, futbol maçının ardından hamama giderek temizlenir. *Tufandan Önce*’de ise hamam kültürünün ortadan kalkışına dikkat çekilir. Su şebekesi evlere ulaşan kasabada biri eski diğeri yeni olmak üzere iki hamam vardır. Eski hamam çoktan kapanmışken; yeni hamamın ise birkaç alışkanlık sahibi ihtiyardan başka müşterisi kalmamıştır.¹³⁶ Hamama uzaktan bir değini de *Mavi Kuş*’un banyosu olmayan oteli sebebiyledir. Müşteriler banyo ihtiyaçlarını hamamda giderirler.

Kutlu, hamama çok büyük bir misyon yüklememekle birlikte özellikle *Tufandan Önce*’deki ele alışı ile değişimin yansıdığı bir mekan olarak nazara vermiştir.

2.9.3. Mezarlık

Geleneksel şehir yapımızda mezarlıklar şehrin dışında değil içinde yer alır. Yahya Kemal’in söylediği, “*ölüleri ile bir millet olma*” şuuru ve ölümü her an hatırlama cehdi bu yeri tayin etmiş olmalıdır. Kutlu’nun hikayelerinde kendine müstakil pek alan bulmayan mezarlık, *Kapıları Açmak*’ta Garip Ahmet Baba Tekkesi’nin “*hazire*”si olarak yer alırken; *Uzun Hikaye*’de Fotoğrafçı Sarhoş Selami’nin babasının mezarı başında içki içmesi, bunun etrafça ilk başta anlaşılmayarak mezarlık etrafında efsane türetilmesi vasıtasıyla geçer.

¹³⁶ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.106- 107.

2.9.4. Kaymakamlık-Hükümet Binası

Hükümet Binası ya da Kaymakamlık taşradaki devletin simgesidir. Mustafa Kutlu, *Beyhude Ömrüm*'deki kasabanın önce hükümet binasının kurulması ile resmiyete kavuşmasını anlattığı satırlarda, sonra boşalan kasabanın cismen ve ismen küçülüşünü, nahiye hatta muhtarlığa dönüşünü anlattığı satırlarda Hükümet Binasından bahseder. Özellikle kaybolan kasabayı Hükümet binasının zarif ve özellikli mimarisini anlatarak verdiği sahneler, taşranın mekânlarındaki genel özellikleri her alanda bir kod olarak taşıdığını gösterir. Zaten böyle bir bina da Hakim Enis Bey'leri barındırabilir. Kutlu'nun hikayelerinde kurduğu mekanlar, insanları ile iletişimi ve paralelliği üst düzeyde mekanlardır.

“ Hükümet binasının/kaymakamlık”ın geçtiği bir başka hikaye *Tufandan Önce*'dir. *Tufandan Önce*'de, hükümet binası özelde kaymakamın makam odasında verilmiştir. Kaymakam Çetin Bey, yalnız ve tuhaf bir adamdır. Evi gibi kullandığı odasını, çiçekleri ile mini bir botanik bahçesine ve evcil hayvanlarıyla da küçük bir hayvanat bahçesine çevirmiştir. Binanın bahçesinde de kokulu güller bulunmaktadır. Tabiat, bahçe ile birlikte Kaymakam Çetin Bey'in odasında da devam etmektedir. Makam odasının kasaba meydanına bakması, devletin, bürokrasi ile halkının içindeliğini sağladığı gibi, bir gözlem laboratuvarı işlevi de görecektir Çetin Bey için.

2.10. TABİAT

Mustafa Kutlu, eserlerinde tabiatı en canlı şekliyle işleyen bir yazardır. Tabiat tasvirleri hikâyelerinin vazgeçilmez unsurları olarak göze çarpar. Ömer Lekesiz tarafından¹³⁷ Kutlu'nun hikâye poetikasının anahtar kavramları olarak ele alınan “*hikmet ve âhenk*”, yazarın tabiata bakışını ve ele alışını da şekillendiren kavramlardır. Bu noktadan bakıldığında, Kutlu'nun hikaye kurgusu ve poetikasının

¹³⁷ Bknz. Ömer Lekesiz, “Mustafa Kutlu'nun Hikâye Poetikası”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı- Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.22- 28.

tabiat ile temellendiğini görürüz. Kutlu'nun tabiata bakışı İslam düşüncesinde insanın eşyaya bakışı ile birlikte ele alınması gereken bir bakıştır. Kutlu, sadece realist bir yazarın gözlem alanı ve hikâye sahnesi, dekoru olarak görmez tabiatı. Tabiat insan ile ontolojik bir ilişki içerisinde ele alınır.

Her şeyin bir fitrat üzere yaratıldığı gerçeği, Kutlu'nun varlıklara bakışını ve ele alışı şekillendirmiştir. Kutlu'nun genelde varlıkları, özelde insanı ele alışı yaratılıştan gelen bu “fitrat” ı önceler. Suyun fitratı akmak, ateşin fitratı yakmak, rüzgarın fitratı esmek olduğu gibi bitkilerin ve hayvanların “iç güdü” olarak adlandırılan yaratılış özellikler, fitratlarının iktizasıdır. İnsan da yaratılış itibari ile bir fitrata tabidir. Ancak insanın fitratı diğer yaratılmışların fitratından daha farklıdır. Diğer canlıların fitratları adeta onların kaderlerini oluştururken; insanın fitratı kaderi ile ilişkili olmakla birlikte; insan kaderi tamamıyla fitrata tabi değildir. İnsan yaratılış itibariyle iyiye eğilimlidir. Ancak kendisine verilen irade ile kötüyü ve kötülüğe meyledebilir ve fitratına muhalif davranabilir.

Mustafa Kutlu, hikâyelerinde gelenek-modernizm çatışmasını insan ve fitrat üzerinden ele alır. Geleneksel hayatın fitrata yakınlığı ve uyumu, modern hayatın ise fitrata muhalif ve fitratı bozucu özellikleri hikâye kahramanları üzerinden verilmeye çalışılır. Kutlu'nun hikâyesini ören ana kavramlar olarak “hikmet”i kainatın fitrat üzere yaratılışı, “ahenk”i ise her farklı fitratın birbiri ile olan muazzam uyumu olarak alabiliriz. Tabiat bu bakışla hikmet ve ahengin mahalli olarak bütün kainatı kucaklar ve kapsar.

Kutlu, *İçimizden Geçen Irmak*¹³⁸ adlı hikayesinde tabiatı ve bozulmuşluğu ele alırken; hikayeyi “hava, su, ateş, toprak ve biz” diye noktalar. Burada Kutlu'nun yaratılışın özü olan elementlere insanı ve belki “biz”in içine alabileceğimiz diğer canlıları, kattığını ve varlıklar âlemine bu şekilde baktığını görürüz. Dört elementi barındıran tabiat ve tabiatın unsurları alem-i Kübra iken; insan da tabiat unsurlarını içkin yaratılış itibariyle bir alem-i suğradır. Bu iki alem birbirini varlık sahnesinde tamamlamakta ve ahengi ortaya çıkarmaktadır. Bu ahenk, tabiat senfonisinde her bir varlığın kendine verilen özelliği fitratı mucibince yaşaması, insanın ise; bu senfoniye kendi fitratınca şeflik, halifelik etmesi ile ortaya çıkmaktadır.

¹³⁸ Kutlu, **Arkakapak Yazıları**, s.21-23.

Bizim de mekana dahil ederek işleyeceğimiz tabiat, Kutlu'nun eserlerinde öncelikli olarak mekan bağlamında kullanılır. Kutlu'nun kendi deyimi ile de desteklediği hikâyelerinin katmanlı okunabilmesi noktasından ele aldığımızda tabiat, mekân bağlamı dışında yorumlanması zaruri bir özellik arz eder. Geleneksel hayatın mekâna bakışı, gelenek noktasından tabiat algısı ve temelde bu iki bakışı var eden ontolojik açıdan, tasavvufla birleşen tabiat algısı Kutlu'nun tabiatı ele alışının diğer katmanlarıdır. Hikâyelerde tabiatın ele alınışını da bu minvalde değerlendirmeye çalışacağız. Kutlu tabiatı, *“fıtratadönüş”*, *“tedavi edici ve sağaltıcı”* oluş, *“faniyet düşüncesini hatırlatış”*, *“tevazu”*, *“ahenk”* ve *“rızk”* noktalarından ele almıştır.

Kutlu tabiatı hem bütüncül manzarası ile hem de bitki, hayvan isimleri üzerinden işler. Tabiat Kutlu için ana mekandır. Kutlu'nun genel manada ideal mekânı olarak ele aldığımız taşrası, geniş anlamda tabiat, dar anlamda ise bu tabiatın bir parçası ve devamı olarak kurgulanan mimari mekânlardır. Tabiatı salt “doğa” olarak mekân almaz Kutlu. Geleneksel mimari zaten tabiatın hem malzeme hem de estetik planda bir devamı olma özelliği gösterir. Kutlu'nun kasaba yapılanması, tabiatın toplumsal hayata aksidir. Geleneksel taşra merkezi/meydanı, ulu bir ağaç ile gölgelenirken; çeşme, meydanı serinleten bir başka unsur olarak göze çarpar. Geleneksel esnaf dükkanlarının -berber örneğinde olduğu gibi- gerek kuşlar gerek çiçekler ile bezeli oluşu; geleneksel evin içe dönük mekanı avlunun, küçük bir tabiat sahnesi özelliği göstermesi tabiatın geleneksel hayatın mekanlarıyla iç içeliğinin yansımasıdır. Tüm bu özelliklerin yanı sıra, taşra “tarla ve bahçe” mekanları ile de tabiatın önemli bir cüzünü teşkil etmektedir.

Tek başına tabiat, saflığın ve fitriliğin sembolüdür. Kutlu'nun moderne bir ucundan yakalanan kahramanlarının özüne, aslına dönüşü tabiat unsurları ile verilir çoğu kez. Ve tabiat bu saflık ve fitriliği ile “çocukluk” ile birlikte anlamlandırılır. Hikaye kahramanları ya bizzat veyahut hayal dünyalarında çocukluk ile paralel olarak çocukluğa mekan olan tabiata dönerler. Bu dönüş çoğunlukla bir kendine geliştirebilir. Kutlu bu “öze dönüş” halini ve tabiatın çocuklukla bütünleşmesini çocuklukla “su” üzerinden ele alır. Ahengin sesi ve çağrısı su olur. “ses” Kutlu için önemli bir kodlamadır.

3.BÖLÜM

TAŞRADA İNSAN İLİŞKİLERİ

3.1. İNSAN İLİŞKİLERİ AÇISINDAN TAŞRA

3.1.1. Taşrada İnsan

3.1.1.1. Kadımlar

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde kadın kahramanların konumlandırılışı, Kutlu'nun geleneksel aile yapımızda var olduğuna inandığı bir konumlandırılıştır. Kutlu'nun hikayelerinde baş rolleri üstlenen, modernleşme-gelenek çatışmasında ön planda ele aldığı kahramanlar, *“emperyalist su dalgalarına karşı kahramanca savaş veren, ticarete atılan, yenilen, dövüşen, cebelleşen erkeklerdir. Anlatıcılar erkektir. Ancak kahramanların dününü, durumunu, yarımını belirleyen ise hikayeler içinde sessiz ve derinden gelen kadınlardır.”*¹³⁹ Kadın, Kutlu'nun hikâyelerinde geri planda görünmekle birlikte evin asıl sahibi olarak görülür. Kadın, annelik vasfıyla gerek İslam dininde ve gerekse geleneksel hayata örfi noktada etki eden eski Türk geleneklerince “kutsal” sayılmıştır. Kadının/annenin kurduğu “ev” de dolayısıyla kutsal bir mekân olmuştur. Kadın her şeyden önce bir anne ve yaptığı, çattığı yuvanın reisidir. Bu yönüyle evin erkeklerinin bir adım gerisinde gibi de dursa aslında evi her anlamda çekip çeviren kadındır. Ve kadın, aileyi kuran, devamlılığını ve huzurunu sağlayan odak olarak ele alınır.

Kutlu'nun hikâyelerinde bir anlamda idealize ederek işlediği kadınlar, her açıdan güçlüdür. Duygusal olarak güçlü olan taşra kadını pek çok işe koşmakta, ailenin yükü ile birlikte yeri geldiğinde ekonomik anlamda eşine çalışarak da destek olmaktadır. Kutlu'nun bahsettiği taşra kadını adeta kaya gibi sağlamdır. Geleneklerin işlerlik kazanmasında önemli bir rol üstlenir.

¹³⁹ Zeynep Kevser Şerefoğlu, “Mustafa Kutlu Hikâyelerinin Sessiz Derinleri: Kadın Kahramanlar”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı- Bahtiyar Aslan Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.89.

Taşra kadını fiziksel olarak da güçlü kadındır. Kutlu, bu güçlülüğü, “*Nasıl da gürbüz kadınlar, yanaklarından kan damlıyor*” cümlesiyle ifade eder.¹⁴⁰ Sadece evinde değil bağda bahçede de çalışır ve genelde güç gerektiren işlere de koşar. Zaten bir zamanların taşrasında bugünün ev hanımlarına yardımcı olan aletlerin pek çoğu yoktur. Dolayısıyla da ev işleri bile ağır sayılabilecek mahiyette görülebilir. Kilim ve yün yıkamak da tam bu noktaya denk düşen bir iş olarak çıkar karşımıza. Kilime ve yüne tokaçlarla hizmet etmek hiç de kolay olmayan güç isteyen bir iştir. Taşrada kadının fiziksel gücü ve gürbüzlüğü, yorulmak bilmeyen her işe koşturan hali Kutlu tarafından; “*Cihan tek atlı araba ile tarlada çalışan kadınları, kızları kasabaya götürüyor. Kızlar sanki bütün gün çapa salmamış gibi canlı, güçlü, neşeli. Hep bir ağızdan türkü söyleyip, el çırpıyorlar.*”¹⁴¹ “*Efendi bu kadın milleti erkekten yavuz, dayanıklı. Şunlara hele! Nasıl da çalışıyorlar. İki büklüm eğilip kalkarak olgunlaşıp başlarını bükmüş başaklara nasıl da saldırıyorlar.*”¹⁴² şeklinde nazara verilir. Kadınların işi birlikte kotarışı çalışma ortamına bir neşe ve kendine göre bir ahenk getirir(adeta).

Taşra kadınının en büyük yardımcısı kızı ya da gelinidir. Yani taşrada kadının yükünü kadın azaltmaya çalışır ve komşulukla da cemaat kavramı birleşince bazen işler hep beraber ve ortak bitiriliverir. Birlikte tarla çapalamak vs gibi nöbetleşe, sırayla işler görülür ya da yardıma ihtiyacı olana yardım edilir.

Kadın sabah ezanıyla birlikte erkeği gibi güne uyanır ve hummalı çalışmasına başlar. *Kapıları Açmak* ‘da Zehra’nın annesi tam bir geleneksel kadın profili çizer. İlk önce ocak ve semaver tütürülür. Tüten duman, hayatın göstergesi, “haberidir”. Sabah ezanıyla tütürülen ocaklar geleneksel hayatın devamını da duyurur. Evlerde yaşanan huzurlu aile ortamının teminatı tüten ocaklar ve o ocağı tütüren kadınlar olmaktadır. Kutlu, gelenek ve onun yaşattığı değerlerin ancak taşrada korunabileceğine inanır. Geleneksel hayatın lokomotifini ise, “*korumanın, kollamanın, evin kahramanı*” olan, geleneksel kadındır.¹⁴³

¹⁴⁰ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s. 9.

¹⁴¹ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.108.

¹⁴² Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.7.

¹⁴³ Şerefoglu, **a.g.m.**, s.99.

Kadın en büyük dayanak olan eştir, gelecek nesilleri hazırlayan annedir. Geleneksel hayatın yaşatanı ve aktaranı konumundaki anne cesurdur. Hele geleneksel hayatta babanın ağırlığı kadar belki içten içe biraz daha fazla bir saygı vardır anneye. Evin erkeği konumuna konan erkek evlat bile anneye saygı noktasında yerini bilir. Geleneksel hayat ve aile terbiyesi büyüğü önceler ve ona saygıyı merkeze alır.

“Fırsattan istifade Melek Hanım kızını ardına aldı, Ahmet’in karşısına o dikildi. Ahmet anasını iteklemeye, çekiştirmeye kaldırıp bir yana savurmaya çekindi.”¹⁴⁴

Oğlunun kızını dövmesine engel olma çabasıyla evladını evladından koruyan bir anne çıkıyor burada karşımıza ve geleneksel hayatta kadının-annenin yeri, gücü ve önemini de gösteriyor. Evlat her ne kadar bozulmuş bir karakter de gösterse aldığı geleneksel terbiye annesinin yerini hatırlatır ve anneyi incitmeye, onun karşısında durmaya çekinir.

Abiye saygı da geleneksel aile yapısının önemli bir unsuru, önemli bir terbiye ögesidir. Zehra kendisini döven ağabeyine karşı diklenmez yalvarmakla ve kendini anlatmaya çalışmakla yetinir. Ne zaman ki ağabeyi aile terbiyesindeki bir başka unsur olarak alabileceğimiz kız kardeşe saygıyı kaybeder ve ağza alınmayacak sözler söyler-fahişe- Zehra o zaman abisine diklenir ve meydan okur. Taşra kadını cesur ve merttir. *Kapıları Açmak*'in genç Zehra'sı da birçok yerde bu yönleriyle de nazara verilmiştir. Geleneksel aile yapısı içinde genç kadın, abiye saygısından-haksız bile olsa abi- dayak karşısında bile susar ancak onur ve namusunu müdafaa söz konusu olduğunda abiye karşı bile cevvalleşir.

Taşrada kadına tevdi edilen işlerin başında evin sorumluluğu gelir. Ev, kadının alanıdır. Taşra kadını önce evine yetişir. Ev işlerini görür, ocağı tütürür, yemeğini yapar, çocuklarına bakar ve sonra da dışarı çıkıp tarla işlerine koşar. Şemsettin Bilin'in karısı Şadiye bütün gününü kocası ve çocuklarının ve evinin

¹⁴⁴ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.48.

hizmeti ile geçirir ve çok yorulur. *Beyhude Ömrüm*'de Yadigar'ın karısı bütün gün ev, tarla koşturur ve gece yorgun düşer. *Beyhude Ömrüm*'de kadınların dayanışması da göze çarpar. Tarla işleri genelde birlikte birbirine yardım usulü ile görülerek yük hafifletilir. Aynı zamanda bu bir çalışma şevki de getirir. Aynı şey taşralı kadınlar için bir ritüel halini alan çamaşır ve yün yıkama toplanmaları için de geçerlidir. Kadınlar ırmak boylarında, dere kıyılarında hep beraber, senkronize bir teknik ile çamaşır ve yün tokaçlarlar. Güç gerektiren ve insana yorgunluk verecek bu işler, toplulukla zevk haline getirilerek külfetlerinden sıyrılır.

Taşra kadını gerektiğinde dışarıda erkeğine yardım ettiği gibi erkeği olmadığına ya da dışarı işini göremediğinde dışarının sorumluluğunu da üzerine alır. *Uzun Hikaye*'de Kara Turan'ın annesi kendilerini bırakıp giden kocanın ardından, kocasının yerine kömür hamallığı yapar. Çocuğu ve kendinin geçimini bu şekilde sağlayan kadın ele güne muhtaç olmadan yaşar. Erkek gücü gerektirecek bir işi çocuğunu kimseye muhtaç olmadan büyütmek için üstlenir. Taşrada dul olmak zordur. Dik durmak lazımdır. Kutlu'nun kadınları da bu şekilde işlenir. Kocasını ölen ya da terk edip giden kadınlar “erkek” gibi olur ve kendilerini de hanelerini de korurlar. Böyle kadınlardan biri de *Mavi Kuş*'un Deli Kenan'ının annesidir. Çocuğunu tek büyüten anneler, kadının gücünü gösterirken; babaanne tipi de yine burada kendini gösterir Kutlu'nun hikâyelerinde babaanne, geleneksel Türk kadının en büyük timsali olarak satır altı okumalarıyla ele alınır.

Taşra kadını cefakârdır. Fakat zorluklara göğüs geren güçlü bir fitratı vardır. *Kapıları Açmak*'ta Arif Bey'in eşi Melek Hanım kocasının iş göremez hale gelişinden sonra onun her türlü hizmetini gördüğü gibi evin geçim derdini de yüklenir. Görünürde oğlu Ahmet bu sorumluluğu üstlenmiş gibi dursa, Melek Hanım bir erkek olduğu için, hasta eşi üzülmeyin diye oğlunun önüne geçmez, “*sadece zeytini toplayıp tüccara verdiklerinde canlanır, işi Ahmet'e falan bırakmaz, parayısenedi bizzat kendisi alır, onunla bir yıl geçineceklerini bilirdi.*”¹⁴⁵

Taşra kadını eşine destek olur ve onunla çocukları arasında bir irtibat ve denge unsuru görevi de görür. *Beyhude Ömrüm*'de bir düşü gerçek eden

¹⁴⁵ A.g.e., s.18- 19.

Yadigar'ın inancından sonraki en büyük desteği karısı ve ailesidir. Erkeğe göre geçim konusunda daha realist ve garantici düşünen kadın ilk önce bu düşüncelere karşı çıksa da kocasının inanç ve kararlılığının karşısında durmaya devam etmez ve yanına geçerek; "herkes ona bu konuda sırtını dönerken kocasına cesaret verir"¹⁴⁶ ve ona her anlamda destek olur. Çocukları ile eşi arasında denge olarak huzuru sağlayan da yine kadın olur. Yadigar ile oğlunun İstanbul gurbeti yüzünden tartışmalarına iki erkeğin arasına girip ses çıkarmayan kadın, ortamı sakinleştirmeye ve eşini kendine getirici uyarılarla aklı selim düşünmeye sevk etmektedir.

Hayatın devamlılığı pek çok noktadan kadına bakar taşrada. Erkek neredeyse yalnızca ekonomik yük ile göze çarparken; kadın hayatı kotarır. Ekmek ve su hayatın devamlılığının iki sembol unsurudur. Ekmeği kendi yapan kadın, çocuk ile birlikte çeşmeden/pınardan su taşıma işinin de sorumlusudur. Evde ocağın tütürülmesi ise bir aile hayatının devamı demektir. Bir yerde ailenin sembolü adeta tüten bir ocaktır. Yadigar'ın karısı bahçede bile ilk iş ateş yakıp, ocağı tütürmektedir. Bu mekânla bağı, mekâna aidiyeti de sağlayan bir durumdur. Kadın taşrayı vatan, mekânı "yuva" yapan insan olarak kutsaldır.

*"Kadınlar böyledir, mekanı benimser, onu sular süpürür, yuva kılar. Evin direği erkektir derler inanmayın."*¹⁴⁷

Kutlu'nun taşrayı ideal olarak ele alışı bir idealizasyonda kendini bulmaz. Taşra varoluşsal özellikleri ve sahip olduğu değerlerle kendinden idealdir. Ancak, insan her yerde insandır. İnsanın fitratı iyiye meyyal olmakla birlikte kötüyü de barındırır. Her yerde ve zamanda iyi ve kötü insan olduğu gibi Kutlu'da da bu böyledir. Kadın, genel manada taşra değer ve geleneklerini ören yaşatan, temsil eden arka planda sessiz görünen fakat en büyük etkiyi kendinde toplayan bir konumdadır. Kutlu'nun ideali temsil eden tiplerinin yanında olumsuz ele alınan, "karşı cenahtaki kadın kahramanları" da vardır. Bu kadınlar, ideal kadının aksine gelenekle, aile

¹⁴⁶ Şerefioğlu, a.g.m., s.98.

¹⁴⁷ Kutlu, a.g.e., s.127.

bağları ile arası zayıf hatta kopuk kadınlardır. Genellikle modernizmin bir dalına tutunmuş olarak ele alınırlar.¹⁴⁸ İdeal tiplerin geleneği yaşama ve yaşatmadaki etkinliğinin yanında olumsuz tipler de tam tersi şekilde ele alınır. *Kapıları Açmak*'ın Seher'i buna güzel bir örnektir. Dejenere olmuş bir tip olarak ele alınan Ahmet'in, karısı Seher tarafından hırsı körüklenir. Seher'in Ahmet'in hayatına girmesi onu dünya tamahına daha da itmiş, hırsını iyice aşikâr edip körüklemiştir. "*Ahmet beter ise, Seher beterin beteri*"dir.¹⁴⁹

Kutlu'nun olumsuz kadın tiplemesi olarak ele alabileceğimiz bir başka kadın tipi ise; çocuğunu terk edip giden annelerdir. *Tufandan Önce*'de Zabita Kemal'in annesi buna bir örnektir.

Kadın maddeye düşkünlük noktasından olumsuzlanmış, dejenere oluştaki kendisine etkin bir pay verilmiştir. Geleneksel değerleri özümsemeyen kadının insanı olumsuzluğa sürükleyebileceği vurgulanmıştır.

Taşra hayatının masallaştırıldığı "*Dürbünlü Çiçek*" hikayesi kadının evin devam ve huzurunda aldığı rolü, aileyi bir arada tutuşunu en iyi göreceğimiz hikayelerden biridir.

Kadın geleneğin devamı noktasındaki pratiği yaşatma vazifesinin asıl kahramanı, gizli kahramanı gibidir. Eviyle, düzeniyle, evlat yetiştirmesiyle geleneğin felsefesi diyebileceğimiz babanın günlük, pratik hayata tatbikidir adeta.

Kutlu'nun uzun taşra hikâyelerinde genel itibariyle anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile ön planda gibi görünse de; satır aralarında aile büyüklerine önemli değiniler yapılmaktadır. *Dürbünlü Çiçek* adlı hikayede ev halkına toprağı, bağı, bahçesi, evi, avlusu geleneksel bir hayat bırakan ve bu ortamda tabiatın ahengi ile çocuklarının, torunlarının bu ahenge dâhil olduklarını huzurla izleyen bir dede ve evi kotaran, düş atmosferinde bir anneanne/babaanne görürüz.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Şerefoğlu, a.g.m., s.99.

¹⁴⁹ Kutlu, a.g.e.,s.19.

¹⁵⁰ Kutlu, *Hüzün ve Tesadüf*, s.67- 76.

Bazı hikayelerde “babaanne” önemli bir misyonla çıkar karşımıza. Hayırsız anne ya da baba (erkek çalışmaya gidip kadın kaçmış da olabilir) veya ikisi tarafından terk edilen, çocukları anne şefkati, baba dirayeti ile kucaklar, sahip çıkar babaanne.

Mavi Kuş'ta Kuyumcu Nazım Efendi'nin doğum sırasında ölen annesinin ardından babası da çekip gittikten sonra babaanne ölene kadar Nazım Efendi'yi büyütür. *Tufandan Önce*'de de çocuklarını bırakıp kaçan annenin yerini babaanne alır.¹⁵¹

Aile büyüğü aynı zamanda geleneğin, geleneksel hayatın sembolü, taşıyıcısıdır Kutlu'nun hikayelerinde. *HuzursuzBacak*'ın kahramanı modern bir annenin çocuğudur. Ancak kendilerini bırakıp giden annenin ardından babaanneleri tarafından geleneksel terbiye ile büyütülmüşlerdir. Bu da modern hayata intibak sürecinde şuursuz bir dahli engelleyen bir terbiye demektir. *Ya Tahammül Ya Sefer*'in İlhan'ı babaannesinin yanında huzur bulmaktadır. Onunla çocukken gittiği namazları hatırlamakta, özünü bulma ve oradan doğrulamaya çalışmaktadır. Babaanne ve temsil ettiği hayatı hatırladığı, çocukluğunu hatırladığı vakit İlhan modern ailenin toplandığı, içkili yemek sofrasını dağıtacaktır. Bu bir tepkidir. Babaanne, tabiatla birlikte öze, ruha ve bu öz ve ruhun yaptığı geleneksel hayata dönüşü yansıtmaktadır.

3.1.1.2. Çocuklar ve Çocukluk

Çocuk, neredeyse bütün edebiyat verimlerinde “masumiyet” sembolüdür. Çocukluk ise kaybolan cennet gibi özlemle ele alınır. Mustafa Kutlu için de çocukluk bir masumiyet ve mutluluk alanı, özlemle anılan bir dünya, geri dönme düşüdür. Ancak Kutlu'nun çocuk ve çocukluğu “saflık, masumiyet” noktasından; insanın fitratına en uygun davrandığı ve en yakın durduğu zaman dilimi olarak ele aldığını görürüz. Kutlu için çocukluk salt mutluluk değil, öze yakın oluş noktasından bir kıymetlidir. Kutlu'nun taşrası insan fitratının en rahat yaşandığı mekân iken; taşra çocukluğu da bu fitratın mutluluk ve sevinç ile buluşma, kaynaşma noktasıdır.

¹⁵¹ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.18.

Kutlu'nun taşra çocuğu; tabiatı, doğayı tanıyan, bilen, yaşayan ve onu içselleştirmiş, kâinatın ahenginin sesini en iyi duyan ve ona serazat eşlik eden bir çocuktur. Fıtrata uygunluk içerisinde, hür ve serazat bir çocukluk işler Kutlu. Taşra, araç olmayan araç trafiği olmayan yolları ile geniş ovaları ile çocuklar için koca bir oyun bahçesi hükmündedir.

Çocukların en büyük eğlenceleri su ile oynamak, yüzmek arkadaş ortamında futbol oynamak ve çakı yarıştırmak olarak göze çarpar genel olarak hikâyelerde. Çocuk ve çocukluk su ile birlikte masumiyeti ve saflığı temsil eder, bu iki saflık çocuklukta kucaklaşır. Su ile eğlenme, kahramanların hatırladıkları çocukluk hatıralarının başında gelir. Bu noktada su, temizliği saflığı ile çocuklukla buluşunca muhayyilede kahraman için bir “öze dönüş” çağrısı olur. *DürbünlÜ Çiçek* adlı hikâyenin masalsi kurgusu “*Bir çocuk, bir eflatun kahkaha çiçeğinin dürbününden bakmış ve bir serap görmüştü. Hepsi bu...*”¹⁵²satırlarıyla bir çocuğun muhayyilesine isnat edilir. Bir çocuğun gözünden idealize bir hayat seyrettirmiş ve bu hayattaki en büyük payı da çocuğa vermiştir yazar.

Kutlu'nun taşrasında bir kahraman olarak aldığı çocuk ve çocukluk genelde istasyonla buluşan bir görüntü arz eder. Buradan Kutlu'nun anlattığı çocuk ya da çocukluğun otobiyografik izler taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.¹⁵³İstasyondaki çocuğun gözünden düş gibi görünen trenler ve çocuk muhayyilesinde biriken kalabalıklar ile o kalabalıkların taşıdığı onlarca duygu hissettirilir. *5402* adlı hikâyenin kahramanı bir çocuktur. İstasyon ve orada yaşanan hayat onun gözünden verilir. *Uzun Hikâye'nin* çocuk kahramanı da önce istasyonda sonra çeşitli kasabalarda çocukluğunu idrak edecektir. Bu iki hikâyedeki çocuğun birbirine benzer yanları yine otobiyografik detayları kuvvetlendirmektedir. İki hikâyede de çocuk babası ile ırmağa/dereye balık tutmaya gitmektedir.¹⁵⁴ Bu çocuk

¹⁵² Kutlu, **Hüzün ve Tesadüf**, s.76.

¹⁵³ Ercan Yıldırım, **Mustafa Kutlu Hikayeciliği: Varoluş-Yabancılaşma-Hakikat**, 1. bs., Ebabel Yayıncılık, Ankara, 2007, s.315.

¹⁵⁴ Kutlu, **Uzun Hikaye**, s.28.; Kutlu, **Arka kapak Yazıları**, s.105- 106.

için bir eğlencedir. Tren yollarından kurşun toplayıp onlarla oynamak yine bir eğlence, bir oyun olmaktadır çocuk için.¹⁵⁵

Kutlu'nun hikâyelerinde çocukluk hep bir düş havası içerisinde verilmez. Hayata gerçekçi yaklaşır Kutlu, olumlu olumsuz, iyi kötü yönleriyle birlikte ele almaya çalışır. Kutlu'nun çocukluğu sıkıntı ile geçen kahramanları da tam bu noktada çıkar karşımıza. Hayatın zorluklarını çocukluktan idrak eden bu çocuklar, gelecekte sıkıntılı ruh halleri ile ele alınmaktadır. Çocukluğun insan yaşamı üzerindeki derin etkisi burada göze çarpar. *Mavi Kuş*'un Kuyumcu Nazım Efendi'si babasının hayırsızlığı ve sonra ölümü, *Tufandan Önce*'nin Şemsettin Bilen'i babasının disiplini ve sonra ölümü, *Bu Böyledir*'in Süleyman'ı ise babasının ölümü ile çocukluğunda erken büyümek zorunda kalan, sorumluluk alan tiplerdir.

Çocuğun köyde ele alındığı, çocukluğun köyde işlendiği *Beyhude Ömrüm*'de çocuk, dışarı işinde ailesinin en büyük yardımcısıdır. Hele de erkek çocuk ise. Köy yerinde iş çok olduğundan kalabalık aile ve fazla çocuk yapısı göze çarpar. Hikayelerde bire bir kahraman olarak yer alan çocuklar *Kapıları Açmak* ve *Tufandan Önce* hariç, erkek çocuk olarak göze çarpar. *Kapıları Açmak*'ta çocukluğuna dönen çocukluğundan haberdar olduğumuz Zehra gibi Zehra'nın hikâyenin aktüel zamanındaki kardeşi de kızdır. *Tufandan Önce*'de Şemsettin Bilen'in beş kızı vardır.

Mavi Kuş'un iki çocuk kahramanından biri kaçak bir yolcu olarak İstanbul yollarına düşer *Mavi Kuş*'un kanatlarında. Bu iki çocuğun kendi aralarındaki diyalogları safiyeti ve samimiyeti yansıttığı gibi, hemen hemen akran olan çocuklar arasındaki büyük-küçük algısı da dikkate değerdir. *Mavi Kuş*'un çocuklarının nezdinde çocukluk bir düş kurma çağı olarak göze çarpar. Bu düş taşradan uzaklaşma, İstanbul'a ulaşma düşüdür. Bu düşü kurmaya başlayan nesil düşünüyü gerçekleştirme çağına geldiğinde, *Beyhude Ömrüm*'de olduğu gibi taşranın şehre akışı hızlanmıştı. Buradan hareketle çocukluğun insan ruhunun evi olduğunu söyleyebiliriz. Gaston Bachelard'a göre "ev bir düş kurma" yeridir.¹⁵⁶ Evin bu fonksiyon ile ele alınması ve insanı sarıp sarmalaması, çocukluk ile özdeş bir haldir.

¹⁵⁵ Kutlu, *Arkakapak Yazıları*, s.108- 109.

¹⁵⁶ Gaston Bachelard, *Mekanın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.37- 38.

Çocukluk insan muhayyilesi ve ruhunun evidir. Ve insan bu evde kendisini rahat hissettiği, kendini bulduğu, özü olduğu için ruhunu ve kendini yakalamak istediğinde çocukluğuna döner ve bunu yine çocukluk mirası düş kurma, hayal etme, hatırlama sayesinde yapar.

3.1.2. Kadın- Erkek İlişkileri

Taşrada insan ve insan ilişkilerini kuran temel, “taşra değerleri” olarak alınmalıdır. Taşradaki tüm ilişki ağını bu değerler şekillendirir. Kadın-erkek ilişkisi de böyle ele alınmalıdır. Taşra, “mahremiyet”in hassas dengesinde var olan bir yaşam algısı ve yaşam alanıdır. Evlerin bahçe içinde, sokağa bakan sağır duvarla sağlanan mahremiyeti bu yaşam algısının somut yansımalarından biridir.

“Bu evler sokağa değil, avluya bakar. (...) Evet, ev bahçeye, yani içe açılır. Burası mahrem bir alandır.”¹⁵⁷

Ev, kutsaldır ve mahremiyet alanıdır. Tıpkı bunun gibi “evin sahibi” olarak görülen kadın da kutsaldır ve mahremiyet kadınla bütünleşecektir. Kadının mahremiyet algısı, *Uzun Hikaye*'de yer alan Foto Tombul'un yaşlı köylü kadınların “*Nene yüzünün resmini alacağım, hele aç yüzünü*” diyerek fotoğraflarını çekmeye uğraştığı, ömründe namahreme yüzünü göstermemiş olan kadınların inatları karşısında bunaldığı sahnelerde görülecektir.¹⁵⁸

Taşranın mahremiyet algısı, kadınla sınırlı bir algı değildir. Bütün taşra insanı bu duygu noktasında birleşir. Hayatın cemaat yapısı içerisinde aktığı taşrada mahremiyet algısı kişilere özgür bir kendilik alanı açmakta ve rahat hareket etmeyi sağlamaktadır. Arkadaşları içinde ne kadar cevval, rahat olursa olsun taşralı bir gencin kadın kalabalığı karşısında çekingenliği bundandır.

¹⁵⁷ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.73.

¹⁵⁸ Kutlu, **Uzun Hikaye**, s.35.

*“Bir kasaba çocuğu kendi akrarı arasında ne kadar yırtık olsa da, hanımlara mahsus bir mekânda yalnız kalınca yüzü gözü kızarır.”*¹⁵⁹

Yaşam şekline sinen bu mahremiyet duygusu, “çekingenlik” ve “utanma” hislerinde yansımasını bulacaktır insanda. “Taşralı” insan karşı cins ile diyalog ve münasebetinde, bu yaşam terbiyesi sebebiyle modern kentli insandan bir adım geride ve tutuk davranacaktır. Çünkü taşrada insan, “köylüsü ve akrabası olanlar hariç bir yabancı kız ile konuşmuş değil”dir. Taşranın kendi yaşam alanında, kadın-erkek ilişkisi serbestiyet noktasında bu anlamda sınırlanmıştır. Mahrem-namahrem bilinci çerçevesinde şekillenen bu hayat, bir noktada kaç-göçü beslemiştir. Yabancı bir kadın ile bir erkeğin konuşması hoş karşılanmaz ve kişilerin davranışlarına bir sınırlama getirdiğini söyleyebileceğimiz dedikodu işler. *Uzun Hikaye*'de bu dedikodu iki gencin konuşması üzerinden; “*Ah bu kasabalar. Hiçbir sırrın saklı kalamadığı küçük kasabalar. Benim Ayla ile o sokak başında ayaküstü birkaç cümle konuşmamı kimler gördü acaba? Ve bir anda kasabanın bir ucundan öteki ucuna kadar ne çabuk yayıldı bu haber.*” şeklinde verilir¹⁶⁰Bu sebeple bu ilişkilere dikkat edilir. Küçük kasabalar, insanlar arasındaki ilişkilerde bir yoğunluğu getirir. Dolayısıyla herkes birbirini tanır ve bilir.

3.1.3. Taşrada Aile Hayatı

Aile Kutlu'nun hikâyelerinde çok önemli bir yer tutar. Taşra hayatını ayakta tutan değerler ve gelenekler ağının başlangıcı ailededir. Ailede başlayan ilişkiler - karı-koca, anne-baba-çocuk- sokağa ve bütün taşrayı aynı ruh ile kuşatır. Aile toplumun temeli olma işlevini, Kutlu'nun bozulmamış taşrasında en sıcak şekli ile ifa eder. Kutlu'nun ailesi sevgi, saygı, hürmet temeline oturmuştur. Bu temel aynı zamanda geleneksel toplumun, taşranın da temelidir. Kutlu'nun masalsı bir dünya ile verdiği *Uzun Hikaye*'de aile hayatı tüm güzelliğiyle işlenir hikayenin birinci

¹⁵⁹ A.g.e., s.73.

¹⁶⁰ A.g.e., s.54.

bölümünde. Çocuk kahramanın “masal dünyası”nı kuran bir vagon evde yaşanan sevginin kuşattığı bir aile kurar hikâyeyi. Aşka dayanan hikâye aşk ve birbirine destek olmakla devam eder. O kazadan öbür kazaya o taşradan bu taşraya zorunlu gidişlerde kocasına destek olan, vagonun evini bir yuvaya bir cennet bahçesine çeviren bir kadın ve ailesi için elinden geleni yapan bunu yaparken de değerlerinden ödün vermeyen bir erkek ve bu ortamı güzelleştiren çocuk. Çocuk kahramanın gözünden mutlu aile hayatı *“Annem beni leğende yıkardı. Yaz-kış demeden tulumbadan su çeker, moraran parmakları ile su çitiler; her bir yanı tertemiz, gül gibi yapardı. Babam onu hiçbir işinde yalnız komaz, kendi gömleğini, pantolonunu ütüler, yemek bile yapardı. Birlikte erişte keser, hatta reçel kaynatırlardı. Annemle babamın birbirlerine duyduğu aşk, gün geçtikçe azalacağına artmış, bütün o yolculukları, sürgünleri, yoksulluğu, çaresizliği birlikte göğüslemişlerdi”*¹⁶¹ satırlarıyla anlatılır. Anne bütün gün evini kotarır ve akşam yemeğini hazırlayıp çocuğuyla birlikte eşini bekler ve erkek bu atmosferi elinde ekmeği ile eve gelerek tamamlar. Huzurla oturulan mutlu sofraların adı olur aile.

Kapıları Açmak'ta Zehra'nın baba ocağına dönüşünde onu yine bu sıcaklık karşılar. Soba ile tamamlanan atmosferde, yer sofrasında yenilen sıcak yemekle halleşir ailesiyle Zehra. Yine *Beyhude Ömrüm*'de tarlada, bahçede aileyi bir araya toplayan, çıtırtılı bir ocak başında yenen yemek ve onunla gelen birlikte olmanın verdiği huzur olur. Yorgunluk, gam, kasavet aile ile hep birlikte oturulan sofrada dağılır. Yemek sofrası aileyi bir araya getiren ortamdır. Bu sofrayı sohbet, muhabbet tamamlarken; atmosferi de sobada/ocakta yanan odun çıtırtısı, cızırdayan demlik tamamlar. Taşrada aileyi genel olarak bu minvalde işler Mustafa Kutlu.

Ailedeki ilişkilerin özü karşılıklı “anlayış”a dayanır. Karı koca birbirini anlar ve kriz anlarını bu anlayışla aşmayı bilir. Eşlerden birisi gergin ya da sinirli olduğunda diğerrinin meselenin üzerine gitmeyen tavrı Kutlu'nun ikili ilişkilerinde önemsenir. Ancak bu başarılar “bir” olunabilir. Birbirine karşı bazen müsamaha, sabır gerekirken; bazen de ütöpik bile olsa hayallere destek olabilmek önemlidir.

¹⁶¹ A.g.e., s.28.

Mavi Kuş'un idealist öğretmeni ve eşinin aşk ile başlayan evlilikleri, yaşam şartlarının zor olduğu bir ortamda kriz yaşamaktadır. Bu kriz anının yönetimi ise tam olmasa da öğretmen tarafındadır. Karısının gergin ve sinirli haline karşı alttan alarak ve onu ikna etmeye çalışarak dengeyi sağlamaya çalışır. Kendilerine adeta alttan alta aile içi ilişkilerde yapılması gerekeni, bir kriz anını iyi yönetemeyişinin ardından eşiyle ayrılıp, kasabaya kendisinin gönüllü sürgün hikâyesini anlatan Doktor Yahya vermeye çalışır.¹⁶²

Eşlerin karşılıklı alttan alma hali ve bunun sonunda çok geçmeden dönülen sıcak aile ortamına *Tufandan Önce* ve *Beyhude Ömrüm* hikâyelerinde değinir kutlu. *Tufandan Önce*'nin belediye başkanı Şemsettin Bilen eşi Şadiye'nin bütün gün evin işini kotarıp yorulması ardındaki söylenmelerine ses çıkarmamakta, alttan almaktadır. Ne zaman ki Şadiye birinin ardından yaptığı yorumla Şemsettin Bilen'i kızdırır; o zaman tek bir "sus" işareti bu kez Şadiye'nin alttan almasını sağlar. Bu aile içi bir dengedir. Bu denge sağlam tutuldukça aile huzuru da sağlam kalmaktadır. Aile içi bu kriz halleri ve bunun anlayışa, alttan almaya bağlı çözümü, *Beyhude Ömrüm*'de kocasının ütöpik hayaline fikri ve fiili olarak destek olan kadın ile bu hayali "ailesi ile birlikte" gerçekleştiren Yadigar'ın nezdinde çok güzel verilir:

*"Bizimkinin yüzü asık. Bir zaman ıslak kayaya baktı, kafasını sağa sola çevirerek "cık, cık" yaptı, döndü... Dumanı tepesinde, kızdırmaya gelmez. Alttan alıyorum... Karı milleti bu; alttan aldığı hissederse hiç bakmaz biner tepene. Bizimki de sesini yükseltiverdi.(...) çekişip duruyorduk. (...) bizim hatunun iyi tarafı şudur: bende bir köpürme başlar ise, bu defa o alttan alır... Ulan şu suyu bulalım benden sana bir yeni fistan söz. Aha şuraya yazıyorum, diye işaret parmağım ile yere bir çizgi çektim. Gülüştük. Nedir yani; bir karı-kocanın dağ başında bir köylü de olsa, birbirini sevip sayması bahtiyarlık değil midir. O sıra her ikisi de birbirine bakıp: "Cenab-ı Hak seni bana, çoluk-çocuğuma bağışlasın" diye içinden geçirmesi çok mudur. Her derdin ilacı; bir tatlı tebessüm, iki güzel söz. Hatun yumuşadı gitti."*¹⁶³

¹⁶² Kutlu, *Mavi Kuş*, s.88- 94.

¹⁶³ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.49- 51.

Ailenin üç kuşaktaki masalsı görüntüsü *Dürbünlü Çiçek*'te işlenir. Birbirine yardım eden eşler, tabiat ile iç içe doyasıya eğlenen çocuklar, evde yemek hazırlayan bir babaanne ve bütün bu ortamı ezanı beklerken huzurla bekleyen evin direği dede.¹⁶⁴

Anne-çocuk ilişkisinin varoluşsal yakınlığı dikkate alınarak belki Kutlu satır aralarında daha çok baba-kız, baba-oğul ilişkilerine dair izlenimler aktarır. *Uzun Hikâye'nin* bir bölümü neredeyse sırf baba-oğul arasındaki arkadaşça ilişkiyi anlatmaktadır. Eşi öldükten sonra bir daha evlenmeyen ve oğlunu büyüten Ali Bey oğlu ile arkadaş gibidir. Baba oğul evde sarmaşır, yuvarlanır.

*“Babamın gözleri hayretle açıldı, şaşkın gülümsemesi kahkahaya dönüştü. Yaklaştı, kollarını açarak sardı beni. “Aslan oğlum... Aslanım benim” diyerek ayaklarımı yerden kesti, odanın ortasında döndürmeye başladı. Bir süre baba-oğul sarmaştık. Sonra o bir yana, ben bir yana yuvarlandık.”*¹⁶⁵,

Ali Bey oğlu için her anlamda bir rol model olur. Babaya duyulan hayranlık ona benzeme çabası ve benzemekle duyulan gurur ile pekişir. Babasının yakışıklı oluşundan yola çıkarak ona benzetilmekle gurur duyar önce kahraman, hikâyenin sonunda ise babası gibi bir cesaret örneği göstererek bir istasyonda inip orada sıfırdan bir hayata başlama girişimi, bu benzeyişin verdiği huzuru anlatır: *“Babamın oğlu olmuştum işte.”*¹⁶⁶

Uzun Hikâye gibi istasyonda geçen bir kısa hikâye olan 5402'de tıpkı *Uzun Hikâye*'de olduğu gibi baba-oğul ırmağa/dereye önceden kıyıya bağladıkları oltalarla balık tutmaya inerler. Ve bu hikâyede babanın oğlunu çarşıya alışverişe götürüşü anlatılır.

¹⁶⁴ Kutlu, **Hüzün ve Tesadüf**, s.67-76.

¹⁶⁵ Kutlu, **Uzun Hikâye**, s.46- 47.

¹⁶⁶ **A.g.e.**, s.114.

Babaya olan saygıyı, hürmeti, desteği göstermesi bakımından *Beyhude Ömrüm*'deki baba-oğul ilişkisi önemlidir. Babasına çocukluktan itibaren köy işlerinde yardımcı olan(oduna gitmek, hayvanları otlatmak vs. ile) oğul, bahçenin çeperlerini birlikte selden kurtardıktan sonra bir taşra, köy idealisti babasına İstanbul'a gitme isteğini açar. Babasının karşısında fikrini savunur ancak babasının sesini yükseltmesine, azar eder haline karşı sükunetini ve saygısını korur. Anne,eş bu noktada baba-oğulun arasına hiç girmezken; daha sonra bir çayla ortamı yumuşatıp, sakince meselenin üzere düşünmek gerekliliğini hatırlatır. Eşinin yanında azarlanmasına göz yaşları döken gelinin hemen ardından babasına çay vermesi, hürmeti ve aynı zamanda aile içi tatlı-sert anlaşmaların normallliğini gösterir.

Baba-kız ilişkisinin. Kız evladın babadaki yerinin en net *Kapıları Açmak*'ta verilir. Arif Efendi iki kız bir hayırsız oğlan babasıdır. Dokumacılıkla evini geçindirirken geçirdiği felç ile iş göremez olur. Zorla şehre kaçırılıp götürülen ve sonra tövbekar olup kucağına gelen kızını hemen oracıkta bağrına basar.¹⁶⁷ Oğlu Ahmet'in göstermelik halleri dışında babasına da hürmeti kalmamıştır. Babasının önünde kız kardeşini sille tokat döverek evden atar. Bunlara şahit olan Arif Efendi kahırlanır ve komşularınca teskin edilmeye çalışılır. Kızının evden gitmesinin ardından Arif Efendi'nin aklı her daim kızında olacaktır. Babanın kızına duyduğu sevgi, şefkat ve onu koruyamama duygusunun verdiği üzüntünün mücessem hali gibidir Arif Efendi.

3.1.4. Usta- Çırac İlişkisi

Geleneksel hayat aileden başlayıp toplumun bütün katmanlarında kendini bulan bir yetişme devamlılığının adıdır. Gelenek, “eski”nin daha doğrusu kadimin yani bir anlamda bugünü doğuran velûdun izinden giderek onu özümseyip özümşenene bugünün ve kişinin şahsiyetini vermek demektir. Geleneksel hayatın hayat dinamiği bu şekilde işler. Esnaf ve zanaatkar geleneksel toplumun huzurunu ve geleneğin toplumsal bağlamda devamlılığını sağlayan önemli bir yapılanma

¹⁶⁷ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.41.

olmuştur. Ahilik'in bir devleti kuran kodları taşıması da üstlendiği bu toplumsal yetiştirme ve pişirme görevinden temellenmektedir. Geleneksel dünyada esnaf ve zanaatkarlık bir mektep halini karşılamaktadır. Usta-çırak ilişkisi geleneksel bir mesleğin sürekliliğini sağladığı gibi alanında en kalifiye ustanın, zanaatçının yetişmesini sağlayan ve mesleğin gelişimini, ilerletilmesini ön gören bir sistemdir. Evet usta-çırak ilişkisi sıradan bir insanlar arası ilişkiyi aşan, toplumsal temeli sağlamlaştıran bir sistemin adıdır. “Boynuz kulağı geçti” deyimini ile dilimizde kendi etkinlik alanını gösteren bu ilişkinin bu deyimden hareket edersek; mesleki “nitelik” oluşturan işlevi görülecektir. Çırağın ustayı geçmesi ve ustanın bunu yani çırağın ustalığını kabulü demek bir anlamda o mesleğin bir adım öne götürüldüğünü ve nitelik kazandığının tespiti demektir.

Kutlu'nun taşrası geleneksel topluma ayna olan ve geleneksel hayatın her görüntüsünü yansıtan bir taşradır. Bu taşrada esnaf ve zanaatkar, geleneksel sanatlar da kendisine oldukça fazla yer bulmaktadır. Usta çırak ilişkisi noktasından, geleneğin aktarımı ve gelişimi verilmiştir. *Uzun Hikaye*'de Tabelacı Osman yetenekli ve hevesli Kara Turan'ı çarşı esnafının yönlendirmesiyle işe alır ve Turan kısa sürede mesleğin inceliklerini öğrenir. Bir süre sonra da ustasını geçtiği yönünde övgüler almaya başlar. Böyle söylemler Osman Ustayı sevindirecektir. Çünkü; mesleğini en güzel şekli ile öğretmiş “hocalık” vazifesini yerine getirmiştir. Usta bir hocadır. Çırağına sadece mesleki eğitim vermez, geleneği meslek noktasından aktarmaz. Usta, çırağını pişirir, geleneksel hayata ve bu hayatın toplum planında işlerliğine kolayca katılmasını sağlar; bir meslek değil, o mesleğin yüklendiği bir hayatı öğretir. Dolayısıyla da usta-çırak arasındaki ilişki zaman zaman baba-oğul ilişkisini andıran bir bağ olur ve zaman zaman bu bağı bile aşar. Tabelacı Osman, Kara Turan'ı evladı gibi görmüş, mesleğin inceliğini kavrayıp çalışkanlığıyla yüzünü kara çıkartmayan bu delikanlıyla ikinci baharını yaşamış ve dükkanını, gurbetteki çocuklarına değil ona vasiyet etmiştir.¹⁶⁸

Usta-çırak ilişkisinin baba-oğul ilişkisini aşan bir başka örneği yine *Uzun Hikaye*'dedir. Fotoğrafçı Sarhoş Selami şehirden hastalanıp döndükten sonra;

¹⁶⁸ Kutlu, *Uzun Hikaye*, s.69.

“kasabanın en yaramaz adamı, en berbat mekanı fotoğrafçı Hakkı'nın atelyesine dadanmış” tır. Ondan sadece mesleğin inceliklerini değil ustasının hayat tarzını da tevarüs eder ve içki içen muhabbetli biri olup çıkar. Bu olumsuz yönde bir alılmama da olsa usta-çırak ilişkisinin gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Kendi ailesinden uzak duran, babasının “*sebeğim oldun*” dediği Selami, ustasının yatalak olması üzerine, ustasının ailesinin üzerinden elini çekmemiştir.¹⁶⁹

Kutlu'nun hikayelerinde geleneksel duruşu vermekte bir kod olarak kullandığı “yorgancılık”, Hafız Yaşar ile bütünleşmiştir. Hikâyelerin ortak unsurlarından biri olan Hafız Yaşar'ın geleneksel mesleğini öğrettiği, öğretmeye çalıştığı bir yer vardır o da Bu Böyledir. *Bu Böyledir*'in Süleyman'ı yetim bir çocuktur. Hafız Yaşar'ın yanına çırak olarak girmiş ve mesleği öğrenmeye çalışmıştır. Yorgancılık mesleğini çırağına aktaran Hafız Yaşar, ona bir geleneğin hocalığını da yapmaktadır. Süleyman, ustasından aynı zamanda hafızlık da talim etmektedir. Süleyman ile Hafız Yaşar arasındaki bağ derinden ve biraz da iç burkan şekliyle hissettirilir. Çünkü değişim Hafız Yaşar'ın dükkânının dibine yol ile geldiği gibi mesleğine de zihniyet ile çoktan taşınmıştır. Geleneksel zanaatlar önemini yitirmiş, yerine “para” getirecek daha pratik, otomasyona dayalı bir sistem gelmeye başlamıştır. Süleyman, bir mektebi bırakıp başka bir mektebe girdiğini fark edemeyecektir. Geleneksel hayat bir bütündür ve hayatın her noktasını, detayını kuşatır. Bir noktayı bırakmak, atlamak çözülmeyi getirir. Süleyman bir başka hayatın mesleki anlayışını tercih ederek; bir hayatı tercih etmiş olmaktadır. Banka modernimin mektebiyken; Hafız Yaşar'ın yorgancı dükkânı geleneğin mektebidir. Süleyman'ın bankacılığa başladığı ilk gün dükkâna gelişi bir veda, bir devrin bitişi hüviyetindedir.

“*Bu kravatla bağlanmışım bir yere. Nereye bağlandığımı ne bilecektim? Ne bilecektim, nasıl bir seçim yaptığımı.*”¹⁷⁰

¹⁶⁹ A.g.e., s.101.

¹⁷⁰ Mustafa Kutlu, **Bu Böyledir**, 6.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s.33.

Usta-çırak ilişkisi bu hikâyede yarım kalmış bir ilişki, tamamlanmayan bir eğitim görünümündedir. Bu da geleneğin artık hayat damarlarının tıkanıldığını ve geleneksel hayatın da tıpkı Süleyman gibi dönüşü olmayan bir yola girdiğini gösterir.

Kapıları Açmak ise; usta-çırak ilişkisi ile baba-oğul ilişkisini buluşturur. Mahir Hoca, marangozdur. Oğlu Cihan'ı da bu geleneksel mesleğin içinde büyütmüş, onla yoğurmuştur. Cihan, babası be ustasından aynı zamanda da hocasından bir hayatın tüm yönlerini tevarüs etmiştir. Babasının sahip çıktığı tekkeye sanatı ile destek olup, ayakta kalmasını sağlamıştır. Mesleki anlamda verilen bu destek, aslında geleneğin zihniyet planındaki özümsemişliği ve devam ettirilme çabasını gösterir. Mahir Hoca, ustalığı ve dükkanı oğluna devretmiş, geleneği de ona miras bırakmıştır. Cihan hem marangozluğu öğrenmiş, *“hafızlığını tamamlayamadıysa da babasının olmadığı zamanlarda cemaate imamlık ediyordu.”*¹⁷¹ Geleneksel mesleklerin, zanaatların yok oluşuna burada da değinilmiştir. Her şeyin “nylon”unun çıkması, yüzyıllarca geleneğin emektarlığını yapan ahşabı gözden düşürmüş, marangozluk bitme noktasına getirmiştir. Hikâyenin sonunda Cihan'ın taşrasından göç edecek olması ve kendi zanaatından kopuşu ise modern dünyanın geleneksel zanaatları bitirişinin bir başka göstergesidir.

3.1.5. Komşuluk

Gelenek ve kültürümüzde komşuluğun yeri ve önemi dilimize yerleşen onlarca deyim ve atasözünden anlaşılmaktadır. *“Ev alma komşu al”*, *“Komşu komşunun külüne muhtaçtır”* bunların hemen akla gelenlerindedir. Komşuluk, önemli bir toplumsal ilişkidir. Geleneksel toplumda, kentlerin Müslüman sakinleri göçmenlerin mahallelere yerleşmesi konusunda tanıklıkta bulunmaları, komşuluğun kültürel bir değer olarak algılanmasının bir sonucudur. Osmanlı gelenekse toplumunda, bir göçmenin bir kente tamamen yerleşmesi için on beş yıllık bir yaşamışlığın ardından komşularının olumlu tanıklığı gerekmektedir.¹⁷² Geleneksel toplumun, aile, iş/usta-çırak ilişkisi(bir anlamda okul) ve komşuluk ilişkisi

¹⁷¹ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.52-53.

¹⁷² İsmail Doğan, *Sosyoloji: Kavramlar ve Sorunlar*, 8.bs., Pegem Akademi, Ankara, 2009, s.555.

çerçevesinde şekillendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. İnsanın mekân ile olan bağının önemli olduğu geleneksel hayatta, o mekanın paylaşıldığı ortamlar da çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Geleneksel toplum yapısında kişi, “birey” tekliğine mahkûm edilmez. Cemaati öngören geleneksel toplum yapısı, insanlar arası ilişkilerin üst seviyede olduğu bir hayatı temsil eder. Geleneksel toplumun, “ev” ve “mahalle” eksenli hayatında “komşuluk” akrabalıktan bile önce gelen bir yapı arz eder demek yanlış olmayacaktır. Birlikte, aynı ortamı paylaşarak yaşayacağın insanlar hayatın sükûnu ve huzuru için büyük önem taşımaktadır.

Geleneksel hayatta komşuluk, yeni bir eve taşınırken, yeni bir dükkan açarken taşınan için de oranın sakini olan için de önemli bir mihenklerdir. O kişi, komşuluk ilişkisinin “güven”e, hak ve hukuka, samimiyete dayanan yapısına uygunluğu nispetinde benimsenecektir. Mahalle demek büyük bir aile demektir. Bu büyük aileyi şekillendiren ilişki, komşuluğa dayanır. Komşular tıpkı aile içi fertlerin birbirini düşünmeleri gibi birbirlerini görüp gözetirler, gözetmelidirler. Efendimiz (S.A.V.)’in “*Komşusu aç iken tok yatan bizden değildir*” şeklindeki hadis-i şerifi komşuluğun önemini göstermesi ve sosyal toplum anlayışını işaret etmesi bakımından önemlidir. Komşu, birbirine sıkıntılı gününde destek olan, iyi gününde de mutluluğu paylaşılan büyük mahalle ailesinin bir üyesidir. Kutlu’nun hikayelerinde işlediği komşuluk ilişkisi tam olarak geleneksel toplum yapısındaki ilişkiye tekabül etmektedir. Taşra demek Kutlu için cemaat yapısının sağlamlığı ve birlikteliğin sembolü demektir. Komşuluk ilişkisini ele alışı da taşra değerleri bağlamındadır. Komşular birbirine işlerinde yardım eder. İşlerini hep birlikte kotarırlar.¹⁷³

Darda kaldığında çalacak kapı olarak ele alınır, işlenir. Taşrada yaşam bir büyük aile yaşamı arz eder. Mahalle de adeta ortak mekanları ile bir büyük ev. Komşu komşunun külüne muhtaç ve onunla hem haldir. Derdiyle dertlenir yeri geldiğinde ve yardıma ilk o koşar. *Kapıları Açmak*’ta oğlunun kızını dövmesi

¹⁷³ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.5.

hadisesinde Melek Hanım'ın “*komşulaaaar... yetişin... Yetişin kızı öldürecek*” demek suretiyle ilk yardım isteyeceği mekan da komşular olacaktır nitekim.¹⁷⁴

Komşu demek büyük taşra ailesinin ev dışı mensupları demektir taşralı için. Komşunun sıkıntısına “bana ne” demeden huzur tesisi için müdahil olur komşular. *Kapıları Açmak*'ta Mahir Hocanın önderliğinde, Ahmet'in elinden araya girerek Zehra'yı almaları gibi.

Geleneksel hayatta komşuluk algısı “bana ne”yi kabul etmediği gibi “size ne”yi de kabul etmez. Herkes ev içi mahremi dışında birbirinin huzurundan sorumludur. Dolayısıyla ev dışına taşacak, komşuyu rahatsız edecek davranışlardan kaçınılır ve böyle bir rahatsızlık sebebi olmaktan utanılır. Bu durumu *Kapıları Açmak*'ın dejenere tipi, değişimin insandaki görüntüsü Ahmet üzerinden bile görmek mümkündür. Ahmet kardeşi Zehra'yı evin avlusunda dövmüş ve annesinin çağrısıyla da bütün konu komşu oraya toplanmıştır. Mahir Hoca ve araya giren komşuların olayı yatıştırmasının ardından “sinir gider ve o an uçan akıl yeniden yerine gelir” ve “*Ahmet kendine gelmiş(tir), komşuları topyekün karşısında görünce biraz utanmıştır.*”¹⁷⁵

Ayıp, ayıplama geleneksel toplumun mahremiyet ve toplum huzuru sınırlarını belirleyen önemli kavramlardır. Aile içi bir meseleye ancak dışarı taşan ve çevrece ayıplanabilecek bir noktadan müdahil olunur. Geleneksel insan çevresini önemser. Çevreye karşı utanç duyulacak bir durum davranışların düzenlenmesini getirir. Ahmet'in elinden Zehra'yı almaya çalışan Mahir Hoca'nın “*Ahmet oğlum, nedir bu yaptığın. Ayıp değil mi bütün mahalleyi ayağa kaldırdın.*”¹⁷⁶sözü Ahmet'i kendine getirme yolu olarak görülmüş, bu sebeple sarf edilmiş ve nitekim etraftan utanç duygusunun farkındalığıyla da çözüm sağlamış bir cümledir.

Komşuluk, hasadından ürününden komşuna da “ikram” etmek göz hakkını gözetmektir. *Beyhude Ömrüm*'ün Yadigar'ı ve karısı arasında geçen konuşma, komşu hakkının, göz hakkının önemini vurgular.

¹⁷⁴ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.48.

¹⁷⁵ A.g.e., s.49.

¹⁷⁶ A.g.e., s.49.

“ –*Gelip geçen görüyor, milletin nefsi akacak.*

– *Veriyoruz yahu, etek etek dağıttın yaz elmasını, dibine darı ektin. Sen bu bahçenin kökünü sonunda hayrata çıkaracan valla..*

–*Nolmuş vermişsem konu-komşuya. Başın gözün sadakası değil mi?*

– *Sana verme diyen mi var. Var elbette lakin sırayla, töreyle..*¹⁷⁷

Piştirilen ekmeğin, aşın kokusunun ulaştığı yere kadar “koku hakkını” göz etmek demektir.¹⁷⁸ Yeni bir ev kurulduğunda yardım ile eksigi gediği tamamlamak demektir.

*“Herkes evinden eski halı, kilim, minder, yastık, kap-kacak, sandalye masa ne buldu ise getirdi. Ev bayağı sevimli temiz bir mekan oldu.”*¹⁷⁹.

Kutlu’da komşuluk, geleneksel taşra değerlerinin insan ilişkileri ve toplumsal düzen üzerine yansımış halidir. “bana ne”yi “sana ne”yi lügatında bulundurmayan bir birliğin ve kendi değer mekanizması içinde ilerleyen bir sosyal düzenin ifadesidir.

3.1.6. Toplumsal Kimlik ve Rollerini Açısından Taşra İnsanları

3.1.6.1. Hoca

Kutlu’nun taşra edebiyatı kanonundan ayrımının en sivri karakterlerinden biri “hoca” olarak çıkar karşımıza. Neredeyse bütün bir taşra edebiyatında yobazlık, bağınazlık, içten pazarlıklılık ve hatta belki ahlaksızlıkla anlatılan taşra hocasına hak

¹⁷⁷ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.146.

¹⁷⁸ Kutlu, *Anadolu Yakası*, s.19.

¹⁷⁹ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.120.

ettiği hakkın iadesi Kutlu'da kendini bulacaktır. Kutlu, “*taşra değerleri*”nin önderi, bu değerlerin lokomotifini olarak görür ve yansıtır hocayı. Hoca kimliğinin bu zaviyeden en güzel örneklerini “*Kapıları Açmak*” ve “*Beyhude Ömrüm*” hikayelerinde verir Kutlu. *Kapıları Açmak*'ın Mahir Hoca'sı ile *Beyhude Ömrüm*'ün Emrullah Hoca'sı hakkı ve haklıyı, mazlumu gözetken tavrıyla “*taşra değerleri*”nin sembolü, temsilcisidir. Cemaatine yalnız ibadette değil yaşam pratiğinde, hayat değerlerini aktarım noktasında da önderlik eden bir hoca tipi görürüz Kutlu'nun bu iki “kanaat önderi” hocasının nezdinde. Kutlu'nun ideal toplumunun değerler önderi bu hocalardır. Geleneksel hayat din üzere bina edilmiştir ve bu hayat pratiğinin önderi de bu dini değerlerin, cami içi ve cami dışında önderliğini yüklenen hoca olacaktır. Burada hoca karakterinin sosyal hayatta da bir kimlik üstlenmesi bizim dinimizin ibadethane dışındaki hayata etkisini de gösterir. Hoca bir kanaat önderidir. Dini hayatın kuşattığı toplumsal günlük hayatın sağlıklı ilerlemesine gerekli yerlerde, tıkanıklıklarda yaptığı müdahalelerle sağlayacak olan da bu kanaat önderi hoca tipidir.

Mahir Hoca ve Emrullah Hoca mazluma sahip çıkar. “bana ne”, “neme lazım”, “bana dokunmayan yılan bin yaşasın” mantığının toplumsal illetliğini yaşayarak ve cemaatine örnek olarak bertaraf eder. Geleneksel toplum yapısı bu sistemle sosyal ve toplumsal hayatını mahremiyetin sınırlarının, komşuluk hak ve hukukunun verdiği ölçüde kendi iç dimağında düzenler ve nesillere aktarılır. Kutlu'nun dünya algısında yerini bu şekilde bulmuştur “hoca”. Taşrada değerlerin, geleneklerin, ahlakın temsilcisi adeta devlet gibi bunların koruyucusu, aktarıcısı, toplumun birbirine rabitasını sağlayan ana unsurdur. Tıpkı, temsil ettiği kudret “din” gibi, insanların hayatındaki nizam ve intizamın pratikte sağlanmasında görevli olmuştur.

Hocanın imamlığı mihrabın çok ötesinde bir imamlık olup, İslam dininin kuşatıcılığının hayata aksidir. Bu noktada *Kapıları Açmak*'taki Garip Ahmet Baba Mescidi'ne Diyanet tarafından atanan imamdan farklı bir yerde düşünülür, bir misyon adamı ve “kanaat önderi” olarak ele alınır. Kutlu, kendinden önceki taşra edebiyat kanonunu bu noktadan kırmıştır en başta. Seküler bakışlı edebiyatın bağnazlık, yobazlık ve yabanilik, cahillik noktasından aldığı imam, Kutlu'da bir

kanaat önderi, arif ve çalışkan, alnının teriyle geçimini sağlayan; toplumda değil sevilmeyen her özel anda aranılan insan konumundadır. Bu konum Kutlu'nun kutsal merkeze alan din algısından hayat bulan geleneksel dünya algısıdır. Burada Kutlu'nun kendinin de belirttiği üzere anlattığı taşranın ve taşra insanının dolayısıyla hoca karakterinin de eskilerde kaldığını söyleyebiliriz. Değişen dünya algısı ve buna bağlı yaşam biçimi, cemaat ve cemiyet algısını ibadet ve ibadethaneye; hocanın misyonunu ise mesleki hüviyete hapsedmiştir. Bir toplumu cemiyet ve cemaat yapan bütün birlikteliklerin önderi hocadır, rabıtayı sağlayan raptiye işlevi görür toplumda adeta. Ve bu hoca tipi, cemaati tarafından sevilir, kavi ve kadim arkadaşlıkların örneği yine onun hayatında görülür.

Beyhude Ömrüm'ün Emrullah Hocası da tıpkı Mahir Hoca gibi toplumu geleneksel yönleri ile ayakta tutan bir adamdır. Her zaman hakkın yanında olmuştur Emrullah Hoca. Muhtarın zulmüne karşı, Yadigar'ın yanında olmuş, bahçesi için döktüğü alın terini takdirle karşılamış ve helal kazanç hakkında nasihatte bulunmuştur. Emrullah Hoca'nın, muhtarın ölüm döşeğindeki halinde yanında yer alışı; toplumun toplumsal değerler açısından zayıf halkası da olsa kişiye ölüm anında son vazifenin yerine getirilmesi gereğinin göstergesidir. Emrullah Hoca, bir köyün neredeyse bütün insanlarının bir gönül bağıyla bağlı olduğu bir kimse olarak verilir. Toplumdaki cemaat önderliği, imamlık vazifesini en iyi şekilde yerine getirdiğini anladığımız Emrullah Hoca; *“Nasıl yaşarsanız öyle ölürsünüz”* fehvasınca ölürken de cemaatini, son kez bir araya toparlamıştır. Emrullah Hoca'nın ölümü boşalan köyün ve geleneksel toplumun, bir devrin bitişi duyurur gibidir.

*“ Emrullah Hoca da öldü. Köyün direği yıkıldı. (...) Hoca köyün kendisiydi. Ramazan'ı, Bayram'ı, ölümü, doğumu, nişanı, düğünü, kavgası, barışı, hastalığı, sünneti, harmanı, hasatı, yolu yolağı idi. Köyün camisine de, suyuna da, mektebine de, gencine-ihthiyarına-çoluk-çocuğuna da kol kanat gereiydi. Köyün düşünen aklı, çalışkan kolu, gülen yüzüydü. Eh, köy gitti, o da gitti. Mekanı cennet olsun.”*¹⁸⁰

¹⁸⁰ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.161.

Kapıları Açmak'ta; Mahir Hoca ve onun oğlu taşra geleneği kodlarının taşıyıcısı olarak mazluma yapılan zulme “seyirci” kalmazlar. Zehra'yı dayaktan kurtardıkları gibi, önce evinde misafir edip sonra kalacak evini hep birlikte kurar çatar, para kazanmasına da destek olurlar. Yukarıda belirtilen vasıflar üzere hoca ihtiyacı olana kol kanat gerendir.

Kutlu'nun hikayelerinde hoca, “*ahlak timsali*” bir kimlikle çıkar karşımıza. İdeal ahlak adamı, kanaat önderidir hoca. Bu hocalar eski usulle okumuş kimselerdir. Diyanetin atadığı imamlar değildirler. Emrullah Hoca sülaleden hoca iken; Mahir Hoca sahip olduğu eski usul eğitimin ardından sınavla sonradan imamlık vazifesini ifa etmeye başlamıştır. Bu adamlar, bu vazifeden önce de toplumda sevgi, saygı ve hürmet gören ailelere mensup insanlardır. Kutlu, *Kapıları Açmak* ve “*Beyhude Ömrüm*”deki “hoca” karakterinin özelliklerini ve toplumdaki yerini Mahir Hoca nezdinde şöyle anlatır:

“Mahir Hoca ahlak timsali bir adamdı.

Merhametli, müşfik, kırılıp ama eğilmeyen cinsten. Hak bildiği yoldan dönmez, haksızlık karşısında susmazdı.

Kasabalı kendisini hem sever hem sayardı. Düğünde, nikahta, nişanda,, cenazede, hastalıkta, sağlıkta, kavgalıların barıştırılmasında, bayramda, seyranda bütün gözler Mahir Hocayı arar, onun bulunduğu mecliste sükunet, memnuniyet, neşe, edeb erkân bulunurdu. Emniyet, asayiş, alış-veriş, doğum-ölüm, mevlid-sünnet ondan soruluyordu.

Devlet gibi adamdı vesselam.”¹⁸¹

Hoca tipine, “kanaat önderi” misyonu ile olmasa da *Tufandan Önce*'de Cuma hutbesinde rastlıyoruz.

¹⁸¹ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.53-54.

3.1.6.2. Siyasetçi/ Belediye Başkanı

Mustafa Kutlu için siyaset bozucu bir olgudur. Siyasetin kendi iç dinamikleri insanı ontolojik gerçekliğinden koparmaya dönüktür. “*Siyaset Mustafa Kutlu’nun hikayelerinde saflığın, samimiliğin, davada sebatın, ahde vefanın, alçakgönüllüğün tam karşısında yer alan bir dejenerasyon alanıdır.*”¹⁸²Siyaset insana iktidar ve daha hırsı aşılır. İktidar hırsı ise dinimizce hoş karşılanmaz.

İnsan fitrat olarak ahlaka ve güzele, iyiye meyillidir. Ancak siyasetin ahlaki kendine has bir ahlaktır; yani ahlakı yoktur.

“Hep karşıdan anlayış, feraset, basiret bekliyorsun. Ama, bu dostluğa, arkadaşlığa, insanlığa sığmaz diyorsun. Hele ki ahlaka hiç sığmaz. Olmaz. Hayır olmaz. Şunu unutma ki siyasetin kendi mantığı, kendi ahlakı, zaman içinde oluşmuş kaideleri, bin bir türlü inceliği var.

(...)

En başta şu önündeki adamı tepeleyeceksin. bir omuz, bir dirsek, bir çelme onu yıkıp geçeceksin. İstersen baban olsun. Bir daha da dönüp arkaya bakmayacaksın. Siyasette hesap anında görülür ve şunu unutma ki siyaset ikinci adamı kabul etmez. Vefa, sefa lafta kalır.

*Siyasette ama ile başlayan cümlelere yer yoktur. Şüphe uyandırır. Vurdu mu devireceksin.”*¹⁸³

Bu da insanı varoluşsal ve buna bağlı olarak toplumsal değerlerinden uzaklaştırır. Kutlu, siyasete ve siyasetçiye bu noktadan olumsuz yaklaşır. Kutlu’nun taşrada siyaseti derinlemesine işlediği *Tufandan Önce*’nin ana karakteri diyebileceğimiz Şemsettin Bilen bir belediye başkanıdır.

¹⁸² Mehmet Samsakçı, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Modern Bir Dejenerasyon Alanı Olarak Siyaset ve Siyasiler”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı- Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.192.

¹⁸³ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.12-13.

Şemsettin Bilen'in siyasi kişiliği gerçek, geleneksel kimliğini ezememiştir. "hizmet adamı" olarak tarif edilen Şemsettin Bilen'in yıllardır belediye başkanı olarak kalmasının, meclise girememesinin sebebi "siyaset ahlakını" bilmeyişi olarak verilir.

*"Atak değilsin Şemsettin. Korkak da değilsin ama kime ne zaman vuracağını bilmiyorsun. Hatta birine vurmak aklından bile geçmiyor. Elini kaldırıp indiriyorsun. Hemen af dileyip vazgeçiyorsun. Estağfurullah efendim siz önden buyurun diyerek yerini başkalarına terk ediyorsun. Hep karşıdan anlayış, feraset, basiret bekliyorsun. Ama, bu dostluğa, arkadaşlığa, insanlığa sığmaz diyorsun. Hele ki ahlaka hiç sığmaz. Olmaz. Hayır olmaz. Şunu unutma ki siyasetin kendi mantığı, kendi ahlakı, zaman içinde oluşmuş kaideleri, bin bir türlü inceliği var."*¹⁸⁴

Şemsettin Bilen, kasabasını ve insanını derinlemesine tanıyan, kasabasını güzelleştiren, hamiyetperver, yardımsever bir adamdır. Şemsettin Bilen, soyadından mülhem taşrayı, taşranın geleneksel değerlerini, insanını çok iyi "bilen" bir adamdır. Bu yüzden de çok sevilir. Ancak geleneksel dünya algısı ile siyaset arasında sıkışmış bir görüntü verir. Cuma Hutbesi sırasında yaşadığı gel-gitler bu sıkışmışlık halini gösterir.

"Yanlışa mı kapıldık" diye esefle iç geçiriyor. Sonra bir çetin muhasebe başlıyor. "Yahu şu adaylık işinden vazgeçsem artık. Nedir ulan Şemsettin, şu üç günlük dünyadan alıp veremediğin nedir? Mevki ise mevki, makam ise makam, para ise para, sevgi ise sevgi. Niçin doymak bilmiyorsun. Mebus olacaksın da boyun mu uzayacak teres. Bırak bu ayakları. Bak imam efendi ne güzel anlatıyor. Bu dünya hayatı bir oyun ve eğlence. Sen ise yeterince tattın, doğup büyüdüğün beldeye belediye başkanı oldun. Hıh, neredeyse değişmez başkan. Bırak artık, bırak dababanın yolunu tut. Bu yıl için seçimde adaylığa değil Hacca gitmeye niyet et. Yüzünü azıcık da ahrete çevir. Şemsettin Bilen'i adaylığa sevk eden ses başkaldırıyor. "niçin efendim, ne münasebet. Hacca gitmek hizmete mani değil ki; bakınız mecliste ne kadar hacı milletvekili var. Hem Hacca gider, hem mebus olur. Hacca gitmek demek dünya hayatından

¹⁸⁴ A.g.e., s.12.

elini eteğini çekmek değil ki.”(...) “lamı cimi yok arkadaş, bundan böyle Cuma Müslümanlığını bırakıp, beş vakit namaza başlamalı; bu yıldan tezi yok Hacca niyet etmeli. nedir yani. Benimkisi düpedüz tavuk tövbesi. Hani tavuk evin önünü pislememek için tövbe eder, her seferinde unutup yine pisleyiverirmiş. Yok, yok...Böyle gitmeyecek. Bu defa kesin. Bu defa aday falan olmayacağım. Öf be!.. İki arada bir derede kalmaktan yoruldu artık.....”¹⁸⁵

Tufandan Önce'de siyasete bulaşmış olmanın insanı tam anlamıyla bir fitri hayattan uzaklaştırdığı Şemsettin Bilen üzerinden verilir. Şemsettin, tam anlamıyla yoz, siyasetin ahlakını benimsemiş, siyaset yapabilen bir siyasetçi değildir. Ancak bir ucundan tuttuğu siyaset, onu dünyaya ve hayatın gailisine çok fazla bağlamaktadır. Cuma hutbesi okunurken camideki gel gitleri ve ailesini ihmal edişi bunun göstergeleridir. *“Buldu buluşturdu herkesi memnun etti. Bir kendi evi hariç.”¹⁸⁶*

Şemsettin bilen yine de siyasetin olumlu yüzüdür. Şahsiyetini ötelemeden, siyasi bir şahsiyeti kendi değer yargılarının önüne geçirmeden yalnızca “hizmet” eder Şemsettin Bilen. Siyasettedir çünkü; çocukluğundan itibaren yaşadığı zorluklardan kaynaklı, erken olgunlaşmış oluşu gençliğinin enerjisini sadece başarıya, liderliğe bağlı bir minvalde atabilmesini getirmiştir.

Tufandan Önce'de, halkını görüp gözeten, hizmet etmekten asla beri durmayan, insanlar tarafından sevilen bir belediye başkanı olan Şemsettin Bilen, *Kapıları Açmak*'ta Mahir Hoca'nın, *Beyhude Ömrüm*'de Emrullah Hoca'nın-belki bir noktada da Berber Hacali'nin misyonunu üstlenmiş bir karakterdir.

Kapıları Açmak'ta ise Şemsettin Bilen'in aksine siyasetin bütün icaplarını yerine getirme uğraşında bir belediye başkanı ile karşılaşırız. Şemsettin Bilen kasabaya daha önce yapılan asfaltı kırıp yerine taş döşetir, meydana tabiatın devamı niteliğinde ve geleneğin zarafetini taşıyan bir havuz yaptırır. Bu yol ile havuzu yaptırırken; asfalt ve heykel fikirlerinin karşısında olur. Meydana ulaşan ana caddeye sadaka-i cariye bilinci ile akasyaları söktürüp, daha köklü ve uzun ömürlü çınar

¹⁸⁵ A.g.e., s.65-66-67.

¹⁸⁶ A.g.e., s.143.

ağaçları diktirir. Mekanı işlevinden soyutlamadan, tıpkı geleneğimizde olduğu gibi bir birikimi yansıtan incelik katkısında bulunur.

Kapıları Açmak'taki belediye başkanının sahneye ilk çıkışı –taşrayı dönüştüren bozucu bir unsur olarak alacağımız turizm ve buna bağlı festival için-kasaba meydanında bulunan ve kasabanın ruhu diyebileceğimiz Garip Ahmet Baba Tekkesini yıkma girişimi vesilesiyledir. Siyasetin para ve iktidar ile el ele oluşunu da gösteren bu turizm katliamına, değerlerine sahip çıkan genç zihinlerin yardım istediği değerlerine sahip çıkan bir aydın olan Profesör Mübeccel Hanım mani olur. Belediye Başkanı ile Mübeccel Hanım ve Mümtaz arasında geçen Tekke merkezli konuşmada, belediye başkanının ilk söylediklerinin tersi istikametteki söylemleri de siyaset ahlakını ve siyasi yapıyı göstermesi bakımından önemlidir.

“Yıkım falan yok. Başkan yavaşak yavaşak gülüyor:

- Meydan genişlerken, yeniden yapılıyor elbette Tekke'nin restorasyonu da yapılacak, hazire elden geçirilecek. Bunu yıkım diye takdim etmişler.”¹⁸⁷

Belediye Başkanı tarafından restore ettirilen tekke, siyasi fayda sağladığı için restore ettirilmiştir. Tekkenin yani geleneğin asıl sahip çıkıcıları; mahir hoca ve oğlu cihan ile edebiyat fakültesi öğrencisi mümtaz ile gerçek bir aydın olan Mübeccel Hoca'dır. *Kapıları Açmak*'taki belediye başkanı tam anlamıyla siyaset ahlakının temsilidir.

Belediye başkanı dışında taşrada siyasetçi olarak değinilen “ilçe parti başkanı” ve taşradan çıkan “il milletvekillerini görüyoruz *Tufandan Önce*'de. İlçe Parti Başkanı kasabadaki kapital çarkı da çeviren Muhacir İdiris Güzel'dir. İdiris Güzel'in siyasette oluşunun ana sebebi ticari kaygılardır. Ticaret ile siyasetin kol kola oluşu İdiris Güzel üzerinden verilirken; İdiris Güzel ile il milletvekilleri Haşmet Altay ve Hulusi Derin ve İl parti başkanı arasındaki tamamen çıkara dayanan, ve perde arkası

¹⁸⁷ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.117.

ile önünün ters istikametteki yürüyüşü gözler önüne serilir. Siyasetin, iktidar ve ticaret ile birleşen, çıkarı önceleyen bu hali kasabanın tek yerel gazetesinin sahibi ve tek yazarı olan Fikri Süzer’in dilinden “*Adalet Dairesi*” yazısı ile eleştirilir:

“Şimdi gelelim zurnanın zırt dediği yere. Kasabamıza bir tesis yapılacak. Yapılsın, halkın umumi arzusudur. Ancak bu tesisin yer seçimi ve bu yerin mülkiyeti, ve bu mülkiyetin gûya devlete bağışlanması ve bu bağışı yapan kişinin(ki hepinizin malumu İdiris Güzel’dir) tesis ihalesini almasıâdil bir muamele olmayıp, tamamen siyasi danışıklı dövüştür. Apaçık bir oyundur. (...) Bu oyunun içinde il milletvekilleri dahil bütün daire âmirleri bulunmaktadır. Hepsi İdiris Güzel’den alacaklarını almışlardır.”¹⁸⁸

Siyasetçiler, gerek bir birinin yüzüne gülüp arkasından iş çeviren halleri ile, gerekse arkadaşı, üzerinde emeği olanı yok sayan halleri ile duruma göre yalana başvuran halleri ve temelde öncelediği ve ötelediği “değerler” ile geleneksel toplumda o toplumu yapan bir halka olmaktan ziyade bozucu birer kimlik olarak görünürle

3.1.6.3. Memurlar

3.1.6.3.1. Kaymakam

Kaymakam; taşradaki devlet yapılanmasının temsilidir. *Kapıları Açmak*’ta Garip Ahmet Baba Mescidi’nin restorasyon sonrası açılışında protokol olarak sahne almıştır. Kaymakamın bir tip olarak görüldüğü ve işlendiği hikâye, *Tufandan Önce*’dir. *Tufandan Önce*’de kasabaya atanan kaymakam Çetin, tuhaf bir tip olarak verilmiştir. Karısıyla garip bir karı-koca ilişkisi olan ve hikâyenin sonlarına doğru da karısından ayrılan Kaymakam Çetin, yalnız bir adamdır. Çocukluğu da; ilgisiz anne-baba ile yalnız geçen Çetin, yalnızlığını ziyadesiyle ilgilendiği çiçekler ve makam odasına kadar taşıdığı köpek, kedi, kaplumbağa ve kuşlardan oluşan tabiat kadrosu ile gidermeye çalışır.

¹⁸⁸ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.114.

“Kültürlü, titiz, işinin ehli bir şehir çocuğu. Alışılmadık yanı insanlardan çok, hayvanlar ve bitkilerle ilgilenmesi; bir Robenson gibi adasında yalnız kalmasıdır.”¹⁸⁹

Kasabalının sevdiği ancak garip bulup uzak durduğu bir adamdır. Siyasi bir duruşu olmayan, yalnız kasaba işleriyle meşgul olan bir bürokrattır Kaymakam Çetin ve aynı zamanda iyi bir gözlemcidir. Kasabayı ve değiştirilmeye çalışan talihini, yapısını iç monolog yöntemi ile Kaymakam Çetin üzerinden verdiğini görürüz Kutlu'nun.

“Bu tesis tamamlandığında ülke ekonomisine katkıda bulunacak. Şu gariban kasaba kalkınacak. Sokaklardan arabalar geçecek, evlerde elektrikli aletler çoğalacak, bir canlılık, bir karmaşa. Evet, karmaşa!.. Karmaşa. Karışıklık yani. Koşturmaca. Bir nevi huzursuzluk. Kalkınıp da ne olacak yani? Şu insanları rahat bıraksalar, kalkındırmasalar olmaz mı? Kalkındıracağız da ne olacak yani? Gören de memlekete hizmet ediyoruz sanacak. Düpedüz sahtekarlık. Birileri para, ötekiler oy toplayacak. (...) bir oyun bu. Ve bizler bu oyunda rol kesiyoruz.”¹⁹⁰

Kaymakam, hayatın nasıl olmaklığını kasaba vasıtasıyla sorgulayan, hayat karşısında işi dışında adeta savruk bir karakterdir.

3.1.6.3.2. İlçe Milli Eğitim Şube Müdürü

Kutlu'nun hikâyelerinde kasaba yapılanmasının içerisinde yer alan pek çok devlet dairesi sayılır. Milli Eğitim Müdürlüğü bu daireler içerisinde, temsilcisi ile en dikkate değer şekilde işlenenidir. Cumhuriyet sonrası modern devletin eğitim politikalarının ve bu politikaları “aydın”, ve bilhassa “eğitimci/öğretmen” üzerinden

¹⁸⁹A.g.e., s.40.

¹⁹⁰A.g.e., s.61-62.

yücelten Köy/Taşra Edebiyat kanonunun inceden bir eleştirisidir, *Tufandan Önce*'nin İlçe Milli Eğitim Şube Müdürü “Kıllanan Adam”. Geleneksel değerlerin karşısında bir anlayışla ele alınan “Kıllanan Adam”ın toplumdan uzaklığı, hastalık derecesindeki titizliği ve tiki ile verilmek istenmiştir. Kıllanan Adam, “modernleşme” politikasının lokomotifini olarak görülen “aydın” sınıfının, halkına ve değerlerine yabancılaşmasının örneğidir. Tesisin temel atma töreni sebebiyle toplanılan masada, Kıllanan Adam’ın geleneğin temsili meselelere karşı olumsuz ve reddeden bir tavır içinde olduğu görülür:

“ *Kurban lafını duyunca kıllanan İlçe Milli Eğitim Şube Müdürü gayri ihtiyarî söylenmeye başlıyor, yani tutamıyor kendini; yine mi kan göreceğiz, bu çağda nedir bu ilkelik, kaldırıversek şunu, bakınız bazı siyasetler artık istemiyor... (...) Tahir Hoca adı geçince kıllanan adamın kolları iğne gibi dikiliyor. Bu defa açıktan açığa cırlayarak: Olmaz...Olamaz...Günümüz Türkiye’inde Sayın Bakanın, valinin önünde, o kara sakallı yobaz nasıl konuşur. Lütfen, lütfen efendim, basın gelecek, televizyon çekecek, valla rezil oluruz.*”¹⁹¹

3.1.6.3.3. Müftü

Kutlu’nun taşra hikâyeleri içerisinde “müftü”yü *Kapıları Açmak*’ta tıpkı kaymakam gibi protokol vesilesi ile görürüz. Müftünün vazifesi üzerinden daha derin ele alındığı hikâyeye ise *Tufandan Önce*’dir. Burada müftü, Mustafa Kutlu’nun Emrullah Hoca ve Mahir Hoca nezdinde verdiği din adamlarından farklıdır. Burada Emrullah ve Mahir Hoca’nın misyonunun yalnızca ismi zikredilerek geçilen Tahir Hoca tarafından yerine getirildiğini anlamaktayız. Tesisin temel atma töreninde yapılacak dua için kendine vazife tevdi edilen müftü, bu vazife karşısında kıvranır bir halde şunları söyler: “*Tahir Hoca yapsa duayı. Bendenizin hitabeti zayıftır, her yerde*

¹⁹¹ A.g.e., s.56-57.

duayı Tahir Hoca yapar, öyle değil mi?’’¹⁹²bu satırlardan anlaşılacağı üzere müftü, kasabada Diyanet İşleri’nin “atadığı” bir memurdur. Halkın benimsediği, itibar ettiği “hoca”lar ise memuriyetin ötesinde bir misyonla, topluma önderlik eden insanlar olarak yer alır hikâyelerde. Müftünün çekingen, pasif, ürkek hali ise “önderlik” vasfını taşımadığını gösterir. Duanın kendisi tarafından yapılmasının karara bağlanması üzerine; “Müftü bayağı terlemiş, süklüm püklüm önüne bakarak ve anca duyulur bir sesle: Peki efendim, vazifemiz, yaparız elbette, diyebiliyor. Bu da ona yetti yani. Artık sabahlara kadar uyuyamaz. Ömr-i memuriyetinde ilk kez resmi bir törende; bakanın, valinin, protokolün önünde konuşacak. Kalbine inmesene bari’’¹⁹³

3.1.6.3.4. Nüfus müdürü

Nüfus Müdürü, *Tufandan Önce*’de Kaymakam Çetin’in bürokrasiyi toparlayan makam odasındaki “toplantı”nın sacayaklarından biri olarak zikredilir. Nüfus Müdürü’ne bir de *Kapıları Açmak* hikayesinde festivalde yapılan güzellik yarışmasında birinci olan kızı nedeniyle değinilir.

3.1.6.3.5. Müstahtem

Devlet dairesinin olduğu yerin vazgeçilmez tiplerinden birisi müstahtemdir. Müstahtem genel itibariyle yörenin kendi içinden bir insan olarak kurgulanır. *Mavi Kuş*’ta hükümet tabiliğinde görevli olan müstahtem de, *Tufandan Önce*’de Kaymakamlık’ta görevli olan müstahtem de “saflık” ve “hürmet”in temsili olarak verilirler. *Mavi Kuş*’ta, Doktor Yahya’dan azar yiyecek raddeye kadar “saygı” ve “hürmet” gösteren müstahtem, *Tufandan Önce*’de törende dağıtılacak tatlının isminden yüzü kızarıp, kendisini anlayacak, tanıdığı bildiği Şemsettin Bilen dışında kimseye anlatamayacak kadar “utangaç oluş” ve “saflık” ile işlenir.

¹⁹²A.g.e., s.57.

¹⁹³A.g.e., s.57.

3.1.6.3.6. Hakim

Mustafa Kutlu'nun adalet anlayışını *Uzun Hikaye*'de adı "sosyalist"e çıkan Ali Bey'in tavırları.,*Tufandan Önce*'de gazeteci Fikri Süzer'in fikirleri vasıtasıyla öğreniyoruz. Kutlu'nun taşrasında adalet kurumu içerisinde bu kavramı işlediği tip ise *Beyhude Ömrüm*'ün "Hakim Enis Bey"idir. Hakim Enis Bey, taşranın gönüllü sürgünlerinden biridir. Anlaşamadığı bir karısı ve karısından yana olan hayırsız evlatları vardır. Hakim Enis Bey pek çok yalnız gibi içer ve unutmaya çalışır. Eğlenceli bir karakterdir. Davaları, dava vekilleri Cöngün Ali Efe ve Topal Tahir Efendi ise ortaoyunu halini alır. Enis Bey de buna ortam sağlar. Halkın sevdiği, onlarla birlikte eğlenen bir kişidir. Bütün bunların yanında en önemlisi Hakim Enis Bey, adaletin mücessem bir temsilidir. Asla hak yemez. Dava Vekili Cöngün Ali Efe'nin ağzından, "*Bunca yıl davaya girerim, Enis Bey'in ne bir hatalı kararına şahit oldum, ne rüşvetine, ne kayırmasına.*"¹⁹⁴cümleleri ile tanıtılır. Muhtar ve Yadigar'ın davasında muhtarın rüşvet girişimleri her seferinde boşa çıkar.

3.1.6.3.7. Doktor

Taşra genel olarak tıbbi imkânsızlıkların mekânıdır. Varsa kasabada bir hükümet tabipliği bulunur ya da doktoru hemşiresi olmayan bir sağlık ocağı. *Beyhude Ömrüm*'de köye "*bir müdür bir mühür*" ile açılan, fazla dayanamayıp, birkaç doğumun ardından kaçan bir ebe dışında personeli olmayan bir sağlık ocağı anlatılır.

Mavi Kuş'ta ise kasabada bir hükümet tabipliği vardır. Buranın hükümet tabibi uzun yıllardır, gönüllü sürgün, "emekliliği geçmekte olan" Doktor Yahya'dır. Kutlu, Doktor Yahya'yı, "*Hem sarhoş, hem aksi. Buna bir de yaşını ekleyin. Evet, "çekilmez" diyeceksiniz değil mi? Hayır, Doktor Yahya bütün bu sevimsiz tarafları yanında dünya tatlısı bir adamdır. Sabırlı, nüktedan, müşfik, merhametli. (...) Hiç kimse dışarıdan görüldüğü gibi değildir.*"¹⁹⁵şeklinde anlattıktan uzun süre sonra,

¹⁹⁴ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.134.

¹⁹⁵ Kutlu, *Mavi Kuş*, s.44.

sürgünlüğünü açıklayacaktır. Doktor Yahya karısından kitap aşkı yüzünden ayrılmak zorunda kalmış, kendini *Mavi Kuş*'taki kasabaya sürgün etmiş, içkiye düşmüş yalnız bir adamdır. Doktor Yahya, kendi işini kendi görme huysuzluğuna sahip ve “inatçı” bir adamdır. Cebinde kanyak şişesi ile dolaşan doktor, uzun yıllardır tabibi olduğu kasabanın kasaba halkının da sevdiği bir üyesi olmuştur. Güler yüzü, tatlı dili ile bir havale memuru gibi doktorluk yapan Doktor Yahya, halkın nezdinde evliya gibi hürmet görmektedir. Doktor Yahya, kasabayı ve kasabalıyı iyi tanır. Devlet işleyişini de iyi bildiğini Öğretmen ile olan konuşmalarından anlamaktayız.

Mustafa Kutlu'nun taşra hikayelerinde “taşra aydını” diyebileceğimiz, Doktor Yahya, Hakim Enis Bey, *Mavi Kuş* ve *BeyhudeÖmrüm*'ün öğretmenleri, kısmen Kaymakam Çetin Bey gibi tipler, halkın içine adapte olmuş, onlarla aynı dili konuşmaya çalışan en azından anlaşma ve anlama ortamı arayan tiplerdir. Taşradaki kabulleri de bu noktadandır. Taşra ve taşralı yabancıya karşı hiç de yaban değildir. Değerlerine ve geleneklerine saygı duyma ve değer verme mesafesindeki insanlara karşı, sıcak ve sahiplenici; Kılınan Adam gibi uzaktan ve bilhassa bir yabancı duruş sergileyen “aydın” tiplere karşı da her zaman mesafeli ve yabandır.

3.1.6.3.8. Jandarma/zabıta

Taşrada güvenliği sağlayan unsur Jandarmadır. Köy/taşra edebiyat kanonunda taşrayı ezen bir noktada verilen jandarmaya Mustafa Kutlu'da karakter olarak özel ve özellikli bir yer verilmez. Hikayelerde geçtiği bir iki yerden biri *Mavi Kuş*'ta tutukluyu şehre sevk etmek için otobüsle yolculuk yapan ve görev icabı yol boyunca birkaç cümle dışında konuşmayan jandarmaları değini kabilinden anlatan satırlardır. *Beyhude Ömrüm*'de ise jandarma, muhtarın oğullarını karşı geçe köylerinin dağlarından odun toplarken yakalanmalarının üzerine içeri alıp, falakaya yatırır ve muhtarın eşyalarını alı koyar. Muhtara ve onun siyasi nüfuzuna karşı gelir ve bu nüfuzun artık zayıfladığının bir göstergesi olarak verilir.

“Bu kumandan bizi hiç tanımamış. Sözüümüün kasabada at fişkısı kadar kıymeti kalmamış. Biz bundan geri ölsek daha iyi.”¹⁹⁶

Çarşının önemli bir yer edindiği Mustafa Kutlu taşrasında çarşının güvenliğinden sorumlu zabıtaya, iki hikayede tesadüf edilir. *Uzun Hikaye*'nin “çarşı ağası” yani zabıtası “Zopuroğlu”, dağdan inmiş bir eşkiyadır. Belediye başkanının kirli işlerini yatırdığı bir zorba tipidir. Hukuksuzluk ve korkutma ile esnafın huzurunu kaçıran Zopuroğlu nasılsa belediye başkanı da olur. Bu tip, Zopuroğlu adından gelen bir anıştırma ile edebiyatımızdaki “Yosturoğlu” tipinin Kutlu'daki yansıması gibi görülebilir.

Kutlu'nun hikâyelerinde yer alan bir başka zabıta ise; *Tufandan Önce*'nin Zabıta Kemal'idir. Zabıta Kemal, çocukluğunda babasının çalışmak için gurbette olduğu bir dönemde kaçan annesinin ardından babaannesi tarafından büyütülmüş bir tiptir. Kaçan karısının ardından bir daha evlenmeyecek kadar nefsine sahip bir adamın oğlu olan Kemal tam anlamıyla “hovarda” ve hatta “askıntı” bir tiptir. Düzelir durulur umudu ile eli iş tuttuktan sonra evlendirilir ve bir süre düzgün bir hayat da yaşar. Fakat kasabaya gelen gezici eğlence grubundaki halkacı bir kıza vurulur ve peşinden gider. Uzun süre ortalıkta görünmez ve bir süre sonra çıkar gelir. Yokluğunda ölen babasının emanetleri olarak ailesine Belediye Başkanı Şemsettin Bilen kol kanat gerer. Döndükten sonra da Kemal'i bir şeyhin dizi dibinde tövbe ettirip belediyede zabıtalık görevine getirir. Kemal, Belediye Başkanının sağ kolu gibi dolaşır çarşıda ve Şemsettin Bilen'in her dediğine koşturmaya çalışır. Kemal üzerindeki emeğe yani Şemsettin Bilen'e “vefalı”, özünde iyi; ancak nefsine sahip çıkamayan bir “hovarda” tip olarak verilir.

3.1.6.3.9. Öğretmen

Mustafa Kutlu hikâyelerinde neredeyse bütün bir taşra/köy edebiyatı kanonunun Çalığışu ile başlayan “ideal öğretmen” tipini çok fazla kullanmaz.

¹⁹⁶ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.54.

Kullandığında ise kanon içi söylemin ötesinde bir kullanımla ele alınır. Öğretmene aktif bir rol vermekten ziyade, fondaki bir unsur gibi işlediği görülür.¹⁹⁷ Öğretmen tipinin üzerinde en net durulduğu hikâye *Mavi Kuş*'tur. *Mavi Kuş*'ta okulu yeni bitirip yeni evlendiği eşi ile taşraya tayin olmuş ve yeni öğretmen olmanın verdiği heyecanla idealist bir bakış açısına sahip bir öğretmen görürüz. “Şirin Yurt” köyünü adı gibi şirin bir yer olarak eşinin bütün olumsuzlamalarına karşı savunan, biraz da tecrübesiz bir tiptir Öğretmen Murat.

Öğretmen karşımıza *Beyhude Ömrüm*'ün öğrencisiz kalan köyünde de çıkmaktadır. Ülkemizdeki işleyişin de eleştirisini taşıyan “köyde öğrenci bol iken öğretmen yoktu; öğretmen geldi, öğrenci tükendi” satırlarının muhatabı Orhan Öğretmen de, gençliği ve idealistliği ve kasabadan köye yürüyerek gelmesi, tecrübesizliği ve yol yordam bilmezliği, tecrübesizliği ile nazara verilir. İki genç öğretmen tipinin de en önemli özellikleri “genç”, “idealist” ve “tecrübesiz” oluşlarının ötesinde halkın içine karışabilmeleri, onlara bir aydın penceresinden değil de içlerinde bakma çabaları olarak görebiliriz. *Mavi Kuş*'un öğretmeninde bunu genel yargı olarak, karakterin köye ve halkına onlardan biri gibi samimi bakışında gördüğümüz gibi *Beyhude Ömrüm*'de köyün yerlisi Yadigar ile köyden biri gibi çalışanların halini hatırını sormaya gitmelerinde görür ve onlardan biri olmaklığını da Yadigar'ın ağzından dinleriz:

“Bacak kadar dediğime bakmayın zıpkin gibi. Yeni mezun olmuş, heyecanlı, gayretli. Köyün o sıra güz erişmediği için hala şehre gitmemiş gençleriyle kolları sıvayıp mektep binasına giriştiler. Silip-süpürüp tozunu aldılar, bir de güzel kireç badanası yaptılar. Oh, mis gibi oldu. Gün geçti. O bize, biz ona alıştık. “Ulan seni buradan everelim” diye takılanlar bile oldu. (...) Kendini çalışmaya, çocuklara verdi; bizimle ağladı, bizimle güldü.”¹⁹⁸

¹⁹⁷ Yıldırım, a.g.e., s.293.

¹⁹⁸ Kutlu, a.g.e.,s.177-178.

Tufandan Önce'de öğretmeni tören ve açılış hazırlıkları çerçevesinde görürüz. Tesisin temel atma törenini kasabanın Türkçe Öğretmeni Sunay Hanım sunmaktadır. Öğrencileri törendeki folklor gösterisi ve İstiklal Marşı için ise müzik öğretmeni Mehpare Hanım hazırlamaktadır. Mehpare Hanım da bütün çılgın hallerine karşı kasaba halkı tarafından sevilen, halka yaklaşan bir öğretmen olarak resmedilir.

3.1.6.4. Taşranın Delisi/ Velisi

Mustafa Kutlu'nun taşrasının en önemli figürlerinden birisi de taşranın delisi -ve belki deliliği ile aynı zamanda velisi-dir. Taşrada deli/veli figürünün en önemli temsili *Beyhude Ömrüm*'ün Deli Derviş'idir. Deli Derviş bir gün ansızın köye çıkıp gelen, kimi kimsesi olmayan, köylü tarafından sevilen ancak zaman zaman kendini dağa taş vuran tuhafılığı nedeniyle mesafeli durulan ve "*köyün direği*" Emrullah Hoca tarafından gözetilen derviş meşrep bir kişidir. Emrullah Hoca tarafından çoban tayin edilmiştir. Tefekkür burcunda dolaşan derviş için bu bir nimet olmuştur. Böylelikle kendini zaman zaman vurduğu dağ taş onun yurdu olmuş olur. Dervişin delilikten veliliğe taşıyan yanı ise kerametleri ile açığa çıkar. Derviş, şifalı otlar ile hastaları tedavi edip köyün kadınları gözünde evliyalık makamına oturtulurken, ıslak kayanın başındaki Yadigar'ın niyetini okuması ile kerametini açık eder.

*"Deli Derviş gün boyu dişlerini sıkı durdu. İçinde kabaran hakikat bilgisini dışa vurmıştı. Nasıl da şaşırılmıştı karşısındaki. İşte o an, kibir askeri at binip kalbi kuşattı. Dervişin gönlü daralmaya durdu. Daraldıkça sıkı kendini; sıkı, sıkı. Sonunda taşiverdi. Yine çıplak tepelere doğru koşar adım gidiyordu. Yine dellenmişti."*¹⁹⁹

Deli Derviş, tüm bunların yanında yardım sever, diğergam bir insandır. Yadigar'ın dövülmesinin ardından onun emeği olan bahçesine gönüllü olarak

¹⁹⁹ A.g.e., s.38.

bekçilik edecek, oğlunun İstanbul'a göçü esnasında düğünü olmasına rağmen gelip göçe yardım edecektir.

Kutlu bir açıdan Deli Derviş üzerinden tasavvuf görüşünü de vermektedir. Tek başına, seyr-i sülukunu tamamlamaya çalışan dervişin karşısına çıkan Emrullah Hoca, evliya meşrep bir adam olup, toplum içinde, "halk içinde Hakk ile beraber" ve Hakk yolunda toplumun önderi bir zattır.

Dervişin kardeşten ileri olduğu Yadigar ise dervişe dervişliğini sorguladır.

"Terk-i dünya diye çıkmıştı yola. Mümkün müydü? Mümkün olanın eni-boyu ne kadardı? Kitaplarda yazıyor; lakin hayat kitaplarda yazana pek benzemiyor. Terk-i dünya demişti. Evet. Ama hani dünya. Hani ev bark, çoluk-çocuk, mal-mülk. Nasıl bir dünyaya sahip olmuştu da, onu terk ediyordu. İşte burası meçhul. Bir güçsüzlük, bir kararsızlık, macerasını bulamamış bir dere gibi. (...) Rüzgârın önünde bir yaprak olayım demişti. Güzel bir benzetme, lakin kolay değil. "Şu suyu bulmak için gece gündüz ter döken, şu bahçeyi kurup çatan adam benden daha bir derviş" dedi.²⁰⁰

Yadigâr'ın belki kendinden daha ziyade derviş olduğunu düşünen Deli Derviş, dünyada sa'y ile helal rızık kazanıp, bunu Allah yolunda, bir aile ve toplumla paylaşmanın dervişliğin belki en ziyade yolu olduğunu düşünür. Bu düşünce aynı zamanda Hz. Peygamber(S.A.V.)'in yoludur. Dünyaya yetecek kadar helalinden dünyalık kazanma, Allah'ın verdiği nimetlerden israf etmeden yiyip içip şükretmek ve evlenmek, sünnet yörüngeli yaşamın istedikleridir. Bu açıdan Kutlu, dünyadan el etek çekmekten ziyade, sa'ye dayanan bir tasavvuf/tarikat anlayışı benimser ve "Sır" adlı kitabında da tarikatı bu yönüyle ele alır. Deli Derviş de Emrullah Hoca'nın yol göstericiliği ve vasiyeti ile evlenir, köyü yurt, vatan edinir ve sülukunu belki de böylece tamamlama yoluna girer.

Kutlu'nun taşrasında "deli" tipinin işlendiği bir uzun hikaye de *Mavi Kuş*'tur. *Mavi Kuş*'ta; kasabanın kış günlerinde, "büyümemiş bir delikanlı" olarak anlatılan

²⁰⁰ A.g.e., s.122-123.

muavin Seyfi ile birlikte *Mavi Kuş*'u evi bilip orada barınan delileri gördüğümüz gibi, *Hüzün ve Tesadüf* adlı hikayede de istasyonu mesken edinen deli tipi ile karşılaşırız.

Taşranın “deli”lerinin yanında bir de “yarı deli” diyebileceğimiz tipler vardır. *Mavi Kuş*'un sahibi Kenan'ın lakabı “deli”dir. Deli Kenan'ın sürekli maydanoz ve hıyar yiyen, kucağında kedisi olmadan yolculuğa çıkmayan-hatta çıktıysa onca yolu geri dönen- tuhaf halleri, çocukluk cevvaliği, genlerden gelen delişmen hal, karşılıksız ilk ve son aşkının getirdiği yıkım ile birleşerek bu lakap ile anılmasına sebep olur. Kenan, “yarı deli”, “sinirli” tavırlarının yanında uzaktan akrabası Koto Bayram'ın yetimlerinin başını okşayan, onları gözetmeyi bırakmayan, arabasını kimsesiz ve muhtaçlara kış mekanı verecek kadar merhametli biridir.

Mavi Kuş'un bir diğer “yarı deli” tipi Avcı Bilal, Deli Kenan'ın en yakın arkadaşıdır. Bilal sevdiği kız ile evlenmiş, uzun yıllar çocuğu olmamış, bebeğinin doğduğu gün ise doğum müjdesinin ardından aldığı karısı ve bebeğinin ölüm haberi ile büyük şok yaşamışlığı ile anlatılır. Bu yıkımın ardından uzun süre konuşmayan Bilal, aşk acısı çeken Kenan ile birlikte dağa taşta vurur kendini. Bilal, malı, mülkü, bey evinin tek oğlu olmaklığı bırakıp dağları mesken edinir. Lakabı avcıdır ancak avlanmaz, bulunduğu dağlarda da avlanılmasına izin vermez. Silah doğrulttuğu her canlı ona evladını hatırlatır. Avcı Bilal de “yarı deli” halleri ile “merhamet”in, “şefkat”in temsilcilerinden biri olur.

Kutlu'nun taşrasında Deli Derviş, Muavin Seyfi, Deli Kenan, Avcı Bilal gibi deli/veli arası tipler, “merhameti,”saflığı”, “samimiyeti”, “yardımseverliği” yansıtan tiplerdir. Taşranın “kalp gözü”dür adeta bu tipler. Akıl ile değil kalp ile düşünürler. “*akıl bir çürük diş,at kurtulursun*” tavsiyesini benimsemiş kimselerdir.

3.1.6.5. Muhacir

Muhacirlik Mustafa Kutlu'nun üzerinde fikir yürüttüğü ve hikâyelerine de bu fikir doğrultusunda giren bir olgudur. Kutlu'nun mekân, eşya ve insan arasındaki ilişkiyi önemseyen dünya algısında muhacir bu dünyaya ve bu algıya yabancı bir tip

olarak yer alır. Muhacir mekânla bağının zayıflığı, belki ontolojik bir bağının hiç olmamaklığı ile yerliden ve geleneksel olandan hep farklı bir noktada konumlandırılır. Gelenek kendi iç dinamiğiyle ağır ağır ve fark edilmeksizin değişir. Bunda yüzyıllarca oluşmuş ve mekâna, insan ilişkilerine sinen yazısız hayat normlarının etkisi büyüktür. Muhacir tam da bu normlara yabancılığı ile değişime, yeniliğe açık bir tiptir. Taşra için de bir noktadan yeniliğe açılan kapıdır.

Kapıları Açmak ve Tufandan Önce, muhacir tipinin işlendiği hikâyelerdir. Muhacirin kimliği *Tufandan Önce*'de karşımıza çıkar. Muhacir, “yeniliğe açık”, “çalışkan” ve “tutunmaya çalışan” bir tiptir.

“Muhacir ne demek? Yerli kıcını kaldırmadan o çoktan fırlamış, dükkânı açmış olur. Dört kardeşler: İskender Güzel, İdiris Güzel, Şahmurat Güzel, Nevzat Güzel. Evet zengin oldular, zengin oldular ama nasıl zengin oldular? Yukarıda Allah var; çalıp-çırparak; şunu bunu dolandırarak, hile-desise ile değil çalışarak alın teri ile kazandılar. Efendi çalışma dersin; bunlardaki gayreti tarife dil dönmez. Ayrıca kalabalıklar, birbirlerine tutkunlar. İskender Ağa yaşça büyük ama İdiris'teki cevheri görmüş, gönül hoşluğu ile ipleri onun eline vermiş. Vermiş de ne olmuş, isabet olmuş. siyaset budur beğim. Kim ehil ise, kim layık ise onu başa geçireceksin. Bak o zaman nasıl dönüyor değirmenin çarkı. (...) Ayrıca muhacir dediğin kök salmak ister, fethetmek ister, yabancı iken yerli olmak ister. Bu sebeple cırnağını kayaya geçirirse bırakmaz. Bir kez tutunmaya görsün, onu oradan dozerle sökemezsin. Kapıyı kapatsan; pencereden, bacadan girer. Hem muhacir adam çok yol görmüş, çok yer gezmiş, çok çile çekmiştir. Aza kanaat eder malını gıdım gıdım yer, bugünü değil yarını düşünür. Yani her zaman için “Ulan kötüsü gelirse ben ne halt ederim” diye hazırda bir iki plan bekletir. Bu bir... İkincisi bunlar her yeniliğe açıktır. Yerli bildiğinden şaşmaz; anadan atadan ne gördü ise kulpuna yapışıp gider. Açıkcası azıcık aşım ağrısız başım der. Bunlar öyle değil. Mesela ne çıkmış? Buz dolabı çıkmış, çamaşır makinası, süt sağma makinası çıkmış, ne bileyim bir faydalı alet icat edilmiş. İlk bunlar el atar,; getirir hem kullanır hem satar. Beyaz eşya mağazasını öyle açtılar. Memlekette araba çoğaldı. Arabaya en önce ne lazım; benzin lazım. İlk benzin istasyonunu bunlar açtılar. Televizyonu kasabaya bunlar soktu. bu İdiris var ya İdiris...desen ki bir hoş alet icat olmuş, şöyle yarayı, böyle faydalı, dünyanın öbür ucunda olsa üşenmez gidip bakar. Bakar da hemen alır mı. yoo...yaş yere basmaz. Etrafında dolaşır, sorar soruşturur, ta ki akli kesene kadar.

Yahu Şu küçük kasabada kooperatif denilen Şeyi bile bunlar icat etti. Hani girişte görmüştürsünüz, nerede ise bir mahalle apartıman var, üç katlı beş katlı. İşte onlar yaptı Güzel Kardeşler. Kasabaya apartımanı onlar soktu say. Çok kazandılar bu inşaat işinden çok. Ardından kum, çimento, demir işi; tuğla fabrikası bile kurdular. Baktılar ki müteahhitlik en kestirme yol; ona da yumuldular. Köprü imiş, yol imiş, okul binası imiş hepsini kaptılar.”²⁰¹

Tufandan Önce’de kasabanın olabilecek her türlü sektörüne, el atan ve birçok yeniyi ve yeniliği taşıyan muhacir tipi benzer özelliği ile *Kapıları Açmak*’ta görünür. Yerlinin dönüp bakmadığı bataklık arazileri, devletin aynı döneme denk gelen bataklık kurutma ve sıtmaya savaş politikası ile, ıslah etmiş ve oraya bir yerleşim kurmuşlardır. Bunda Kutlu’nun muhacir ile ilgili tespitlerinin etkisi görülür:

“Muhacir dediğin kök salmak ister, fethetmek ister, yabancı iken yerli olmak ister. Bu sebeple cırnağını kayaya geçirirse bırakmaz. Bir kez tutunmaya görsün, onu oradan dozerle sökemezsin.”

Kapıları Açmak’ın muhacirleri balıkçılık ile geçinirken; *Tufandan Önce*’de geçim kaynağı ticarettir. *Kapıları Açmak*’ta eş-dost-hemşehri bir araya gelip bir muhacir mahallesi oluştururken; *Tufandan Önce*’nin muhacirleri üç kardeşten oluşan bir ailedir. Yerli ve yerleşik halk muhaciri kolay kabul etmez ve içine almaz. Sevse de mesafeli duruşunu belli noktalarda hissettirir. Güzel KardeŐlerin Holding kurma çabasının halktan destek görmeme durumu bu mesafeli duruŐun ortaya çıktığı noktalardandır:

“Güzel Kardeşler önceleri sıcak bakmadı bu işe. Bakarlardı bakmasına ya; mesele başka. Parayı toplayanların çoğu hemŐeri ayağına; akraba, kabile, aŐiret ayağına yattıyor.

²⁰¹ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.33-34-35.

E, bunlar muhacir. Bunca yıldır bu kasabadalar, şunca iş, şunca yatırım yapmışlar, lâkin asılları belli."²⁰²

Yine *Tufandan Önce*'de kasabalının yerleşik hayata geçmek, kasabaya yerleşmek isteyen göçerlere toprak satmaması, ve daha sonra kasabanın epey uzağında bir yer olduğu için Otbitmez mevkiine yerleştirilmelerine ses çıkarmayışları, muhacire, yabancıya karşı mesafeli duruşu gösterir.

"Gerçekten de yerli ahali, tekin değildirler, bulaşmaya gelmez; sürüleri arazimize girer, niza çıkar vesaire diyerek bunları kabul etmiyordu. (...) Kimse alış-verişe yanaşmıyor.(...) Gezildi, görüldü, mesele kasabalının ve civar köylülerin diline düştü, "Canım altı üstü iki çadırılık oba ateş olsa ne yazar; hem layığını bulmuş otbitmeze konmuşlar, bize ıraktır, varsın konsunlar" diye ahkâm kesildi."²⁰³

3.1.6.6. Mirasyedi/ Hovarda

Mustafa Kutlu, taşrasını her çeşit insanın var olduğu gerçek bir hayat ortamı olarak kurar. İdeal tiplerin yanı sıra olumsuz tiplerin oluşu gerçekliği sağlamak bakımından önemlidir. Çünkü aslında hayatın gerçekliği de budur. Dünya hayatı iyiler ve kötülerin birlikte var olduğu bir ortam olarak var edilmekle birlikte; insan özünü yitirmediği müddetçe iyiye meyyaldir. Bu anlayışta, mutlak kötünün varoluşsal olarak dünyada yeri yoktur. Ancak Kutlu'nun hikâyelerinde özünü yitiren ve kendine, değer ve geleneklerine yabancılaşan tiplerde kötülüğe karşı bir eğilim görülür. Kutlu'nun özü yitirişte temel aldığı noktaların başında "para" gelir. Para ve para hırsı, insanı değiştirişi ve değerlerinden soyutlayışı ile ele alınır çoklukla. Hemen hemen bütün taşra hikâyelerinde rastladığımız mirasyedi/hovarda tip, Mustafa Kutlu'nun iyi-kötü dengesini ve gerilimini kurmada önemli bir jokeridir. Bu

²⁰²A.g.e., s.36.

²⁰³A.g.e.,s.96- 97.

hovarda/mirasyedi tiplerin bir kısmı özündeki iyiliğe meyleden, yaşı ilerledikçe gençlik heyecanlarından soyutlanan kimselerdir. Bunların başında *Uzun Hikaye*'de, Sarıkaya Otel ve Kırathanesi'nin sahibi gelir. Gençliğinde yüklü bir variyetin sahibi olup bunu elinde kalan otel ve kırathaneye kadar tüketen ancak "beylik" karakteri olan cömertliği olduğu kadarıyla da taşıyan ve yardım sever, iyi bir tiptir.

*"Emin Efendi otelin sahibi idi. Soyadı Sarıkaya. Eskinin beylerinden. Çok malı mülkü varmış bu Emin Efendi'nin. Hepsini fırtınalı gençliğinde yemiş tüketmiş. Kala kala bu otel ile Sarıkaya köyünde bir miktar bağ, artık pek çalışmayan bir su değirmeni ile verimsiz tarlalar kalmış. Vaktiyle her şişe rakıya bir kırmızı lira verdiği söylenir."*²⁰⁴

Tufandan Önce'nin Zabıta Kemal'i de bir mirasyedi olmamasına rağmen; bir süre kendi kazandığı paranın ardından içinde olan hovardalığı açığa tekrardan vurarak evini yurdunun terk eder. Ancak yazar tarafından geri döndürülür evine Kemal. Bu da, Kemal'in öze dönme çabasının reel düzlemdeki görüntüsüdür.

Kutlu'nun hovarda tiplerinden biri de *Uzun Hikaye*'nin fotoğrafçısı Sarhoş Selami'dir. Selami aileden zengin, şehre okumaya gittikten sonra tuhaflaşmış, bunun üzerine de ailesi tarafından biraz serbest bırakılmış; bu serbestlikte, "*Kasabanın en yaramaz adamı, en berbat mekanı Fotoğrafçı Hakkı'nın atelyesine dadanmış*"tır. Ustasının mesleki becerisini aldığı kadar içki alışkanlığını da aynen tevarüs etmiştir. Ailesi ne yaptıysa onu o ortamdan koparamamıştır. Selami'nin, "*sebeğim sensin ulan*" diyen babasının mezarı başında içki içmesinin aslı anlaşılana kadar kasabada bir mezarlık efsanesi üretilmiştir.²⁰⁵ Kutlu, Selami'yi özünde iyi olarak yansıtır. Selami üzerinde emeği olan ustasının ölümünün ardından, ailesinin üzerinden elini hiç çekmemiş "vefakar" biri olarak anlatılır. İçki içen ancak kimseye hele kadına kıza hiçbir zaman zararı dokunmayan, Selami bir kez şeytana uyar, "*Lakin bu defa uyduğu şeytan şeytanlığın profesörü olmalı ki; Selami'yi dellendirmiş. Laf atmakla kalmayıp kadınları takibe başlamış*"tır. Bu rahatsız ediş, hikayenin kurgusu

²⁰⁴ Kutlu, *Uzun Hikaye*, s.33-34.

²⁰⁵ A.g.e., s.97- 98- 99.

içerisinde verilmesi gereken gerilimin ancak böyle bir tipe bağlanabilmesiyle alakalı olsa gerektir. Yoksa yazarın, Selami’yi anlattığı hiç bir yerde kendisine olan zararı dışında topluma karşı bir rahatsız ediciliğinden bahsedilmez, aksine muhabbet ehli oluşu nazara verilir.

Kutlu’nun bir başka hovarda/mirasyedi tipi ise *Mavi Kuş*’un ağasıdır. Ağa, bir evin bir oğludur ve üzerine titrenilir. İstanbul’a askerlik için gitmiş, edindiği yaramaz arkadaşlar ile oradan türlü yalanlar ile ailesinin parasını harcamış, neredeyse varlığını tüketmiş bir hayırsız evlat olarak kurgulanmıştır. Babasının hastalığı üzerine defalarca memlekete çağırılan ağa döndüğünde babasını ölmüş bulacaktır. Neredeyse tükettiği varyetten elde kalanları işleterek babasının devranını devam ettirmeye çalışsa da “ağalık” fitratına çok da yakın olmayan fitratı ile kasabalının gözünde pek de önemi olmayan bir yerdedir.

“Kötü şöhreti zamanla dilden dile yayıldı. Zaten ağalık denen şeyin de miadı dolmuş idi. Deveyi güdemeyenler bir bir diyardan göçüyor idi. Elde avuçta pek bir şey kalmamıştı. Bir sürü susuz arazi, bir iki değirmen, biraz mal-davar, hepsi bu. Beşir Ağa saltanatı babasından devraldığında hazine tamtakır bir halde idi. Ee... her düzenin bir raconu var. “Ağalık vermekle” denilmiş. Maraba baktı ki bu heriften bize hayır yok, ucundan ucundan göçü toplayıp şehir yerlerine, ameleliğe, kapıcılığa, işçiliğe, bir zenaatın ucundan tutmaya doğru yöneldi.”²⁰⁶

Kutlu’nun işlediği hovarda tipin en sivri iki örneğini ise *Kapıları Açmak* ve *Beyhude Ömrüm*’de görürüz. *Kapıları Açmak*’ın İpsiz Kemal’i zengin bir ailenin tek çocuğudur. Babası mülayim, temiz bir adam olmasına rağmen; “İpiboybundagiller” lakabının mirasçısı Kemal’i eşkıyalık yapan dip dedesine çekmişliği ile okuyucuya tanıtır Kutlu. “Kemal, *“cinstir çeker, boktur kokar”* misali dip dedesine çekmiş *besbelli.*”²⁰⁷ Kemal, ailesinin neredeyse bütün mal varlığını, toprağını satıp savurmuş; İstanbul’da bir pavyona ortak olmuş;

²⁰⁶ Kutlu, *Mavi Kuş*, s.163.

²⁰⁷ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.15.

içki, kumar çeşitli kirli işlerin içine girmiş biridir. Bütün bunların üzerine bir de zorbalıkla kız kaçırmayı ekler. Kemal'in Zehra'yı kaçırmadan önce Zehra'nın abisi Ahmet ile yaptığı "pazarlık"ta sarf ettiği "*kurdun kuzuya daldığı gibi dalacaksın*" sözleri Kemal'in zihniyetini göstermesi bakımından önemlidir. Zorla, zorbalıkla, hile ile sinsilikle nasıl olursa olsun istediğine şımarık bir çocuk gibi sahip olma hırsını belgeleyen satırlardır bunlar. Kemal, İstanbul'da yaşadığı bir olayın ardından resmi nikah kıymadığı Zehra'yı yüz üstü bırakıp Almanya'ya gider. Dönüşünde önce kasabaya uğrayıp, "hava atacaktır". Kutlu'nun mutlak kötü tipinin olmadığını, ya bir öze dönüş veyahut da vicdan muhasebesi kabilinden doğruya hakkının teslim eden kötü karakterlere rastlandığını söylemiştik. Kemal de kasabaya dönüp sattığı tarla, bahçe varyetlerinin yanından geçerken; "yanlış mı yaptık?"ı sorgulamış ancak sonunu yine kendi işine gelen yere bağlamıştır.

*"Şu tepe kamilen kendilerine ait idi zeytinlik. Sattı. Parasını kumarda yedi. Tepenin altındaki tarlalar, sulu verimli kasabanın en güzel arazisi. Orası da öyle, şimdi başkaları ekiyor.buralara hiç bu gözle bakmamıştı. Sat ye, sat ye. O kadar. Bir ara "Ah benim kalın kafam ah" diyecek oldu. Sonra kendi kendine güldü. "Ben bu işlerin adamı değilim. Hiçbir zaman olmadım. Olamam. Niçin olamam? Niçin? Ne bileyim ben. Belki damarlarımda dip dedelerimden birinin on para etmez eşkiya kanı dolaşüyor. Kim bilir. Ben bir bey oğluyum, rençberlik yapamam. Beyliği de yüzümüze bulaştırdık. Cılkını çıkardık her şeyin. Yazık.""*²⁰⁸ Aynı vicdan muhasebesi Zehra'ya yaptıkları noktasından da geçerlidir. "*Kadına bir gün yüzü göstermedik ki; köpekler gibi pişmanım ama elden ne gelir. Olan oldu, geçen geçti. O şimdi benim için kim bilir ne düşünüyor.*"²⁰⁹

Kemal, Zehra noktasından "pişman" olmuş olarak getirilir hikâyenin sonuna. Ancak gerçek öze dönüşü yaşayan Zehra karşısında ikinci bir zorlama teşebbüsü ölümü ile sonuçlanır.

²⁰⁸ A.g.e., s.161- 162.

²⁰⁹ A.g.e., s.168.

Kutlu'nun en olumsuz hovarda tipi hiçbir vicdan muhasebesi, pişmanlık emaresi görülmeven; *Beyhude Ömrüm*'ün Tahsildar Atıf'ıdır. Babasının okutması ile devlet memuru olan tahsildar, evli fakat gözü dışarıda bir adamdır. Dışarıdaki gözünün gördüğü ise muhtarın üvey kızı Hediye'dir. Hediye'yi gerek aracı kadın yollayarak; gerek muhtara yanaşarak elde etmeye çalışır. Hatta bir gün bir yolunu bulup kızı samanlıkta sıkıştırır. Ancak hediye elinden bir şekilde kurtulur. Tahsildar Atıf içki içer, kumar oynar ve sabah ezanları ile evinin yolunu ancak bulur.

“Bütün gerçek hovardalar gibi eli para tutmazdı. Maaşını, rüşvetini, aldığı hediyeleri, bütün varlığını bir gecede karıya, kumara yatırıp hasır üzerinde kalacak tabiattaydı.”²¹⁰

Tahsildar fiziksel özellikleri ile de olumsuz çizilir.

“Çerçi Cemil tahsildarın neredeyse koca hayvanın belini çökertip yere yapıştırarak kadar iri cüssesine baktı. Kuzudan, oğlaktan, baldan kaymaktan, taze su böreği ile yağlı pilavdan hele ki kaçak rakıdan ziftlenerek şişe gelmiş bu vücuttan ürktü.”²¹¹

Şişmanlık, Kutlu'nun hikâyelerinde olumsuz tiplerin-özellikle siyasetçi- ve hak yiyen kimselerin belirgin ortak özelliğidir. Burada tahsildarın “hediye” adı altında rüşvet aldığı da söylemek gerekecektir. Tahsildar Atıf para ile olan derin teması ile insanın varoluşsal iyiliğini kaybetmiş, fitratına tamamen yabancılaşmış, pek çok ahlaki zaafa bulanmış tamamıyla olumsuz bir tip olarak kurgulanır. Bu olumsuzluk, kötülük varoluşsal değil, varoluşsal iyiliğe muhalif oluş ve ona yabancılaşmakla alakalıdır.

²¹⁰ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.75.

²¹¹ A.g.e., s.40.

Mustafa Kutlu'nun taşra hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkan mirasyedi/hovarda tipinin hikâyelerdeki görünüşleri genel itibarıyla bu şekildedir. Hovarda tipi, Tanzimat Edebiyatı ile edebiyatımıza giren bir “mirasyedi” tipin devamı niteliğindedir. Ancak taşranın hovardası, taşranın kendi iç dinamiğinde yer edinmiş bir tip olarak zaman zaman reel ortamı sağlayan ve hikâye için gerekli çatışmayı taşıyan tiplerin başında gelir.

3.1.6.7. Muhtar/ Ağa

Mustafa Kutlu'nun köy yaşamını ve köy taşrasını konu aldığı *Beyhude Ömrüm*'de idari sorumlu olarak “muhtar”ı görmekteyiz. Tek parti döneminin sonlarının zaman olarak hikâye seçildiğini gördüğümüz *Beyhude Ömrüm*'de muhtarlık tek parti döneminin nüfuzundan faydalanmışlığın göstergesi olarak kurgulanır. Tek parti döneminin siyasi vesayetinin, önceleri ağalık pozisyonunu işgal eden variyet sahiplerine sağladığı imkânı ve nüfuz alanını görürüz bu hikâyede. Tıpkı *Tufandan Önce*'deki İdiris Güzel örneğinde olduğu gibi Muhtar İblisin Halil'in de siyasete girmesinin nedeni hizmet değil, iltimas ve devlet adıyla nüfuz sağlamaktır. Mustafa Kutlu siyaseti ve bir şekilde siyasete gömülmüş kişiyi olumsuzlamamakta, olumsuz tipler olarak yansıtmaktadır hikâyelerinde. İblisin Halil de “*yiğitnamıyla anılır*”dan anlaşılacağı üzere pek sağlam bir geçmişe sahip değildir. İstiklal Harbi sırasında askere alınır ancak askerden kaçarak dağlarda eşkıyalara yancılık eder. O zaman eşkıyalar erkeği azalan köylünün iflahını keserler. İblisin Halil de ortalık durulduktan bir süre sonra köye gelir ve bir şekilde muhtar olup eşkıyalığına legal bir zemin hazırlar.

“*Islak kayayı deviren adam*”ın babası ile annesi yüzünden olan husumetini muhtar olduktan sonra babasız hanelerine çektirdikleriyle sürdürür. Muhtar olumsuz bir tip olarak kurgulanmıştır. Islak kayayı devirip oraya bahçe kuran adama mani olmak için, bahçeye sabotaj düzenlemek, evrakta sahtecilik yapmaya çalışmak, hâkime rüşvet de dâhil pek çok şey yapan muhtar, çıkarları ve husumetleri uğruna her şeyi yapabilecek biri olarak verilir. İblisin Halil ile köye ilk defa gelen “Ağa” marka radyo ile köye “hava atmak”tan da geri durmaz. Aile hayatında da iyi bir

izlenimle verilmez muhtar. Karılarını döver. Karısının üzerine yaptığı ikinci evliliği, bir dul kadını zorlamak suretiyle gerçekleşir. Üvey kızını evli olan Tahsildar Atıf'a alttan alta “para” lafı ederek vermeyi düşünür.

Kutlu'nun hikâyelerini kuran dünya algısında mutlak kötü yoktur. İnsan özünde iyidir. Bu iyilik insanın yaratılışında fitratına verilmiştir. İnsan tıpkı tabiatın âlemin fitratını bozduğu gibi kendi fitratını da bozmaktadır. İnsanın kendi fitratına yabancılaşması ise Kutlu'nun eserlerinde “para” ve “siyaset” ile olur. Burada Muhtarın hem para hırsı, variyet ile hem de siyasi olarak görülmesi birbirini doğuran tamamlayan iki unsurdur ve muhtar bu iki yönlü “kötülük”ü taşır. Ancak Kutlu'nun kahramanları tamamen kalp gözü kapalı insanlar olarak verilmezler. Vicdanlarının sesi bir yerde açığa çıkar. Bu sese kulak verip öze dönenler olduğu gibi bu sesi işitip dönmese bile doğruluğunun farkında karakterlerdir. *Kapıları Açmak*'ın Ahmet'i “yanlış yaptık” der ancak sonra buna kendi içinde kalıplar bularak o zemine oturtur. Muhtar iblisin Halil de köylünün elinden çektiği, zalim biridir ancak bir zaafi vardır, insani bir zaafi : evlatları, oğulları. Onların İstanbul'a kaçmaları muhtarın derinden etkiler ve içine kapatır. Muhtarın vicdanının sesi “ölüm döşeği”nde yükselir. Ancak tam anlamıyla helalleşmeden ruhunu tek başına, sefil bir halde zalimliğinin dokunduğu insanların yanında teslim eder. Burada hayatın anlamı ve ölümün gerçekliği, dünyanın faniliği, iyilik ile kötülüğün kısa dünya hayatı içindeki yeri ve önemine dikkat çekilmiştir.

Beyhude Ömrüm'ün ağa/muhtarı kadar olmasa da; olumsuz ya da taşranın geleneksel insani değer ve ilişkilerinin dışında görebileceğimiz bir karaktere *Mavi Kuş*'ta da rastlarız: Beşir Ağa. Gençliği hovardalık ile baba mirasını tüketmekle geçen ağa, marbasına bakamayacak hale gelmiş ve çareyi siyasetten yana aramaktadır. Köy zenginlerinin siyasetle olan dirsek temasına bir kez daha değinir Kutlu. *Beyhude Ömrüm*'de bizzat zengin muhtar olurken burada da ağa siyasete destek sağlayıp destek görme peşindedir. Tıpkı İblisin Halil gibi halk arasında bir kıymeti olmayan hatta oradaki durumdan biraz farklı olarak alttan alta dalga konusu olan ağa, güldürü unsuru olarak da ele alınarak verilir.²¹² Ağanın yanından

²¹² Kutlu, **Mavi Kuş**, s.50.

ayrılmayan ve sürekli atıştığı yaşlı, emektar kahyası ile diyalogları, istasyon yolu boyunca dilinden düşürmediği “*ağır misafirlerim var hem de siyasi*” cümlesi ile anlatılır. *Beyhude Ömrüm*'de radyo vasıtası ile övünmenin bir başka şeklini turistlere gösteriş kabilinden koltukları kabarak sigara tablası, azlığı ve saatini övünmede gözlemleriz.

Ağanın gülünç durumlara düşen halinin yanı sıra Deli Kenan'ın, ağanın emir kabilinden isteklerini önce duymazdan gelip, geçiştirip sonra ders vermek amaçlı arabayı muavin Seyfi'ye teslim ettiği sahneler, ağanın ve ağalığın bir kıymet-i harbiyesi kalmadığını gözler önüne serer. Ağaya verilen kıymet ve gösterilen hürmet, ağa evinde ömür geçiren kâhya ile ve “ağa” lakabı ile sınırlı kalmış gözükmektedir. *Beyhude Ömrüm*'de “kötülük” ile birleşen muhtar/ağa figürü, *Mavi Kuş*'ta daha çok bu kavramın ve taşıyıcılarının ağırlığını kaybetmesi, dejenere oluşu ile verilmiştir.

Bey

Kutlu'nun hikâyelerinde “bey” karakter olarak yer almaktan ziyade, “beylik” bir karakter özelliği olarak görülür. “yiğit vurmakla bey vermekle” sözünü yer yer kullanan Kutlu, “bey” kavramını “cömertlik” paralelinde yansıtır. *Uzun Hikaye*'de Sarıkaya Otel ve Kırathanesinin sahibi mal varlığının çoğunu kaybetmiş olmakla birlikte “bey”lerin şanı olan cömertliğini kaybetmemiştir. *Beyhude Ömrüm*'ün sonlarına doğru boşalmakta olan köye gelip “baba ocağı”nı bir kısmıyla da olsa ayağa kaldıran Muhterem Bey bir bey soyundandır.

Bey'e bir kişide somutlaşmış olarak ise bir Nehir Söyleşi olan *Anadolu Yakası* kitabında görürüz. Muzo Gönül'ün bir dönem başında bulunduğu yerel televizyonun sahibi, kasabanın Babadağlılar aşiretinin variyeti büyük beyi Bahaeddin Babadağlı'dır. Burada bey, güç ile birlikte anılırken; cömertlik ve eşrafın, etrafın bilgisine vakıfıyet ile birlikte verilir. “*Eski beyler böyledir. Köyleri, adamları, arazileri ezber bilirler. Bilmediklerini araştırıp öğrenirler.*”²¹³

²¹³ Kutlu, *Anadolu Yakası*, s.114.

3.1.6.8. Müezzin

Mustafa Kutlu'nun taşrada ele aldığı önemli tiplerinden biri de müezzin tipidir. Ezanı bir “öze dönüş”, “değerler ilanı”, “diriliş çağrısı” olarak ele alırsak; Kutlu'nun eserlerinde müezzinin rolü de buna aracılık olacaktır. Kutlu'nun, ezanı gönle ve insanın özüne ulaşan bir anahtar olarak ele aldığını söyleyebileceğimiz “*Kapıları Açmak*” hikâyeleri müezzin tipinin hikâyesinin ana kahramanlarından biri olduğunu görürüz. Bu iki hikâyede, müezzin “güzel ve yanık ses” ile nazara verilmektedir. Müstakil *Kapıları Açmak* hikâyesinin Mahir Hoca'sının marangoz oğlu Cihan, güzel sesi ile kasabanın “fahri müezzin”i olmuştur. “*Yanık bir sesi vardı. Yakışıklı bir oğlandı. Minareye çıktığı zaman, bilhassa sabah ezanını bir başka ahenk ile okur, kurdu kuşu ağlatırdı.*”²¹⁴ Cihan'ın asıl mesleği müezzinlik değildir. Babası, geleneğin hayat planında kanaat önderliğini üstlenen Cihan da bu geleneğin duyurucusu, “sesi” olmuştur diyebiliriz. Çünkü ezan bir ibadet çağrısı olmakla beraber bu ibadeti emreden dinin kudreti ve oradaki hayatîyetin sembolü, diri olduğunun kanıtıdır. Cihan, kasabada yaşanan geleneği sesi ile diri tutan, diri olduğunu ilan eden bir konumdadır.

Kutlu'nun *Kapıları Açmak* dışında karşımıza çıkan adeta kadrolu bir müezzini vardır. “Kambur Hafız”. Kambur Hafız'ı Mustafa Kutlu'nun eserleri içinde ilk gördüğümüz yer Kutlu'nun ilk kitabı olan *Ortadaki Adam*'ın içinde yer alan “*Ardından*” isimli hikâyede görürüz.²¹⁵ “Kambur Hafız yatsı ezanına başladı.” Cümlesiyle varlığından haberdar olduğumuz Kambur Hafız, 1970 yılındaki bu görünmenin ardından 17 yıl sonra tekrar hikâye sahnesine, *Bu Böyledir* ile çıkmıştır. “Derken Kambur Hafız minareye çıkıyor.” Cümlesinde geçen “derken” ifadesinin Kambur Hafız karakterini, *Ortadaki Adam*'a bağlayan bir özellik olarak ele alabiliriz. Bu noktada Kambur Hafız bir karakter olmaktan çıkıp, Kutlu'nun hikâyelerini kuran ana tiplerden biri olmuştur.

Bu Böyledir'de Kambur Hafız enine boyuna tanıtılır bize. Adı Yaşardır ve yorgancılık mesleği ile uğraşır. Kamburluğu da bu mesleğin ona bir hediyesidir.

²¹⁴ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.53.

²¹⁵ Tosun, *a.g.e.*, s.80.

Kambur Hafız'ı *Ortadaki Adam* hikâyesine bağlayan bir diğer unsur da ismidir. *Ortadaki Adam*'ın *Dernek* adlı hikâyesinde, “Hafız Yaşar, Söğütlü Camii'nin Kur'an Kursu hocalarından üçü...”²¹⁶ Şeklinde adı geçen Hafız Yaşar'ın, Kambur Hafız olduğunu anlarız.²¹⁷

Bu Böyledir'de derinlemesine işlenen bir tip olarak karşımıza çıkan Kambur Hafız Yaşar, “bu toprakların bir asrı aşkın sancılı modernleşme tarihinde, gerçek hayatta yüzlerce, binlercesinin hayat hikâyesine muttali olabileceğimiz gelenek kalesinin muhafızlarından birisi olma özelliği ile bir ‘tip’²¹⁸” olarak işlenir.

Kambur Hafız, *Hüzün ve Tesadüf* adlı kitabın içinde yer alan “*Kambur Hafız ve Minare*” isimli hikâyeye de adını vermiştir. Ancak buradaki Kambur Hafız'ın adı Yaşar değil Ali olarak verilmiştir.²¹⁹

Bu Böyledir, ezanın işlevselliğine değinilen bir başka hikâye olarak çıkar karşımıza. Burada müezzin yine Kambur Hafız Yorgancı Yaşar'dır. *Bu Böyledir*'de “Red Cephesi”nin bir neferi olarak konumlandırılan Kambur Hafız Yaşar'a, *inandığı ve korumaya çalıştığı değerlerin dünyasına insanları çağırma* vazifesi de verilmiştir.²²⁰ Kambur Hafız, modernizme karşı “*red cephesi*”nin bir neferi olarak savaş verir. Ancak bu savaş onla sınırlı kalmış olarak gözükmektedir. Dükkânındaki karanfiller ile halleşen Kambur Hafız'a karanfiller sitem ederler:

“- Sen daha dur. Başına neler gelecek. Otur bekle, parmağını kıpırdatma.

- Ben aciz bir adamım, beli bükülmüş bir adam.

- Eeee...

- Ne yapabilirim ki?...

²¹⁶ Mustafa Kutlu, *Ortadaki Adam*, Hareket Yayınları, Hikâyeler: 2, İstanbul, s.15.

²¹⁷ Tosun, **a.g.e.**, s.81.

²¹⁸ M.Fatih Andı, “Red Cephesi”nin Neferleri: Mustafa Kutlu'da Modernleşmeye Direnişin Kahramanları, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı-Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.77.

²¹⁹ Tosun, **a.g.e.**, s.84.

²²⁰ Andı, **a.g.m.**, s.78.

- Mızızlanma, hadi kalk, ezan vakti yaklaştı, minareye çık da şöyle bir ezan oku.

- Okuyorum ya! Her zaman okuyorum.

- Bizden başka sesini duyan yok, kim bilir nasıl okuyorsun? ... Ciğerini parçala, gözlerinden kan akıt, sesini değil kendini havaya savur."²²¹

Müezzinin görevi insanları kurtuluşa, felaha çağırmaktır. Oysa Kambur Hafız'ın bulunduğu kasaba hızla modernizm ile kayboluşa sürüklenmekte, felakete doğru gitmektedir yazara göre. Ve karanfiller, Hafız'dan uyarıcı olmasını isterler. Yalnız kendini kurtarmak değil, bir şeyler yapıp insanları kurtarmak gerekliliği vurgulanır. Ancak bunun artık imkânsızlığı yüzlere vurmaktadır. Çünkü bir kere modernizm seline kapılan insan fitratını sürüklediği selin içinden almak neredeyse imkânsızdır. Geleneğin sesi "ezan ve müezzin" nezdinde, artık neredeyse duyulmayan bir ses olarak verilmiştir. Yazar, *Kapıları Açmak*'ta bu ses ile hikâyenin kahramanı Zehra'yı tutmuş, özüne döndürmüştü. Ancak *Bu Böyledir*'de, geleneğin artık imkânsızlığını vurgulayan bir üslupla; ezan ve müezzine bu şekilde bir konum tevdi etmiştir.

Müezzin tipinin işlendiği hikâyelerde, müezzinin hayatını devam ettirecek bir başka mesleğe mensup olduğunu görmekteyiz.(*Kambur Hafız ve Minare ile Tufandan Önce*'de bu şekilde bir bilgiye rastlamıyoruz.) Buradan müezzinliği bir meslek olarak değil, gönüllü bir uyarıcı olarak tasarlandığı söylenilebilir. Kutlu'nun müezzinleri, gelenek ve değerlerin duyurucuları ve insanları kurtuluşa çağıran araçlarıdır.

Müezzin karşımıza bir de *Tufandan Önce*'de çıkmaktadır. Burada müezzinin sesi hiç işitilmemekte, hayır işi ile görevlendirilişine değinilmektedir.²²²

²²¹ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.44- 45.

²²² Kutlu, **Tufandan Önce**, s.23.

3.1.6.9. Esnaf

Ahilik Teşkilatı, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli rol üstlenmiş bir esnaf yapılanmasıdır. Bu meslek gruplaması, teşkilatı Osmanlı'nın alt yapısını oluşturmuştur. Osmanlı kültür ve medeniyetinde önemli bir yer tutan “Lonca Teşkilatı”, Ahilik'in Osmanlı devleti içerisinde geldiği son noktayı temsil eder. Osmanlı Devleti bir tarım toplumu olma özelliği gösterdiği gibi özellikle yükselme döneminde sahip olduğu İpek ve Baharat yolları ile ticaret ülkesidir. Ülke merkezlerinin geçimini ticari yapılanma, küçük esnaf ve zanaatkarlar oluşturur. Çeşitli mesleki grupların bir araya toparlanmasını, mesleki toplantılar yapmasını sağlayan Lonca Teşkilatı, Osmanlı ekonomik hayatının refahında önemli bir misyona sahiptir. Küçük esnafın ülke ekonomisinin lokomotifi oluşu; Avrupa'da yaşanan aydınlanma ve ardından Sanayi Devrimi'ne kadar sürmüştür. Sanayi Devrimi ile birlikte dünyanın bağına saplanan “fabrikalar”, otomasyon sistemi ile küçük esnaf ve zanaatkarın sonunu hazırlamıştır. Ticaret yollarının önemini kaybetmesi ve Avrupa'da artan fabrikalaşma ile Osmanlı coğrafyasında ithalat-ihracat dengesi Avrupa ve Avrupa'nın yeni çocuğu fabrika lehine evrilmiştir. Modernizme karşı yenik düşen küçük esnaf işletmeleri sadece ekonominin değil toplumsal yapının da sarsılmasını getirmiştir. Ekonomideki etkin rolünden önce esnaf ve esnafı bir araya getiren teşkilat yapısı, şehir merkezlerinin hem güvenliğini hem de toplumsal normların devamlılığını sağlamaktadır.

Ahilik, hem mesleki konuda hem de toplumun dini, ahlaki, kültürel değerleriyle ilgili konularda bir “toplumsallaşma”yı sağlamaktadır.²²³ Başta mensupları olmak üzere insanlar arasında dayanışma ve yardımlaşmayı sağlamayı amaç edinmişlerdir.²²⁴ Bu yönleri ile de geleneksel değerlerin toplumsal hayat içinde yaşatılmasına ortam hazırlamışlardır.

Mustafa Kutlu taşrasını geleneksel hayatın bir iz düşümü olarak tasarlamış, mekânlarını ve bu mekânları yapan ve burada yaşayan insanları da bu noktadan ele almıştır. Mustafa Kutlu'nun taşra merkezli gerek uzun gerek kısa hikâyelerinde

²²³ Doğan, a.g.e., s.88.

²²⁴ Veysi Erken, **Ahilik Müessesesinde Yönetim ve Eğitim**, Ankara, 1995, s.104.

“çarşı” önemli bir yer tutar. Değişmez mizansenlerden biridir. Kutlu’nun daha ziyade kasaba merkezli taşrasının ekonomik temelini ve toplumsal yapısının bel kemiğini esnaf oluşturur. “*İnsanoğlunun yerini yurdunu şenleten nedir? Biri tarım, öteki ticaret*”²²⁵ diyen Kutlu için ticaretin merkezi kasabadır. Kutlu kasabalarında çarşayı uzun uzun tasvir eder.

Tarım toplumu olma ile paralellik arz eden semerci, nalbant gibi dükkânların yanı sıra yorgancı, demirci gibi geleneksel zanaat icra edilen dükkânlar bu çarşayı ve aslında kasabanın geleneksel hayatını oluştururlar. Berberi, kasabı, bakkalı, fotoğrafçısı ile büyük taşra ailesinin geniş esnaf grubu hayatı yapan tüm şartlara karşılık gelmekte, taşra hayatını şenlendirmektedir. Ayrı ayrı bütün esnaflar farklı nitelikleri ile değinilerek anlatılır *Mavi Kuş*’ta. Değinilemeyenler, söz edilip geçilenler ise; “*Harâbat ehline hor bakma şâkir, defineye malik virâneler var.*”²²⁶ Mısralarıyla nazara verilerek; esnaf kesiminin toplumsal rollerdeki çeşitliliği ve renkliliği sağlayan yanına vurgu yapılır.

3.1.6.9.1. Berber

Mustafa Kutlu’nun renkli esnaf kadrosunun en göze çarpan üyesi “berber” olarak görülür hikâyelerde. Berber çarşının demirbaş dükkânı gibidir. Kutlu’nun hikâyelerinde berber, tabiatı ses, koku ve görüntü olarak minimal halde barındıran bir “*rehabilitasyon*” ve “*meditasyon*” merkezi olarak verilir. Bu rehabilitasyonu oluşturan mekânın atmosferinin yanında, kişinin kişisel bakımı ile “temiz” olma duygusu olarak alabiliriz. Berberin en büyük işlevi ise “haber” merkezi oluşudur. Kutlu’nun taşrasında “kahvehane” cemaatin nabzının tutulduğu yer iken; berber ise haberlerin ilk elden servis edildiği, merkez olma özelliğini gösterir. Bu özellik hem kadın hem de erkek berberleri için geçerlidir. Mustafa Kutlu’nun taşra hikâyelerinde gördüğümüz tek kadın berberi *Uzun Hikaye*’nin “Kuaför Venüs”üdür.

²²⁵ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.138.

²²⁶ Kutlu, *Mavi Kuş*, s.9.

Berberin taşranın haber ağındaki yerini ve etkinliğini *Tufandan Önce*'de detayıyla anlatır Kutlu. Burada anlatılan berber, “merak” ve “dedikodu” noktasında o kadar etkindir ki lakabı BBC'nin taşra hali diyebileceğimiz Be-Be-Ce'dir. Yani kasabanın BBC'si.

Berberi etkin şekilde gördüğümüz diğer hikaye ise *Beyhude Ömrüm*'dür. *Beyhude Ömrüm*'ün kasaba berberi Hacali, Yadigar'ın babasının dostudur. İsimsiz kahramanımızın “Yadigar” lakabını kendisine veren onu bu hitapla çağırın da berber Hacali'dir. Berber Hacali'nin dükkanı da üç aşağı beş yukarı *Tufandan Önce*'nin Be-Be-Ce'sinin dükkanı ile aynıdır. “*Zaten hemen her gerçek berber çiçek meraklısıdır.*” der Kutlu.²²⁷ Hikâyelerindeki berberlerde de bu merak ortak bir özellik olarak görülür. Hacali'nin Be-Be-Ce'den farkı, okuma merakıdır. Şehir görmüş Hacali okumaya düşkün, gazete takip eden biridir. Dükkânındaki kitaplık detayı da buradandır. Berberin haber servis merkezi olma özelliği burada karşımıza, muhtarın Yadigar'ı bahçe kurarken rahat bırakmasını sağlamak amaçlı hacali'nin servis ettiği asılsız bir siyasi dedikodu noktasından çıkar. Berber Hacali burada akıl danışılan, sözüne, fikrine güvenilen bir insandır. Yadigar'a gerek maddi gerek manevi destek olan Hacali, şehir görmüşlüğü, okuma alışkanlığı ile fikir sahibi yarı aydın bir tiptir. Kahvede dönemin siyasi gidişatı hakkındaki öngörülerini bunun göstergesidir. “*Harp bitti, dünyanın kapıları açıldı. Bundan geri muhalif rüzgârlar eser ki, ne fırladıklar döndürür.*”²²⁸

Mustafa Kutlu'nun renkli bir tablo ile verdiği berber tipine eklediği ufak ama renkli bir başka detayı da *Arkakapak Yazıları*'nda yer alan *Biz Büyürken Küçülen* hikâyesi ile *Tufandan Önce*'de görürüz. *Biz Büyürken Küçülen*'deki isimsiz berber de *Tufandan Önce*'nin Be-Be-Ce'si de satır aralarından anlaşılan üzere dış de çekmektedirler.

²²⁷ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.29.

²²⁸ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.55.

3.2. DEĞERLER AÇISINDAN TAŞRA

3.2.1. Cemaat algısı

Taşra geleneksel toplum yapısının hükümferma olduğu bir yaşam alanı ve algısının adıdır. Geleneksel toplum yapımız cemaati öngören bir yapıdır. İnsan sosyal bir varlık olarak yaratılmış ve dünyadaki bütün yaratılmışlar ile irtibatlı kılınp, onlara halife tayin edilmiştir. İnsanın yaratılışına verilen bu fitrata uygun yaşayış, İslam Dini ve onun temelleri üzerinde yükselen gelenekte, mutluluk ve huzurun şartıdır. Gelenek, insanı varoluşsal bir boşlukta ve yalnızlığa itilmişlikle tanımlamaz ve ele almaz. Gelenek, insanı ilahi bir kudrete raptedip o kudretin koyduğu nizam ve intizamın içine en önemli parça olarak yerleştirir. Ferdi değil cemiyeti önceleyen anlayış geleneğin temelini oluşturan anlayıştır. Cemaat ve cemiyet algısı, İslam dininin cemaati ve o cemaat içinde şahsiyet kazanan insan üzerine temellenen bir toplumsal, sosyal bilinç üzerine bina olmuştur. Cemaat ve cemiyet de taşranın diğer geleneksel değerlerine zeminlik teşkil etmiştir. Yardımseverlik/imece, misafirperverlik vs., birlikte yaşama algısı üzerinde hayat bulan anlayışlar, değerlerdir.

Kutlu'nun taşrası, geleneksel değerlerin temsil odağı olarak ele alınır. Kutlu, henüz mekân ile kurguladığı taşrasına cemaati sindirmişdir. Kutlu'nun en önemli taşra mekânları olarak ele alabileceğimiz “taşra meydanı” ve “camii”, bizatihi cemaati öngören yapılardır. Taşraya mekân düzleminde rengini bu iki mekân vermektedir. Dolayısıyla taşra cemaat üzerine kurulmuştur diyebiliriz. Taşrada, insan ilişkilerinin temeli de yine cemaat üzerinedir. Aile, cemaatin, cemiyetin en küçük birimi olarak ele alınırken; komşuluk ve mahalle ilişkisi de ortak toplumsal hayatın mekândaki en küçük biriminin de cemaat üzere olduğunu gösterir bize. Çarşı, bir esnaf topluluğu olarak yine cemaat yapısını yansıtır. Birlik ve beraberlik, taşra toplumunun temel yapısıdır. Köyde tarla işleri, dayanışma ile ve birlikte toplanarak görülür.²²⁹

²²⁹A.g.e., s.5.

Taşra insanı düğünde, cenazede, hastalıkta, şenlikte bir aradadır. Eğlence kültürü yine “sohbet”i ve “birliktelik”i önceleyen bir yapıda gözüktür. Kahvehane, cemaatin eğlence ihtiyacını karşıladığı gibi yine burada ezanın cami cemaatince beklenmesi de ortamın cemaati öngören yapısını gösterir.

Taşradaki cemaat, cemiyet algısını Kutlu, *Mavi Kuş*’ta değerlendirir ve özelliklerine eğilir:

“Herkes birbirini tanır, birbirini sever, dert dinler, naz çeker, küser, barışır, kavga eder, çekiştirir, eğlenir, üzülür, ibadet eder; doğumda, cenazede, düğünde, bayramda bir araya gelir. Büyük bir aile gibi yaşar. Burada sanki fert yok, sadece cemiyet vardır. Oysa bu dış görünüş bir aldanmadan ibarettir. Taşrada fert cemiyete tahakküm edemez; cemiyet de ferdi alabildiğine ezemez. Herkes ve her şey bir ilahî hudut, bir hiyerarşi, asırların oluşturduğu bir ahenk ve düzen içinde kendine yer bulur. (...) Bu incelik ve ahenk büyük-küçük, baba-oğul, ana-kız, konu-komşu, usta-çırak, şeyh-mürit, hoca-talebe münasebetlerine de damgasını vurmuştur. Çırak bir gün usta, oğul bir gün baba olacağından yetişmesine itina gösterilir. Ağalık, beylik, hocalık, şeyhlik dahi bir hududa kadardır. Haddi aşmak hiçbir şekilde hoş görülmez. Haram, helal, mekruh, müfsit, mubah, farz, sünnet, müstahsen, mendup, edep, hizmet, hürmet, merhamet, şefkat, sabır, şükür, bid’at, örf, âdet, gelenek-görenek-mizaç sayılamayacak kadar kıymet hükmü belli bir denge içinde fert ve cemiyeti çekip çevirir.”²³⁰

Cemiyetin, cemaatin geleneğimizde dayandırıldığı esaslar; *Anadolu Yakası*’nda tekrar verilmektedir.

“Cemaatte rahmet vardır diyor Peygamberimiz. Ama bunu şöyle ele almak lazım. Bizde “birey” yoktur. Neden? Bu uzun bir konu. Kisasını nakledeyim. Birey Batılı anlamı ile “hür” adam demek. Ama biz “kul”uz. Allah’ı, ahreti, peygamberi inkâr etmedikçe bu anlamda hür olunamaz. Ahlakın esası ilahîdir. Beşerî kanun onun yerini tutmaz. Her neyse. Özetle bizim ferdimiz cemaat içinde yetişir ve şahsiyet kazanır. Şahsiyetle bireyi

²³⁰ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.72-73.

karıştırmamak lazım. Açıkçası cemaat ferdi ezmeyecek, yoksa şahsiyet temayüz etmez. Şahsiyet ise cemaate hükmetmeye kalkışmayacak. O zaman zulüm olur, dikta olur. Nazik bir denge ama bize mahsus.”²³¹

3.2.2. Fıtrîlik/ Doğallık

Taşra, temel mekân ve temel değer olarak tabiatı alır. Tabiat, Allah'ın yaratmasının billur aynadaki yansıması, hikmet ve ahengin fasılasız devam mekânıdır. İslam düşüncesinde kâinatın nizam ve intizamının devamı, Allah'ın koyduğu kurallara uymakla mümkündür. Bu da yaratılmış olanın yaradılış fitratını ve doğallığını koruması şartına bağlıdır. Allah'ın yarattığının herhangi bir saik ile bozulması demek düzenin dengesinin geri kazanılamayacak şekilde bozulması demektir. Mustafa Kutlu için bu nizam ve intizam temelinde yükselen “gelenek” fitratı ve doğallığı korur ve temsil ederken; bozulma ve deformasyon ise yaradılış hikmetini dikkate almayan modernizm ideolojisinde kendini bulur. Modernizm, bu bağlamda kutsalı öteleyen bir madde medeniyeti olarak karşımıza çıkmakta ve bir nizama sahip hayatı dağıtıp, geri dönüşsüz bir şekilde hayatıyeti de elden almaktadır.

Mustafa Kutlu'nun taşrası bir yaşam alanı olarak önce geleneksel mekanda kendisini tabiat ve doğallık/fitrilik bağlamında nazara verir. Tabiat, Kutlu'nun hikâyelerinde kimi zaman Avcı Bilal örneğinde olduğu gibi birebir bir yaşam alanı, Deli Derviş, örneğinde olduğu gibi zaman zaman bunalan ruhun kâinatla tefekkür burcunda buluşup rahatlama yeri olarak ele alınırken; taşra, genel manada tabiatla konumlanmış ve onu tahrip etmeden devamı niteliğinde yaşamsal bir alanlar bütünü kurmuştur. Bu alanların başında, “ev” gelmektedir. Taşra evi, “Türk Evi”nin hikâyelerdeki bir görüntüsüdür. “Türk evi”, avlulu yapısı ile tabiatı içkin bir özelliktedir. Avluda yer alan minimal havuzlar, çiçeklik, ekilecek toprak alan ve oturulacak çardak altı, tabiatın evdeki devamıdır. Avlu evin dışı olmakla birlikte, evin içi de yine tabiatla uygun halde döşenmiştir. Evin içinde de bir “çiçeklik” yer

²³¹ Kutlu, **Anadolu Yakası**, s.127.

alabilir, yüklükleri çiçeklikleri süsleyen örtüler tabiatın kadın zarafetiyle yorumu olarak kanaviçelerde çiçeklerin, kuşların görüntüsünde kendini bulur. Yatak, yorgan ve yastıklar; tabiattan bir doğal parça olan yün ya da pamuktandır. Ve hakeza “Türk evi” genel mimari yapı malzemesi olarak tabiatın içinden iki unsuru benimser: ahşap ve taş.

Kutlu'nun ev gibi kasabanın şifresini taşıyan bir diğer mekânı da “kasaba meydanı”dır. Kasaba meydanı da tabiatın devamı olarak kurgulanmış doğal bir yaşam ortamıdır. Meydana kimliğini veren en önemli unsurların başında “çınar ve çeşme” bulunmaktadır. Kutlu'nun, “*Şarkın sembolü bir çınarla çeşme başıdır*” Nurettin Topçu'dan mülhem tabiat ve şehir algısı burada mekân üzerinden görünür kılınmaktadır.

Tabiatı öze yakınlık, yaradılış halinin yaşamdaki devamı olarak alan Kutlu'nun çeşmesi “musluk” ile suyun önüne perçin vurulan bir çeşme değildir. Suyun fitratı akmaktır ve çeşme de bu fitratı ezmeyen bir işlevsellikle yer alır hikâyelerde. Meydanda yer alan kahvehanenin bir çardağı neredeyse hep vardır. Esnaf dükkânlarının içi de tabiatın devamı olma özelliğini gösterir nitelikte verilir. Velhasıl Kutlu'nun taşrası mekân olarak doğallığı, fitriliği ve tabiattan bir parça olmayı kendinde toplayan bir taşradır.

İnsan varoluş itibari ile iyi ve güzele meyillidir. Taşranın kendi iç dinamiğinde yer eden değerleri de bu iyilik ve güzellikten yansımalar taşır. Kutlu'nun taşra insanları da geniş şekilde ele alındığı üzere geleneksel fitratı taşıyan ve yansıtan kişilerdir. Dejenere olan, modernizme bir şekilde bulaşmış taşra tipleri dışında taşra “*Küçük ve sıcak. Yoksul ve samimi. İçedönük ve derin.*”²³² olarak ele alınır. Bu insanın genel olarak olaylar karşısındaki tepkileri de öğrenilmiş tepkiler değil doğal, fitri tepkilerdir. “*doğana sevinilir, ölene üzülmür*”. Hepsi bize özgü bir genel ahlakın, numuneleri olan bu tepkiler değişimin başlaması ile birlikte kaybolan tepkilerdir. Ancak yine de yine de; “*ferdi de, aileyi de, cemiyeti de hala yıpranmış dediğimiz o ahlak ayakta tutmaktadır.*”²³³

²³² Kutlu, **Mavi Kuş**, s.72.

²³³ **A.g.e.**, s.75.

Tabiat, bir “öz” olarak ele alınır ve bozulma karşısında insan tabiata davet edilir. Taşra dolayısıyla bir değerler ve doğallık, öze yakınlık mahalli olmaktadır. İnsanın tabiat ile “öz”üne davet edilişi, fitratına davettir, kâinattaki yerinin hatırlatmaktır. Doğallık ve fitrilik asıl olarak mahlûkun yaratılışını idraki demektir. Kutlu, kahramanlarını ve insanlığı bu idrake davet eder. Bu davetin mekân mahalli ise tabiatın bir parçası olan ve bizatihi tabiat olan taşra ve taşra hayatıdır.

Tabiat toprak ve suda özü temsil eder bir hüviyetle ele alınır. Kutlu’nun tabiat ve toprağa bakışında Nurettin Topçu’nun derin bir etkisi söz konusudur. Kutlu, Topçu’nun fikirlerini dikte etmeden yansıttığı bir alan haline getirmiştir hikâyelerini.

“Şüphesiz ki, bizi güneşe kavuşturan hayat topraktan fışkırdı; topraktan yaratıldık. Anamız toprağa bağımlılığımız, kucağında son uykuya dalacağımız zamana kadar sürecek; ayağımız onun üstünden kesilmeyecek... Kalbini anasından doğduğu gibi koruyabilen insan, toprağından ayrılmayan insandır. Ona vatan, ona yatak, ona kabir topraktır... Dünyamızın kalbi toprağın altında çarpılmaktadır. Vefakârlık, sevgi ve samimiyet toprakta barınır. Dostluk, toprağın hiç değişmeyen, ihaneti bilmeyen yüzünde okunur.

Toprak, sanki kendi benliğimizdir. Ondaki uzaklaşan insan kendi benliğini de kaybediyor. Toprağına yaklaştıkça, gerçek ve ölümsüz varlığa kavuştuğumuzu hissediyoruz., şüphesiz ki ölüm azabından kurtuluyoruz.(...) Toprak şerden, düşmandan ve şüphelerden kurtarıyor. Ruh yaralarına şifa getiriyor; yalnızlıktan kurtarıp bütüne kavuşturuyor. Kalbi ile yaşayan her insanın vatani topraktır.”²³⁴

Su, kâinatın yaratılışının özü iken toprağına verdiği kıvam ile insanın da özü olmuştur. Tabiat toprağına ve suya yakınlığı yaratılış neş’e(t)sinin hissedildiği yerdir. Yaratılış, varlık sahnesine çıkış bir neş’e(t)dir. Toprak ve su, kazandırdığı değerlerle maddenin ötesinde bir anlam ifade ederler. İnsan âlem-i suğra olmakla, yaratılışında toprağı ve yapısında suyu bulundurur.

²³⁴ Nurettin Topçu, **Kültür ve Medeniyet**, 5.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.170.

Toprak, cömertlik, tevazu, şefkat sembolü olurken; su, saflık, temizlik sembolü olmuştur. Bu iki yaşamsal öz, yaşamın madde planında devamını sağladıkları gibi, ruha ait değerlerle de insanı kuşatmış bulunmaktadır. Kutlu'nun hikâyelerinde toprak ve suya bakış önem arz eder. Toprak ve suya bakışın bozulması, doğallığın ve fitratın bozulması demektir. Kutlu bu değişimi, *Bu Böyledir*'de çarpıcı ifadelerle anlatır:

*“Sanıyorum toprak, bundan böyle toprak olmaktan çıkacak. Ağaca ağaç gibi bakmayan, toprağa toprak diyerek basmayan, adama da adam gibi muameleyi bırakacak”.*²³⁵

Tabiata bakıştaki değişim, ferdin fitratını bozduğu gibi toplumsal ilişkilerin geleneksel yapısını da bozmaktadır. Yine *Bu Böyledir*'de, akan suyun fitratının değişimi ve bunun karşısında duyulan şaşkınlık anlatılır. Bu şaşkınlık, bu değişime karşıdır, değişimin Saiklerine değil. Değişimin tek sebebi olarak hissettirilen modernleşme ve modernizmin hizmetine girmiş insanlar olarak işaret edilir:

*“Şehre gelen giden çoğalıyor, alışveriş arttı diyorlar. Su bile yetmez olmuş. Allah, Allah... Nasıl yetmez, o kadar çeşme, bunca yıldır, sabah akşam akar ha akar. Yok, işte yetmez olmuş, acayip makineler gelmiş ırmak kıyısına, sazlıklara boru salmış, oradan su çıkarıp şehre gelen suya katacaklarmış. Katarlar, katarlar... Suyu, havaya, kurda, kuşa her işe karıştır bunlar. Kim bunlar? Kim olacak o yolun adamları. O yolun adamı olan adamlar. Onlara kanıp katılan başka adamlar. Bu adamların başka yerlerdeki başka adamları. Onların ortakları...”*²³⁶

Kutlu'nun hikayelerinde su ve su sesi önemli bir misyon ve işlevle ele alınır. Kutlu, modernizme kısılmış insanları tabiatın doğallığı ve fitriliğine dolayısıyla da özgürlüğe davet etmektedir. Çünkü yaradılış fitratına uymak âlemdeki nizam

²³⁵ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.38- 39.

²³⁶ **A.g.e.**, s.44.

içerisinde hür olmak demektir. Bir fitratın bozulması, domino etkisiyle bütün nizamı bozacaktır. Velew ki bu bozulma, yaratılmışlara halife olma vazifesindeki insanda olursa kaos baş gösterecektir.

Su, insanın ve kâinatın yaradılış özüdür. Su, insanın saflığı ve masumiyetinin temsilidir. Bu noktadan baktığımızda Kutlu'nun eserlerinde su ve su sesinin çocukluk ile birlikte sık kullanımı anlamlı hale gelecektir. Yazar, suyu bir arınma, temizlenme ve bu yol ile ruhsal olarak da yaradılış özüne dönme olarak ele alır. *Kapıları Açmak'ın* Zehra'sı pavyonda çalıştığı zamanlarda, ortamın üzerinde bıraktığını düşündüğü kirlerden su ile arınmaya çalışır. Ve o su onu alıp, kasabanın deresine, oradan kasabanın sokaklarına, mekânlarına ve baba evine götürür. Geri dönüşte, “kafasını yastığa koyar koymaz kulaklarına dolan su şırıltısının ve bu şırıltının etkisi büyüktür ve kasabaya döndüğü anda da kahramanı ilk önce su etrafındaki çocukluk hayalleri karşılamaktadır.

Bir akarsu ya da çeşme başı, geçmişte kalan güzel “değerleri” dejenere olup, geçmişine yabancılaşan insana hatırlatan bir unsur olarak da çıkar karşımıza. Tufandan Önce'nin bakanı tesisin temel atma törenine giderken; *“Birden yolun ilerisinde bir ağaç gözüne çarpıyor. İri bir ahlat ağacı. Dibinde de bir çeşme var galiba. Duralım şurada biraz diye ikaz ediyor. Çeşmenin önünde duruyorlar. (...) Güzel bir çeşme. Çift lülesinden buz gibi sular çağlıyor. Geniş uzun bir yalağı var, hayvanları sulasın diye. (...) birkaç yudum da su içiyor. Çok tatlı, harika bir su. Biri şunu şişeleyip satsa âbad olur. Dağ başında gece gündüz boşuna akıyor.”*²³⁷ Bozkırda bir çeşme bir muhasebe yeri olur. Bakan, geri dönüp arabasına bindiğinde, muhayyilesi “Çoban Çeşmesi” şiirine yakalanmıştır. Valinin okuduğu şiirden, *“Bir mısra kaldı içinde “Beyhude seslenir beyhude çağlar”. Korkunç bir umutsuzluk. Umutsuzluk, çaresizlik, terk edilmişlik. Yazık şu memlekete, yazık. Ben de terk ettim onu. Terk ettim ama yine döndüm. Ne de olsa bu toprakların çocuğuyum. Akıp giden düşünceleri burada durdu. Şu küreselleşen dünyada “bu toprakların çocuğu” sözüne acıyla gülümsedi.”*²³⁸

²³⁷ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.172- 173.

²³⁸ **A.g.e.**, s.175.

Su, serazad akışı, coşkunuğu, enerjisi ve safiyeti ile çocukla özdeşleşmiştir adeta, çocukların oyun mekânı olarak en çok zikredilen yerlerin başında su kenarları gelir.

Tabiat doğallığı ve fitriliği ile insan için sağaltıcı bir mekân olmuştur. Huzursuz Bacak'ın kahramanı huzursuz bacak sendromunu tabiata dönerek atlatmış, Anadolu Yakası'nın aşk acısından muzdarip çalışanı tedavi yeri olarak tabiatı görmüş, Mavi Kuş'un Deli Kenan'ı ile Avcı Bilal'i tabiat ile onulmaz yaralarını hafifletebilmiştir.

3.2.3. Maneviyat

Melih Pektemir, taşrayı anlatmak için “m” harfi ile başlayan, “mahremiyet, masumiyet, mahrumiyet” kavramlarını temel almıştır.²³⁹ Mustafa Kutlu'nun taşrasının mahremiyeti ve masumiyeti bir değer olarak büyüttüğünü ve bu değerlere “m” harfi ile başlayan “maneviyat” görürüz. “M” ile başlayan bir başka kavram olan “muhafazakârlık” ise; Kutlu'da kelimenin dindar kesime hasredilen, geri ve eski olanı muhafaza noktasından ele alınmaz. Kutlu, zaten “eski dünya”yı yüceltmekte ve onu bir ruh terbiyesi ve zarafetinin kendisi olarak görmektedir.

“Toplumsal değişim” Kutlu'nun hikâyelerinde, en büyük mesele olarak kendine yer bulmaktadır. Bu değişime karşı muhafaza Kutlu'da, “red cephesi” olarak ele alınır. “Red Cephesi”nin en büyük neferi Hafız Yaşar ve *Beyhude Ömrüm'ünYadigar*'ı kendi bildikleri “eski dünya”yı yaşamış fakat yaşatmanın artık mümkün olmadığını kavramışlardır. Kutlu'nun kahramanlarında muhafaza, kendi geleneğine sahip çıkıp yaşamının ötesinde bir tavır alışla nazara verilir: modernizmi red.

Maneviyat, taşranın ruhu olarak ele alınır Kutlu'da. Taşra geleneksel hayatın yaşam yeridir. Gelenek ise temelini ve dinamizmini dinden alır. Kutlu, *Mavi Kuş'ta* taşraya bir ruh atfetmiştir. Bu bakış, İslam dininin eşyaya bir yaratılış hikmeti

²³⁹ Melih Pekdemir, “Taşranın “taşı toprağı altın”da ne vardır?”, **Taşraya Bakmak**, Der.Tanıl Bora, 4.bs.,İletişim yayınları, İstanbul, 2010, s.86.

nazarıyla yaklaşmasından ilham alır. Her yaratılan bir hikmet ve ahenk üzere yaratıldığı gibi, insan da yaradılanın üzerinde inşa ettiği her “yeni”yi, kadîme yani yaradılışın esasına uygun ve ahenkli olarak inşa etmelidir. İslam, maddeyi önemser ama ruhu önceler. Salt maddeyi, maddeciliği kabul etmez. Maneviyat, bir yaşam şeklinin ruhu demektir. O yaşama, algıya maneviyat ile ruh giydirilmekte; canlı ve diri tutulmaktadır.

Taşrada maneviyat, pek çok açıdan göze çarpmakta ve bütün hayata sinmiş gözükmektedir. İbadet, maneviyatın en önemli ayağını oluşturur. Kutlu'nun hikâyelerinde ezanın önemli bir işlevle ele alındığını söylemiştik. Ezanın, çağrısı ilk önce “dinin direği” olan namazdır. Dolayısıyla ezanın sesinin ruhlarda duyulması, dinin direğinin ayakta olduğu bir taşra demektir. Kutlu'nun taşrası caminin etrafında bir daireden oluşur demek yanlış olmayacaktır. Maneviyat ve ibadet taşranın kalbi olmaktadır. Kutlu, Cami avlusunda ya da kahvehanede ezanı bekleyen cami cemaatinden bahseder. Tufandan Önce'de Cuma Namazı işlenmiş ve Cuma Hutbesinin kahramanlar üzerindeki etkisine, kahramanları iç muhasebeye götürüşüne değinilmiştir. *Kapıları Açmak'ta* Garip Ahmet Baba Tekkesi'nin vesilesi ile, bu tekkenin kullanıma açıldığı manevi bir iklim olan Ramazan ve Teravihten bahsedilmiştir.

Dinimizde ibadetin mabede hasredilmeyişi anlayışını Kutlu'nun hikâyelerinde de görmek mümkündür. *Mavi Kuş'un* yolculuğu esnasında handa dinlene yolculardan, köylüler hemen bir köşede namaza dururlar. Yine *Beyhude Ömrüm'ün* Yadigar'ı Islak Kayanın dibindeki suyu ilk bulduğunda, “*Şimdi şu sudan abdest alıp bir de akşam namazı kılmalı*”²⁴⁰ deyip, namaz kılar.

Taşranın sabah ezanları ile girilen manevi iklimi, *Kapıları Açmak'ın* Arif Bey'inin sabah namazı için abdest alışında somutlaşır. Zehra, bu sahne ile taşrasını, bıraktığı manevi iklimi ile tekrar yakalar. Bu Böyledir, değişim odaklı bir hikâye olup burada maneviyatın yara almasına temas edilir. Cami cemaatinden olan manifaturacı işini yani parayı önceleyerek, kendisine birlikte camiye gitmeyi teklif eden hocayı arkadan gideceği zehabıyla önden gönderir. Sonra cemaate yetişemez.

²⁴⁰ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.83.

Dükkânda kendi kıldığı ikindi namazı da artık ruhundan, maneviyatından sıyrılmış bir ibadet hükmünü almıştır. Namaz boyunca bütün dünyalık işler kafasını meşgul etmiştir. Değerlerin yitimi, geleneğin maddeyi önemseyen ancak maneviyatı önceleyen duruşunun modernizm ile maddiyat tarafına bozulması ile gerçekleşmiştir.

Taşranın maneviyatı ibadetin de ötesinde bütün hayata sinmiş ve özümsemiş bir maneviyattır. “Sabır-şükür” ve “tevekkül” taşranın kodlarına sinmiş özellikler olarak ele alınmaktadır. Kur’an’ı Kerim’de pek çok ayette sabretmek ve şükretmenin önemine değinilir. Asr Sûresi ise; birbirine sabrı tavsiyenin, sabretmenin hüsrandan kurtuluş olduğunu bildirir insanlara. Kutlu’nun hikâyeleri bir Müslüman bakış ile ayetler ve hadislerle ve Yoksulluk İçimizde’de bir yeni yöntem şeklinde ele aldığı gibi tasavvufî metinlerle temellenmiştir. Ancak bu temel, toplumsal kodlara işlemiş olarak ele alınır ve bilhassa bir noktayı gösterme çabası güdülmez. Kutlu, zaten bir zamanların taşrasını anlatmaktadır ve bu taşra geleneksel hayatın hüküm sürdüğü, geleneğin maneviyatı kendi iç dinamiğinde özümsemiş bir taşradır. Dolayısıyla alımlanacak olan özellikler satır altı okumaları ile fark edilmektedir. *Kapıları Açmak*’ın Mahir Hoca’sının, oğlunun kızını dövmesi suretiyle zulmüne tanık olan ve üzülen hasta Arif Bey’e sabrı tavsiye ettiğini görürüz.²⁴¹

“Şükür”, sabrın tamamlayıcısı bir haslet olarak ele alınabilir. *BeyhudeÖmrüm’ünYadigar*’ı sabır, şükür ve tevekkül sacayaklarını kendi ruhunda kurmuş bir kahraman olarak gözükmektedir. Yadigar, “*yeşilin aşkı içine düştükten sonra*” gecesini gündüzüne katıp koca kayayı devirmeye azmetmiş, bu yolda sabretmiştir. Sabretmiş çaba göstermiş ancak neticenin Allah’tan olacağına iman etmiş, tevekkül örneği sergilemiştir. Islak Kaya’da aradığı suyu bulduğu gibi ise namaz ile lutfuna erdiği Allah’a yönelmiş, olduğu yerde namazını eda etmiştir.

“Sabır”, tarım toplumunun genlerine sirayet eden bir kavram olarak görülebilir. Toprak, cömertliğini ancak ona yapılan hizmetin ardından sabredilmesi durumunda gösterecektir. Toprağa güzün ekilen ekinin hasadı yazın olmakta ve toprak kendini işleyenden sabır beklemektedir. Kutlu’nun “kanaat ekonomisi” adını verdiği geçim, taşranın, tarım toplumunun kendine yetecek kadarını ekip biçip

²⁴¹ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.51.

yemesi üzerine kuruludur. Fazla ve daha hırsı olmadan, yetinmek ve kanaat tükenmez hazinesinden harcamak esasına dayalı bu sistem, sabrı ve şükrü önceleyen, sebepler dairesinde çalışıp gerekli çabayı sarf edip rızkı verene tevekkül etmeye dayanan bir sistemdir. Yani diyebiliriz ki, taşranın kendine yeter halini ve “kanaat ekonomisi”ni savunan Kutlu, aslında bozulmamış taşrasını “sabır-şükür” ve “tevekkül” şemsiyesi altında gölgelendirmiştir.

Kutlu'nun taşrası “haram-helal” üzerine kurulu bir hayatı yaşar. Köylü ve esnaf üzerinden yürüyen ekonomik hayat “alın teri” ve çalışmaya dayanır. Kutlu'nun taşrasında, “para”nın bir kıymeti yoktur. Para, bir geçim aracı olarak görülür amaç edinilmez. Parayı amaç edinen taşra tipleri de dejenere tipler olarak, geleneksel insanın önemini gösteren bir ayna olmuşlardır. *Beyhude Ömrüm*'de yer alan Tahsildar Âtîf, bir devlet memurudur. Tahsildarın paraya düşkün oluşu fiziğinden hissettirilmeye çalışılmış, Kutlu'nun olumsuzladığı tiplerin hemen hemen ortak özelliklerinden olan “göbekli” oluşa dikkat çekilmiştir. Tahsildar Âtîf'in hediye kisvesi altında rüşvet aldığı da sezdirilmiştir. *Beyhude Ömrüm*'de Emrullah Hoca'nın, Islak Kaya'yı devirmeye çalışan Yadigar'ın ne yaptığını anlamaya çalıştığı sahnelerde, helal kazanca değindiği görülür. “*Helal kazanç dediğimiz şeyin üç ölçüsü var: meşru bir iş, adalet ve alın teri.*”²⁴²

Helal-harama riayet etmeden yaşanan hayatlar “para hırsı” ile kuşatılan hayatlar olarak gözüktür. Para hırsı, para kazanırken İslam'ın hak ve hukukuna riayet etmemek, Kutlu'nun hikâyelerinde taşranın ve taşralının değişimi noktasından ele alınmış ve manevi bir ölümü getirmiştir.

Maddi planda “helal-haram” dengesi toplumun sağlıklı birlikteliği için önemli iken; manevi planda zulüm vs. de dinimizce haram davranışlar arasında gösterilir. Ölmeden önce “helalleşme” bu noktada, yaşanan bir ömrün muhasebe edilmesi adına önemli bir değerdir. Bir arada yaşayan insanların bir biri üzerinde hakları olacaktır. Bu hak, Allah tarafından önemsenir. Dinin bu düsturu ilahisi birlikte yaşanacak hayatın güvene dayanan nizam ve intizamı demektir. Geleneksel insan bu nizamı bozmaktan kaçınan insandır. *Beyhude Ömrüm*'ün Muhtar Halil'i, ölmeden önce de

²⁴² Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.71.

olsa hatalarını fark eder ve Yadigar ile “helalleşmek” ister. Burada Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde mutlak kötü olan kahramanına rastlanmadığını hatırlamak gerekmektedir.

Dinimiz bir arada yaşayan insanlara birçok “hak” ile bir kısıtlama ve adeta toplumsal düzen nizamnamesi getirmiştir. Anne-baba hakkı, komşu hakkı ve yetim hakkını bunların önemlileri olarak ele alabiliriz. Komşu hakkı, geleneksel taşra hayatında toplumsal kaynaşma ve dayanışmayı sağlayan önemli bir dinamik olarak işlenir. Taşrada koku ve göz hakkı önemsenir. Anadolu Yakası’nda tandırda pişirilen ekmeğin hangi evde pişerse pişsin o mahallenin sıraya giren bütün çocuklarına ikram edildiği görülür.²⁴³ “Bir evin mutfağında un helvası kotarılmış ise, kokusu ulaşmıştır diye bir tabak da komşuya gönderilir.”²⁴⁴ *Beyhude Ömrüm*’de Yadigar’ın karısı, bahçenin mahsulünü, “görenin nefsi akar” düşüncesi ile konu komşuya dağıtır.

Sadaka-i câriye anlayışı geleneksel insanımızın bir hassasiyeti olarak göze çarpar. Hayır, hasenat ile amel defterinin kapanmayacağı anlayışı bu hassasiyeti kurar. Dikilen bir ağaç, su akıtılan bir çeşme onlardan faydalanan canlılar olduğu sürece sahibine sevap kazandırır. Tufandan Önce’nin Şemsettin Bilen’i kasaba meydanına çıkan yola diktirdiği ağaçlar ile *Beyhude Ömrüm*’ün Yadigar’ı ömrünü harcayıp kurduğu bahçe ile böyle bir karşılığı amaçlamaktadırlar:

“Çınar gibisi var mı? Sen say bir koca imparatorluk; üç yüz, beş yüz yıl yaşar. Yaşadıkça fukara Şemsettin’in adı da yaşar. Sadaka-i câriyenin örneği işte. Ne diyor dinimiz: Ölünce ardında üç şey bırakacaksın. Hayırlı evlat, hayra hizmet edecek kitap; okul, çeşme, köprü, hastane falan. İşte o zaman amel defterin kapanmıyor. Geride bıraktığın eser insanlığa faydalı oldukça sevabı sana yazılıyor. Şu mübarek ağaçların her biri umarım hesap günü lehimize şahitlik eder. İnşallah...”²⁴⁵

²⁴³ Kutlu, **Anadolu Yakası**, s.19.

²⁴⁴ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.75.

²⁴⁵ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.16- 17.

*“Ben ki o suyu buldum; Cenab-ı Hak bana o günü gösterdi. Değil mi ki diktiğim fidanlar meyveye durdu. O meyveden insanoğlu, kurt-kuş yedi. Eh, tamamdır... Yeter.”*²⁴⁶

Sadaka-i Cârîye bir açıdan insanın “ahenk”i yönlendiren konumunda oluşunun getirisiidir de diyebiliriz. Allah, her şeyi bir hikmet üzere yaratmıştır. Buna kullarının fiilleri de dâhildir.(Tıpkı Zalım Aslan Ağa’nın torununun yıllar sonra bir hevesle köye gelmesi, tam bu hevesin geçip geri dönme aşamasına geldiği sıralarda Yadigar’ın karısının hastalanması ve birlikte şehre gitmelerinde yaradılan hikmet gibi.). İnsanın diktiği bir ağaç ve akıttığı su, hayvanat ve haşeratin bu dünyadan “hakkının”, rızkının teminine vesile olmaktadır.

3.2.4. Mahremiyet

Mahremiyet, taşrada önemsenen bir kavramdır. Kutlu, özellikle evleri mahremiyetin bir kalesi olarak görür ve mimarinin mahremiyeti önemseyen tavrını nazara verir.

*“Evler sokağa değil, avluya bakar. Sokağa dönük yüzünde, insan boyunu aşan duvarlarında pencere dahi yoktur. Çokluk taştan yapılır ve sağırdır. Sokağa bakan kafesli pencereler bu taş kısmın üzerinde yükselen ikinci katta bulunurlar. Evet, ev bahçeye yani içe açılır. Burası mahrem bir alandır.”*²⁴⁷

Kadın-erkek ilişkilerinin mahremiyet temelinde yaşandığını ayrı bir başlık olarak ele almıştık. Mahremiyet bu manada insan ilişkilerinin önemli bir unsuru olarak görülmektedir. Mahremiyetin kadın açısından ele alınışı, Kutlu’da geleneksel hayatın kendi işleyişi içinde ele alınmıştır. *Beyhude Ömrüm*’de ilk kez gördükleri radyodan erkek sesi işiten kadınların “bir süre mahrem konuşamaz” olması da, *Uzun*

²⁴⁶ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.171.

²⁴⁷ Kutlu, **Mavi Kuş**, s.73.

Hikaye'de yaşı kadınların fotoğraf çekinirken fotoğrafçıya yaşmağını açmamakta inat etmesi de bu mahremiyet algısındanadır.

Mahremiyetin bir getirisi ya da sonucu olarak ele alabileceğimiz bir hal de “mahcubiyet” ve “utanma”dır. Taşra insanının, özellikle de gencinin karşı cins ile alakalı ufak bir yakınlaşması yüzünü kızartır. Özellikle, erkeklerin mahremiyetten nasıl etkilendiğinin algılanması noktasında, *Uzun Hikaye*'de Kara Turan'ın Kuaför Venüs'te çalışırkenki utangaç ve mahcup hali önemlidir. *Hayat Güzeldir*'in okulda kızlı erkekli ortamlara karşı tutuk taşralı İbrahim'i de, bir taşra gencinin mahremiyet algısı ile şahsiyetinde barındırdığı safiyet ve mahcubiyeti göstermesi bakımından önemlidir. Mahremiyet, utanma ve safiyeti de içeren bir kavram şeklide işlenir.

Taşranın mahremiyeti ise; yabancılar ile bozulmaktadır. Özellikle *Kapıları Açmak*'ta, turizm ile kasabaya taşınan mahremiyeti dışlayan serbestliği esas alan hayat tarzı, gençlerin “gözünü açmakta” ve “öteki”nin yaşamını taklide heveslendirmektedir.²⁴⁸Modernizm yönünde seyreden değişim, bütün taşra değerlerinde olduğu gibi mahremiyet algısının da içinin boşalmasını getirmiştir. İçi boşalan bu değerler, “eski dünya”nın, bir zamanların taşrasının kayboluşu demektir.

3.2.5. Hizmet-Hürmet-İkram

İnsan bu dünyaya Allah'ın halifesi ve eşref-i mahlûkat vasfı ile gönderilmiştir. Bu misyon insanı misafir ve yolcu olduğu bu dünyada bir manada ev sahibi yapmaktadır. Bu durumda da insan yaratılmışlardan hizmet görürken bir taraftan da onlara hizmet ve ikram konumundadır. Mevlevilik'deki Hakk'dan alınan halka verilmesi düsturunun semadaki sembolizasyonu, bu yaratılışı ifade eder diyebiliriz. Taşra, geleneksel hayatın bütün iman noktaları ve değerlerinin yaşatıldığı yer konumundadır. Taşra insanı, geleneksel hayat algısına sinen bu ev sahipliği-misafirlik ölçüsünü dengede tutan insandır. Hürmet, hizmet ve ikram taşranın değişmez vasıflarındandır.

²⁴⁸ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.33.

Gelene hürmet ve ikram taşranın en önemli değerlerinin başında gelir. “tanrı misafiri” kavramının dokuduğunu söyleyebileceğimiz bu anlayışla eve gelen misafir el üstünde ağırlandırmaya çalışılır. “Allah ne verdiyse” yapılan ikramlar, taşranın DNA şifresi gibi kodlarıdır. *Kapıları Açmak'ta* bebek yapmakla kazandığı paranın ardından alın terinin, el emeğinin karşılığıyla ailesine bir şeyler alıp gururla baba evine giden Zehra ve yanındaki Mahir Hoca'yı ağırlamak için verdikleri uğraş, koşturmaları, kızı bile olsa misafire hizmet ve hürmetin önemini gösterir.

Gelene ikram değişik yerlerde ve değişik şekillerde ele alınmaktadır. Berber Hacali'nin dükkânına giden Yedigâr daha yerine oturmadan, Hacali tarafından çaylar sipariş edilir. Tufandan Önce'de tesisin temel atılışı töreni için toplanan taşra bürokrasisinin masaya yatırdığı ana konulardan biri de törene gelenlere yapılacak ikram ve ikramın içeriği ile ilgilidir.²⁴⁹ Komşu hakkı, göz hakkı bağlamında yaptığı ekmekten, topladığı mahsulden paylaşmak da ikramın mahalle hayatına sinen kodlarıdır. *Beyhude Ömrüm'de* köye gelen Muhterem Bey'e soluklanırken; Deli Derviş tarafından “ayran” ikram edilir. Yine *Beyhude Ömrüm'de*, Yedigâr ve Orhan Öğretmen,”ayran, aş, meyve, su” ikramı ile yol işçilerinin yanına giderler. İstanbul'dan dönen gurbetçileri evlerine “hoş geldin” ziyaretine gitmek bir gelenek olduğu gibi, gelene getirilen “Hacı Bekir şekerleri ve lokumları” ndan ikram etmek de bir gelenektir.²⁵⁰

Mavi Kuş'ta ikramın komik unsuru ile ele alındığını görürüz. Deli Kenan, yolcularına taze sebze ikram etmekte, almayı ise alması noktasında zor kullanmaktadır Muavin Seyfi'nin müessesenin ikramı olarak dağıttığı sebzelerden almayıp, Seyfi'yi tersleyen Kuyumcu Nazım Efendi'ye Deli Kenan zorla ikramı kabul ettirir. “Medeniyetsiz herif. İkrâm ediyoruz ulan. Yemesen bile kibarlık olsun diye alır insan. Değil mi ama.”²⁵¹ Burada ikramın geri çevrilişinin geleneğimizde hoş karşılanmayışına bir gönderme söz konusudur.

Hizmet bilincinin “iktidar” noktasından işlendiği *Tufandan Önce'nin* Şemsettin Bilen'i kasabasına onların geleneklerinin içinden konuşan ve tanıyan bir

²⁴⁹ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.58- 59.

²⁵⁰ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.118.

²⁵¹ Kutlu, *Mavi Kuş*, s.79.

insan olarak bu minvalde hizmet etmeye çalışmaktadır. Şemsettin Bilen'in geleneğin, mekânsal kodlarından olan çınar ağaçlarını dikmesi, tabiatın devamlılığı niteliğinde ve geleneksel mimarinin zarafet düsturu önemsenerek oluşturulan meydana ve halkın ihtiyaçlarını giderme noktasından hizmetleri önemlidir.

Hizmet anlayışının, bilincinin; “geleneğe hizmet” olarak işlenişine *Kapıları Açmak*'ta rastlarız. *Kapıları Açmak*'ın Mahir Hocası ve oğlu Cihan, geleneğin temsili olan Garip Ahmet Baba Tekkesi'ne maddi manevi hizmet etmekte, ayakta kalmasını sağlamaktadırlar. “Hürmet”, taşra insanının safiyeti ve saygısı ile bütünleşen önemli bir kavramdır. Taşra insanı, “temsil” keyfiyetindeki makamlara hürmet gösterir. Aile içinde, geleneğin ve evin direği olarak görülen anne ve baba hürmet makamıdır. Baba ve anneye karşı evladı sesini yükseltmez, karşılıklı tartışmalarda alttan alır. Taşra hayatının, büyük taşra evinin reisi, kanaat önderi de hocadır. Bu yüzden hocaya karşı “hürmet”, geleneğe hürmet gibi algılanır. *Kapıları Açmak*'ta Zehra'yı döven Ahmet Mahir Hoca'ya hürmeti ve komşulara saygısı, onlardan utanması neticesinde sınırlarına hakim olacaktır. Ahmet bozulmuş, dejenere olmuş ve hürmet algısı da çözülmüş bir tiptir. Hasta babasının önünde kız kardeşine şiddet göstermesi ve bir kez daha kardeşini görürse Hocayı da dinlemeyeceği şeklindeki söylemleri, “hürmet” noktasından Ahmet'in geleneksel değerlerin uzağına düşmüş olduğunu gösterir.

Kapıları Açmak'ta kahvehanede gençler ve yaşlıların oturacağı yerlerin ayrılması, mekan düzenine sinen gençlerin yaşlılara “hürmet”i esasına dayanır. Taşra insanının hürmet ettiği en büyük makamlardan biri devlettir. *Mavi Kuş*'ta devletin bir temsili olarak algılanan Ziraat Bankasına girerken, kapıda ayakkabısını çıkaranların çokluğuna değinilir. Bu değini, taşra insanının safiyeti içeren hürmet anlayışından kaynaklanmaktadır.

3.2.6. Yardımseverlik- İmece

Geleneksel toplum bir cemaat toplumu olarak birlik ve beraberlik ile kendi iç dinamiğinde çeşitli ihtiyaçlarını kotarır. Yardımseverlik ve imece bu toplumun genel ahlaklarındandır. Birbirini koruyan gözetin büyük bir ailedir taşranın geleneksel insanı. Dar zamanda tıpkı Berber Hacı'nın Yadigar'a destek olması gibi hem maddi

hem manevi bir birine destek olur, yardım eder. Taşrada bir değer olarak çiçek açan yardımseverlik, geleneksel toplumun inanç dünyasından bir yansımadır. Komşunun açlığını insanın derdi yapan, yetim başı okşamanın önemini vurgulayan bir inancın, dinin mensupları pratikte kurulan geleneksel sosyal devlet anlayışını toplumun hayat damarlarında akıtmışlardır.

Tufandan Önce, sahip çıkma ve yardımseverliğin farklı alanda pek çok örneğinin gözlemlendiği hikâyelerden biridir. Halkını iyi tanıyan, bilen ve onlardan biri olan Şemsettin Bilen başta yanında sağ kolu gibi gezen Zabıta Kemal'in ailesini Kemal'in babasının emanet etmesi üzere korur ve kollar. Bir hovarda tip olan Kemal bir gün çıkıp gelince onu da önce bir şeyhe götürüp tövbe ettirir sonra da belediyede iş verir. Kasabanın hasta/sakat iki kardeşi Âbit ile Sabit'in günlük yemek ihtiyacını temin ettirir.

Taşranın değer kodlarının açıklandığı ve işlendiği bir hikâye olan *Mavi Kuş*'ta yardımlaşmanın izi sürülebilmektedir. Deli Kenan, kışın arabasını meydana bırakıp bir de içine soba kurarak, kasabanın deli ve evsizlerinin soğuktan korunacak bir mekâna kavuşmalarını sağlar. Kenan yine uzaktan akrabası olan Kotto Bayram'ın anneleri ölen çocuklarının üzerinden elini hiç çekmez ve onlara maddi anlamda destek olmaya çalışır.

Kapıları Açmak'ta yatalak ve kimsesiz Ayşe Nine'yi komşuların görüp gözetmesi olarak işlenen yardımlaşma, *Uzun Hikaye*'de karşımıza evsiz ve kalacak yeri olmayan insanlara barınacak yer noktasında yol gösterme olarak çıkmaktadır. Hikâyenin henüz başlarında Bulgaryalı Ali ve ailesi yine trende yolculuk halinde iken; şef tirenin referansı ile bir istasyonda iner ve orada istasyon şefi ve "*Gariptir bunlar, sevabına yardım edelim*" diyen demiryolu işçilerinin yardımı ile atıl bir vagonu temizleyip, yaşanacak bir masal evi haline getirirler.²⁵² Bulgaryalı Ali ve emin Efendi, Çerçi Abdullah'ı soğuktan korumak için kıraathanenin kenarına küçük bir oda yaparlar. Zopuroğlu'nun Çerçi Abdullah'ın üzerine gitmesi durumunda ise Bulgaryalı Ali ona sahip çıkar ve ezdirmez. Ali'nin oğlu, hasta arkadaşının mutluluğu için sevdiği kızıdan vazgeçip, onunla arkadaşı namına diyalog kurar.

²⁵² Kutlu, *Uzun Hikaye*, s.25.

Kömürcü, Kara Turan'ın annesini işe almak, Tabelacı Osman Kara Turan'ı yanına almak suretiyle erkeksiz bu aileye yardımcı olur. Ayrıca Tabelacı Osman dükkânını Kara Turan'a vasiyet eder.

Kutlu'nun taşra hikâyelerinde güzel bir yardımlaşma örneği de *Kapıları Açmak*'ta işlenir. Zehra, baba ocağına döndükten sonra abisi tarafından dövülürken, Mahir Hoca ve komşular tarafından Ahmet'in elinden alınmıştır. Mahir Hoca, bu olaydan itibaren Zehra'nın üzerinden elini çekmez. Onu cami meşrutasına yerleştirir. Meşrutanın bakımı, düzenlenmesi ise hep birlikte kotarılır. Evlerden fazlalık eşya vs getirilir, Cihan ve Mümtaz da evin badana boya ve tadilat işlerini halleder. İhtiyacı olana, yeni bir ev kurarken yardımcı olunması geleneği burada da işlenir.²⁵³ Mahir Hoca Zehra'nın geçimini sağlamak için giriştiği işte de onun en büyük yardımcısı olmuş, malzeme almaya birlikte gitmiş, biten el yapımı bebekleri esnafa hoca ulaştırmıştır.

Kasabanın bel kemiği Mahir Hoca'nın Zehra nezdinde gördüğümüz, düşküne maddi manevi desteğini, ayrıca cemaatini fiilen yardıma teşviki ve tekkeyi onarım noktasında da görebiliriz. Tekkenin restorasyonu sırasında bir hayırseverin yaptığı halı yardımını da önemlidir.

Beyhude Ömrüm'ün Hacali'si arkadaşı Gülpaşa Çavuşun kendine Yadigar bıraktığı oğlana, babası hayatta iken okuması hususunda maddi yardımda bulunmuş; babası öldükten sonra da gerek akıl danışmak gibi manevi ve gerekse maddi ihtiyaç duyduğunda her daim Yadigar'ın yanında olmuştur. Bahçe meselesinde Yadigar ile heveslenmiş, onla birlikte bu iş için dertlenmiştir. *Beyhude Ömrüm*'ün Emrullah Hocası, Deli Derviş'e köyde yaşam alanı açarak yardımcı olmanın yanı sıra desteğini Derviş üzerinden hiç çekmemiş, ölümünde de evini yurdunu da Derviş'e vasiyet etmiştir. Deli Derviş ise Muhtar Halil tarafından dövdürülen Yadigar'ın tarlasını sabote ettirmemek için, Yadigar iyileşip ayağa kalkama kadar tüfeğiyle tarlada nöbet tutar. Kendi düğününün olduğu gün Yadigar'ın oğlunun göçünü yığmasına yardım eder.

²⁵³ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.120.

Beyhude Ömrüm'de Tarlada çalışan komşu kadınların birbirine yardım etmeleri, yardımlaşma ile sırayla birbirlerinin işlerini görmeleri de topluma sinen yardımlaşma ahlakını göstermektedir.

Toplumun kendi iç dinamiğindeki bu yardımlaşma ahlakı büyüklü küçüklü sorunların, kendinden lokomotifli bir şekilde çözümlenmesini sağlamıştır. Birbirini gözetme ve birbirine yardım etme ahlakı, devletten toplumsal huzur ve eksiklikler adına beklentinin az olmasını da getirmiştir. İmece usulünü de bu noktada zikretmek yerinde olacaktır. “İmece”, geleneksel toplumda önemli bir toplumsal mekanizmadır.. Bu yolla birçok eksik gedik taşrada, birilerinden hizmet beklemeden yerine getirilmiştir. Bu yapılırken de doğal işleyişinde gerçekleşmiştir. Geleneksel toplum için yol yapmak, köprü inşa etmek, kasabaya, köye kaynağından su indirmek hep birlikte kotarılacak bir iştir. *Kapıları Açmak*, bu mantığın yol üzerinden çok güzel verildiği bir hikâyedir.

*“Zaten gavur zamanından kalma, yer yer sal taş döşeli bir eski yol var, oradan işliyorlar. Kazmayı küreği kapıp imece usulü ile epeyce bir zaman uğraştıktan sonra; dereler üzerine şimdilerde dahi görenleri hayranlığa sevk eden, incekasıslı, zarif köprüler inşa ederek, kağı arabalarının, at arabalarının, yüklü develerin geçeceği yolu tamam etmişler.”*²⁵⁴

3.2.7. Tevazu

İnsanın yaratılışı ile kendisine tevdi edilen en önemli hasletlerden biri tevazudur. Tevazu, insanın kendisine teslim edilen “kulluk” vazifesinin şuurunda oluşu demektir. Tevazu, insanın özü olan toprağın ana karakteridir. toprak, hayatın devamı için gerekli nebatın mutfığı olsa da insanın ayakları altına serilmiştir. Bu, toprağın tevazuudur. İnsan da topraktan yaratılmış ve onun karakterini tevarüs etmiştir. Geleneksel hayat, Allah’a karşı mütevazı olmayı temel alan bir hayat düzeni kurmuştur. Mimari malzemenin dönüşen ve toprağa karışan “ahşap” oluşu, “fanilik” düşüncesi ile birlikte “tevazu”un gereklerindedir. Evlerin çok katlı olmayışı toprak

²⁵⁴A.g.e., s.24.

ile yakınlığın düstur edilişi de insanda “kulluk” şuurunun her daim diri tutulmasıyla alakalıdır. Yoksulluk İçimizde’de Göncüler Arastasını gezen Engin, mütevazı göncü dükkânlarını , “Şuna bak. Uzun boylu bir adam kapısından ancak eğilerek girebilir. İçi mal dolu olsa ancak iki kişi sığabilir. Bu çarşı bir tek zenginlik görmüştü: gönül zenginliği.”²⁵⁵ şeklinde tasvir etmektedir. Geleneksel mimarinin bodur minareli küçük mescidleri ile bu küçük dükkânlar da “edeb” ve “tevazu”un mimaride somutlaştırılması olarak değerlendirilebilirler.

Kutlu’nun ürettiği bir kavram olarak “kanaat ekonomisi”nin tevazuu mantığına dayanan bir sistemi ifade ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. “Kanaat”, tevazu ile kol kola bir kavramdır. Dolayısıyla da modernizmin kanaati dışlayıp para hırsını yerleştiren dünya algısı aynı zamanda tevazuu da yıkmıştır. “Zenginlik” ve “güç” hevesinin, insanı “ihtiras enginleri”ne sürükleyişi ve tevazudan kopuşu, “Yoksulluk İçimizde” de derinlemesine işlenmiştir. “Para” ve “siyaset” iki bozucu unsur olarak ele alınmıştır, Kutlu’nun taşrasının dönüştürülmesinde. Para, insanın iç zenginliğini görünmez ve önemsiz kılıp, zenginliği maddeye hapseden etkisi, siyaset de güç ve iktidarı amaç edindiren yapısı ile tevazuun muhalifi etkilerle işlenmiştir.

Kutlu’nun taşra insanı kulluğunun şuurunda olan ve yaşamının her evresine kulluğun gereği tevazuu sindiren, buna bağlı bir kanaat ekonomisi ve toplumsal ilişkiler zemininde yaşayan insanlardır. Toprağa bağlı bir hayat, tevazudan kopuk olmamak paralelinde ele alınabilir. Modernizm, kişinin toprağa yabancılaşmasına dayanan zeminine para üzere kurulu madde binaları inşa ederek; insanı toprağın iktiza ettiği tevazudan koparıp kibir ve “ben” algısına hapsedmiştir. Kibir ve “ben” algısının insanı ele geçirmesi ise insanın yaradılışından getirdiği, toprak ve Allah karşısındaki mahviyetini ortadan kaldırıp, fitrata muhalif bir yaşamı sonuç vermiştir.

3.2.8.Ezan

Ezan bir çağrı olarak insanı kurtuluş ve felaha, Hakka çağırır. Hakka yürüyüşün ibadet neşvesi ile yapılışının adı ise namaz olur. Ezanın Kutlu’nun

²⁵⁵ Kutlu, *Yoksulluk İçimizde*, s.93.

hikâyeciliğinde önemli bir yeri vardır. Ezan, namaz çağrısı olmakla sınırlandırılmaz Kutlu'da. İnsanın özüne bir “diriliş” çağrısı olarak ulaştırılmak istenir. Kutlu'nun ezanı bu işlev ile ele aldığı hikâyelerinden ikisi taşra mekânlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerde müezzinin önemli bir karakter olarak kendine yer bulması da hikâyenin işlenişinde ezanın fonksiyonuna dikkat çeker.

Ezan, *Kapıları Açmak*'ta insanın öze dönüşüne, kendi iklimine seyahat edişine vesilelik eder. Bu hikâyede ezan, kişisel bağlamda hayat tecrübesi olarak da felahın, kurtuluşun çağrısı olmuştur. Zehra'yı yakalayan hatta belki hiç bırakmayan şey “ezan sesi” olmuştur. Tıpkı Yahya Kemal'i Paris hayatında tuttuğu gibi Zehra'yı da bırakmamıştır. Taşra ezanıyla kaim bir coğrafya olarak da çıkar karşımıza bu noktadan bakılınca. Dini merkeze alan hayat algısı, camiye merkeze alan mekân örgüsünü getirir. Ve taşranın bütün sesleri “ezan sesi”nin serzakirliğinde Hakkı zikreden, insanı tefekküre çağıran ahengin sesleridir.

Ezan sesi Zehra'yı döndüğü yuvasında özünde de karşılayacaktır tabiatın diğer seslerinden sonra. Ve suyun, tabiatın sesinin muhayyileyi götürdüğü çocukluk yani tabiat kadar temizlik-safiyet ezanla zirve yapacak, “gönle” varacaktır. Ezan sesiyle ezan ile özdeşleşen Cihan kahramanın halis, temiz ve has duygularının adıdır. Gönülün yani ilahi neşvenin zuhur mekânının. Hakka açılan kapı huzura varılan kapı da gönül dergâhına ulaşır o kapının tokmağı ise “ezan sesi” olur. Buradan bile alınabilecek tasavvufi bir katman olduğunu söyleyebiliriz.

*“Ezan dağlara, ovalara bir müjde olarak yayılıyor”*²⁵⁶

Taşra, ezanla yayılan müjdenin mazharıdır. Taşra, “eşyanın hakikati”ni duyumsayabilme imkanının olduğu, yaratılışın ahengini devinim gücüyle yaşatan, yaratılmışın yaratılış hakikatini kendi dili ve lisanıyla, sesi kısılmadan, bir türkü olarak söylediği ve bu türkünün, musikinin huzurla duyulabildiği; insanın sessizliğin sesini bile tanıyabildiği yerdir. Ve ezan bu ahengi diri tutan bir unsurdur. Tıpkı bazı sanatçıların doğanın sesini kaydedip bir musiki olarak sundukları gibi, ya da aslında tüm bir musikinin doğadan aldığı ilhamı deruna duyurmaktan ibaret olması gibi

²⁵⁶ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.40.

tabiatın bütün ses makamlarını barındıran “ezan” hayat musikisinin, varlığın, yaratılmış olmanın, yaradılış neş’esinin habercisi, müjdecisidir. Taşranın hayatını kuşatan en önemli ses olan ezan sesi değişimin yaşandığı, modern kente evrilen bir taşra hikayesi olan *Bu Böyledir*’de de işlenir. Ezan, *Bu Böyledir*’de modern hayatın yoluyla başlayan saldırılarına direnmek, karşı koymak zorunda olan Hafız Yaşar’ın aracılığıyla, “mahiyeti gereği hem bir kurtuluş hem de namazla dirilişin sembolüdür.” Ancak modernleşmenin “hikmet”i gören kalp gözlerini, “ahenk”i işiten kulakları perdelemesinin ardından, ezan diriliş çağrısı olmaktan ziyade vakti gelince yerine getirilen bir ritüel haline gelmiştir.²⁵⁷

Bu Böyledir’de, Hafız Yaşar ile konuşan karanfil Hafız’ın okuyacağı ezan ile insanları gerçekten uyandırmasını, kendine getirmesini ister. Bunun için lisanına hal dilinin tesirini de almasını salık verir.²⁵⁸ *Bu Böyledir*’de bu şekilde işlenen ezanın, insanları uyutan modernizm afyonlarına karşı bir uyarıcı; üzerine ölü toprağı serpilen insanlar için bir sûr olması istenir. Lakin buradan anlaşılacağı üzere insanlar artık ezanı pek duymamakta, hissetmemektedirler.

Beyhude Ömrüm’de geleneksel halk anlayışının izinde ele alınan ezan, çocuklara yöneltilen, “akşam ezanından sonra oyun” oynanmaz düşüncesiyle verilmektedir.²⁵⁹ *Uzun Hikaye*’de ezanın işlevi zamanı gösteren bir unsur olmaktan öte geçmemektedir.

3.3. TAŞRA GELENEKLERİ

3.3.1. Lakap

“*Yiğit namı ile anılır*”, lakabın felsefesinin yapıldığı net bir ifadedir. Soyadı kanunu kişinin nasıl anılacağına resmiyetle belirlenmesidir. Oysa geleneksel toplum örf ve ananelere riayet eden toplum demektir. Bir topluma geleneksel toplum

²⁵⁷ Turgay Anar, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Ezan Sesinin İşlevleri”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı- Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.339.

²⁵⁸ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.45.

²⁵⁹ Anar, **a.g.m.**, s.339.

diyebilmek için o toplumun bütün hayat damarlarında geleneğin tüm kollarının işlerliği gerekmektedir. İnsanın dünya üzerindeki en önemli varyyeti “ismi” olmaktadır. İyi bir isim bırakabilmek, insanın bu dünyada kendini bir nevi ölümsüz kılma ameliyesidir. Gök kubbede hoş bir sadâ bırakmak bir noktada bırakılan isimdir. Çünkü; isim yaşanılan hayat, mensup olunan geçmiş demektir. Bu noktadan bakılınca “anane” geleneğin vazgeçilmez bir yapısı olarak karşımıza çıkar. Geleneksel hayatta insan soyu ile anılır. Şecere, önemli bir ilimdir. Filan oğlu filan oğlu filan şeklindeki isimlendirmeler kişinin mensubiyeti açısından önem taşır ve toplumun şeffaflığının göstergesidir.

Soyadı Kanunu ve nüfus cüzdanı sistemi ile birlikte insanların aile ve soy mensubiyetleri anne ve baba ile sınırlandırılmış gözükmektedir. Mensubiyet bildiren her hangi bir adlandırma insanın tanınması demektir. Geleneksel taşranın içinde “lakap” bir gelenek olarak kendini gösterir. Kişi, ailesi, mesleği, kişiyi nazara verecek önemli bir özellik ya da uzuvlarındaki bir eksiklikten ötürü çeşitli adlarla anılır. Taşrada lakap kişinin soyadından daha çok kullanılır. Hatta kişinin lakabına binaen verilen bazı soyadlarının eski alışkanlıkla yine ismin önüne getirilerek söylendiği görülür.

“Zabıt kâtibi Keloğlu Kemal yazı mainasını tıkrıdattı. “Keloğlu” aslında ailenin lakabı idi. Rahmetli babası Soyadı Kanunu çıkınca bu lakabı soyadı olarak yazdırdı. Ancak kasabalı öteden beri alıştığı “Keloğulları” lafını baştan alıp sona katamadığından babasına Keloğlu Salih dedikleri gibi kendine de Keloğlu Kemal; veya sadece “Keloğlu” diyorlardı.”²⁶⁰

Kutlu'nun taşrasında kahramanların çoğu lakabıyla birlikte anılır. Lakap vermenin çok çeşitli nedenleri olmakla birlikte en sık karşımıza çıkan mesleği ile anılmaktır. Yorgancı Hafız Yaşar, Demirci Dello, Kuyumcu Nazım Efendi gibi.

²⁶⁰ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.127.

Siyasetle ilgili bir lakap karşımıza *Uzun Hikaye*'de çıkar. Hikayenin kahramanı Ali Bey normalde Bulgar göçmenidir ve Bulgaryalı Ali lakabıyla anılır. Ancak; “adalet” ve paylaşımında eşitliği savunduğu bir olayın ardından üzerine çok kolay yapışan ve bir etiket olarak onu her yerde takip edecek olan “sosyalist” artık Ali Bey'in lakabı olur.

Kutlu'da lakap o kadar önemlidir ki; *Beyhude Ömrüm*'ün “Islak Kaya”yı deviren kahramanının adı bilinmez. Kahraman hikâye boyunca Berber Hacı'nin kendisine verdiği “Yadigar” lakabı ile anılır. Tasavvufi yönü ağır basan *Beyhude Ömrüm*'de ana karakterin adının zikredilmemesinin tasavvufi bir yanı olduğunu düşünebiliriz. Aynı hikâyede Deli Derviş'in de adı bilinmez. “Bir garip derviş” anlayışı, Allah yolundaki isim noktasından bir mahviyet göstergesi olarak alınabilir. Deli Derviş'in deyiimi ile; “*ondan daha fazla derviş olan*” Yadigar'ın adı bilinmemektedir. Bu Allah karşısında “tevazu”nun alameti olarak görülebilir.

Lakap, kişilerin karakterlerini hissettirmesi noktasından da bir şeffaflık getirir. *Mavi Kuş*'un Deli Kenan'ı, anıldığı nama uygun yaşayan bir fitrat olarak görülmektedir. Lakap burada karakter özelliği üzerinden verilmiş ve dolayısıyla da kişinin daha adı söylendiği andan itibaren hakkında fikir edinilmesine zemin hazırlamıştır.

Lakabın insanı bağladığı bir yer, bir aidiyet mazharı olması gibi lakap ile anma kültürü de kendini geleneğe dayandırır.

Lakap ile anılmak demek, lakabıyla anıldığı ailenin, soyun ya da mesleğin içinde insanlardan bir insan olmak demektir. Geleneksel hayatta, bir üstünlük, bir nüfuz vesilesi ihtimali lakap ile olabildiğince aza indirgenmiştir diyebiliriz. İsim ve soy isim ise bir “imza” olması yönü ile, bir yerin devamı olmaklığın dışında, ferdiyeti ve “ben” iddiasını vurgulayan özellik gösterir.

Lakap Kutlu'nun pek çok hikâyesinde gülmeyi yaratan özellikle kullanılmıştır. *Mavi Kuş*'taki, “Kıllı Kasap”, şişmanlığı kendisine lakabını miras bırakan “Koto Bayram” gibi bedensel özelliklerden dolayı ya da “Göncü İzzettin”,

“Yemci Yusuf” gibi mesleki aidiyetlerden dolayı kişilere verilen lakaplar gülmeyi sağlar özelliktedirler.²⁶¹

3.3.2. Sözlü Kültür

Taşranın gerek mekânsal yapısı gerek o mekanda şekillenen toplumsal yapı sözlü kültürü önemser. Sözlü kültür, cemaati öngören bir yapı arz eder. Taşranın geleneksel, cemaat yapısına dayanan hayatında bu kültürün etkisi her noktada hissedilir. Sohbet, sözlü kültürün bel kemiğidir. Genellikle dar dairenin yoğunlaşmış ortamına uyum sağlayan sözlü kültür; taşra ve mahalle yapısında kendisini kulaktan kulağa ve dilden dile yayılan dedikodu özellikli haber ağında bulur ilk önce. Küçük yerde herkesin herkesi tanıyışı dolayısıyla çabuk yayılan haberler, kimi zaman ortamın sözel havasında değişir, dönüşür ve bazen abartılarak menkıbe, efsane haline bürünür. Zehra'nın kendisini rahatsız eden kopuk takımına karşı silahla namus müdafaası, olayın seyrenden çıkmış hali ve abartıyla, *“Kopukların daha ayılmadan ağızlarından kaçırdıkları macera akıl almaz bir hızla bütün kasabayı, sokakları, evleri, kahveleri, dükkanları dolaşır. Bire bin katılarak efsaneye, menkıbeye dönüşür.”* Ve önceleri “iffetsiz kadın” vasfıyla anılan Zehra'nın “namus abidesi” halini alış menkıbesiyle neticelenir.²⁶²

Erkekler için kahvehaneler, berber dükkanları; kadınlar için çeşme başları, avlu toplanmaları havadis alınan verilen, dedikodu nevinden bir muhabbetin kurulduğu mekanlar olarak verilebilir.

3.3.2.1. Türkü

Sözlü kültürün taşıyıcı bir ögesi de “türkü”dür. Türküler taşranın, yani tarıma dayalı toplumun vazgeçilmez verimleridir. İş yapan, tarlada toplu çalışan, çapa

²⁶¹ Şaban Sağlık, “Taşra Değerlerine İtibarını İade Eden Yapısıyla Mustafa Kutlu'nun Hikâye Estetiğinde “Komik””, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı- Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.166-167.

²⁶² Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.149.

sallayan, yün-çamaşır yıkayan kadınların, gurbete gidenlerin ardından yine çokluk kadınların söylediği türküler taşranın sözlü kültür ortamını zenginleştirir.

*“Cihan tek atlı araba ile tarlada çalışan kadınları, kızları kasabaya götürüyor. Kızlar sanki bütün gün çapa sallamamış gibi canlı, güçlü, neşeli. Hep bir ağızdan türkü söyleyip el çırpıyorlar.”*²⁶³

Taşrada türkü zaman zaman genç delikanlıların evlilik isteklerinin üstü kapalı ifadesi olmaktadır. *Beyhude Ömrüm*'de Yadigar'ın karısı oğullarının köy içindeki hareketlerinden evlenmek istediğinin çıkarılması gerektiğini Yadigar'a anlatır:

*“Geçen oduna gitmişlerdi ya. Dönerken çayırılığın orada, bir sürü gelin, kız toplanmış ot devşiriyor. Birden yokusun başından doğru bir türkü patlatmış. “Oy güzeller, güzeller”i söylüyor. Kızlar kimdir acep bu diye doğrulmuşlar. Onca delikanlı katırların yularını tutmuş, başları önlerinde geçerlerken, sen gömleğin yakasını partına kadar aç, türküye çök.”*²⁶⁴

3.3.3. Taşrada Zaman

“Zaman... Her zaman aynı. Güneş aynı, ay aynı, ağaçlar ve insanlar aynı, sevgi ve nefret, korku ve ümit hep aynı.” dır²⁶⁵ ancak zamanı algılayış, kültüre, zihniyete göre farklılık arz etmektedir. Geleneksel hayatın kendine göre bir zaman algısı, zaman tanzimi vardır. Bu hayatta gün, güneşe göre konumlandırılmıştır. Güneşin ilk ışıkları ile başlayan gün, güneşin batımı ile son bulur. Bu tanzim, İslam dininin güne bakışıdır aynı zamanda. İslam dini her nokta da olduğu gibi zaman noktasında da insan için bir nizam ortaya koymuştur. Allah Kur'an-ı Kerim'de “O,

²⁶³ A.g.e., s. 108.

²⁶⁴ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.148.

²⁶⁵ Kutlu, *Bu Böyledir*, s.39.

geceyi size bir örtü, uykuyu istirahat zamanı ve gündüzü de hareket ve çalışma vakti yapandır”²⁶⁶ şeklinde gece ve gündüzün fitratını ortaya koymuş ve bu fitratın insanlar için hangi amaca hizmet ettiğini bildirmiştir.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde de zaman tıpkı Ahmet Haşim'in “Müslüman Saati” gibi işlemekte ve bu saatin dayandığı İslami temele göre bir hayat yaşanmaktadır. Taşra insanı güne sabah ezanı ile başlar. Dükkanı olan dükkanına, tarlası, bahçesi olan ona koşar. “Helal rızık” ve “alın teri” eksenli günlük nafaka arayışı akşam ezanı ile sonlanır ve akşam ezanı ile birlikte gün bitmiş kabul edilir, sokaklar tenhalaşır. Elektriğin henüz gelmediği Kutlu'nun taşrasında insanlar gündüzü fitratı mucibince yaşadıkları gibi geceyi de öyle yaşar ve istirahat ederler.

Zamanın günü ve günlük işleri düzenleyen bölünmesi de yine din eksenlidir. İslam'da namaz vakitleri günü beşe bölmüş ve hayatı bu beş bölümlü güne giydirmiştir. Bu bölümlenme zamanı değil zaman algısının bölünmesi daha doğrusu günün öteki güne bağlanmasıdır. İslam'daki bu zaman bölünmesi “yekpare” zamanı bölmez, parçalamaz. Sadece hayatın akışını düzenler. Modern zaman algısının insan fitratına muhalif, “mesai”-“paydos” anlayışından farklıdır. Gün özümsemekle yaşanır ve adeta uzar. Taşra insanı zamanı bir “aheste beste” gibi duyar ve yaşar. Acelesi yoktur, günün yetmemesinden yakınmaz, bir yere bir şeye yetişmeye çalışmaz. “Sokaklar tenhalaştı. (...) Hayat bu. Ağır akan bir su. Kıpırtısız bir göl. Bulutlar.”²⁶⁷ bu satırlarda olduğu gibi Kutlu, pek çok hikayesinde taşranın hayatını, o hayatın içinde yüzdüğü zamanı; “durgun ve kıpırtısız bir göl”e benzeter.

Geleneksel hayatta gün bu şekliyle yaşanırken yıl da bir geleneksel nizam tabidir. Mevsimlerle algılanan bir zaman algısı gösterir burada da kendisini. Hayat mevsimlerle ve o mevsimlere denk gelen geleneklerle vs. yaşanmaktadır. Kutlu, mevsimlere yaslanan bir zamanı akıtmaktadır hikâyelerinde. Güz mevsimi gurbetin adı olur, “gül mevsiminde gül reçeli, dut mevsiminde pekmez kaynatılır”. Reçel kaynayan evler geleneksel hayatın ve geleneksel zamanın sembolü olurlar.

²⁶⁶ Furkân Sûresi 47.ayet

²⁶⁷ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.61.

3.3.3.1. Kış hazırlıkları

Taşrada yaşanan “kış hazırlıkları”nın diğer bir adı olarak “kavurma mevsimi” ya da tedarik mevsimini kullanmak yanlış olmayacaktır. Pek çok zorluk, seferberlik ve çetin kış şartları görmüş tecrübeli taşra insanı yazın çalışır kışa hazırlık ve tedarik yapar. Bütçesi elverdiğince neredeyse her evin avlusundan mutfağından aynı koku yayılır bu mevsimde.

“Nice kıyımlardan, kıtlıklardan, savaşırlardan, göçlerden, seferberlikten çıkıp gelen köylü altı ay kışa alışkındır. Lakin erzakını yazdan koymaz ise rahat edemez. Hayatı mevsimler ile yaşar; yarına güveni ambarında duran un, gerisi Allah kerim. Çocuklar bile bu hazırlıkları oyuna, tekerlemeye çevirmişlerdir.

Tedariğim

Torba dikim

Yazın koyum

Kışın yeyim.

İşte bu babdan olarak Muhtar Halil'in avlusunda kavurma kaynamaktadır. (...) Yağmurun kızıl yapraklara ağır ağır döküldüğü bu güz günlerinde; fakir olsun zengin olsun Anadolu'da her hanenin avlusundan bu rayiha yayılır. Dedik ya; ambarlar dolacak; tenekelere kavurmalar basılacak; yağ, peynir, turşu, pekmez tekmil tamam olacak. Gerisi kıştır çünkü. Hiç belli olmaz yol-yolak kapanıverir. O zaman kalırsın kader ile baş başa.”²⁶⁸

Yaz, nam-ı diğer “harman” da çalışma ve hasadın adıdır. Bahar, gurbetçilerin dönüş müjdesidir.

²⁶⁸ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.65- 66.

“Bozkır’ın kısa süreceğ baharı patladı. Artık bundan geri gözler İstanbul yoluna çevrilir. Yeni gelinler, gelinlik kızlar, analar, babalar, ihtiyarlar, kışı zar zor çıkarmış kim varsa İstanbulcu’ların yolunu gözlemeye başlar.”²⁶⁹

Bir binanın temeli atılırken ya da bir açılış yapılırken, kazanın belanın önüne durması, bereket vs. sebebi ile kurban kesilmesi, ziyafet, dualar edilip, Kur’an-ı Kerim okunması da geleneksel anlayışın bir tezahürü, bir taşra geleneği olarak alınabilir.

²⁶⁹ A.g.e., s.114.

4.BÖLÜM

TAŞRANIN DEĞİŞİMİ VE DÖNÜŞÜMÜ

“Türk Modernleşmesi” denilen süreç, taşranın değişimi ve dönüşümünü amaçlayan bir süreçtir. Mustafa Kutlu’nun hikâyecilik tezinin ana kavramı da 1960 sonrası hızlanan bu “toplumsal değişim”dir. Taşra, geleneksel hayat tarzı ile bir Osmanlı mirası olan Türkiye’nin bu kültürü yaşattığı coğrafyasıdır. Kutlu’ya göre millileşme ve modernleşme hamlesinin yoğun olduğu Cumhuriyet’in ilk yılları, kaybedilen Osmanlı coğrafyasından gelen Müslüman nüfusla birlikte, bu süreç tersine bir etki ile Anadolu’nun mini bir Osmanlı halini almasını getirmiştir.

Kutlu’nun tezimizin alanını teşkil eden taşra hikâyelerinin *Mavi Kuş* dışında, taşranın önü alınmaz değişimi ve bu değişimi taşıyan unsurları işlediğini görürüz. Bozulmamış taşra hayatının anlatıldığı *Mavi Kuş* dışındaki hikâyeler “modernleşme”nin farklı yüzlerinin baskınlığı ile birlikte taşrayı nasıl değiştirdiğini işler. *Kapıları Açmak*’ta “turizm”, *Bu Böyledir*’de “asfalt yol”, *Tufandan Önce*’de “siyaset” ve “muhacirlik”, *Beyhude Ömrüm*’de “göç” değişimin kodları olarak işlenirken; bütün bu kodları kuşatan ana çatı modernleşme ile değişen hayat, insan ve mekandır.

4. 1. DEĞİŞİMİ TAŞIYAN UNSURLAR

4.1.1. Para

Mustafa Kutlu’nun hayat algısındaki en büyük bozucu unsur “para”dır. Paranın modernizm ile birlikte bir “zenginlik” göstergesi halini alması, geleneksel insanın ve geleneksel hayatın “kanaate ve şükür” e yaslanan hayat dinamiğini bozmuştur. Ticaretin “geçim” sağlamak amaçlı ve kanaate dayanan yapısını modern ekonominin her şeyi para ile tartan ölçütleri almıştır. Bu da insanın “hırs” özelliğini körüklemiş, süfli derekelere düşmesine ön ayak olmuştur.

Zenginliğin parada ve güçte aranması, para hırsını ve bununla gelen toprağa ve aslına yabancılaşmayı getirmiştir. Algılar para yönünde değişmiş, daha önce hiçbir şeyle değişimi düşünülme­yen “topraklar”, “arazi” sınırına çekilmiş, tamamen maddi birer unsur halini almıştır. Bu köklü bir değişim bir iç devinimdir. Basit gibi görünen bu tek unsurun işlerlik kazanması, bütün bir medeniyet algısını derinden etkilemiştir. Manaya bakan medeniyetin insanını, maddeye madde zenginliğine raptetmiştir. Oysa Kutlu’ya göre “yoksulluk içimizde” olduğu gibi asıl “zenginlik de içimizde”dir. oysa modern medeniyet, zahire odaklı parayı fetişleştiren bir medeniyettir.

Mustafa Kutlu’nun modernizm karşıtlığının temeli de paranın kutsalın yerini alıp fetişleşmesinden kaynağını alır. Para her türlü değer ve kutsalın yerine geçen tek bir güç olarak dünyadaki birkaç büyük şirketin tekelinde bütün dünyaya hükmetmektedir. “para hırsı” tevazuu, kanaati, şükrü ve sabrı yıkmış, insanların algısını bunlardan uzaklaştırarak onları aslına yabancı hale getirmiştir. Kutlu’nun hikâyelerindeki öncelikli yabancılaşma ögesi “para”dır. Para hırsı ve tamahı insanı aslına yabancılaştırır.

Kutlu’nun taşra mekânlarının içinde “yabancı” ve soğukluk noktasından ele alınan en çarpıcı mekan “banka”dır. *Mavi Kuş*’ta Ziraat Bankası’nın bir devlet dairesi gibi algılanması, modernleşmenin devlet eliyle yürütülüşünün somut yansımasıyken; banka binasının diğer taşra mekânlarındaki geleneksellikten uzak Avrupai bir yapı olarak ele alınışı ve “soğuk” ve “muhkemlik” noktasından nazara verilışı de önemlidir.

Yoksulluk İçimizde, Mustafa Kutlu’nun “para” ve “zenginlik” noktasından fikir yürüttüğü ve bu konuların felsefesini ortaya koyduğu bir kitaptır. Fakir bir ailede büyüyüp para hırsı ile yükselen ve çok zengin olan Engin’in şahsında “zenginlik” sorgulanır. Süheyla’nın “harama batmışsın” ithamı, çok paranın haramsız kazanılma zorluğuna dikkatleri çekmektedir. “*Harama batmamış bir beldeye hicret edelim*” cümlesi Engin’i alıp çocukluğunu geçirdiği o fakir kasabaya götürür. Yalnız artık o kasaba da bildiği kasaba değildir. Oraya da banka ulaşmış,

bankanın göz alıcı ışıkları orayı da doldurmuş; oranın insanı da paradan yana bir değişim göstermiştir.

“ Hotel’in tam karşısında gece boyu neonlarının fosfor yeşilini odasına yansıtan bir “Banka” dikiliyor. Onu hemen tanıdılar. Tanışmalarının üzerinden yarım saat geçmemiş adamlar “Olur mu hemşerim” diye sırnaşarak, altın dişlerini gösterip iri göbeklerini hoplata hoplata gülerek yemek,içki ve başka şeyler teklif etmeye başladılar. İş konuşmak istiyordu herkes. Kimi mahalle, kimi çocukluk, kimi mektep arkadaşı olduğunu söylüyordu. Nerdeyse akraba çıkacaklardı.”²⁷⁰

Para, yeni ekonomik algı çarşmayı dağıtmış; bankanın ışıklarını göz alıcı hale getirmiştir. Artık harama batmamış, geleneksel bir yer bulmanın imkansızlığı hikaye diliyle vurgulanmıştır. Şairin “bir kere kente girdin” dediği çıkışsızlık *Bu Böyledir*’de Lunapark metaforu üzerinden verildiği gibi Kutlu’nun bütün kitaplarında bir şekilde modernizme bulaşmışlığın çıkışsız bir durum olduğuna alttan alta vurgu olarak her daim kendini hissettirir. Ancak yine de geçmişin ruhunu taşıyan kasaba bozulmuşluğuyla bile olsa Engin’i bir “ev” gibi sarar ve eskinin düşünüyü gördürür, gerçekle yüzleştirir. Gerçekleri görmek için taşra düşü kurma gerekliliği burada somutlaştırılır.²⁷¹ Engin özüne, içine, içindeki yoksulluk ve zenginlik çatışmasına çocukluğunun taşrasının ruhu ile döner.

Bankanın bozuculuğunun işlendiği bir önemli hikâye de *Bu Böyledir*’dir. *Bu Böyledir*’in Süleyman’ı banka memuriyeti için Hafız Yaşar’ın yorgancı dükkanındaki çıraklığı, geleneksel hayatı terk etmiş, hafızlığını yarıda bırakmıştır. Süleyman, modernizme tamamen teslim olmayacağını, bunu gereklerle sınırlandıracağını düşünen safiyane bir algıyı temsil eder diyebiliriz. Bankadan arta kalan vakitlerde hafızlığına devam edeceğini düşünen Süleyman’ın bu saf beklentisine Hafız Yaşar, aralarında geçen;

²⁷⁰ Kutlu, **Yoksulluk İçimizde**, s.93.

²⁷¹ Bknz. Ek: Mustafa Kutlu ile yaptığımız 1 Nisan 2013 tarihli söyleşi.

“-Demek bankacı oldun, dedi Hafız amca.

-Öyle, dedim.

-Hafızlığı ne edeceğiz peki, yarım kalan hafızlığı.

-Devam ederim, dedim sessizce, işten çıkıp buraya gelirim. Gözlüklerinin üzerinden baktı şöyle.

-Yaaa, diye uzattı. Gelirsin demek.”²⁷² şeklindeki konuşmada imkansızlığı vurgulayan bir hissettirişle karşılık verir. Hafız Yaşar, geleneğin serapa bir temsilidir.

Süleyman, bir kere moderne boyun bağı ile bağlanmış ve artık bağımlı hale gelmiştir. Kravat, ve banka memuriyeti moderne bağımlılığın bir ince sembolü halinde işlenmiştir.

“Hafız Yaşar kravatı görünce gülümsemişti. Anladım, bir süre oynadım, başımı önüme eğip kızardım, sonra çekip çıkardım mereti. Bu kravatla bağlanmıştım bir yere. Nereye bağlandığımı ne bilecektim? Ne bilecektim nasıl bir seçim yaptığımı. Kravatı çıkarınca yorgancı dükkanının serinliği, köşedeki çiçeklerin rayihası sarmıştı her yanımlı.”²⁷³

Süleyman –ve diğerleri- değişime nasıl kapıldıklarının farkında bile değillerdir. Bu değişimin ana noktası ise “para” olarak temellendirilir. Süleyman’ın “ne zaman bu hale geldim”i sorgulamaları; “Atatürk parkı yeni tanzim ediliyor. Bir karış boylarında çamlar dikiliyor. Ortaya oval bir havuz. Kafeterya. Sonunda tahta sıralar da geliyor. Erkek Sanat Mektebi’nin öğrencileri yapmış. Üzerlerinde bir bankanın adı var. Ne zaman o tahta sıralara oturdum? Ne zaman o bankanın adına sirtımı verdim?”²⁷⁴ satırlarıyla banka ve para ile ilişkilendirilir.

Geleneksel hayatın hayata hayat kaynaklığı eden değer ve düsturları Hafız Yaşar ile sınırlı kalırken; gizli ve hızlı bir değişim taşırayı çoktan dönüştürmüştür.

²⁷² Kutlu, **Bu Böyledir**, s.33.

²⁷³ **A.g.e.**, s.33.

²⁷⁴ **A.g.e.**, s.9-10.

4.1.2.Muhacirlik

Muhacirlik kavramı Kutlu'nun hikâyelerinde dönüşümün ana karakterlerinden biri olarak kendine yer bulmaktadır. Muhacir, *Tufandan Önce*'de çalışkanlığı ile nazara verilir. Ancak bu çalışkanlık hırs ile de körüklenen bir çalışkanlık olarak ele alınır. Muhacirin mekânla bağının olmayışı mekanın meskenlik ötesinde ifade ettiği anlam noktasından önem taşır. Mekân, bir medeniyetin tezahürü ve o medeniyeti yapan kodların ta kendisidir. Tıpkı, Hacı Bayram'ın;

“Bir şâra vardım

Ol şârı yapılır buldum

Ben dahi bile yapıldım

Taş ü toprak arasında” dediği gibi mekânın içine doğan ona bağlı bir insan mekân ile birlikte var olur.

Muhacir bu mekân ile ve dolayısıyla kültür ile hemhal olmadan uzak bir tiptir. Bu uzaklığı, ve bağlı olmamaklığı da sınırlarının, hududunun genişliğini getirir. Muhacirin bu esnekliği, muhaciri bir modernizm gezici kumpanyası gibi insan düzleminde modern unsur taşıyıcısı haline getirmiştir.

Tufandan Önce'de modernizmin kodları olarak alınacak tüm “yeniler” kasabaya bir muhacir olan İdiris Güzel'in eliyle getirilir. Muhacirin “yenilik” taşıyıcısı olmasını Kutlu, İdiris Güzel nezdinde şöyle anlatır:

“ Bunlar, her yeniliğe açıktır. Yerli bildiğinden şaşmaz; anadan-atadan ne gördü ise kulpuna yapışıp gider. Açıkcası azıcık aşım ağrısız başım der. Bunlar öyle değil. Mesela ne çıkmış? Buz dolabı çıkmış, çamaşır makinası, süt sağma makinası çıkmış, ne bileyim bir faydalı alet icat edilmiş. İlk bunlar el atar,; getirir hem kullanır hem satar. Beyaz eşya mağazasını öyle açtılar. Memlekette araba çoğaldı. Arabaya en önce ne lazım; benzin lazım.

İlk benzin istasyonunu bunlar açtılar. Televizyonu kasabaya bunlar soktu.bu İdiris var ya İdiris...desen ki bir hoş alet icat olmuş, şöyle yararışlı, böyle faydalı, dünyanın öbür ucunda olsa üşenmez gidip bakar. Bakar da hemen alır mı. yoo...yaş yere basmaz. Etrafında dolaşır, sorar soruşturur, ta ki aklı kesene kadar. Yahu şu küçük kasabada kooperatif denilen şeyi bile bunlar icat etti. Hani girişte görmüştürsünüz, nerede ise bir mahalle apartıman var, üç katlı beş katlı. İşte onlar yaptı Güzel Kardeşler. Kasabaya apartımanı onlar soktu say. Çok kazandılar bu inşaat işinden çok. Ardından kum, çimento, demir işi; tuğla fabrikası bile kurdular. Baktılar ki müteahhitlik en kestirme yol; ona da yumuldular. Köprü imiş, yol imiş, okul binası imiş hepsini kaptılar.”²⁷⁵

İdiris Güzel Tarımda modernleşmenin taşıyıcısı traktör mağazasının sahibidir.”her ürün kendini üreten ideolojiyi yeniden üretir” tespitini doğrulayan en belirgin örnek otomobil-benzin ilişkisidir. kasabaya modernizmin betondan mezar taşı blokları gibi yükselen apartmanlarını getiren, kooperatif kuran yine İdiris Güzel’dir. Küçük çaplı fabrika sahibi olup holding kurma amaçlı siyasetten nüfuz beklentisiyle siyasete atılan da yine İdiris Güzel’dir.²⁷⁶

Kısaca İdiris Güzel, İslam’ın ön gördüğü anlamda değil de modernizmin tanrılaştırdığı para odaklı ticaretin tüm kollarında varlık göstermiş bir tiptir. Para ve ticareti siyasi nüfuzla taçlandırma ise muhacirliğin, modernizm çemberine en yakın en zayıf ve belki dönüştürmede en güçlü halka olmasını getirmiştir.

Kapıları Açmak’ta da turizm ana bozucu olarak hikâyeyi kursa da turizmin kendine yol açtığı ilk alan muhacirlerin yaşadığı alan olmuştur.

“...feleğin çarkı kendi halinde dönerken beldeye birkaç muhacir aile gelivermiş. Bunlar balıkçı. Kasabada gözleri yok. Sahildeki küçük iskelenin yanına yöresine evlerini inşa etmişler. Tuttukları balığı yine sandallar ile civardaki köylere kasabalara götürerek geçinmeye çalışmışlar.”²⁷⁷“muhacirler balıkçıdır demiştik. Sahile yerleştikleri zaman iki küçük meyhane de açtılar. (...) yarı kahve-yarı meyhane. Bu müşteriler derdi defetmek için

²⁷⁵ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.33-34.

²⁷⁶ **A.g.e.**, s.35- 38.

²⁷⁷ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.25-26.

içiyorlardı. Zaman geçti, yukarıda anlattık, meyhaneler gazino oldu, fakir balıkçılar öldü, onların çocukları buraları şenlendirip restorana çevirdiler. Kendileri gibi müşteriler de değişti. Onlar artık dert için değil, neş'e için içiyorlardı.”²⁷⁸

Muhacir ile birlikte değişen eğlence anlayışı, değişen insanı sonuç verecektir. Hikâyede anlatılan bölgenin değişimindeki en büyük etken turizm de yerliye göre esnek olan buradaki hayatı kendine yaşam alanı olarak seçecek; muhacir ile alttan alta başlayan değişim turizm ile tamamlanacaktır.

Uzun Hikaye'de Kutlu'nun diğer hikayelerinde ele alınmadık şekilde “kadın kuaförü” ele alınır ve bu kuaförünün sahibi kadın da bir muhacirdir. “*Kasabanın saç tuvaletinden haberdar olmayan kadını*”, yine bir muhacir vasıtası ile modernizm afyonlarından biri olan “güzellik” kavramına yakalanır.

4.1.3. Siyaset

Mustafa Kutlu, hikâyelerinde siyaseti, insanın kumaşını ortaya çıkararak, insani değerlerin iktidar gibi unsurlarla çok çabuk yer değiştirdiği bir unsur olarak ele alır. bu ele alışın barındırdığı olumsuzlama, siyasetin manevi fakirleşmeye ve dejenerasyona sebep görülmesiyle alakalıdır.²⁷⁹

İnsan fitrat olarak ahlaka ve güzele, iyiye meyillidir. Ancak siyasetin ahlakı kendine has bir ahlaktır; yani ahlakı yoktur. Kutlu, siyaset ahlakını, *Tufandan Önce*'de siyasetin içinde olup onu hizmet gayesi ile kullanan, Belediye Başkanı Şemsettin Bilen üzerinden anlatır.

“Atak değilsin Şemsettin. Korkak da değilsin ama kime ne zaman vuracağını bilmiyorsun. Hatta birine vurmak aklından bile geçmiyor. Elini kaldırıp indiriyorsun. Hemen af dileyip vazgeçiyorsun. Estağfurullah efendim siz önden buyurun diyerek yerini

²⁷⁸ A.g.c., s.28-29.

²⁷⁹ Samsakçı, a.g.m., s.200.

başkalarına terk ediyorsun. Hep karşıdan anlayış, feraset, basiret bekliyorsun. Ama, bu dostluğa, arkadaşlığa, insanlığa sığmaz diyorsun. Hele ki ahlaka hiç sığmaz. Olmaz. Hayır olmaz. Şunu unutma ki siyasetin kendi mantığı, kendi ahlakı, zaman içinde oluşmuş kaideleri, bin bir türlü inceliği var.

(...)En başta şu önündeki adamı tepeleyeceksin. Bir omuz, bir dirsek, bir çelme onu yıkıp geçeceksin. İstersen baban olsun. Bir daha da dönüp arkaya bakmayacaksın. Siyasette hesap anında görülür ve şunu unutma ki siyaset ikinci adamı kabul etmez. Vefa, sefa lafta kalır.

Siyasette ama ile başlayan cümlelere yer yoktur. Şüphe uyandırır. Vurdu mu devireceksin.”²⁸⁰

Kutlu, bu satırlarda siyasetin ahlak kaidelerinin dayandığı ahlaksızlığın, geleneksel insanın “vefa, hürmet, diğergamlık, şefkat ve merhamet” değerleri üzerine bina edilen hayatına taban tabana zıtlığını gözler önüne serer. Siyasetin genel ahlak kuralları düzleminde ve bilinen ahlak ilkeleri çerçevesinde yapılıp yapılamayacağı, siyaset alanının temel tartışma konularındandır.²⁸¹ Mustafa Kutlu, Zeynel Abidin Bey’in Şemsettin Bilin’e adeta pratikte siyasetin nasıl olması gerektiğine dair ders niteliğinde olan bu satırlarda siyasetin genel ahlakla bağdaşmadığını açık ve çarpıcı bir şekilde ifade eder.

Siyaset ahlâkı denilen şey ya da siyasetin raconu, siyaset ve ahlakın karşıt iki gerçeklik alanı olduğunu gözler önüne seriyor. Siyasetin doğasında var olan bu karşıtlığı, Machiavelli 16. yüzyılın başlarında şu şekilde dile getirmiştir:

“Zamanımızdaki deneylerle de bellidir ki ancak verdikleri sözü hiçe saymış ve insanların beyinlerini kurnazca uyutmasını bilmiş prensler büyük işler yapmışlardır ve sonunda dürüstlüğü temel alanlara üstün gelmişlerdir.”²⁸²

²⁸⁰ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.12-13

²⁸¹ Davut Dursun, “Mustafa Kutlu’nun “Tufandan Önce”sindeki Siyasetin Gerçekliği”, **Muhafazakar Düşünce**, Yıl:4, S.13-14, Yaz-Güz 2007, s.200.

²⁸² Machiavelli, **Prens**, Çev. Nazım Güvenç, Anahtar Kitaplar, İstanbul, 1994, s.111.

Kutlu'nun hikâyelerinde siyasilerin olumsuz tipler olarak ele alınışları da bu ahlak kurallarına bağlılıkları noktasından ele alınır. Şemsettin Bilen, siyaseti kuralına göre oynayan bir siyasetçi tipi değildir. Kutlu, Şemsettin Bilen'i; "*O bir halk adamı idi. Bu toprağın oğlu, normal yurdum insanı.*" şeklinde tanıtır.²⁸³

Halktan biri olan Şemsettin Bilen, taşra değerlerini ve insanını iyi tanıyan, "bilen" ve bu değerleri özümsemiş bir kimse olarak klasik bir siyasetçiden farklıdır ve bu farklılığı onu halka sevdirmiş, ancak siyasette yükselemeyen bir tiptir. Bu yükselememiş Şemsettin Bilen'in siyaset ahlakına sahip olmadığı ve siyaset insanı olmadığı göstergesidir. Ancak yine de siyasetin içindeki Şemsettin Bilen'in dini hayata kendini vermesine engel teşkil etmektedir. Bu da siyasetin taşranın içindeki ve taşralı bir insanı bir şekilde olumsuz etkilediğinin göstergesidir. Bu da insanı varoluşsal özünden ve buna bağlı olarak toplumsal değerlerinden uzaklaştırır. Kutlu, siyasete ve siyasetçiye bu noktadan olumsuz yaklaşır.

Siyasetin insanı fitratından uzaklaştıran yapısı "Türk Modernleş(tir)mesi"nin temelini teşkil etmiştir. Modernleştirme çabaları Cumhuriyet'in ardından resmi siyasi söylem olarak işlerliğe konulmuş; 1960'larla birlikte ise taşranın yerli yerinde modernleşmesinin yerini; hızlı küreselleşme süreci ile taşraların şehirli mobil unsurların taşıyıcısı haline gelip özünden kopması almıştır.

Kutlu, Özal ile birlikte köylünün bir anlamda horlanması sürecinin hız kazandığını ve bunun zihniyetleri ve dolayısıyla o zihniyetlerle örülen hayatı değiştirdiğini savunur.²⁸⁴ *Tufandan Önce*, Kutlu'nun bu konuları derinlikli olarak ele aldığı taşra hikâyesidir. Siyaset ahlakı ya da ahlaksızlığından dem vurulan hikayede; siyasetin "güven toplumu" kavramını yıkan yalana ve birbiri arkasından iş çevirmeye dönük oluşu nazara verilerek; siyasetin insanı nerelerden değiştirdiği konusuna vurgu yapılır. Siyasi liderin "vicdan"ı yok eden bir hakimiyet kurma egosuna sahip olduğu, "gerçek bir paylaşımı zaaf" olarak gördüğü, acımasız, muhabbetten yoksun ve "sahte" davranışların sahibi olup, bu sahteliği hayatına hayat yaptığının anlatıldığı satırlar siyasetin insandan neler götürdüğünü gösteren satırlardır.

²⁸³ Kutlu, **a.g.e.**, s.9.

²⁸⁴ Bknz. Ek: Kutlu ile yaptığımız 1 Nisan 2013 tarihli söyleşi.

Hikâyedeki tesisin açılışına katılacak bakan ise hikayenin “yabancılaşma” bağlamında en göze çarpan ismidir. Aslen taşralı olan ancak eğitim için gittiği büyükşehrin hayatını benimseyen bunu yurt dışına giderek ve orada tamamen modern bir ailenin kızı ile evlenerek içselleştiren “bakan”, siyaseti bir kendini gösterme alanı olarak görmüş ve siyasete girmiştir. Açılış için geldiği kasabada yaptığı konuşmada, modernleşmenin zaruretini, aksinin düşünülmemeyeceğini, taşranın geri ve atıllığını anlatır. Kutlu’nun hikâyesindeki tufan da işte tam bu esnada patlamaktadır. Bakan konuştuğunda şiddetlenen yağmur ve fırtına sonunda bir tufan halini alır.

“Bakan çıktı kürsüye. (...) serbest piyasanın nimetlerinden, özgürlükten, bilgi çağından, teknolojinin kalkınmadaki işlevinden, sivil toplumdaki dem vurdu. (...) daha açık konuşmayı denedi. Türkiye’nin gelişmesinin önündeki en büyük engelin köylülük ve tarım olduğunu söyledi. Köylüler “cık, cık” diye kafa salladılar. “ne diyor ya!” şeklinde birbirlerinin yüzüne baktılar. Bakan aldırmadı. Buraya doğruları söylemeye gelmişti. Bakınız ikiyüz elli milyonluk Amerika Birleşik Devletleri’nde tarım sektöründe sadece üç buçuk milyon insan çalışıyor, diye devam etti. Bilgi birikimindeki sürekli artış ve ileri teknoloji sayesinde az sayıdaki insan yoğun bir üretim gerçekleştiriyor. Boş zaman artıyor. Böylece insanlar sağlık, eğitim, dinleme gezi ve sanat gibi alanlarda daha çok zaman ve para harcayabiliyorlar. Yeni bir yaşam biçimidir bu. Bu yaşam biçimine işte böyle tesisler kurarak kavuşabiliriz. Masadaki bardaktan biraz su içti, terini sildi, içinden şöyle geçirdi. “Bu tesis de ömrünü tamamlamış demode bir sanayi ya, neyse. Bize yenilikçi sanayiler lazım, yenilikçi.” Tekrar ediyorum ABD’de tarımda çalışanların aktif nüfusa oranı %2, Fransa’da da %8’dir. bizde ise %35-40. Sevgili vatandaşlar!.. Çağdaş bir ülke olmamız için hala köylerde oturan yirmi beş milyon nüfusun onbeş-yirmi milyonu kentlere gelmelidir. Şehirlerdeki sanayinin onları çekmesi lazım. Bu da yatırımla olur. Bu sebeple dış sermayeye olanak verilmelidir. (...) aslında üretim eksikliğinden, kaynak israfından, verim düşüklüğünden falan bahsedecek; girişim ruhunu anlatacak ve nihayet “birey olunmadan” hiçbir şey olunamayacağına gelecekti.”²⁸⁵

²⁸⁵ Kutlu, a.g.e., s.200-203.

Siyaset, bu sembolik konuşma sahnesinde; “sonu hazırlayan”, “helak edici” bir özellik olarak ele alınır.

Tufandan Önce’deki bütün dönüşüm, değişim ve “gelişme” siyaset üzerinden verilir. Kasabanın meydanında geleneksel kasabaların vazgeçilmez şehir görüntüsünün bir ayağı kırıktır. Belediye başkanı tarafından “çınar” dikilen kasaba meydanı, çeşmeden, pınardan varestedir. Çünkü; evlere su şebekesi getirilmiştir. Bu imkan dünyasının genişlemesi siyasetin “hizmet” ayağı gibi duran kısmı olarak gözüktüğü de; içten içe bir değişimin varlığının habercisidir.

Siyaset ve ticaretin iç içeliği ise katmerli bir dönüşüm unsuru halini muhacir kavramı ile kazanacaktır. Muhacirlik, ayrı bir başlık olarak ele alınacağı üzere Kutlu’da değişim ve dönüşümü taşıyan ana unsurlardan biridir.

Tufandan Önce’nin İdiris Güzel’i muhacir bir tüccar olup variyetini artırmak ve sağlamlaştırmak için dönemin vazgeçilmez güç odağı siyasete de el atar. İdiris Güzel parti ilçe başkanıdır. Yok paraya alıp devlete ihaleyi kendisi almak suretiyle sattığı arsa da bu siyasi oyunların görünen bir parçası olur ve kasabanın tek gazetesinin sahibi ve başyazarı el-muhالیf daima, Fikri Süzer tarafından “adalet” noktasından eleştirilir.²⁸⁶

Siyasetin “adalet”i yoktur. İnsanları kandırmak suretiyle, rant sağlamak amaçlı girişilen karşılıklı al takke ver külah oyunları, ahlaktaki, zihniyetteki ve dolayısıyla insandaki değişimi gözler önüne sermektedir. Bu değişimin zirve noktası ile bakan ile olup, onun ağzından dökülenler yani fitratın muhalifliğini alenen ilan bardağı taşıran son damla olur ve sel, taşranın “tesisleşme” ile modernleşme sürecini ortadan kaldırır.

Tabiat, zaman zaman olduğu gibi modern insana yerini ve sınırını hatırlatmıştır. Bu kıssadan hisse alanlar fitratları yolunda bir yenilenmeye gittikleri gibi, kıssadan hissesi olmayanlar ise dönüşümün ana unsurları, moderne en yakın zincirleri olan muhacirlik/İdiris Güzel ve siyaset/bakan noktasından verilmiştir.

²⁸⁶ A.g.e., s.110-115

4.1.4.Turizm

Mustafa Kutlu, turizm konusundaki hakim görüşün aksine turizmi ekonomik bağlamıyla yüceltmez. Kutlu, turizme eleştirel yaklaşır. Ve turizmi, modernizmin taşraya taşınmasında, taşranın değişiminde bozucu bir unsur olarak ele alır. “*Bir yer ki “turistik” olmuştur, çekiver kuyruğunu. Çünkü orada artık turistin borusu öter, her şey onun arzusuna göre dizayn edilir, doğal olan yerini yapay olana terk eder.*”

Turistik bir beldenin tabiatla bağının kopuşu, tabiatla varoluşsal ilişkinin gözden çıkarılıp, sun’i bir ilişki halini alışı; bu ilişkinin kurduğu “otel” gibi gel-geç mekânlar ve turistin serbestisine ayak uyduran eğlence mekanları, taşranın mekan ve insan düzlemindeki içten dönüşümünü hızlandıran unsurlardandır.

Kapıları Açmak hikâyesi, turizmin bir beldeyi değiştirmesi serüveninin detayla işlendiği bir eserdir. *Kapıları Açmak*’ta işlenen kasaba, deniz kenarında bir Ege kasabasıdır. Karakoç’tan ilhamla söyleyecek olursak; “denizci değil, ırmakçı” olan atalarımızın kurdukları yerleşim yerleri genelde yüksek dağ etekleridir. Bunda güven ortamını sağlamanın, etkisi vardır. Deniz kenarı üç yanı denizlerle çevrili ülkemizde atıl kalmıştır.

Kapıları Açmak hikâyesinde de kasabayı kuran yerli, yerleşik halk değil, kasabaya sonradan gelen muhacir kitle deniz kenarına yerleşir.²⁸⁷ Buradaki muhacir halka gittikçe genişler ve bir koca mahalle olur. Deniz kenarındaki bataklıkların da devlet yardımıyla kurutulmasının ardından deniz kenarındaki tarıma elverişsiz topraklar bir anda arsa değeri kazanır. Hele ki “asfalt yol” kasabanın yakınından geçtikten sonra bu arsalar deniz kenarında oluşları ile turizm ehlinin iştahını kabartır ve bu küçük kasabanın sahili hızla bir turizm-tatil köyü olma yolunda ilerler. İlerler ama Kutlu’nun nezdinde kasabalıya arsa üzerinden iyi para kazandıran ve bir turizm esnafı da oluşturan bu “bacasız sanayi”, sanayi medeniyetinin kendisi gibi geleneğin tahribine sebeptir. Yazar, kasabanın “bacasız sanayi” halini alışı ironik bir dille anlatır.

²⁸⁷ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.22-24.

“Sahildeki meyhaneler de şekil değiştiriyordu. Yerli ve yabancı turistler bu küçük ama şirin kasabayı yeni yeni keşfetmeye başlamış; yatlar, tekneler az da olsa uğrar olmuştu. Ee, turistin parası dolar. Dolar çok iş görüyor, çok kıymetli. Meyhane sahipleri az zamanda bu salaş mekanları gazinoya-restorana-bara çevirmeye, dayayıp döşemeye, daha parlak, daha görkemli hale getirmeye başladılar. Birkaç girişimci kasaba halkından mülk sahipleri ile anlaşarak küçük, sevimli oteller yaptı. Balıkçıların nasibi arttı. Hediyelik eşya satan tezgahlar ağır ağır sahilde bir dükkan zinciri oluşturdular. Belediye başkanı da boş durmadı. İskeleyi uzatıp genişletti, sahil yolunu granit parke taşla kaplattı, ilerideki plajı elden geçirdi, temizledi, yabancıların gönül rahatlığı ile denize girmeleri için ne lazım geliyorsa hepsini temin etti. Etti de ne oldu? Şöhretine şöhret kattı. İki dönem daha seçimi aldı. Az önce sözünü ettiğimiz girişimcilerden biri ile ortak olarak kasabanın en büyük otel ve gazinosunu hizmete soktu. Eh, daha ne yapsın. Şimdiye kadar adı sanı duyulmayan, satacak malı, ekecek arazisi olmayan, dokumacılığı bitmiş, balıkçılığı para getirmeyen, sade zeytinle zar zor geçinen kasabayı bir turizm beldesine çevirmiş, adeta bacasız sanayi kurmuştu. Aşk olsun.”²⁸⁸

Görünürde kasabayı mamur eden tüm bu hamlelerin aslında kasabanın geleneksel hayatını içten bir değişime tabi tuttuğunu; değişen eğlence anlayışı, değişen nesil ve dejenere olan insan üzerinden verir.

Geleneğin üzerinde yükseldiği temel direklerden olan tabiat, müzecilik anlayışı içinde minimize edilerek yalnız sömürülmeye, kullanıma, izlenime sunulur turizm ile. Tabiata karşı yaklaşım onla bir olmak değil ondan zevk ve ihtiyaç noktasında olabildiğince yararlanmaktır. Kendi işlerliğinde deviniminden, insanla ilişkisinden sıyrılan tabiat, evlerde duvarları süsleyen “pastoral tablolar” gibi turizm mahallinin süsü olur. Tabiat ve onunla ilişki dengesi bozulur bu dengenin kurduğu anlayış da değişir.

Eskiler için toprak bu dünya üzerinde hava ve su ile birlikte en değerli şeydir. Toprak yaşam nüvesi olduğu gibi yaşamın devamını sağlayan geniş bir mutfaktır. Satılması asla düşünülmez, araziye döndürülüp paraya çevrilmesi asla. Geleneksel

²⁸⁸ A.g.e., 21-22.

hayatta ve geleneksel algıda toprak ile para aynı kantarda –hele de para lehinde-tartılmaz. Tıpkı annenin dünya üzerinde değişilmemesi gibi toprak da değişilmez.

İşte turizm ilk önce tabiata saldırır. Onu geleneksel yaşayışından koparır, egzotik bir eğlence alanı haline getirir. Sonra da toprağı işlevinden sıyrıp arsalaştırır. Ve bu arsalara kendi medeniyetinin beton bloklarını doldurur. Toprağın yapısını, dönüşümünü yıkar. Bütün bunları madde planında yaparken; zihniyetlere de bir şeyi aşılır : “para”.

Ne kadar doğanın, tarihinin sömürülmesine cansız bir müze biblosu işlevine indirilmesine izin verirsen o kadar çok para kazanırsın. Turizm bu mantık üzerine kuruludur. Kendi yaşam alanını inşa için bütün ortamı hazırlar modern medeniyet: önce deniz kenarını seçer kendisine, sonra oranın verimsizliği nedeniyle gözden çıkan ama bir kenarda duran arazilerine göz koyar, elden çıkarttırır, sonra oraya kendi medeniyetinin simgesini kondurur, “beton”. Sonra bu egzotikliği “para” ile satın alacak “başka”, “öteki” insanı getirir ve o insanın eğlence tarzını, içkili gazinosunu, giyim ve yaşam tarzını getirir. Ve önce paranın girdiğı zihniyetlere yavaş yavaş yaşam tarzı olarak sokulmaya başlar yeni medeniyet. İnsan değişmektedir: paraya tamah, toprağı yani aslında toprak üzerine kurulu bir medeniyeti geri itmekte, kız erkek ilişkileri giyimi, kuşamı başka ile tanışmakta ona özenmektedir.

Ve turizm en zayıf halkadan dönüştürmeye başlamıştır. Yani eğlenceye belki içkiye daha düşkün, muhacir kesimin yaşadığı “sahil” şeridinden.

Turizmin turist üzerinden olumsuzlandığı bir hikâye de *Mavi Kuş*'tur. Buradaki Amerikalı turist çiftin tarihi eser kaçakçısı olması tesadüfi bir işleyiş değildir. Kapitalizmin beşiğı sayılabilecek Amerika'nın dünyanın her yerindeki “sömürü” faaliyetlerinin, koyun postu giydirilmiş kurt taktiklerinden biri ve belki en sinsisi turizmdir. Turizm, tabiat ve tarih sömürsüdür.

4.1.5. Ulaşım ve İletişim Evreninin Genişlemesi

4.1.5.1. Asfalt Yol ve Otomobil

Taşranın değişimini sağlayan en önemli unsurlardan biri de modernden haberdar oluşturu. Diğer bütün unsurlar, taşraya taşınan şehirli unsurlar olarak alınabilecekken; taşranın şehirden haberdar oluşu ise bu sürecin bir diğer tarafıdır.

“Yol”, Kutlu’nun hikâyelerinde önemli bir kullanımla ele alınır. Kutlu’nun ideal hayatındaki “yol”u imece usulü ile yapılan, halkın ihtiyacını tarih boyunca karşılayan ve tabiata hükmetmeyen “toprak yahut şose” yoldur.

“İnsanoğlunun, hele gayreti bol atalarımızın elinden uçan ile kaçan kurtulamamış, şuncacık yolu yapamazlar mı yani. Zaten gavur zamanından kalma, yer yer sal taş döşeli bir eski yol var, oradan işliyorlar. Kazmayı küreği kapıp imece usulü ile epeyce bir zaman uğraştıktan sonra; dereler üzerine şimdilerde dahi görenleri hayranlığa sevk eden, ince kavisli, zarif köprüler inşa ederek, kağrı arabalarının, at arabalarının, yüklü develerin geçeceği yolu tamam etmişler. Ve her yıl bakımını yaparak, yüzyıllarca bu yoldan gidip gelmişler.”²⁸⁹

Bu yol genelde kıvrıla kıvrıla kasabaya ulaşır. bu yol, moderne varmayan ulaşmayan bir yoldur. İhtiyacın karşılanmasına yarayacak genişliktedir.

“Asfalt”, yapay bir malzeme oluşu, toprağa karışmaması ile olumsuz ve fitrat muhalifi bir madde olarak görülür ve asfalt yol gerek ham maddesi gerek üstlendiği işlev ile olumsuzlanır. Asfalt yolun taşranın değişim ve dönüşümüne etkisinin en keskin işlendiği hikâye *Bu Böyledir*’dir. Bu Böyledir adlı kitabın içinde yer alan Red Cephesi isimli hikâye Kur’an-ı Kerim’den mülhem bir üslup ile modernizmi ve modern medeniyeti asfalt yol üzerinden eleştirir.

²⁸⁹ A.g.e., s.24.

“Buldozerlerin dişleri toprağa saplandığı zaman...

Motor gürültülerinin yavru kuşları yuvalarından ürküttüğü zaman...

Ağaçların devrildiği, kayaların demir matkaplarla delindiği, suların önünün kesildiği zaman...

Bulutların kirlendiği zaman...

O durgun göl kenarında, kamışlıkta, akşam, balıkların ve su kuşlarının, rüzgarın ve titreyen çimenlerin, kertenkelenin, sincabın ve tarla kuşunun birlikte söylediği ilahi ansızın durduğu zaman...

Görüldü ki; ovayı bir baştan bir başa bıçak gibi kesen, geniş, kara, parlak, sıvaşık bir yol açılıvermiş... yanı başında durup bakıldığında, üzerinden geçildiğinde değil; kırklar Tepesi'ne çıkıp yukarıdan seyredildiğinde görüldü ki; ne kırmızı kiremitli evler, ne Acıçay'ın üzerinde kurulan dört delikli taş köprü, ne Ulu Cami'nin minareleri, ne de Kervansaray ovaya böylesine müdahale etmemiş. Yol besbelli ki ovayı hiçe saymış. Aslında ovadan önce kağıt üstünde yer almış bu yol. Ovaya önce kağıt üstünde müdahale edilmiş. Sonra direkleri çakılmış elektrik tellerinin. Teller ve yol cebren ovanın ortasından geçip gitmiş. Şehrin üzerinden destur demeyip gerine gerine geçip giden bu teller; ve mezarlıkları, maydonoz maşaralarını, üzerinde el izi kalmış kapı tokmaklarını, alçacık bahçe duvarlarını, mürdüm eriklerini, Ahi Baba Tekkesi'ni yarıp geçen bu yol”²⁹⁰

“Yolun ovayı hiçe sayması”, modernizmin bütün bir tabiatı, kainatın ahengini hiçe sayan anlayışının yansımasıdır. Ve bir kere yolun “geçtiği” yer; toprak olma keyfiyetini kaybedip modern kazanç alanı olan bir arsa hüviyetine bürünür. *Kapıları Açmak*'ta kasabanın yakınlarından geçen “şehirlerarası koca bir asfalt yol” feleğin kendi halinde dönen çarkına sinsi bir bıçak gibi saplanır. “*Piyango gibi bir şey*” olarak algılanan yol, kasabanın hayatının değişime açılan kapısı olur. Toprakla, tabiatla varoluştan gelen anlaşmaların para lehine fitrat muhalifine bozulacağı günlerin getiricisi bu yol olur.

²⁹⁰ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.36-37.

Yolun taşraya ulaşması bir anda taşranın mekân ve insan noktasında çözümlüğünü getirir. “*Bir kere kente girdin*” mısraının taşra ve taşralı noktasından bir başka yorumu da” kent yani modernizm bir kere taşrana ulaştı” olacaktır. Bu ulaşım, ulaşım evreninin genişlemesi ile yani “karayollarının” yurdu örmesi ve otomobillerin bu yollara salınması ile olacaktır. Ulaşım kolaylığı, şehre, modern hayata varışı ondan haberdar oluşu hızlandıracak; sisteme entegrasyon, geç kalmadan “yükü tutma” anlayışını körükleyecektir. Bu bazen göç ile büyük şehre doğru bir kırılmayı taşırken bazense *Bu Böyledir*’de olduğu gibi, küçük bir şehri ya da kasabayı, modern kent kodlarıyla genişletecektir.

Kasabanın kaybolması serüvenini işler hale getiren mekanizmanın, ulaşım ve iletişim evreninin genişlemesi olarak görmek bu noktadan bakıldığında yanlış olmayacaktır. “Öteki”nden yerli yerinde yahut ötekinin mekânında haberdar oluş; gurbete çıkan işçiler, askerler, okumaya giden öğrenciler vasıtasıyla olmuştur.

Güz mevsimi ile birlikte gurbet yollarına düşen mevsimlik işçilerin boş götördükleri “tahta bavullar”, modernizmin taşraya misafir olarak ilk adım atışıdır aslında. Yaz mevsimi, harman öncesi taşrasına, sılasına geri dönen işçiler; tahta bavullarına ve hafızalarına sığdırdıkları bir dünya ile gelirler. Tahta bavula küçük detaylarla sığan bu dünya; tahta Truva atı gibi içinde “yeni”yi ve “öteki”ne bir hayranlık hissini taşır. Bu haberdar oluşun, tahta bavullardan kendilerine “çakı” ve oyuncak çıkan neslin yetişkinlik dönemlerinde bir özlem ve düş halini aldığını söyleyebiliriz. Bu özlem ve büyük şehir düşü, göç ile köylerin, kasabaların boşalmasını sonuç verecektir.

Modern anlamda yolun taşraya ulaşması ve modern makinelerin büyük gürültüsü karşısında taşralı insanın şaşkınlığı *Beyhude Ömrüm*’de çok güzel işlenir.

“Evet bir homurtu geliyordu, daha aşağılardan, dere yatağından ya; neydi acaba? Sağa-sola selam vere vere indim Ortayokuşa. Oradan gördüm göreceğimi. Meğer kasabayı istasyona bağlayan dere yolunu iyicene açmak, adamakıllı bir şose yol yapmak üzere yol makinaları işe başlamış; her biri ayrı bir ses çıkararak ortalığı velveleye vermiş; o zamana kadar var ömürlerinde böylesine zebellâ gibi makinalar görmemiş, böylesine insanı-

*hayvanı-yazıyı-yabanı korkuyla yerinden sıçratan ses işitmemiş insanlar seyre çıkmış imiş.*²⁹¹

Buradaki yol asfalt yol olmamakla birlikte; modern makinelerleyürütülen yol açım çalışmaları köy halkını şaşırtmış, meraklandırmıştır. *Beyhude Ömrüm*'de yazar ters bir süreçle yolu ele almıştır bu kez. Asfalt yolun yani bir anlamda modernizmin köye ulaşması, köyün modern kente akışından çok sonradır.

Taşra bu kez madde planından önce zihinlerde kendisini modernizme açmış, modernizmin kendisine ulaşmasını beklemeden modern kente erişmiştir. "*Bir müdür bir mühür*" anlayışı doğrultusunda boşalan köye yolun ulaşması, devletin garip işlerinden görülüp ironi ile alınırken; bir taraftan da bu durumu modernizmin ulaşmadığı hiçbir yer kalmaması anlamında almak da gerekir. Otomobil ve yolun birbirini iktiza eden haline de yine *Beyhude Ömrüm*'de ironik bir şekilde değinilir.

*"İstanbul'da yükü tutanların çoğu araba aldı. Onlar artık katıra binemez, hem binecek katır nerde. Sen tasalanma. Otomobil ile yol, tavukla yumurta gibidir; biri olmadan öteki olmaz. Arabasına kurulan köylü, dağa-taşa caka satmak için mutlaka köyüne gelir. Gelince de bozuk yolu görür. Bu meret pahalı şeydir, kimse kıymaz arabasını kötü yola vurmaya. Ne yapar eder bu yolu açık tutarlar."*²⁹²

Modern hayat hep "daha" ile bir adım sonrasına insanı bağlayan, esir eden bir anlayıştır. Otomobil varsa yol olacak, benzin istasyonları da o yolları kuşatacaktır. Dükkanının yakınından yol geçen Hafız Yaşar'a altın yumurtlayacak tavuk olarak önerilen de dükkanın yerinde bir benzin istasyonu açmasıdır.

²⁹¹ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.125.

²⁹² A.g.e., s.179.

*“İşte fırsat, yanı başından yol geçiverdi. Kes şu ağaçları, temizle güzelce. Tam yeri. Bi benzin istasyonu. Senin gücün yetmezse Kadiroğlu diünden razı. Ortak ol gitsin. Dört tane ağacın başını bekleyeceğine.”*²⁹³

Modern yol; asfalt olup dönüşüme uygunsuzluğu, tabiatı “hiç sayan”, onunla bir olmaktan ziyade ona hükmeden tavrıyla olumsuzlanır ve daha var oluşunda bozucu bir unsur olarak işlenir. Yol, kendini yapan zihniyetin argümanlarına uzanan ve bunun taşıyıcılığını üstlenen işlevi ile modernleşmenin taşraya uzanan eli kolu olmuştur.

*“Yol bu defa şehre saldırdı. Evleri, dükkanları yıktı. Caddeleri genişletti. Topu topu yüklü bir devenin geçebileceği kadar açılmış sokaklar, kemerler yerle bir oldu. Faytoncu esnafı dara düştü. At arabaları kötüledi. Motor sesi sesleri yedi.”*²⁹⁴

Yol burada geleneksel yapıya müdahale etmiş, mekânın bozulan geleneksel yapısı ile birlikte geleneksel mesleklerin işleyişi de bozulmuştur. Modernizm, yol ile kasabaya ulaşmış. Büyük bir selin gürültüyle önüne geleni kendine katıp götürmesi gibi tabiatta, geleneksel mekânda tahribata başlamıştır.

Modern medeniyet “hız ve haz”zı önceler. Bu hız ve haz medeniyetinin ilk lokomotif trenler, modernizm taşlarının yerine tam olarak oturduğunu söyleyebileceğimiz 20.-21. yüzyılda, otomobillerin karşısında müzelere mahkum bir hal almıştır.

“Bak Erol yirminci yüzyılda hayat tarzını tayin eden, insanları yöneten üç önemli alet var. Otomobil, bilgisayar, televizyon. Bilgimiz ve eylemimiz bunlara bağlı. Hız ile hazzı

²⁹³ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.38.

²⁹⁴ **A.g.e.**, s.43.

dayanan hayat tarzını bunlar idare ediyor ve bizi “tüketim toplumu”nun bir neferi haline getiriyor.”²⁹⁵

Ulaşım evreninin genişlemesiyle, hızı önceleyen, zamanın bir “aheste beste” gibi duyumsanmasına fırsat vermeyen modern medeniyet kendi iç devinimini de bu hıza ayarlamış ve “istasyon”ların yok olmasına karayolları ile vesilelik etmiştir. Kutlu’nun hikâyelerinde istasyon bir hayattır. İstasyonların ortadan kalkması bir hayatın izlerinin geçmişe hapsolmesi demektir.

Tarım toplumunda tren, istasyon pek çok kavramı da duyguyu da biriktiren bir unsur olarak çıkar Kutlu’nun hikâyelerinde okuyucunun karşısına. İstasyon; güzün gurbet yazın silanın, kavuşmanın adı olur. İstasyon ipek mendil tutan gözü yaşlı ellerin hüznünün, sevincinin Türkülere karışma yeridir. Gurbeti, hasreti, özlemi, ayrılık ve kavuşmayı bir madalya gibi göğsünde taşıyan istasyonlar; bir zamanların unutulmaya mahkum kahramanları olarak tarihteki yerlerini almıştır.

Hızlı “tüketim”, tabiatı, tarihi, mekânı, insanı kısacası bütün bir “hayatı” yaşanmışlığı tüketmektedir. Hanlar da istasyonlarla birlikte kaybolan, geleneksel seyahat anlayışının güvenlik ve hizmeti önceleyen algısı etrafında şekillenen mekânlardır. Bu mekânlar da mesafelerin kısalması, yolcu ve yolculuk anlayışının değişmesine paralel olarak istasyonlar gibi tarihe terk edilen birer anı mahalli olarak kalmıştır. Faruk Nafiz’in duvarlarında nice hayatlara tanıklık ettiği hanların yerini, karayolları kenarındaki otel ve moteller almıştır.

Seyahat ve yolculuk, tasavvufî manada insanın dünya hayatını sembolize eder. Mustafa Kutlu’nun şehre varmayan tabiat ile bütünleşen tren yolları, kasaba meydanına kıvrıla kıvrıla ulaşan şose ya da toprak yolları, ahenge, tabiata yani birliğe bir menzil gibi ulaşırken; asfalt yol, daha yapılaş aşamasında tabiat menziline, fitratı aradan çıkarıp varacağı menzili kendi hükmü doğrultusunda şekillendirmektedir. İstasyon ve han bu seyahatin tefekkür duraklarından olup, yolların insanın ruhunu terbiye eden kısmına da tekabül eder diyebiliriz.

²⁹⁵ Kutlu, **Anadolu Yakası**, s.122.

Toprakla rabitanın olduğu yollar ile insan varacağı menzile hazırlanıp, bu dünyanın faniliği ve yolculuktan ibaret oluşu üzerine bir tefekkürü, felsefeyi içselleştirirken; asfalt yol toprakla insan arasına girerek insanın öteye bakışını perdeler. Ayak basılan zemin, insanı şekillendirecek olan hayatın taşıyıcısıdır. O zeminin “ne”liği insanın kimliğinin de belirleyicisi, zeminin değişimi ise kimlik değişiminin ve o kimliği taşıyan dünya algısının değişimi demektir. İnsanın bu açıdan bastığı yeri tanınması ve ona göre duruşunu sağlamlaştırması gerekmektedir.

“*Bastığın yerleri toprak diyerek geçme tanı artık. O betondur, senin yeni vatanın. Asfalttır, parkedir, Halıflex’dir*”²⁹⁶ uyarısı yeni bir hayatın, bir değişimin temelden ele alınması gerekliliğini vermesi açısından önemli ve çarpıcıdır. Bu yeni zemin, toprak gibi müşfik ve münbit değil, tanınması gereken sert bir yabancısıdır. Yabancılaşmayı taşıyan bir yabancılardır asfalt ve beton.

Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde anlattığı ideal taşra Osmanlı geleneksel toplumunun devamı olma özelliğini muhafaza eden 60’lı yıllara kadar ki taşradır. *Mavi Kuş*, Mustafa Kutlu’nun ideal taşrasının, bozulmamış taşrasının hikâyesidir. *Mavi Kuş* ve *Uzun Hikaye* dışında taşra merkezli *Kapıları Açmak*, *Beyhude Ömrüm* ve *Tufandan Önce*’de bozulmaya başlayan taşra hayatı ve taşradaki değişim dönüşüm irdelenir.

Mustafa Kutlu’nun taşranın değişimini en sivri anlattığı hikâye ise küçük bir taşra şehrinin dönüşümünü anlatan “*Bu Böyledir*” dir. *Bu Böyledir* ve *Yoksulluk İçimizde* içinde yer alan son hikaye, taşranın modern kente evrilişini çarpıcı bir şekilde vermiştir.

Genel hatları ile bakacak olursak tüm bu hikâyelerde değişimi taşıyan unsurlardan sivrilen unsur her birinde farklı görünmekle birlikte; hepsinin birbirini tamamladığını ve bu hikâyelere toplu bir bakışla bakıldığında taşranın değişim ve dönüşümünün net kavranabileceğini söyleyebiliriz. *Kapıları Açmak*’ta para hırsı, turizm ve toprağa yabancılaşma; *Tufandan Önce*’de siyaset, muhacir, para, çıkar ve iktidar; *Beyhude Ömrüm*’de nesillerin değişimi ve buna paralel yerleşen para ve

²⁹⁶ Mustafa Kutlu, *Yokuşa Akana Sular*, 10. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.8.

konfor isteği ile gelen g; *Bu Böyledir*'de insanın toprağa yabancılaşması, paraya bağlanması, hız ve haz medeniyetinin hız ayağı olan yol ve *Yoksulluk İçimizde*'de geleneksel görüntü ve yapısını kaybeden, değişen mekân, üzerinden dönüşüm verilmiştir. *Sır*'da insanın değişimine paralel değişen tarikat algısı irdelenirken; kent/taşra ikilemi de gözler önüne serilmiştir. *Hüzün ve Tesadüf* adlı hikâye Kutlu'nun taşrasının önemli unsurlarından biri olan istasyonun değişimini ele alır. Bir zamanların hayat merkezlerinden biri olan istasyonların, otomobil medeniyetine yenik düşmüş terk edilmişliği anlatılır. *Arkakapak Yazıları*'nda yer alan *Biz Büyürken Küçülen* hikâyesi ise; bir “küçük” meydan ve o meydana büyütülen hayatların “küresel dünya” düzeni içerisinde klşn gösterir.

Taşranın değişimi/dönüşümü modernleşme hamlesinin bir sonucudur. Türk Modernleşmesi, taşranın dönüştürülmesi üzerine kuruludur. Kutlu'nun meselesi de Cumhuriyet ile başlayıp, 1960'larla hızlanan “toplumsal değişme” dir. “Ne idi(k) ne oldu(k)” şeklinde mekân ve insan üzerinden ele alır Kutlu. Mekân ve insanın arasındaki varoluşsal bağı bakımından ırak etmeden. Mekânla birlikte değişen hayatları, insanı; insanla ve değişen hayatla birlikte yeniden yapılanan mekanları anlatır.

4.2. DEĞİŞEN HAYAT: MEKÂN VE İNSANIN DEĞİŞİMİ

Mekânın değişimi, uzun yıllar oluşun kültürel birikimin farklılaşmaya başlaması demektir. Yaşam alanı olarak mekânın kurulması zihniyetlerin ve geleneklerin temellerinin üzerinde gerçekleşmektedir. Kutlu'nun bir zamanların geleneksel taşrasının mekanlarını incelemeye çalıştığımız ikinci bölümde, kasaba/köy meydanı, camii, kahvehane, arşı merkezli yapı ve bunun yanı sıra geleneksel tarım toplumunun ulaşım evrenindeki karşılığı olarak istasyon ve burada temellenen hayatı görmüştük. Modernleşme, Kutlu'nun taşrasını yapan ve geleneğin çeşitli değerlerini temsil eden, kendinde mezceden bu mekânların, geleneğin kendi iç

dinamiği dışındaki değişiminin dışında yabancı ve yabancılaşmayı taşıyan bir değişimi taşımıştır taşraya.

Değişen mekân önemini yitiren bazı değerler demektir aynı zamanda. Taşranın en genel ve fitratı yaşatan mekânı “tabiat”tır ve Kutlu’nun hikâyelerinde taşranın tabiatla bağı zedelenir öncelikle. Tabiat, insanın varoluşsal özünü yaşayabildiği en fitrî mekândır. İnsanın önce tabiata olan yabancılaşması, mekânın ve insanın değişiminin özünde varoluşsal özden uzaklaşmanın olduğunu gösterir. Bu da modernleşmenin temelinde, insanın varoluşsal özünden koparılıp yapay bir fitratın içine oturtulması ameliyesinin varlığını gösterir. Modernizm kendi hayat algısını ikame etmek için önce tabiata saldırır.

Modernizmi taşraya taşıyan, “turizm”, “asfalt yol” ve “para” unsurlar önce tabiata müdahale eden unsurlardır. Turizm, tabiatı pastoral bir tabloya hapsedip, insanı tabiatın bir parçası olma algısından koparıp tabiata zevk noktasından bir egzersiz alanı olarak bakmayı getirir. Turizm, bir beldenin yapaylaşmasını, kendi özünden kopmasını, değerlerin haz noktasına düşmesini sonuç verir. *Kapıları Açmak*’ta turizmin hükmünü yürütmeye başladığı kasaba kıyıda başlayan bir hayat değişimine sahne olur. Bu değişim mekânların farklılaşması, geleneksel öz ve işlevinin dışına çıkması olarak kendisini gösterir.

Turizm, önce toprağa ve tabiata dış geçirip beton bloklarıyla “otel” gibi mekânla bağı geçiciliğe rapteden, sürekli devingen ve değişim içerisindeki “otel”i ikame eder. Sonra, turistlere yönelik eğlence mekânları kendisine yer açar. Ve taşranın hayat dinamiği inceden bir değişime maruz kalır. Taşranın geleneksel hayatındaki sohbeti ve birlikteliği önceleyen eğlence kültürünün yanı başında bireyin “hazzını” ön plana alan ve kalabalık içindeki yalnızlığı önceleyen bir eğlence kültürü kendine gazino ve içkili kahveleri mekân olarak kurar. Burada yalnızca dünyevi haza dayanan eğlence, insanın nefsanî ve süfli tarafına seslenen, ulviyetini öteleyen bir eğlencedir. Taşra meydanının sohbet ortamı olan, oyunlarıyla, atışmalarıyla eğlence ihtiyacını da karşılayan kahvehanesinin yerini içkiyi ve eğlenceyi amaçlayan mekanlar alır.

“Muhacirler balıkçıdır demiştik. Sahile yerleştikleri zaman iki küçük meyhane de açtılar. (...) yarı kahve-yarı meyhane. Bu müşteriler derdi defetmek için içiyorlardı. Zaman geçti, yukarıda anlattık, meyhaneler gazino oldu, fakir balıkçılar öldü, onların çocukları buraları şenlendirip restorana çevirdiler. Kendileri gibi müşteriler de değişti. Onlar artık dert için değil, neş'e için içiyorlardı.”²⁹⁷

Turizm genel olarak sahil şeridinde kendine bulduğu varlık ortamında; modern insanın günlük hayatının da sokağa taşınmasına sebep olur. Modernizmin haz noktasından sınırları ortadan kaldıran iştihası, günlük hayattaki serbestiyette kendisini bulur.

“Bu arsa ve yazlık harplerine kadar kasabalıdan, hatta sahildeki muhacir balıkçılardan hiç kimse keyif için denize girmezi kumda yatmaz idi. Böyle bir adet yoktu. Ne zaman ki yabancılar sahili ve kasabayı istila etti, yolda izde don-gömlek dolaşanların sayısı arttı. Genç kızlar şortla bisiklete biniyor, bağ yollarında dolaşıyordu. Yerli ve yabancı turistler, aşağıda, plajda anadan üryan denize girmeye, kumda güneşlenmeye başladılar.”²⁹⁸

Bu manzara kasabanın genel ahlakına muhalif bir ahlakın, ahlaksızlığın gençlerce taklit edilmesini sonuç verecektir. “Öteki”yi kendi sokaklarında serbest giyim kuşamı ve erkek-kız ilişkileriyle bulan geleneksel toplumun genç nesli bu hayata özentî noktasından düş kemendi atacaktır.

“Her savaş sonunda olduğu gibi mağluplar galiplerin hizmetine girdi. Onların ahlak ve adetini benimsedi. Topyekun olmasa bile kasabanın yeni nesilleri, kızlar şalvar giymiş olsa, oğlanlar kasketle dolaşsa bile fırsat bulduklarında yabancıların hayat tarzını taklide başladılar.”²⁹⁹

²⁹⁷ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.28-29.

²⁹⁸ **A.g.e.**, s.32.

²⁹⁹ **A.g.e.**, s.33.

Bu düş, bazen “sinema” perdesinden yansıyacak bir düş olup “öteki hayat”a ulaşma arzusunu şehre taşıyacaktır. Bir dönemin artist olma hayaliyle İstanbul’a kaçan gençleri de burada karşımıza çıkmaktadır.³⁰⁰ “*Bu Erdoğan ailesin gizli, artist olmak için İstanbul’a kaçtı. Kendisinden bir daha haber alınmadı.*”

Eğlence yerlerindeki bir başka değişim ise yine otel-kahve birlikteliğinde kendini bulur. Taşranın içerinse yerleşen oteller ve bu otellerin kiraathaneleri; içki içilebilen, kumar oynan yerler olarak adeta memur lokali işlevi görürler. Bu mekânları, taşra modernleşirmesinin modernizm adacıkları oluşturmada kullandığı mesleki lokallerin Kutlu’daki yansıması olarak alabiliriz.

“Marlon Mehmet oteli bir elden geçirmeli diye düşünüyordu. Boya-badana, yatak çarşaf, dipten doruğa yenilenmeli. Müfettişi, kontrolörü, mühendisi, müdürü, memuru gelir, işler açılır. Eh fiyatları da ona göre ayarlarız diye ellerini oğuşturuyordu. Ayrıca lokalin gerisindeki gizli bölmeyi de elden geçirmek lazımdı. Masaların çuhaları sigara yanığından geçilmiyordu. Burada kumarcılara şık bir mekan kurmalıydı. Şu artık iyicene rengi solmuş Marlon Oteli tabelasını da atıp, yerine neon ışıklı bir şeyler uydurmalıydı.”³⁰¹ “Sefa Otel ve Kiraathanesi bir nevi memurlar kulübü gibi. Bekar memurların çoğu orada kalır. Ara sıra kasabaya uğrayan bürokratlar, siyasiler orada ağırlanır. Çardaklı Kahve’de praşa, altı kol iskambil gibi köylü oyunları oynanırken, Sefa’nın yeşil çuha kaplı masalarında briç oynayana bile raslanır.”³⁰²

Buralardaki kahveler/kiraathaneler işlevsel açıdan mahalle kahvesinin sosyal içeriğınden uzak, eğlenceye dayalı mekânlardır.

Mevcut taşra mekânlarının işlevinden soyutlanması, değişen zihniyetle mahiyetinden, arka planından soyutlanması, atıl bırakılması ise taşra meydanı ve çarşısı ölçeğinde karşımıza çıkmaktadır. *Yoksulluk İçimizde*’nin son hikâyesi ile *Arkakapak Yazlıları* içerisinde yer alan “*Büyürken Küçülen*” adlı hikâye ve

³⁰⁰ Kutlu, **Uzun Hikaye**, s.72.

³⁰¹ Kutlu, **Tufandan Önce**, s.107

³⁰² Kutlu, **Mavi Kuş**, s.13.

BuBöyledir, bu yöndeki değişimin mekân üzerinden okunduğu hikâyelerdir. Taşranın bazı geleneksel mekânları kabuk değiştirmiş, moderne adapte edilmiş, bazıları ise hayatiyetini tamamen kaybedip temsil ettiği hayatı da yüklenerek kaybolmuştur.

Kutlu, *Yoksulluk İçimizde* ‘de değişen bu mekânların isimlerini tırnak içinde vererek yansıtmıştır.

*“Artık “Cihan Oteli” yok. Berber Selahattin yok. Babası, onun ölümünden sonra sığındığı –içerdi ali Kemali Bey, benim en büyük günahım der içerdi- anason kokulu eyvanı ve eyvana sıçramaya çalışan, iplere dolanmış sarmaşıklar, boru çiçekleri, güllerle süslü amcasının evi yok.”*³⁰³ “ *“Cihan Oteli”nde kalamadı. Eski şehir yitmiş. Kendisi çocuk değil artık. Bir “Hotel”de kalıyor. Altı “Restaurant” olan bir hotelde. “Restaurant”ın önünden bulvar kılıklı bir asfalt cadde geçiyor. “Hotel”in tam karşısında gece boyu neonlarının fosfor yeşilini odasına yansıtan bir “Banka” dikiliyor.”*³⁰⁴ *“Belde sinemasının yanında büyükçe bir “iş hanı” yükselmişti. Her yanda kendi sermayesinin bir taraftan bulaştığı reklamlar, ışıklı panolar. Asfaltın ulaşmadığı yer kalmamıştı.”*³⁰⁵

Asfalt burada da olumsuz bir unsur olarak verilmiştir. Asfalt, Kutlu tarafından modernizmi simgeleyen bir anahtar kavram hükmünde ele alınarak hikâyelerde işlenmiştir.

Mekândaki değişimin büyük ölçekli yansımalarından biri de taşranın sembol mekânı taşra meydanının değişimi ve hatta kaybolması, geleneksel anlamını yitirmesidir. Küresel dünya taşra meydanını yutmuş, içinde büyütülen hayatlarla birlikte mekanın mahiyetini de küçültmüştür. *Arkakapak Yazıları* içerisinde yer alan *Biz Büyürken Küçülen* adlı hikâye “*BuğdayMeydanı*”nın değişimi üzerinden Kutlu’nun mekândaki değişimi anlattığı ve büyüyen dünya ile birlikte küçülen insanı ve hayatları sorguladığı hikâyesidir. Hikâyeden de öte bir deneme mahiyeti taşıyan “

³⁰³ Kutlu, *Yoksulluk İçimizde*, s.90.

³⁰⁴ *A.g.e.*, s.93.

³⁰⁵ *A.g.e.*, s.94.

Biz Büyürken Küçülen” adlı kısa hikâyeye, mekândaki değişimin mimari bir kabuk değiştirmeden fazlası olduğunu çarpıcı bir şekilde işler. Mekânların değişimi, muhayyileyi de sarsmaktadır. “Anılar yaşadıkları mekânda soluk alırlar”. Bir çocuğun çocukluğunun geçtiği mekânın değişimi demek, kaybolan bir çocukluk demek olacaktır.

Bu Böyledir’de çarşıdaki her yer yolun yani modernizmin istediği şekle bürünürken; Yorgancı hafız Yaşar’ın dükkânı geleneksel mahiyetini saklı tutarak, mekânın ve zaman algısının farklılaşmasına karşı bir “red cephesi” oluşturmuştur.

“Yolun şehre açtığı kapı gittikçe genişliyor. Her şey genişliyor, şişiyor. Çok katlı evler çoğalıyor, sağda solda kamyonlar çoğalıyor. Şehre gelen giden çoğalıyor, alış-veriş arttı diyorlar. Su bile yetmez olmuş. Allah, Allah... Nasıl yetmez, o kadar çeşme, bunca yıldır, sabah akşam akar ha akar.” şeklinde kasabada yaşanan değişimi “şaşkınlıkla” seyreden Hafız Yaşar bu çarkın tekerine adeta çomak sokmuştur. Evet şehir belki topyekun değişmiştir ancak Hafız Yaşar’ın dükkânı bu şehrin içinde “eski dünya”nın ruh anıtı olup tam ortada kalmıştır.

Minareye çıkıldığı zaman... Görüldü ki; çokkatlı binaların, bankaların ve mağazaların, tıkiş tıkiş arabaların arasında Hafız Yaşar’ın yorgancı dükkânı büzülüp kalıvermiş. Ama öyle bir yerde kalmış ki... O mahut ve meşhur yolu tıkayıvermiş. Eski usül döşenmiş yosunlu kiremitlerine, ahşap gövdesine aldırmadan, planlara, plancılara, istimlâke, fırlayan emlak fiyatlarına aldırmadan; orada, görenlerin “Yahu şuncacık dükkânı temizleyip de koca yolu geçiremediniz mi buradan?” dedirtecek şekilde varlığını korumuş. Orada, yola karşı, çiçeklerini açmış durmuş.”³⁰⁶

Mekân ve zaman tasavvurundaki değişim aslında toptan bir dünya algısı değişimi demektir. Hafız Yaşar bu dünyayı tümüyle reddetmektedir. Yenidünyanın tek bir noktadan kabulü demek aslında o dünyanın felsefesinin de topyekûn kabulü

³⁰⁶ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.46.

demektir. Modernizm karşısında geleneksel insanın nasıl durması gerektiğinin sembolü Hafız Yaşar'dır.

Tren İstasyonları, modernleşmenin en keskin değiştirdiği mekânların başında yer alır. Otomobilin modern medeniyetin lokomotifliğini üstlendiği ve hız üzerine bina edilen yeni dünya düzeninde, buharlı trenlere yer yoktur. Tren istasyonları bir devrin duygulanımlarının yüklenen seyahat durağı, yolculuk algısı olmaktan çıkmıştır. “uzun yol” kısalmış, mesafeler aşılmış, ulaşım ve iletişim evreninin genişlemesi dünyayı küçülmüştür. “büyürken küçülen”, yeni dünyamızda, istasyon ve onun yüklendiği gurbet, hasret, kavuşma gibi kavramlara artık yer yoktur.

İstasyon, gerek istasyon mahallesinde yaşanan hayatıyla gerekse istasyona uğrayan hayatlarla bir birikimin, bir yaşanmışlığın adı olmuştur. İstasyonun ve yüklendiği hayatın gözden düşüşü yok oluşu, “eskimesi” *Hüzün ve Tesadüf*'te ve 5402 adlı hikâyede çarpıcı şekilde işlenmiştir.

“Manzara birkaç sarı ampul altında, çıplak ve ölü. Demirspor kulübünün tabelası paslanmış, yazılar seçilmiyor. Pencere kirlili ve perdesiz, kanatlı giriş kapısında koca bir kilit. Gar binasına doğru bir yanı akasya ağaçları ile kaplı giden yolu kazmışlar; kenarda köşede beton büzler, moloz, toprak ve kum yığınları. Akasyalar iyice ihtiyarlamış, yer yer kesilip budanmış, kalanlar yağmur altında dilenen birer kötürüm sanki. (...) Rayların ışıltısı donuk. Travers yığınlarından kara damlalar düşüyor. Etrafta kömür ve cüruf kalıntıları, çamurlu su birikintileri. Çarpık bacaklı bir köpek, ıslak ve korkak, vagonlar arasında bir görünüp bir kayboluyor.”³⁰⁷

İstasyona henüz girerken karşılaşılan bu değişim, terk edilmişlik ve ıssızlık noktasından hissettirir kendini. Loş bir ortamda ya da karanlıkta dolaşan köpek ya da duyulan köpek ulumaları Kutlu'nun ıssız ve terk edilmiş bir ortamı anlatırken; kullandığı detaylar arasındadır. Bu detay burada da görülmekte ve terk edilmişlik,

³⁰⁷ Kutlu, *Hüzün ve Tesadüf*, s.52-53.

ıssızlık tablosunu tamamlamaktadır. İstasyondaki değişimi istasyon binasının içine girdikçe geçmişiyle karşılaştırmalı olarak vermeye devam eder Kutlu;

“İstasyon bahçesi... Fıskiyeli havuz. (Şöyle yetmiş, seksen santim fişkırın su, suyun üzerinde bir pinpon topu, iner çıkar; iner çıkar topa dalmış insanlar)... Menekşeler, kasımpatıları. Sulanıp süpürülen, mis gibi toprak kokan zemin, tahta sandalyeler, masalar, masaların üzerinde beyaz örtüler. (Evet, o buharlı tirenler zamanında beyaz örtüler). Leylaklar nerede? Leylaklar akasyaların arasında. Çit boyunca uzanan zambak seraları. Lacivertten, eflatundan beyaza giden hat boyu. Giriş kapısı üzerinde bir de mor salkım vardı.”³⁰⁸

İstasyonun geçmiş canlı hayatının, çiçeklerle gelen bir sıcaklık ile verildiği bu satırlar, kahraman karşılaştığı büyük değişimi çarpıcı hale getirmektedir. Dünün istasyonunun ardından şimdinin istasyonu anlatılmaya devam edilir: *“Şimdi ne olmuş buraya böyle. Vebanın nefesi mi geçmiş üzerinden. Çeşme akıyor. Musluğun yerinde koca bir oyuk.”³⁰⁹*

Kutlu'nun terk edilmişliği çarpıcı bir şekilde vurguladığı “vebanın nefesi” tabiri *Beyhude Ömrüm*'deki köyün boşalmışlığını anlatırken de başvurduğu bir tabirdir. *“Lanet edilmişti sanki. Sanki köyün üzerinde vebanın kara eli dolaşmıştı.”³¹⁰* Boşalmışlık, ıssızlık ve hayat emarelerini kaybediş bu tamlama ile zihinlerde çarpıcı bir etki bırakır.

“Üzerinde TCDD amblemi bulunan camlı kapının önündeyim. Neyse ki kapı yerinde. Şöyle aralayıp bakıyorum. Nerde o yeşil çuha kaplı masalar, şakırtılı avizeler, bardak ışıltısı, o canlı, kıpırtılı kalabalık.”, “Ne lokanta kalmış, ne bilardo masası. Çay ocağında karanlık yüzü bir adam. Tezgahta üç gözlü bir aygaz. İki alüminyum tencere, kararmış

³⁰⁸ A.g.e., s.53.

³⁰⁹ A.g.e., s.53-54.

³¹⁰ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.206.

menemen tavaları, perişanlık.”,“Şehir yukarıya taşınmış, İstasyon Mahallesi'nin yarısı yıkılmış, kimseler kalmamış buralarda.”³¹¹

İstasyondan, istasyon mahallesinden hayatın çekilişi mekân üzerinden verildikten sonra insanlara yöneltir Kutlu bakışları. Kalabalığın kayboluşu, istasyonun boşluğu, zorunlu tercihler dışında yolculukta miadının dolduğunu gösterirken; insanlardan “neşe”nin çekilmiş olması da hayatın bir tarafının kopmuşluğunu gösterir. Çünkü istasyon bir gel-geç mekân olmaktan öte “*büyük bir aile*” hüviyeti taşır. “*Bezgin, yorgun, kafasını sallıyor, işte görüyorsun dercesine etrafına bakınıyor. Nasıl olalım Sedat Bey oğlum... Bakmıyorlar demiryollarına, demiryolculuk öldü...*”³¹²satırlarıyla bir devrin bitişi ve bir devrin kaybolan neşesi yansıtılır.

“Vatan” doğduğun değil doyduğun yer, doyduğun yer de büyük şehir olmuştur. Bu durumda insan gurbetini içine alıp sılasına varır hale gelmiştir. Sıla gurbet gurbet vatan olmuştur. “*Ben gurbette değilim*

Gurbet benim içimde” dizeleri taşradan kente yaşanan büyük göçte kendini bulmuş; geri dönülmeyen bir gurbetlik hali başlamıştır. İstasyonun hayat yolculuğunda bir dinlenme durağı olmaklığı ortadan kalkmış, dünya yolculuğunu anlamlandırma ve uzun yollarda tefekkür etme insanın elinden alınmıştır. İnsan artık acelesi olan, bir yere yetişmesi gereken, hıza odaklı bir konumdadır. “otomobilin uçup gitmesi, ömür gibi geçip gitmesi”, insanın dünyanın “aheste beste”sini duyup, ahenge iştirakine engel olmaktadır. Dolayısıyla dünya hayatı ve bu hayatın varlık amacı gözlerden kaçmaktadır.

4.2.1.Modernleşme

³¹¹ Kutlu, **Hüzün ve Tesadüf**, s.54-57.

³¹² **A.g.e.**, s.56.

Hayatın değişiminin bir başka yönü de “zaman” noktasından kendisini gösterir. Geleneksel insanın “Müslüman Saati”ne göre tanzim ettiği hayatı, modernizm ile birlikte değişmektedir. Modernizmin fitrata muhalif yönünün zaman noktasından ortaya çıkışı gece ve gündüzün birbirine sarkan değişimi olarak gözlenir. Elektrik imkânlarının ve gece eğlence kültürünün olmadığı geleneksel toplum için gün akşam ezanı ile birlikte sonlanır.

Elektriğin evlere ulaşması önce gündüz algısını geceye sarkıtmış, gece eğlencesi ise gecenin gündüze sarkmasını getirmiştir. Geceleri uyumayan insanlar gündüzü gece gibi uyumak amaçlı kullanmaya başlamışlardır. Bu da taşranın sabah ezanı ile başlayan hayatında köklü bir değişim demektir. Bu değişim aslında fiili planın ardında çok ciddi bir zihni plan taşımaktadır.

Hafız Yaşar; elektrik almaya itiraz noktasını din ile temellendirir.

“Lambalar yandı. Şehrin sokakları, çarşıları, meydanları, evleri aydınlandı. İnsanlar artık geç yatıp, geç kalkmaya başladılar. Ara sıra gelip giden Süleyman Yorgancı Hafız Yaşar’ın dükkanına elektrik tesisatı kurulmadığını gördü.

– Ama olur mu Hafız Amca? Süleyman gibi konu-komşu, hısım-akraba, bilen-bilmeyen hep aynı soruyu tekrar edip durunca, onlara şöyle diyorum:

- Gece gecedir, gündüz de gündüz. Tuhaf tuhaf bakıyor, alaylı alaylı konuşuyorlar:

- Yok canım, öyle mi?

–Evet öyle, diyorum. Gece ibadet ve uyku, gündüz çalışma.”³¹³

İslam dini hayatın her alanına nüfuz eden bir nizam ve intizam bütünüdür. Zaman da tıpkı ruh gibi Allah’ın emrinde olup, bir fitrat üzere akıp gitmektedir. Gece ile gündüzün birbirine karışması demek, zamanın fitratının bozulması demektir. Bu

³¹³ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.39-40.

bozulma ise zihniyet ve dünya algısı temelli bir değişimin, bozulmanın hem sebebi hem sonucu olmakta; birbirine etki eden bir süreç işlemektedir.

Taşranın sabah ezanı ile rızık aramaya tarlasındaki işine ya da esnaf dükkânına koşan halkı, sabahları artık gece yerine kullanmaya başlayınca, çalışmanın azalması ve daha az emekle, kolay para kazanma mantığının temelleri zihinlere birer tohum gibi ekilir. Eğlencedeki ve mekândaki değişim peşi sıra getirdiği para merkezli hayat ile kolay para kazanma hırsı birleşince de insanın değişimi kaçınılmaz olmaktadır. İnsan değişmekte, değistikçe hayatı da, hayatı ören geleneksel kodları da değiştirmekte her şey özünden uzaklaşmaktadır. Tek bir noktadan özden kopuş, külli bir yabancılaşmayı taşımaktadır. Hayatı anlayış, algılayış ve anlamlandırıp yeniden kurma noktasındaki bu yabancılaşma, özden uzak suni bir taklidi getirmektedir. Tıpkı, modernizmin mekânda uygulanışı gibi. Tabiat, modernizmin elinde sunileştirilir. Meydanlara yapılamaya çalışan suni havuzlar, yapay çimler; turistik mekânlarda tabiatı eğlencenin emrinde bir canlı müze haline getirme çabaları bu suni ve yapay algıyı gözler önüne serer.³¹⁴

Modernizm Batı'nın ürettiği bir ideoloji, bir sistem olarak Batı dışında her alındığı ortamda “yaralı bilinç”lerin, taklit hayatların, adapte mekânların ve arada kalmışlığın adı olmuştur. Geleneksel Doğu tarafından tam anlamıyla özümsemesine imkân olmayan bu ideoloji, geleneksel toplumlarda içi boş bir taklitten öte gitmeyecek ancak bunu yaparken de aslından da uzaklaşan geleneksel insan hayat bağlarından kopmuş olacaktır.

Bu Böyledir'in Süleyman'ı bitirdiği lise tahsili sayesinde modernizmin mabedi “banka”ya memur olarak girebilmiştir. Ancak lise tahsilinde veremediği “felsefe” dersi, toplumumuzun modernleşmenin felsefesini algılamasındaki zorluğu göstermesi noktasından dikkate değer şekilde ele alınmıştır.

³¹⁴ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.98.

“Bak yine felsefe geçti. Anlaşılmayacak bir şey değil. Biraz önce Şinasi Bey geçti. (...) Beni felsefeden iki yıl üst üste bırakmakla ne kazandı? Felsefe ona ne kazandırdı. Sarhoş öğretmen.”³¹⁵

Süleyman, felsefeden zor geçecek ancak geçecektir. Felsefe yani modernizmin zihniyet temelini geçilmesi modernizme girişin ilk aşaması olacaktır.

“Felsefeden geçip diplomaya kavuştum. Diplomayı alınca bankaya girdim. Bankaya girince maaşa geçtim. Maaşa geçince Zinnure'nin anası sevindi durdu. Bana bir çift çorap ördü. Güç dediğin nedir ki?”³¹⁶

Modernizm önce zihniyetlere bir tohum atmalıdır ki fiiliyat bu tohumun ağacının meyvesi olabilsin. Bu tohumda genel olarak “para”, “para hırsı”, güç-iktidar hevesi ve buna bağlı olarak “toprağa yabancılaşma” şeklinde görülecektir hikâyelerde.

Modernizm, insanı nasıl değiştirmiştir? Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde insanın değişimi, birbirini tamamlayan ve iki hayat algısının temelini oluşturan iki olgu üzerinden verilmiştir: toprak(a yabancılaşma) ve para (hırsı). Bu iki olgudan birinin baş gösterdiği yerde diğeri sivrilecektir.

4.2.1.1. Toprağa Yabancılaşma ve Para Hırsı

Toprak geleneksel toplumun fanilik ve kul olma bilincinin ana taşıyıcısıdır. İnsan, toprak ile ontolojik bir bağ kurarak, yaratılış gerçeğini, faniliğini ve kulluğunu idrak ederek yaranın karşısında tevazu ile eğilir. İslam medeniyetinin özü, toprağa yakınlık noktasından ele alınmalıdır. Tabiat ile iç içelik, tarım toplumu

³¹⁵ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.31.

³¹⁶ **A.g.e.**, s.32.

oluş insanımızın her daim toprakla bağ içerisinde oluşu, yaradılış gerçeğinin ve fitratın idrakini sürekli kılmış ve bunu bütün hayata hayat yapmıştır. “*İnsanın gözünü ancak toprak doyurur.*” düsturu ilahisi bir an insanların algısından vareste kalmamış ve insanın tul-i emele meyyal nefsi kontrol altına alınmıştır.

İnsanın topraktan uzaklaşması ona yabancılaştırması demek, insanın fitrattan ve yaradılış gerçeğinden uzaklaşması, tul-i emel ipine tutunması demektir. Para hırsı da tam bu noktada kendine soluk alacak alan bulur. Para, madde medeniyetinin fetişleştirdiği bir unsurdur. Kutsalı olmayan modernizm ideolojisinin kutsalı olan para, ulaştığı yerde kutsalı yıkmak noktasında insanın tul-i emele düşen zaaf noktasını kullanır. Onun toprakla bağını kendine bağlar ve toprağa yabancılaştırmasını kolaylaştırır ve hızlandırır. Para hırsının kanına işlediği bir insanın neredeyse bütün ahlaki düsturlardan uzaklaşmasının somut hali *Kapıları Açmak*’ın Ahmet’idir.

Tamamen dejenere ve yoz bir tip olan Ahmet’in bu yozluğunun tek sebebi para hırsı olarak verilmektedir. Şeref, haysiyet, ahlak ve para teraziye konuştuğunda Ahmet için ibre hep parayı göstermektedir. Ahmet, hikayenin başında kardeşi Zehra’yı İpsiz Kemal’e sahide “gazino” açma sözü ve bir deste para karşılığında adeta satar. İpsiz Kemal’de gönlü olmayan kardeşini önce konuşarak ikna etmeye çalışır, olmayınca döver ve en son Kemal’in zorla kaçırmasına bile isteye göz yumar.

“ *Bütün süreçler yaşanıp Kemal hiçbir netice alamayınca son kararını veriyor. Kızı kaçırarak. Kaçırarak ama kabak başına patlamasın diye Ahmet’in rızasını alacak. İş karakola, mahkemeye aksederse Ahmet “Kendi rızası ile gitti ben şahidim” diyecek. (...) Kemal ile Ahmet son kez masaya oturuyor. Kemal planını anlatıyor, Ahmet “olur” diyor. Karşılığında bir deste banknot alıyor. Bu daha başlangıç, gerisi gelecek. Gazinoyu açacağız, sözüm söz. Ben diyor Kemal, Zehra’yı İstanbul’a götüreceğim.*”³¹⁷

Kutlu, Ahmet üzerinden para hırsının insanı getirdiği noktayı bir ahlak yozluğu, yokluğu olarak verir. Para hırsının insanı getirdiği nokta, namus ve paranın

³¹⁷ Kutlu, *Kapıları Açmak*, s.69.

pazarlık konusu olabilmesi olmuştur. İnsanı insanlığından çıkararak, ahlaktan sıyıran bir unsur olarak işlev görmüştür insanın değişimde para (hırsı).

Para, insanı insan yapan özelliklerinden sıyıran sinsiz ve sessiz bir illet gibi verilir Ahmet'in şahsında. Ahmet, para lafını duyduğunda vücudu karıncalanmaktadır. Para sanki kan yoluyla alınıp bağımlılık yaratan ve insanı kendi olmaktan çıkararak bir unsur olarak ele alınmıştır.

“Ahmet para lafını duyunca eli ayağı karıncalanmaya başlar, parmakları, dudağının bir kenarı seğirir. Sesi çatal çıkmaktadır.”, “Ne zaman ki yanında duran çantayı açar, deste deste paraları Mercedesin ön kaputunun üzerine yığar, o zaman Ahmet'te hoşafın yağı kesilir. Ahmet paraları okşar sayar, gördüklerine inanamaz, sevinçle-intikam arasında garip bir hali yaşarken, kemal sürekli aynı cümleyi tekrarlamaktadır.: “Zehra'yı da razı edeceğim, resmi nikah kıyacağım.” Ahmet sonunda paranın büyüünden yakayı kurtarıp Kemal'in ne dediğini anlar. Yeniden eski bencil, insafsız, ahlak düşkün, sefil ruh haline dönmüştür. Paraları kucaklayarak”(…) “ Sağol Ahmet Kardeş anlayışla karşıladın beni. Yani herkes yapamaz bunu. Ahmet paralara işaret eder. –Anahtar getirmişsin ortak. Anahtar olunca kapıyı açmak kolaylaşıyor.”³¹⁸

“Herkes yapamaz bunu” cümlesi değişen insanın değişiminin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.

“İnsanoğlu bu kadar alçalır mı? Alçalır. Cenab-ı Hak eşref-i mahlukat olan insanın şeytanın iğvası, nefsin galebe çalması ile yeri geldiğinde esfel-i safilin'e yuvarlanabileceğini haber veriyor.”³¹⁹

Modern medeniyet, nefse ve zahire hitap eden, maddeyi putlaştıran, parayı fetişleştiren bir medeniyettir. Modernizmin insana hitabı da yalnızca nefis ve madde

³¹⁸ A.g.e., s.165-167.

³¹⁹ A.g.e., s.69.

üzerinden olmaktadır. Para(hırsı) buna bağlı olarak güç ve iktidar hevesi modernizmin insan üzerine doğrulttuğu zihniyet zehirleyen silahlarıdır. Bu silahlar insanı maddeye raptederken; manadan, ruhtan yani kendi özünden alı koymakta, yaradılışına yabancılaştırıp nefsinin esiri etmektedir. Modernizm insanı esfel-i safilin'e yuvarlayan, insana ve insanlığa vurulmuş bir darbe gibidir.

Bu Böyledir'de para hırsı ve para düşüncesi cami cemaatinden olan manifaturacıyı cemaatten alıkoyarken; dünyadan uzak olması gereken namaz ibadetinin içine de artık dünyalık girmiş, namaz bile namaz olmaktan çıkmıştır. İbadet bile şekle indirgenmiş, ruhundan soyutlanmıştır. Maddeci anlayış bir ruhu olan hatta her şeyden önce serapa ruh, mana olan ibadeti maddeye hapsetmiş ve dünyalık fikri ile içini doldurmuştur.³²⁰

Topraktan kopuşun geri dönülmez bir yola giriş olduğuna inanır Kutlu.

*“ Sanıyorum toprak, bundan böyle toprak olmaktan çıkacak. Ağaca ağaç gibi bakmayan, toprağa toprak diyerek basmayan, adama da adam gibi muameleyi bırakacak.”*³²¹

Tabiattan, topraktan kopuş insanı kendine uzaklaştıran, yabancılaştıran bir süreci getirir. Geleneksel insan için toprak ana kadar kutsaldır. Toprak bin bir çeşit nimetiyle zenginliğin kendisi olan yüce bir mutfaktır. İnsanın yaşam nüvesi ve yaşamın devamlılığı için onu besleyip büyüten topraktır. Toprak, bir şeyin karşılığı olarak satılmaz. Hele para ile aynı teraziye konmaz. *“Ulan para. Anayı kızından ayıran meret. Köylük yerde kıymetin pek yok, lâkin şehirde kıral olmuşsun kıral”*³²² şeklindeki ifadeler köylünün, taşralının para algısını vermesi bakımından önemlidir.

Ne zaman ki modernizm para silahını taşraya doğrultmuştur; ne zamanki modernizm kendisine taşrada “yol” açmıştır o zaman toprak kutsiyetinden sıyrılıp

³²⁰ Kutlu, **Bu Böyledir**, s.53.

³²¹ **A.g.e.**, s.38-39.

³²² Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.169.

maddesiyle algılanmaya başlanmış ve “arsa” olma sınırına çekilmiştir. *Kapıları Açmak'ta* ve *Bu Böyledir'de* modernizme teslim oluş, insanların tarlalarını, topraklarını satarak toprağa ve geleneğe esasında kendine yabancılaşması noktasından vurgulanır. “kuruluşundan bu yana kasabaya bu kadar para girmemişti. Hem de elini sıcak sudan soğuk suya vurmadan. İnsanlar topraklarını satma yarışına girmişlerdir. Bu değerlerin terki için girişilen bir yarış halini alır ve geri dönülmez bir “yaralı bilinç”i besler ve büyütür.

İnsanın değişiminin topraktan kopuşla ele alındığı bir başka hikaye ise *Sır'dır*. *Sır'da* sıradan bir köylü olup tarlasıyla meşgul bir müridin şeyhinin bakışına mazhar olup şeyhlik mertebesine yükselmesi, şeyh olduktan sonra da tarlada çalışmayı sürdürmesi ele alınır. Hikâyenin asıl odak noktası, tarikatın şeyhle birlikte modern şehre taşınmasıdır. İnsanın başkalaşımı, topraktan kopup modern zemine ayak bastığı andan itibaren başlar. Ve tarikat, bir güç ve nüfuz alanı olup modernizmin yayılmacı, ticaret, siyaset ve medya kolları tarafından kullanılır. Yani tarikat de şehirde fitratından soyutlanıp sunileştirilir. Köyünde gündüz toprakla uğraşan, alın teri döken mürit, şehirde kendisini aynada başkalaşmış bulur. Güneş görmeye görmeye beyazlayan yüzü ve tombullaşan ellerini garipser. Topraktan uzaklaşan tarikat ehli, maddeye bağlanır ve tarikat da ruhundan soyutlanır.

Para hırsı, *Yoksulluk İçimizde'nin* ana temasını oluşturur. Para için geçmişinden ve bir noktada geleceği olan sevdiği insandan vazgeçen Engin; Süheyla'nın vurucu eleştirisiyle kendi içine; içinde temiz kalan harama batmamış olan çocukluğuna ve çocukluğunun taşrasına dönmüştür. Engin, para, zenginlik ve zengin insanlar üzerinden çözümlenmeler yaparak kendi özüne yaklaşmaya çalışır.

“Bizler kimiz, neyiz, ne yapıyoruz? İnsanları aldatarak, onların saf ve temiz taraflarını kanatıp kirleterek ve katiyen ihtiyaç duymadıkları şeyleri ihtiyaçmış gibi göstererek, yetmeyen paralarını, ve mal varlıklarını, giderek haysiyet ve umutlarını çalarak biriktirdiğimiz bu kirliliğe para. İnsanları birbirine yaklaştıran ve yardımlaşmalarını sağlayan bir alış-veriş değil bizimkisi. Onları her geçen gün daha bir ezerek, daha bir küçülterek

*insanlıktan çıkarmak, eşyaya, mahiyeti meçhul eşyalara zebun kılmak. Başka bir seçenek kalmıyor; ya esir olacaksın, ya zorba...*³²³

Buradaki “*biz kimiz?*” sorgulaması ve buna verilmeye çalışılan cevaplar, Hafız Yaşar’ın “*O yolun adamları*” ifadesi ile paralel düzlemde ele alınabilecek ve birbirini tamamlayan ifadelerdir. O yolun, yani modernizmin, onu benimseyen ve yaşayan ya da zorba olup bir şekilde yaşatan adamları. “Kirli para” kapitalizmin sermayesi “para” ya, vicdan aynasından bakıldığında verilen vasıf olmaktadır.

“*Harama batmamış bir belde*” ve “*harama batmamış bir insan*” bulmanın zorluğunu gittiği taşrasının değişen yüzünde gören Engin için, taşra ve bu bağlamda çocukluğu bir iç muhasebe alanı olmuş; geçmişin ruhunu yeniden duyumsatmıştır. Engin, bozulmuş olmasına rağmen kasabasının eski ruhunu anımsamış ve bu ruhun onu kendine getirişi, sarsışı üzerine kasabasından ayrılırken; parmağında onu modernizme, paraya nişanlayan yüzüğü çıkarabilmiştir. Engin’in parmağındaki yüzük tıpkı Süleyman’ın boynundaki kravat gibi maddeye ve o maddenin sahibi ideolojiye insanı bağlayan bir bağdır.

İnsanların topraktan uzaklaşması aynı zamanda bir “vatan”dan uzaklaşma temini içerir. Kişi toprakla bağını koparıırken baba toprağını yani ana vatanını da terk etmektedir. Bu terk ediş yanı başında satmak suretiyle olduğu gibi, göç edip temelli kopmak suretiyle de olabilmektedir. Topraktan kopuşun, “yükü tutma” sevdası ile birleşip, bir köyün boşalmasına sebep olan hikâyesini *Beyhude Ömrüm* ile gözler önüne serer Kutlu. *Beyhude Ömrüm*, değişen bir neslin geleneğe ve toprağa bakışı ile o neslin veludu olan neslin bakışı arasındaki farkı, iki nesil arasında yaşanan çatışmayı da işler. Kazanan modernizmin hevesli çocukları olmaktadır. Gelenek direnmeyi bırakır ve sonunda teslim olur. “*İşte bitti. Onca yılın gerginliği gevşedi. Bir taraf teslim bayrağını çekti.*”³²⁴ Burada geleneğin sembolü, toprağa/bahçeye olan “sevda”sıyla Yadigar’dır. Yadigar’ın pek çok zorluğa göğüs gerip ömrünü harcadığı bu toprak çocukları tarafından “dört ağaç”tan öte bir anlamla algılanmayacaktır.

³²³ Kutlu, *Yoksulluk İçimizde*, s.92.

³²⁴ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.170.

“Bırak baba, dört tane ağacın başını mı bekleyeceğiz burada.”³²⁵ İfadesi, iki nesil arasındaki uzaklaşmayı, yeni neslin geleneğe yabancılaşmasını veren bir ifadedir. Bir babanın ömrü demek olan, dünyaya bıraktığı en büyük eserlerden olan bahçe, oğul için “dört ağaç” demektir. Geleneğin, modernizme direnişi de bu bağlamda “beyhude” bir çaba olmaktadır. Hızlı modernleşme çok değil, baba-oğul arasında toprağa ve geleneğe bağlanma-uzaklaşma noktasında uçurum meydana getirmiştir.

Modernizmin “yeni” mikrobu yeni neslin “eski”yle olan rabitasını zayıflatmıştır. Geleneksel hayatta “eski” “yeni” üzerinden değil “öncelik” “sonralık” üzerinden birbirini tamamlar şekilde yaşanan hayat; modernizm ile yekpareliğini kaybedip parçalanır. Oysa zaman Allah katında bizim parçalı algımızdan uzak bir bütünlük arz etmektedir. Modernizmin zamana olan bu saldırısı, tarihi bugüne taşımayan geçmişte donduran bir anlayışı getirmiştir. Oysa gelenek tarihten kaynağını alan, geçmişin mirası üzerinde yükselen ve o mirasa kendi yaşadığı zamanın verimlerini ekleyip genişleyen bir kavramdır.

Gelenek, geçmişin büyük nehrine katılan küçük su kaynaklarının toplamıdır. Bugün gelenek nehrine eklenen bu kaynaklar, geleneğin kendi akışına katılıp onu zenginleştirmektedir. Gelenek nehrinin yeni hayat sularının kesilmesi, geleneğin hayat damarlarının kurummasına gelenek nehrinin debisinin düşüp sonunda kaybolmasına sebep olacaktır. Ancak aynı süreç bugün için de geçerli olacaktır. Kendini denize ulaştıracak bir büyük nehirden yoksun her tek ve küçük kaynak sonunda yolunu kaybedecek ve kaybolacaktır.

Geleneksel insan ile onun büyüttüğü ve moderne hevesli, ona eklenen yeni nesil, arada bir hüviyet arz eden yeni insan da “eski yolu unutup yeni yolu tutma” hevesinin peşine düşecektir. “eski”yi unutma, “eskimiş, çürümüş” kabul etmenin, geçmişin birikim ve mirasını reddedişe giden bir sürecin resmini *Beyhude Ömrüm*’de çizer yine Kutlu. Boşalan kasabada göçenlerin, meydandaki pazara yığılıp satılan eşyaları bir redd-i miras, kadîmden bu yana gelen geleneğin bitişi demektir. “Bir devir bitti” ifadesiyle verilmek istenen bir neslin hatıralarının o neslin devamlılığını geleceğe ruhen taşıyan ve geleneği kuran detayların, ölen nesil ile birlikte öldü kabul edilişidir. “bir devir bitmiştir” ancak bu devir, bir nesille sınırlı bir

³²⁵ A.g.e., s.158.

söylem değil; bir hayat ve o hayatı yapan anlayış demektir. Geleneksel insanın eşya ile olan, onu bütünleyen bağı koparılmıştır. Bu kopuş, insanın ölümü ile birlikte bir bitişi getirmiştir. Bu algı, temeldeki inanç düzlemindeki sarsıntının yansıması olarak alınabilir. Çünkü İslam ölümden sonra devam eden asıl hayatı temel alan ve insanın cismani yanının varlığının, anlamının ruhani bir öze bağlandığı bir inançtır. Ve İslam üzerinde yükselen her türlü geleneksel değerın özünde de, “eşyanın hakikati” yani yaratılış hikmeti ve o hikmeti sağlayan öz olan ruh esas alınır. Eşyaya ve geçmişe bakış bun anlayışla hiçbir zaman eşyanın ölümünü, işlevsizliğini simgeleyen müzeci bir bakış değildir. Bizzat eşyayı kâinatın ahengi içine dâhil eden ve onu hakikati yönüyle canlı kılan bir bakıştır. Bu bakışın kırılışı demek, temelde geçirilen bir sarsıntının yansımasının görünür kılınması ya da tersinden bir ifade ile bu bakışın değişimi temeldeki düşüncenin sarsılmaya başlaması demektir. Bu iki durumun birbirini tamamladığını düşünecek olursak; Kutlu'nun anlattığı taşranın ve bu taşranın geleneksel insanının artık uzaklarda kaldığını ve geri dönüşün mümkün olmadığını görürüz. Taşranın mekân ve insan üzerinden değişim i birbirini sebep-sonuç düzleminde tamamlayan bir olgudur.

5.BÖLÜM

TAŞRADAN KENTE GÖÇ: KENTTEKİ TAŞRA

Mustafa Kutlu'nun meselem dediği Türkiye'deki "toplumsal değişme"³²⁶ nin temel dinamiğini göç oluşturur. İnsanların bir yerden başka bir yere geçişi olarak tanımlanmaya çalışılan göç kavramı, durağan olmayan karmaşık bir olgu ve nedenleri sonuçları olan toplumsal bir süreç olarak ele alınmalıdır. Göç olgusu, toplumların toplumsal ve ekonomik dönüşümlerinin bir sonucu olduğu gibi toplumsal ve ekonomik dönüşümlere etki eden bir unsurdur. Yani göç, toplumsal ve ekonomik değişimin hem sonucu hem de nedeni olmaktadır.³²⁷

Kutlu, taşranın içindeki moderne evriliş süreci ve dönüşümün yanında kente akan ve toplumsal değişimi taşıyan ana unsur olarak göçü işler. Kutlu'nun taşra mekânı dışındaki hikâyelerinin pek çoğu kente taşınmış olan taşrayı yani gecekonduyu ele alır. Bunun dışında kalanlarda ise aslı taşralı olup şehirde dönüşmüş tiplerin sancıları verilir. *Yokuşa Akan Sular*, modern kente göçen ve tutunamayan insanları müstakil bir kitap olarak işlerken; *Rüzgarlı Pazar* ve *Zafer Yahut Hiç* modern kentin taşrası olan gecekonduyu işler. Kutlu'nun göçü bir kahraman gibi konumlandığı *Beyhude Ömrüm* hikayesi ile göçün kısmi neden ve sonuçlarına eğildiğini görürüz.

³²⁶Mustafa Kutlu ile Öykücülüğü Üzerine, **Hece Dergisi**, nr.33-34, Eylül-Ekim, 1999.

³²⁷ Ahmet İçduygu- İbrahim Sirkeci, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Göç Hareketleri", **75 Yılda Köyden Şehirlere**, Ed. Oya Baydar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999, s.249-250.

Taşradan yana açık reyini her eserinde hissettiren Kutlu, toplumsal bir hareketlilik olan göçü taşra değerleri ve bu değerlerin taşıyıcısı insan üzerinden yorumlar. Kutlu'nun taşradan kente göç olgusunu siyasal zeminde değil göç eden insan ve insanın yabancılaştığı değerler, yabancılaştığı tabiat, toprak noktasından ele aldığını görürüz.³²⁸ Kutlu için diğer bölümlerimizde açıklamaya çalıştığımız üzere taşra, bir değerler manzumesidir. Bu manzume insanlığın yaradılış şiirinin berceste mısraı olarak taşrada bulur kendini. Taşradan ayrılmak demek bu manzumenin yaradılış gayesinden soyutlanması demektir.

Taşradan göçü Kutlu, “yabancılaşma” ekseninde temellendirmektedir. Taşradan kente göçün temelinde değişen neslin toprağa yabancılaşması, modern anlamda “para” ile tanışması ve bunun sonucunda paranın kaynağı olan modern kente yönelimi söz konusudur. Modern kente göç ise arada kalmış, iki zihniyetin yaşam algısının eşit uzaklığına düşüp, melez bir kültür olan gecekondu hayatını netice vermiştir. Temelde, yabancılaşma ile başlayan bu hareketlilik, ya kişinin kendisine tamamen yabancılaşıp kaybolmasını ya da içine girdiği yeni ortama karşı yabancılaşmasının sonucu “yoksulluk ve yoksunluk” kavramlarını beslemiştir. Modern kentin orta yerinde kentliden farklı bir hayat, taşranın kente taşınmış halini yaşayan ve kentin imkânlarını seyretme makamında kalıp ona ulaşamayan taşralı, yoksullukla boğuştuğu gibi bu yanı başında uzaklığın yarattığı yoksunluk ile de mücadele verir.

Kutlu, insanın modernizme karşı direnebileceğini “*red cephesinin birer neferi*” olarak kurguladığı kahramanlarında vermek ister. Bu kahramanların neredeyse hepsinin seslerinin kendilerinden başka yere ulaşmaz durumu ise onlarla birlikte kapanacak bir devrin kaçınılmazlığını vurgular gibidir. Kutlu, modernizme karşı durmanın, olması gereken asil bir davranış olduğunu, bunun temelde insanın kendi öz değerlerine saygı duyması ve sahip çıkması olduğunu vurgulasa da adeta yaşanan “yabancılaşma” sürecinin önüne geçilemez haline de vurgu yapar. Kutlu'nun ideal ve bozulmamış taşrası olarak ele alınabilecek, taşra değerlerine

³²⁸ Sezai Coşkun, “Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Temel İzlek Olarak Köy-Kent Meselesi”, *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, VVolume5/2, Spring 2010, s. 369.

derinlemesine eğildiği eseri *Mavi Kuş*'ta bile gelecek neslin farklılaşan hayalleri üzerinden, taşranın gelecekteki kaçınılmaz değişimi hissettirilmiştir. Bu hikâyede manifaturacının çocukları okumak için gittikleri modern kente yerleşmiş olmaları bir satır arası bilgi olarak sezdirilir. Değişimin kaçınılmazlığının en vurucu hali çocuk kahraman Erol üzerinden verilir. Erol, çocuk yaşında İstanbul hülyaları gören bir neslin temsili olarak ele alınır ve hülyasının peşine *Mavi Kuş*'un kanatlarında yol alır. *Beyhude Ömrüm*'de de İstanbul'a *Mavi Kuş*'un Erol'u gibi kaçmaya çalışan çocuklardan bahsederken; İstanbul sevdasının vardığı boyutları da anlatır yazar:

*“O kış köyden henüz ergenliğe varmış iki çocuk daha İstanbul'a kaçtı. Biri trenin birkaç saat sonra durduğu büyükçe bir istasyonda yakalanıp geri gönderildi. Burada kasabadan yetişme makasçı Uzun Ali Efendi vardı. Eğer vaktinde haber uçurulabilirse, yani manyetolu telefonlar çalışabilirse kaçaklar orada tutulabiliyordu. Öteki çocuk İstanbul'a ulaştı. Bu İstanbul hevesi başlangıçta bir büyük macera âdeta bir kendini isbat vesilesi idi. Sonra sonra bir başka hayatın, köylerde kağşayıp gevşeyerek iyice fukaralığa bürünen köhne yapıdan uzaklaşma; yeni ve zengin bir geleceğin kapısını aralama sevdasına dönüştü. Geçimi kıt dağ köyleri süratle boşalıyor. İstanbul'a yerleşenlerin zenginliği dillerde dolaşıyordu.”*³²⁹

Çocukluk, bulunduğu mekanda İstanbul'un hayalini kurmak olacak iken; *Beyhude Ömrüm*'deki gibi gençlik ile birlikte İstanbul düşüncesine kilitlenmek halini alacaktır. Bunda, İstanbul'un, modern kentin bir şekilde ki bu çocuklukla “askerlik” olmaktadır, tanınması ile yani “bir kere kente girmek” ile yerleşecek bir düşünce olarak verilir. Askerlik, kendi içine kapalı taşranın kente açılan ilk kapısı olur. Sonra mevsimlik işçi göçleri bu açılan kapıyı genişleterek göçe hazırlar.

Kutlu, göçün ana sebebi olarak insanın, hayat algısının değişmesini almakla birlikte devletin siyasi politikalarının da göçün kaçınılmaz seyrini hazırladığını düşünür. Gerek toprak reformu ile tarlaların bölünmesi ile birlikte insanların ellerinde kalan arazinin artan nüfusa yetmez oluşu, gerekse devlet politikası olarak köylünün modern kente yönlendirilişi, göçü kaçınılmaz kılmış, değişen dünyaya ayak uydurma mantığını güçlendirmiştir.

³²⁹ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.99.

Kutlu, devletin köyden kente göçü teşvikini *Tufandan Önce*'de işlemektedir. *Tufandan Önce*'de, kasabadaki tesisin temel atma törenine katılacak olan bakanın, Türkiye'nin gelişmesinin önündeki en büyük engeli(n) köylülük ve tarım" olarak gördüğünü, kalkınma için ise taşradan kente göçü çözüm olarak sunduğunu görürüz.

*“Çağdaş bir ülke olmamız için hâlâ köylerde oturan yirmi beş milyon nüfusun onbeş-yirmi milyonu kentlere gelmelidir. Şehirlerdeki sanayinin onları çekmesi lazım. Bu da yatırımla olur. Bu sebeple dış sermayeye olanak verilmelidir.”*³³⁰

Bakanın konuşmasında sarf ettiği bu sözler ile birlikte küçük bir kasırga baş göstermiş ve sonrasında taşan Deli Dere adeta bir tufana sebep olmuştur. Tabiatın tamamen uzağına düşen bir hayat tarzını deklare eden devlet temsilcisi bakanın bu konuşmasının ardından tufanın patlaması manidardır. Buradan bakanın, şehre göçmesini istediği taşralıyı önüne katan bir selin de başladığını ve önu alınamaz bir tahribat sürecine girildiğini söyleyebiliriz. Taşra büyük bir sel gibi tufan ile birlikte şehre akmaya başlamıştır diyebiliriz. Bu büyük sel, hem arada kaybolan bir neslin sebebi olmuş hem bir arabesk kültür meydana gelmiş ve çarpık kentleşmeyi netice vermiştir. Çarpık kentleşme ne kent ne taşra olmanın yoksulluk pençesindeki içler acısı halidir.

5.1. GÖÇ ve GÖÇÜN NEDENLERİ

Kutlu'nun hikâyelerinde göç iki şekilde ele alınır: Mevsimlik göçler ve temelli göçler. Bu iki kol öncelik sonralık olarak birbirini tamamlar bir hali de barındırmaktadır.

5.1.1. Mevsimlik Göçler

Mevsimlik göçler, özellikle toprakları susuz, tarıma çok elverişli olmayan taşranın insanının İstanbul'a genelde inşaat işçisi olarak, güzün gidip yazın gelmesi şeklinde görülmektedir. Bir zamanların taşrasında önemli bir kavram olan “gurbet”

³³⁰ Kutlu, *Tufandan Önce*, s.201.

de bu mevsimlik göçlerin, istasyonlarda bıraktığı tortu ve hüznün adıdır. Tahta bavullar toplanıp, güzün çıkılan gurbet yolları, harman mevsimi demek olan yaza kadar köylerdeki, taşradaki ailelerin tek geçim kaynağı olur. “*Susuz topraklar. Köylü kıt kanaat geçiniyor. Çoğu ailenin bir ferdi gurbette. Gurbetten para gelmezse durum içler acısı.*”³³¹ Gurbetten gelecek para ile ocaklar tüter.

“*Her güz kurulur bu kervan. Köy kendini geçindiremiyor. Gurbetin geliri olmasa halimiz harap. Güzün gidecek, bahara yonca biçiminde dönecekler. Bazıları artık dönüyor İstanbul gurbetinde yerleşip kalanlar var. Köyün nüfusu gide gide azalıyor.*”³³²

Yazar, *Beyhude Ömrüm*'de İstanbul gurbetine çalışmaya gidenlerin durumlarını, mevsimlerin gurbet algısına göre şekillenişini ve gurbetten beklentileri uzun uzun ele alır.

“*Son güz erişmiştir artık. Ufuklar küle belenmiştir. Geceler uzar gider, gönüllere bozartı düşer, bağlar yaprağını döker. Denkler tutulur, tahta bavulların ipleri çekilir, gurbetçiler birer ikişer yola düşer. Gurbetçi böyledir. Yazın gelir, güzün gider.*”³³³

Gurbetçiler hasret ve umutla beklenir. Bahar mevsimi iş mevsimi için hazırlık vakti demektir. Yazın kenara konulan tedarik, bozkırın uzun kışının ardından tükenmiş, yeni bir başlangıç için gurbetçilerden gelecek para, gurbetçiler ile birlikte beklenilmeye başlanır.

“*Bozkır'ın kısa sürecek baharı patladı. Artık bundan geri gözler İstanbul yoluna çevrilir. Yeni gelinler, gelinlik kızlar, analar, babalar ihtiyarlar, kışı zar-zor çıkarmış kim varsa İstanbulcular'ın yolunu gözlemeye başlar. Havalarda biraz daha ısınınca turnalar sökün eder. Sanki hasret kavuşturan gibidirler. Köyün üzerinden bütün o içli türküleri, gözyaşlarını yüklenip katar katar geçerler. Elde-avuçta ne varsa tükenmiştir. İnsanlar da, hayvanlar da yeni bir iş mevsimini geçirmek için yiyeceğe-giyeceğe, alete, paraya ihtiyaç duymaktadırlar. Yıkılan duvarlar, akan damlar onarılacak; yaşlı katırlar, bahara zor çıkmış öküzler pazara çekilip satılacak, yerine yenileri alınacak. İstanbulcular birer ikişer gelir artık. Lacivert*

³³¹ Kutlu, *Anadolu Yakası*, s.110.

³³² Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.72.

³³³ *A.g.e.*, s.65.

*kasketlerini alınlarına yıkmış, ceket ceplerine bir beyaz mendil takmış olarak gelirler. Ceplerini-cüzdanlarını; sandıklarını sepetlerini doldurmuş olsalar bari.*³³⁴

İstanbul yolunu tutan mevsimlik işçiler bir dönemin taşrasını kuran bir iç özellik olarak, “hasret”, “gurbet”, “sıla” kavramları ile taşranın deruni yapısına ve değerlerine eklenen bir değer olmuşlardır. Gurbetçilerin, yollarının gözlenmesi, geldikleri günün taşranın bir özge bayramı olmaklığı, “muhabbeti”, “ikramı”, “samimiyeti” olgunlaştıran gelenekler halini alır. Gurbetçi işçiler, İstanbul’dan gönderdikleri para ile köylerinin, kasabalarının kışı geçirmesini sağlar, ellerinde boş gittikleri bavulları armağanlarla doldurur, yaza harmana memleketlerine varır, işe koyular. *Beyhude Ömrüm*’de İstanbulcuların bir müjde olan dönüşlerinin akşamı şöyle tasvir edilir:

*“O günün gecesi bayramdı sanki. İstanbulcular önce “Hoş geldin”e gelenleri kabul edeceklerdi. Odalarda günlük yakılıp, güzel kokular etrafi saracaktı. Haberler alınıp haberler verilecekti. Gidişattan konuşulacaktı. Hacı Bekir şekerleri, lokumları yenilecek, belki kahve bile içilecekti. (...) Şenlik sabaha kadar sürecekti. Bütün bir köy gelenlerin getirdiklerinden, İstanbul’dan, İstanbulculuktan konuşacaktı.”*³³⁵

Gurbetçilerin tahta bavulları ve gördüklerini hıfzettikleri muhayyileleri ile taşraya misafir olan modern kent ve imkânları ise; göç ırmağına eklemenecek su kaynakları olma vazifesini yerine getirir diyebiliriz. “öteki”nden, ötekinin içinden gelen vasıtasıyla haberdar oluş, köyü besleyen ve üzerine bavullarla devamı gelen büyük şehir imkânları, insanlarda burada bir yıl emek verdiği toprak seni doyurmaya yetmezken; İstanbul gurbetinin iki mevsimlik çalışması değirmenin suyunu döndürüyor ile yüzleşmek, taşralıyı değirmenin suyunun kaynağına yöneltir. Mevsimlik göç, kökü insanın değişiminde olan temelli göçlerin yolunu açan

³³⁴A.g.e., s.114.

³³⁵A.g.e., s.118-119.

sebeplerden biri olur. “Bizim köy de boşalıyordu. Gençler gurbete gidip dönmüyordu, tarlaları ot kaplamıştı.”³³⁶

5.1.2. Temelli Göçler

1950’li yılların taşrasında tarımda makineleşme yaygınlaşmış böylelikle ekilip biçilecek alan çoğalmıştır. Bunun paralelinde nüfusun artmasıyla birlikte toprak sisteminde bir dönüşüm yaşanmış, büyük toprak sahipleri topraklarını daha da büyütürken; küçük toprak sahiplerinin toprakları bölünerek daha da küçülmüştür. Tarımsal faaliyetleri azalan ve geçim sıkıntısı çeken köylü, modern kente göçmeye başlamıştır. Ulaşım ve iletişim evrenindeki gelişmeler ise köy ile kenti birbirine yaklaştırıp, göç hareketliliğinin artırmıştır. Bir süre sonra göç adeta kurumsallaşmış bir görüntü arz etmeye başlamıştır.³³⁷

Kutlu’da taşradan kente göçün temel nedenlerinden biri de toprak sisteminde yaşana bu değişim, toprak reformudur. Kutlu, hikâyelerine genel olarak “bozkır”ı mekân alır. Kışı uzun yazı kısa geçen bozkırda, toprak sisteminde yaşanan değişimin ardından geçim sıkıntısı baş gösterir. Kutlu, taşradan kente göçü de bu durumun neden olduğu, “mecburiyet”e bağlar. “*Kim gönül rızası ile yerini-yurdunu terk eder. İşte, mecburiyetten.*”³³⁸

Askerlik taşranın “öteki”ne karşı mahremiyetinin aralanan kapısı olmuştur. Taşrada kadının dışarı çıkmasının pek mümkün olmadığı taşrada, erkeğin dışarı açılan kapısı ise askerlik olmaktadır. Gençlerin taşradan dışarı ilk çıkışları askerlik ile olmaktadır. Askerliğini İstanbul’da yapan kahramanlar modern hayatın refahı ve konfor anlayışı ile para ve eğlenceye dönük hayat pratiği ile karşılaşılırlar. Bu karşılaşma, *Mavi Kuş*’un Ağası’na İstanbul’da bir hovarda hayatı yaşatırken daha düşük gelirli ailelerin çocukları için bir umut kapısı olarak özlenen şehir olmuştur. Askerlik vesilesi ile bir kere “öteki”nden haberdar olmak, bulunduğu yerin imkanları

³³⁶ Kutlu, **Anadolu Yakası**, s.75.

³³⁷ Ahmet İçduygu- İbrahim Sirkeci, “Bir Ülke, Bir Aile ve Birçok Göç: Cumhuriyet Döneminde Bir Toplumsal Dönüşüm Örneği”, **75 Yılda Köyden Şehirlere**, Ed. Oya Baydar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999, s.273.

³³⁸ Mustafa Kutlu, **Rüzgarlı Pazar**, 9.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.35.

ile yetinmemeyi getirecektir. Bunu *Beyhude Ömrüm*'de Yadigar'ın büyük oğlunun ağzından vermektedir yazar:

“Şu halime baksana bir Derviş ağa. Şu köye bir baksana. Pislikten, sefillikten geçilmiyor. Terk edip gitti herkes. Hem ben dışarıyı gördüm artık. Burada kapanıp kalmanın devri geçti. Evet eskiden insanlar yurt tutup yaşamış burada, lakin o eski günler bitti. Memleketin nüfusu arttı. Tez elden varıp bir tezgâh kuramaz isek ne iş bulabiliriz, ne de aş.”³³⁹

Yadigar'ın büyük oğlu İstanbul'da askerlik yapmış, çalışmaya da başlamışken; ailesi tarafından geri çağrılmasını bir fırsatı tepmek olarak görmüş, babasıyla bu mesele üzere tartışmasının ardından İstanbul'a gitmek üzere göçünü toplamıştır. Yadigar'ın bu sırada askerde olan küçük oğlu da geri baba ocağına dönmeyecek, abisinin yanına varıp İstanbul'a yerleşecektir. Zihniyet değişimi hız almıştır. “Baba ocağı” kavramı yavaş yavaş tarih olmakta, insanlar doğdukları yeri değil doydukları yeri “vatan” bilmektedir.

Taşradan göç, gençler üzerinden, yeni nesil üzerinden gerçekleşir. İstanbul'a göç, farklı açılardan değinilerle ele alınır hikâyelerde. *Uzun Hikaye*'de “kaportacı İsmail Usta'nın genç irisi çırağı Erdoğan”, artist olmak hevesi ile İstanbul'a kaçar ve kendisinden bir daha haber alınmaz. Yine aynı hikâyede Kuaför Venüs'ün kızı Suna da kaçırıldı ya da kendi rızası ile gitti rivayetlerini ardında bırakarak kasabadan kaçar. Önlerine engeller konan aşıkların evlenmek için İstanbul'a kaçtıklarını *Beyhude Ömrüm*'de görürüz. İblisin Halil'in üvey kızı Hediye, Tahsildar Atıf tarafından rahatsız edilmesinin üzerine Yadigar'ın kayını Şahin ile İstanbul'a kaçarlar. Yine *Kapıları Açmak*'ın Zehra'sı İpsiz Kemal tarafından zorla kaçırılıp İstanbul'a götürülür.

Taşra değerleri ile büyümüş nesil ise, memleketini terk etmek istemez. Yadigar'ın kayın pederinin karlar erimeden köye dönmek istemesi gibi, karısının hastalanması üzerine şehre giden Yadigar'da çok duramaz ve köyüne döner. “Baharı bekliyorum, karın ermesini.”³⁴⁰ “Yapamam buralarda, ben bahçesiz duramam. Gözümde tütüyor valla. Şu karlar bi erise, çiğdem-çiçek çıkıverse atlayıp

³³⁹ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.167.

³⁴⁰ A.g.e., s.198.

*giderim.*³⁴¹ Diyerek İstanbul'da gün sayan Yedigöller'de cemrelerin düşmesi, April Beşi'nin geçmesi üzerine dur durak kalmaz ve “nefes alabildiği”, ufku görebildiği köyüne, toprağına, dalını, hayatını yeşerten yaşatan köklerine döner. Çocukları büyük şehirde olanların onların yanına göçmeleri, bir devrin bitmesinde önemlidir.

Beyhude Ömrüm'de Kutlu, koca bir köyün evleri çökecek kadar boşalmasını anlatır. Hazin biten hikayede köy boşalmaz, adeta içinde kalan ihtiyarlarla birlikte bir tarih olarak toprağına gömülür. Neredeyse tüm ahalisi İstanbul'a göçen köyde kalanlar kimi kimsesi olmayıp yanına gidemeyenlerin ya da Deli Derviş ve Yedigöller gibi göç ile birlikte kabul edilmesi gereken yeni hayatı reddedenlerin oluşturduğu ihtiyar kadrosudur.

*“Köyde kalan biz birkaç kişi, bir gece ansızın büyük bir gürültü ile yataklarımızdan doğruluyoruz. Ve o ilk şaşkınlık halinden sonra bir evin daha bu yalnızlığa, bu terk edilmişliğe dayanamayarak göçüp gittiğini anlıyor; “kimin evi acaba” diye bir an düşünüyor, sonra yorganı başımıza çekip yattırıyoruz. “Kimin evi?” ne fark eder.”(...) “Çocukluğu, bakacak kimsesi olmayanlar, yakınları tarafından terk edilip köyde kalmaya mahkum olanlar, yahut bu harabeye dönen yurdundan ayrılmayı bir türlü kendine yediremeyenler birer cüzamlı gibi, şapkalarının baş örtülerinin altına gizlenerek, duvar diplerinden, yıkıntıların arasından yürüyerek, el yordamı ile birbirlerini bulmak üzere zaman zaman mağaralarından inlerinden çıkıyorlar. İhtimal köyle beraber gömülmek istiyorlar.”*³⁴²

Sır'da müridin şeyh olduktan sonra şehre göçmesinde de bir “sır” bir hikmet vardır. Mürid, ihvanın ısrarı ve emri vakileri üzere sıkıntıya düşmüş, “*Yaradana sığınıp, Hz. Peygamber'den şefaahat dileyip şeyhinin himmetini beklemiştir.*” “*İmtihandır, kabul edesin*” diye ilham olununca gitme kararını verir. Modern kentte, etrafını kesret halkası kaplayan, kalabalıkların ağzının içine baktığı şeyh, henüz köyünden ayrılmadan söylediği; “*Şurası malûm oldu ki anadan atadan bize yedigöller kalan bu tarık bundan geri değişmektedir ve bir dahi aynı ahval geri dönüp bize nasip olmayacaktır, köyün ihvanından birine, aynı minval üzerine tekkeyi muhafaza*

³⁴¹A.g.e., s.200.

³⁴²A.g.e., s.206-207.

etmesi için hilafet verip baba ocağından çıktık.”³⁴³ şeklindeki sözler biten bir “geleneği”, ve “değerleri” ifade edişidir yazarın. Şeyh, insanın modernizm ile imtihanına doğru yola koyulur. Yazar, *Sır*’da yeni bir başlangıç ile insana modernizmden sıyrılma imkanı olarak doğayı işaret etmiştir. Modernizmden kurtuluşun, insanın, “insanın eli makine”nin ve makine medeniyetinin ulaşamayacağı bir dağ başında, yeniden başlamakla mümkün olduğunu hissettirir. *Sır*’ın Şeyhi, *Beyhude Ömrüm*’ün Yadigar’ı modernizmi “*red cephesi*”nde tek tek başarılı olsalar da; sahip oldukları dünya algısı ile birlikte hükmen mağlup olmuşlardır.

Nesillerin ve insanın değişimi

Kutlu’nun hikâyelerinde göçün ana nedeni yeni bir nesil üzerinden insanın değişimidir. Özellikle 60lı-70li yıllar modernizm ve kapitalizmin ülkeye hızla entegre olduğu yıllar olup, bu yıllar nesillerin hayat algısını değiştirmiş, kadîmden bu yana süregelen gelenek bir şok ile karşılaşmıştır. Taşralı insan modern sermeye olan “para” ile tanışınca, mahremiyet bozulmuş, modernizm taşraya taşra modernizme misafir olmaya başlamıştır. Bu tanışıklık, yeni nesillerin zihinlerine ekilen yeniş bir tohum olan paranın nesillerle birlikte serpilmesi ile, köylük yerde kıymeti olmayan paranın saltanat mekanına yani modern kente göç baş göstermiştir. Yazar *Beyhude Ömrüm*’de değişen neslin aslına yabancılaşmasını Yadigar’ın, oğlunun köylü milletini “saf”, “enayi”, “kaba-saba” , “görgüsüz, cahil” olarak nitelendişinde, bu yabancılaşmanın ana sebebini de Yadigar’ın bu nitelendirmelere karşı söylediğı sözler üzerinden verir.

“Yahu bu oğlana n’olmuş böyle. Zokayı yutmuş besbelli. Dayısının tezgahına dâhil olmak için neredeyse aslını inkar edecek. Para hırsı gözünü perdelemiş anlaşılan. Şehir yerlerinin bunlardan çekeceğı var. Kimseye güvenemeyince paraya güveneceksin tabi. Ulan para. Anayı kızından ayıran meret. Köylük yerde kıymetin pek yok, lakin şehirde kıral olmuşsun kıral.”³⁴⁴

³⁴³ Mustafa Kutlu, *Sır*, 9.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.17.

³⁴⁴ Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, s.168.

Değişimin, bir neslin aslına yabancılaşmasının ana sebebi, “para”, “para hırsı” dır. Para hırsının taşranın genç neslinde körüklenmesinin sebebi ise “parayı vuranların”, “yükü tutanların” hikâyeleridir.

Kutlu göçü işlediği *Beyhude Ömrüm*'de, önceden bir şekilde kente gitmiş olan taşralı tanıdığı “yükü tutma” hikâyelerinin taşrayı bir efsane gibi saran büyüüne vurgu yapar. “Öteki”nden ve “öteki”ne uyum sağlayan kendi gibinin değişen hayat standardını öğrenmek, genç neslin özenti damarını kaşır ve İstanbul’u hayal şehir, fırsat şehir, taşı toprağı altın şehir haline getirir. Dünya algısının değişimi; kanaatin, doyacağı kadar para kazanma inancının yerine “daha fazla” kazanma, “konfor” içinde yaşama algısını yerleştirmiştir.

İnsanın değişimi demek, “*fakir ama asil*”, “*yoksul ama samimi*” taşrayı ayakta tutan değerlerin zihniyetlerden göçü demektir. Bu göç ile kaybedilen, sabırdır, şükürdür, kanaattir. Bu değerlerin kaybı, bu değerler ile zengin madden fakir taşranın fakirliğinin belirginleşmesi, göze batmasını getirmiş, insanlar değişen “zenginlik” algılarının peşinden, yeni zenginliğin kaynağı gördükleri kapital sermaye merkezi modern kente göçmüşlerdir.

Gelenekle - modernizmin taşrada zihniyet düzlemindeki çatışması, baba-oğul üzerinden verilirken; babanın oğlunun gidişini kabullenmesi, geleneğin direncinin kırılması, teslim olması demektir.

*“İp koptu işte. Koptu ya, zaten bir gün kopacağını içten içe biliyordum. Suyun bendi yıkıldı bir kere. Kimse geçemez önüne. Hem bir benimki mi çekip gidiyor. Bu dert her hanenin başında.”*³⁴⁵

Değişimin, moderne teslimiyetin kaçınılmaz oluşu bu ifadelerle anlatılmak istenmiş gibidir. *Mavi Kuş*'un Erol'unun hayalleriyle başladığını söyleyebileceğimiz, yeni neslin İstanbul sevdası, hevesin ötesine geçip, amaç olmuştur. Bu amaç, şehrin paraya dayanan, konforu içeren imkanlarına ulaşma amacıdır. Türkiye'deki toplumsal değişimi, Kutlu'da bir neslin değişimi ve değişen neslin emelleri üzerinden işlenmiştir. *Beyhude Ömrüm*'de oğlunu şehre yolcu eden Yadigar'ın; “*İşte bitti.*

³⁴⁵ A.g.e., s.160.

*Onca yılın gerginliği gevşedi. Bir taraf teslim bayrağını çekti*³⁴⁶ ifadesindeki “bir taraf” ifadesinde gizlenen özne gelenektir. Bu durumda Geleneğin modernizme teslim olması, modern kente göç ile gerçekleşmiş olmaktadır. *Beyhude Ömrüm*'de göç ile boşalan köy ve kasaba “bir devir(in) bitti(ğini)” gösterir. Bu devrin yüklendiği ise, kadîmden bu yana gelen İslam temelli gelenektir.

5.2. GÖÇÜN SONUÇLARI

Göç olgusunun sonuçları ya da neden olduğu toplumsal sorunlar, üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak, taşradan kente göçen kesimin genç ve nitelikli iş gücünü elinde tutan kesim olması, taşranın gelişme hızını düşürmüş ve bir kısır döngünün içine sokmuştur. Gelişmemişlik, ekonomik darlık göçün nedeni olurken, göçen kesimin iş gücünün kaybedilmesi geçim sıkıntısını artırmıştır. İkinci olarak taşradan kente göçen kesimin ilk etapta şehirdeki iş gücü ihtiyacını karşılayamaması, sonraki dönemlerde ise iş gücü fazlalığının oluşması görülürken; göç olgusunun belki de en temel ve sıkıntılı sonucu göçen nüfusunun kentteki yerleşimi ve yeni yerleşimine uyum sürecinde yaşadığı sorunlar olmuştur. Göçen kesim için kente yerleşmek hatta iş bulmak kente uyum noktasında yeterli değildir. Kente uyum demek, kültürel bir yaklaşma ve kentli kalıpları benimseme demektir. Bu ise kısa sürede gerçekleşmeyen, birkaç nesli kapsayan bir süreç demektir.³⁴⁷

Kutlu, taşradan kente göçü, temelde iki problematik ile iki genel sonuç ile işler. Yukarıda belirtilen toplumsal sorunların ilkini ve üçüncüsünü eserlerine taşımıştır. Bu sorunlardan ilki yerli yerindeki taşra ile alakalı olarak taşraların boşalması iken; diğeri taşralaşan kent ile yani çarpık kentleşme ve kente uyum sürecinde taşralının yaşadığı yabancılaşma, yozlaşma ve tutunamamadır.

³⁴⁶ A.g.e., s.170.

³⁴⁷ İlhan Tekeli, *Göç ve Ötesi*, 2.bs., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010, s.180-181.

5.2.1. Taşraların Boşalması

Modernizm taşrayı iki türlü ortadan kaldırmaktadır. Ya taşralar birer küçük modern kent taklidi olmakta ya da taşra, olduğu gibi modern kente göçmektedir. Göç ile birlikte insan da kendi değerlerine zıt bir değer dünyasında arada kalmışlıkla, aslına yabancılaşmaktadır. Kutlu'nun hikâyeye omurgasını oluşturan ikinci katmanın dayandığı “toplumsal değişme”, daha çok göç ile yaşanan bir “medeniyet krizi” olarak işlenir. Göç eden insanlar, yabancılaşma, yozlaşma ve tutunamama üzerinden ele alınırken; insanları İstanbul'a akan köy ve kasabalar “veba”dan arta kalan ıssız, terk edilmiş bir görüntü olarak verilir. “*Lanet edilmişti sanki. Sanki köyün üzerinde vebanın kara eli dolaşmıştı.*”³⁴⁸

Kutlu kasabayı, taşrayı geleneğin yer altından akan nehri olarak ele almaktadır. Kasaba, toplumun her kesiminden barındırdığı insan kadrosu ile geleneksel değerlerin toplumun bütün çeperlerine taşınmasına sebep olan, orada neşv ü nema bularak “medeniyet”in mücessem yapılarına ulaşmasını sağlayan bir gizli kaynak olarak telakki edilmiştir. Kasabanın kayboluşu, yok olması, gözden çıkması demek, Kutlu için bir coğrafyanın önemi kaybedip bir başka coğrafyaya kalbolmasından öte bir anlam taşır. Kasabanın kayboluşu ya da kendi iç dinamiğini kaybedip başkalaşımı, aslında kadîmden bu yana devam ede gelen ideal hayat tarzının değişimi demektir. Toplumun bütün kesimlerinden bir kesit barındıran kasabanın kayboluşu, toplumun değişim ve dönüşümünün kanıtıdır. Kasabanın gözden çıkarılması ile birlikte, kasaba bedeninde ruh bulan geleneksel değerler, taşra değerleri unutulmaya yüz tutmuş, ahengin sesi kesilmiş, hikmet görünmez olmuştur. Kasaba, bir ruhtur. Kutlu'nun üzerinde ısrarla durduğu kâinattaki “ahenk”i duyulur kılan, kainat senfonisinin en önemli enstrümanlarından olan kasabanın kayboluşu ile birlikte, “ahengi ebediyen kesecek olan bir tel kopmuştur.” Kasaba ile birlikte ruh ve gelenek insanlıktan göç etmiştir.

Kutlu kasabanın yok oluşuna taşra merkezli *Kapıları Açmak* ve *Beyhude Ömrüm* hikâyelerinde değinir. *Kapıları Açmak*'ta geleneksel bir zanaat olan dokumacılıkla kazanılan paralar ile yapılan evler, dokumacılığın sanayi ve fabrika malına yenik düşmesi ile büyük şehre göçen halk tarafından terk edilmiştir. Burada

³⁴⁸ Kutlu, a.g.e., s.206.

bir kasabayı şenlendiren unsur olarak zikredilen geleneksel mesleğin bitişi, kasabanın da eski ışığını kaybetmesine sebep olmaktadır.

“Zamanla tezgâhlar çöktü, fabrika malı her yanı sardı, dokumacılar birer birer işi bıraktılar; kimi gurbete çıktı, kimi zeytine, kimi bağa ağırlık verdi, kasabanın parıltısı söndü, evler konaklar viraneye döndü.”³⁴⁹

BeyhudeÖmrüm'de ise tarım ve ticaretin şenlendirdiği hatta kurduğu kasaba, tarım toplumu algısının kaybedilip, sanayinin yönlendirdiği, kurduğu modern kente yaşanan göçün ardından, terk edilmiş, virane bir görüntü ile verilir. Köylünün kasabada ürününü sattığı pazarda neşesini kaybeden bir kalabalığın hali, mezarlıktaki cansızlıkla özdeş görülmüştür. Hayatın neşesi kaybolmuş, insanların üzerine ölü toprağı serpilmiştir. Pazarın kurulduğu meydana göze batan ise *“eski dünyanın gözden düşmüş gözdeleri”* yani göçenlerin ardında bıraktıkları eşyalardır.

“Köyü terk edenlerin asırlık eşyaları; yıpranmış, rengini atmış, hatıra ve hikâyesini kaybetmiş ne kadar ıvır zıvır varsa meydana yığılmıştı(r).”³⁵⁰

Eşya, tıpkı kökü toprağa tutunan bir ağaç bir çiçek gibi, insana tutunur ve kendisini tutan insandan koştığı anda ölür. Eşyanın ölümü, o eşyanın yüklendiği hayatların gözden çıkarılması önemli bir meseledir Kutlu'nun nazarında. Eşya, insanın yaşadığı hayatı kuşatan görüntülerdir. Sinema perdesine yansıyan görüntü, film şeridinin ışıktaki aksidir. Şerit değişince görüntü de değişecektir. Eşya da tıpkı bir film den perdeye yansıyanlar gibidir. Film şeridi olan zihniyet, algı değişirse eşya da değişecektir. Bir dünyanın kabulü ya da terki o dünyayı yansıtan eşyaların karşısında alınan tavırla gerçekleşir. *Sır*'da şehre göçen şeyh, köyünden yanında taşıyabildiği eşyalarını da getirmiştir. Ancak ayak bastığı yeni hayat o eşyaları kabul etmeyecektir.

“Köyden getirdiğimiz eşyayı odalardan birinin bir köşesine yığdık. Ah o eşya.. Ne kadar zavallı.. Ne kadar mahzun.. Ne kadar yabancı.. Ne kadar garib.. Ve tahmin olunacağı

³⁴⁹ Kutlu, **Kapıları Açmak**, s.16.

³⁵⁰ Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.141.

gibi bir daha tarafımızdan hiç kullanılmadı. Gerisin geri köye gönderilip ihvanın fukarasına dağıtıldı.”³⁵¹

Hatıra yüklü özel eşyaların yanında, toplumsal bir hayatın, tarım toplumunun birer simgesi olan “saban demiri”, “kağrı arabasının” satılığa çıkarılması, satıp para kazanmaktan ziyade elden çıkarılma çabası, bir devrin, bir hayatın bittiğini, o hayatın yüklendiği değerlerin öldüğünü gösterir. Kasabanın meydanında yer alan kahvede Cöngün Ali Efe ile manzaranın kritiğini yapan Yedigâr arasında geçen, “*Bizim nesil ile perde kapanıyor galiba... Tâ Adem atamızdan bu yana sürüp gelen zaman bitti; mekan değişti.*”³⁵² şeklindeki konuşma yaşayan bir devrin kendi devirlerinin hazin sonunu seyredişidir.

Evler hepten boşaldı. Tarlalar ekilmeye, sürülmeye ne oldu? Tamamı boza yattı. Köyün yanı başında vaktiyle milletin bir karış toprağı için birbirine kurşun sıktığı çayırklar, yoncalıklar bile biçilmez.”(...)“İçinde nice aşkların, arzuların, kavgaların, acıların yaşandığı bu eski, metin mütevekkil evler, yıllarca bakımsız kaldıkları için; kapısı açılmadan, tahta merdivenlerine bir canlı ayağı dokunmadan öyle sessiz bekliyor.”³⁵³

Kasabalar göç ile boşalmıştır. Göç ile boşalmayan kaldı ise ona da modernizm bir “yol”unu bulup ulaşmış, kendi hakim rengine boyamıştır.

Beyhude Ömrüm’de “insanı şenlendiren” iki unsur olarak görülen “tarım ve ticaret”, zihniyet değişimi ile önemini yitirmiştir. Bir yerde kasabanın kurulması için sebep olan bu iki kavramın, modernizm ile birlikte içi boşalmış, mahiyeti değişmiştir. Topçu, ticaret mantığının güç noktasından kazandığı ağırlık ile paranın değişen anlamını, “*Bugün hayatımıza sinen siyaset, okuldan aileye, beşikten mezara kadar her hayat sahnesine sokularak varlığımızı harap eden kuvvettir. Ticaretin yücelttiği ve sanki âbideleştirerek gönüllere önder yaptığı para kazanma hünerleri her varlığı ve bütün maddi kuvvetleri kendisi ile satın alarak kullanmamızı mümkün*

³⁵¹ Kutlu, **Sır**, s.18.

³⁵² Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, s.143.

³⁵³ **A.g.e.**, s.205-206.

kılan para adlı canavarı hayatın gerçek hükümdarı yapmıştır.”³⁵⁴ şeklinde ifade edilirken, Kutlu da hikâyelerinde zenginleşen karakterlerini, siyaset ve ticaret kardeşliği ile ele almıştır. İnsanlar, artık tarım toplumu olma özelliğini kaybedip, toprağa yabancılaşmış; modern sermayenin peşine düşmüştür. Dolayısıyla *Yoksulluk İçimizde*’nin *Göncüler Arastası*’nda, *Büyürken Küçülen* adlı hikayenin *Buğday Meydanı*’nda yapılan tarım toplumunun bir uzantısı olan ticaret mahiyet değiştirmiş, *Tufandan Önce*’nin İdiris Güzel’inin ticaret anlayışı “ticaret” mantığı olarak benimsenmiştir. Yani, hangi açıdan ele alırsak alalım, neden sonuç sarmalı bizi bir noktaya götürüyor: “*Nereden bakarsak bakalım kasaba fiilen yoktur artık*”. Fiilen olmayan kasaba ve taşra ruhu, yara almış haliyle de olsa şehrin taşrası diyebileceğimiz “gecekondu”da hüküm sürmektedir.

5.2.2. Çarpık Kentleşme ve Gecekondu

Göç olgusunun ortaya çıkardığı en büyük sıkıntıların başında kente gelen taşralının kent yaşamına intibak sürecinin sancılı hali gelmektedir. Bu sancılı hal mekân düzleminde gözlemlenen çarpık kentleşme ile görünürken; toplumsal ve sosyal düzlemde kent yaşamına eklenmede yaşanan sıkıntılar noktasından Türkiye’nin en önemli toplumsal sorunlarından biri olmaktadır.

80’li yılların Türkiye’inde göç sonucu görülen, kentleşme olgusu ile birlikte ortaya çıkan gecekondulaşma serüveni, kente göçen taşralı ve kentinden uzaklaşan kentli düzleminde ele alınması gereken bir süreçtir. “Bir uçta, kentin çeperlerinde eskisinden çok farklı yöntemlerle ve ilişkilerle var kalmaya çalışan ve bu uğurda daha önceden yapmayı tasavvur bile edemeyeceği çok şeyi yapmaya hazır kent yoksulları; arada bir yerlerde kooperatifler yoluyla kentteki paylaşım kavgasına katılan ve kent çeperindeki geniş arazilere göz diken orta sınıflar ve diğer uçta, kentin en prestijli alanlarında ‘kapattığı’ arazilerde özel güvenlik sistemleri ile korunan yüksek duvarların ardında yaşayan ve artık değil terk ettiği kente, topluma bile dönüp bakmayan üst sınıflar.”³⁵⁵

³⁵⁴ Topçu, a.g.e., s.148.

³⁵⁵ Akt. İsmail Doğan, Işık/ Pınarcıoğlu, *Sosyoloji: Kavramlar ve Sorunlar*, s.573.

Kutlu da eserlerinde gecekondular ve çarpık kentleşmeyi bu bağlamlarda ele alır. Kentin çeperlerine, uzak kentin eteklerine tutunan gecekondular, *Yokuşa Akan Sular'daki* gibi kooperatif işi ile kendilerine yeni bir yaşam alanı açmaya çalışan taşralılar ile kentin merkezini lüks sitelere tercih ederek göçe açık hale getiren kentliler.

Önü alınmaz bir sel gibi taşradan kente akan kitleler için “iskân” büyük bir problemdir. Modern kente ayak basan köylü, bastığı zeminin sertliğini anladıktan sonra tutunma çabası içine girer. Tutunacak bir dal, aşına bir yüz gerektir gurbette. İstanbul'a daha önce gelip yerleşmiş hısı, akraba ve özellikle hemşehri tutunulacak bu dalın adı olur. Memleketten göçünü toplayıp gelen kimse önce aşinasını arar ve belki bir süre misafir olup, sonra destek ile yakın bir mahalle kendi evini kondurur. Böylelikle her yeni gelen göç, bu halkaya eklenerek bir mahalle hatta bazen bir semt oluşturur.

Kente göçen nüfusun, göçtükleri yeri bir *Hemşehri Semti*'ne dönüştürmesinde, kıra bağımlılık ve geleneklerin korunması, akraba ve hemşehrilerle aynı ortamda, bilindik ilişkiler içinde memleketindeymiş rahatlığının duyulması ve bunun gecekondular dışındaki dünya ile olan ilişkileri de kolaylaştırması etkilidir.³⁵⁶

Kutlu, bir gecekondular semtini anlattığı *Zafer Yahut Hiç* adlı hikâyesine “*Gide gide şehir bitti*”³⁵⁷ şeklinde bir giriş yapar. Bu yerleşimler genelde, merkezlerin uzağına, şehir dışına, şehrin bittiği yere kurulurlar. Ancak hızlı küreselleşme ile birlikte merkezler yatay bir hareketlilikle dağılıp, kentler kanatlara doğru açılmaya başlayınca, bu gecekondular yerleşimleri şehrin ortasında kalmıştır. *Rüzgarlı Pazar* adlı hikayenin geçtiği semt tam da böyle bir semttir. “*Şehrin ortasında bir sanayi bölgesi. Onun yanında bir lüks yerleşim, altında otoyol, onun altında minibüsler. Kalabalık, karmaşa, itiş-kakış. İşte çarpık kentleşme denilen olgunun tipik bir göstergesi.*”³⁵⁸ olan bu semtte sağlıklı ilişkiler kurulamayacağını düşünür Kutlu. İnsanların her sabah ve akşam büyük bir sel gibi aktıkları pazarın bulunduğu mevki, gecekondular kültürünün tipik bir yansımasıdır adeta. Modern kentin zaman algısını benimsemek zorunda kalmış, mesaiye kilitlenmiş birer makine fedaisi

³⁵⁶ Doğan, a.g.e., s.574.

³⁵⁷ Mustafa Kutlu, *Zafer Yahut Hiç*, 5.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.5.

³⁵⁸ Kutlu, *Rüzgarlı Pazar*, s.19.

görünümündeki kalabalık kitle taklit bir yaşamın bütün öğelerini barındırmaktadır, “*Ucuza alınmış, ama yine de günün modasını izlemeye çalışan giysiler, saç biçimleri.*”³⁵⁹ ...

Konfeksiyonlarda, atölyelerde çalışmak üzere zamanı kovalayan bu nesil arada kalmış bir nesildir. Taşradan modern kente göç eden ailelerin, çocukluklarını ya da gençliklerini modern kentte idrak eden bir nesildir. Bu nesil, yaşadıkları gecekodu mahallesi ve buranın yoksul taşra hayatı ile mesai yolunda hemen yanı başlarında gördükleri lüks hayat arasında, tıpkı *Rüzgarlı Pazar* gibi sıkışıp kalmışlardır. Sıkışıp kaldıkları şey aslında iki yaşamdır. Yoksulluğun hükümferma olduğu bir ortamda sabır, şükür ve kanaat atını koşturmaya çalışan gecekodu, yani aslen taşra insanının yaşadığı hayat ile kapitalizm rüzgârının önüne katıp hızını daha da artırdığı tüketim toplumunun yaşadığı hayat: taşra hayatı ve modern hayat. Taşralı olup, modern hayatı görerek ancak ona yaklaşamayıp büyüyen, bir arabesk kültür oluşturan taşralı gençleri savuran rüzgâr, *Rüzgarlı Pazar*’dan hiç eksik olmaz.

Zeki Taştan’ın “*Mustafa Kutlu’nun Rüzgarlı Pazar’ında İnsanlar*” adlı makalesinde, bir alt ileti olarak ele aldığı “rüzgar”ı bir kapitalizm kasırgası olarak görür ve buranın insanını da bu rüzgârın savurduğu insanlar olarak tespit eder.

“Rüzgarlı Pazar büyük kentin varoşlarında yaşayan yoksullar için geçimlerini sağladıkları bir mekandır. Aynı zamanda ‘sembolik’ anlamlar da taşır. Kitabın hemen başlangıcında yer alan şiirsel bir diyalog bu açıdan dikkat çeker;

“- Bu rüzgar neyin nesi?

- Samyeli, Sam!

- Kim lan bu Sam?”(s.5)

Hikayenin bütününe göz attığımızda ‘Sam’ kelimesinin sıradan bir isim olmadığı ortaya çıkar. Bu kelime, Amerikalı Sam Amca’yı çağrıştırır. Bu da uluslararası kapitalizmi, tüketime dayalı kitle kültürünü, insanlar arasında giderek derinleşen zengin-yoksul ayrımını, kapital’in ağır yükü altında ezilen ‘yoksul insan’ı, yozlaşmayı akla getirir. Amerikan kapitalizminden ve yaşam tarzından etkilenerek büyük bir değişimi yaşayan Türkiye’nin vardığı yeri işaret eder. ‘Samyeli’ne kapılan insanlar bu rüzgârın tesiriyle, büyük bir

³⁵⁹ A.g.e., s.18.

*değişim yaşamış, etrafında olup biten olumsuzluklara gözlerini kapatarak bu rüzgarda savrulup gitmiştir. Bir tarafta lüks yaşam diğer tarafta yoksulluk iç içe geçmiştir.*³⁶⁰

Kutlu, İstanbul'un merkezi semtlerinin taşradan göç eden kesim tarafından mesken tutulmasının, şehrin orta yerlerinde birer çürük diş gibi ağır yapan mekânlar halini almasının, yani İstanbul'daki çarpık kentleşmenin sebebinin İstanbul'un yerli unsurları olduğunu savunur. Bu yerli unsurların lüks ve kale gibi güvenli, şehir dışındaki sitelere yerleşmeleri, şehrin merkezini boşaltmış, taşradan gelip kalacak yer arayan yoksul taşralı da boş bırakılan evlere yerleşmiştir. Taşradan kente olan akın ve taşralı kadar İstanbul'un yerlisi de İstanbul'daki çarpık kentleşmeden sorumludur. Ve belki "*Hayal Şehrin Hayalet Sahipleri*" yazısından anlaşılacağı üzere daha ziyade İstanbul'un kendisi sorumludur.

*"Görülecektir ki, bu şehrin çarpıtılması taşradan gelenler tarafından değil, burada oturup kendi rantını yiyenler tarafından başlatılmıştır. Dededen kalan konakları kat karşılığında laz müteahhitlere satanlar herhalde Arapkirli, Çankırı'lı, Sivas'lı değildi. (...) Şimdi taşra bendini yıkmış durumda. Elbette ki bir sel misali akıyor şehirlere... Sel bu, önüne geleni yıkar, geçtiği yerleri harap eder. Bütün bu gelişmeler olurken "Hayal şehrin sahipleri" neredeydiler... (...) Onlar yaptı da, taşralı bozdu ha... Vay be..."*³⁶¹

Yerli unsurlar baskın ve yerleşik kültür olarak, göç ile gelen yeni kültürü dönüştürüp kendi hayatlarına kanalize edebilecek yapıdadırlar. Ancak modern insan kendisini cemaatten, mahalle yapısından, insan ilişkilerinden uzaklaştıran şehir dışı sitelerini İstanbullarına tercih etmiş, oraları göçerlerin kendi algısına göre yerleşmelerine terk etmiştir. Kutlu, "*İstanbul'un Orta Yeri...*" adlı yazısında Eski İstanbul denilen şehir merkezlerini terk edip, şehir dışındaki steril sitelere yerleşen insanlara ve onların terk ettikleri evleri, "başını sokacak bir dam altı" bulduğu için

³⁶⁰ Zeki Taştan, "Mustafa Kutlu'nun Rüzgarlı Pazar'ında İnsanlar", **İstanbul Üniversitesi. T.D.E. Dergisi**, C.32, s.167.

³⁶¹ Kutlu, **Akasya ve Mandolin**, s.80-81.

şükürle sahiplenen gurbetçilerin doldurduğu “İstanbul’un orta yeri”ne dikkat çeker.

362

5.2.2.1. İnsan İlişkileri ve Değerler Açısından Gecekondu

Kutlu’nun yaşam kalesini terk edip daha fazla konforu seçen İstanbul’un yerlilerini çarpık kentleşme konusunda taşralıdan belki daha fazla mesul gördüğünü söylemiştik. İstanbullu mahallesini, cemaat yapısını terk etmiştir evet ama bu çarpık kentleşmenin içine yeni bir mahalle hatta mini ölçekte taşra doğmuştur. Gecekondu, taşralı insanın sırtında taşıdığı hayat algısı, bu algıyla aynı taşrasındaki şekliyle inşa etmeye çalıştığı hayatıdır. Dram da tam bu noktadan can bulur. Kutlu’ya göre taşra zaruri olarak terk edilmiş, bu zaruret sonucu gelinen modern kentte tutunma çabası, taşralılık olgusunu biraz daha beslemiş ve tutunulacak bir dal yapmıştır göçenlere.

Kutlu gecekonduyu değil, gecekonduya yaşayan insanların mecbur oldukları hayatı olumsuzlar. Gecekondu, Kutlu’ya göre taşranın, taşra değerlerinin modern kentte sürdürülebilirlik mahallidir. Tıpkı taşra gibi sıcak ve samimidir.

“Gecekondu denilen ve sürekli aşağılanan bu yapıların sıcak-samimi bir havası var. Nereden geliyor bu? Neredeyse hepsi hamarat kadınların süpürgeyle sıvıdığı kireç badananın beyaz ve temiz yüzünü taşıyor. Katmerli ve kokulu güller, kiraz fidanları, asma çardakları, tavuk ve köpek sesleri, çocuk civıltuları. Bütün bunlardan oluşan, birbirine sokulan, birbirini seven, kollayan şeyler. Komşuluk, akrabalık, senli benli oluşun rahatlığı.”³⁶³

Kutlu’nun gecekondu hayatını, *yoksulluk* düzleminde anlattığı hikâyesi *Rüzgarlı Pazar*, insan ilişkileri ile taşra değerlerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Hikâye’nin ana karakterlerinden biri olan Duran, bir çocuktur ve Kutlu, bu ortamın saflığını, temizliğini onun nezdinde yansıtır. Gözleri sonradan kör olan Cesur ve babaannesine yardım eden elini üzerinden çekmeyen Cenap Amca, âli cenap ve cömert bir insandır. *Rüzgarlı Pazar*’ın insanları da her daim birbirlerine yardım eder, birbirlerine tutunurlar. Duran, gözleri görmeyen Nimet ablasını çocuk

³⁶² A.g.e., s.34-36.

³⁶³ Kutlu, *Zafer Yahut Hiç*, s.19-20.

yaşına rağmen koruru gözetir, Pazarın çay ocağı sahibi Pala, biri Duran ve Nimet'e gün içindeki çaylarını ikram eder. Bütün Pazar bir olup Cesur ve Nimet'e dillere destan bir düğün yaparlar. Bu düğüne en büyük katkıyı, kim olduğu rivayetten öte gitmeyen Doktor yapar. Şapkacı Bacı ölmeden tezgâhını, mallarını Nimet ve Cesur'a bırakır, mal satın aldığı esnaf da bu çifte aynı şekilde mal vermeye devam ederek yeni açtıkları dükkânlarına bu şekilde bir hayırda bulunur. Yani, gecekonduların, taşranın, "samimiyet", "ikram", "yardımseverlik" gibi pek çok değerini barındırmakta, yaşatmaktadır.

Gecekondular, insan ilişkileri açısından taşranın bir iz düşümü olduğu gibi mekân olarak da taşradaki mekana özdeşlikler barındırır. *Zafer Yahut Hiç*'in, şehrin bittiği yerde kurulmuş, gecekondular semti Tepeköy'e giden tek tük minibüs vardır. Minibüs toprak bir yoldan toprak bir meydana varıp durur. Minibüsün durduğu durak, adeta Kutlu'nun taşrasından alıp bu semte monte ettiği "*çardaklı kahve*"dir. Minibüs şoförünün Ferit'e "*biz burada bir aile gibiyiz*"³⁶⁴ demesi de gecekonduların Kutlu için, istasyon ailesinden, taşra ailesinden farklı olmadığını gösterir. Gecekondular, taşranın iz düşümüdür, bizatihi kentin taşrasıdır.

Rüzgarlı Pazar esnafı, Tepeköy semti birer büyük ailedir.

5.2.2.1.1. Akrabalık -Hemşehrilik –Komşuluk

Komşuluk ve hemşehrilik gecekondular semtlerinde, İstanbul gurbetinde akrabalıktan daha önemlidir. Modern kentte taşraların tutunacak dalı olan hemşehrilik, akrabalık olgusuna "*Köylüleri Ne Yapmalıyız?...*" adlı yazısında değinir Kutlu.

"Köylü şehre taşınsa bile âdet ve an'anesini, inancını korumaya çalışıyor. Bu yolda şehre damgasını bastığını biliyoruz. Yeme içme alışkanlıklarından siyasi tercihlerine kadar böyle bu. Değişim sistem ve tercihleri ile köylünün inanç ve eğilimleri arasında bir zıtlık var ki, sürmeye devam ediyor. Aile, akrabalık bağları, hemşehrilik, aynı yöreden olmanın getirdiği dayanışma ruhu bu direnişi desteklemektedir. Özetle alafrağa zihniyet köylüleri

³⁶⁴A.g.e., s.21.

*kendine benzetemedi bir türlü. Buna mukabil köylü de eski köylü değil. Çünkü artık ne 'aşıklar var ortalıkta, ne halk hikayeleri.'*³⁶⁵

Taşradaki cemaat dinamiği, dayanışma ve imeceye dayalı yaşam, kentin taşrası gecekonduda mahalle ilişkileri, hemşehri dayanışması halini alır ve her yöre, kendi insanı ile bir mahalle, bir mini taşra kurar ve bu kurduğu taşranın yardımlaşma ve dayanışmaya dayanan "güvenlik alanı"na sığınır. Birbirine tutunmak isteyen, aşına bir insanla mekânında güvenle kök salmak isteyen taşralılar, hemşehrilik bağları doğrultusunda mekana yerleşirler. Rüzgarlı Pazar'ın çocuk kahramanı Duran'ın ailesi geçinemedikleri köylerinden, iki yorgan bir döşek İstanbul'a göç ettiklerinde "*hemşehrileri şehrin kıyıcığında buna da bir göz oda buluyorlar.*"³⁶⁶

Sokakta işporta işi yapan çocukların, tek kalmamak için oluşturdukları gruplar da hemşehrilik, akrabalık ilişkisine dayanır. "*Gruplar genellikle akraba çocuklarından, hemşehrilerden, aynı köyden-kasabadan oluşur.*"³⁶⁷

Göç eden taşralılar, bir arada olmaya, asimile olmamaya, değerlerinden kopmamaya özen gösterirler. Bu yüzden de çokluk mahalleler kurarlar bölgelerine göre. Bir yerde hangi bölgenin insanı ağırlıkta ise orası o bölgenin adı ile anılır. Bir gecekondu semti olan Tepeköy'ün anlatıldığı *Zafer Yahut Hiç* adlı hikayenin kahramanı Ferit'in semti gezerkenki izlenimlerinden biri de insanların yöreleri doğrultusunda kurdukları ve orada kendi geleneklerini yaşattıkları mahallelerdir. Semtin içinde denk geldiği "*bir kara lahana tarlası*" Ferit'e buranın Karadenizlilerin oluşturduğu bir mahalle olduğu izlenimini verir.

Komşuluk, geleneksel hayatın en mühim parçasıdır. Geleneksel hayat inanca dayalı dinamiğini, güven ve emniyet duygusuna dayandırmıştır. İman emniyette oluşun, mü'min de kendisinden emin olunan kişinin adı olmuştur. Mü'minlerin oluşturduğu ve iman ile kurulan Komşular birbirlerine sahip çıkar, ekmeğini paylaşır, korur gözetir. Rüzgarlı Pazar'da Duran'ın mahallesini gezen anlatıcı yazarın karşılaştığı yoksulluk tablolarının en naif rengi, komşuluk dayanışması olur.

³⁶⁵ Kutlu, *Akasya ve Mandolin*, s.101.

³⁶⁶ Kutlu, *Rüzgarlı Pazar*, s.14.

³⁶⁷ *A.g.e.*, s.164.

Kocasının hastalığı ve yoklukla boğuşan Duran'ın annesi şehir yerinde insan ilişkilerinin geldiği yönü gösteren sözleri önemlidir.

*“Kimseden kimseye hayır yok abi. Var bizim de yakınlarımız ama, şimdiye kadar kapımızı açan olmadı. Sağolsun komşular. Garibanın halinden gariban anlar. Sıkışırsam çok; ekmeğe falan, yüzümü kızdırıp istiyorum işte.”*³⁶⁸

Akrabalık ilişkilerinin komşuluk ilişkilerinin gerisinde kalan halini, hasta çocuğunu doktora götürmek için öz ablasından yardım isteyen ve yüz döküp aldığı yardımın istenmesinin altında ezilen, kadının hikâyesinde görüyoruz. Anlatıcı yazarın gezdiği Duran'ın mahallesinden yüreğe dokunan bir yoksulluk öyküsü de iş aramaya gidecek yol parası olmayan, nefes darlığıyla boğuşan işsiz bir adam ve ailesinin dramı ile ilgilidir. Hısım akrabasının kendinden beter olduğunu söyleyen adamın gördüğü destek komşularından gelmektedir.

*“Konu-komşu; Allah razı olsun, onlar olmasaydı çoktan terk etmiştik dünyayı. Yarım ekmeği bölüşüyoruz. Ama Allah büyük, Allah kerim...”*³⁶⁹

Gecekinduda komşu ilişkileri, birbirini hayatta ve ayakta tutmaya dönük bir büyük dayanışmaya dayanır. Buralara “*komşu komşunun külüne gerçekten muhtaç*” hale düşer. Çünkü hemen hemen aynı durumdaki, kendisi de göç eden komşu bir diğerinin sıkıntısını anlamaktadır. Büyük şehirde kurulan ve yoksullukla boğuşan taşra adacıları, taşra değerlerini yoksulluğun hüznüne katık ederek yaşar ve yaşatır.

5.2.2.2. Yabancılaşma

Emperyalizmin insanların önündeki seçenekleri, “yabancılaştırıcı sürece uyum” ya da “sömürüye karşı çıkış” şeklinde ikiye indirmiştir. Yabancılaşma kavramı da çıkışını bu noktadan alan, sömürgeciliğin ve bağımlılığın ideolojik ve

³⁶⁸ A.g.e., s.39.

³⁶⁹ A.g.e., s.45.

kültürel alandaki yansımasıdır.³⁷⁰ Sosyolojide pek çok açıdan ve farklı tanımları yapılmaya çalışılan yabancılaşmanın beş boyutu vardır:

1)Kudretsizlik: Maclver ve Page, bencilleşen fertlerden oluşan, ferdiyeti bir zihniyet olarak benimseyen toplumlarda insanların birbiri ile pragmatist ilişkileri ve birbirlerini tatmin vasıtası gibi görmeleri, insanı çevresine ve kendine yabancılaşmasını getirecektir. Ferdiyetin ön planda olduğu toplumlarda kudretin hak telakkisi halini alması sonucu, kudretten yoksun fertler istekleri ile olmuş olanlar arasındaki uyumsuzluk nedeniyle yabancılaşma yaşarlar.

2)Anlamsızlık: Menfaat doğrultusunda yaşanan birlikteliklerin manevi değerler ve bütünleşmeden yoksun olduğu toplumlar dağılma tehlikesi ile karşı karşıya görülmektedir. “Ben” değil, “biz” ile mümkün olan aidiyet ve o aidiyetin getireceği anlam üzerinde durulmaktadır. “neye inanması gerektiğini bilememe”, bunun ayırdına varamama durumu anlamsızlık olarak görülmektedir.

3)Kuralsızlık(anomi): Anomi, Durkheim’e göre, toplumsal kuralların fertler üzerindeki yönlendirici etkisinin kaybolmasıdır, anomi.

4)tecrit(soyutlanma): Ferdin yaygın olan kültüre hapsedilmesi durumunun adıdır. Yani fert kendi kültüründen soyutlanmış bulunmaktadır. Tecride yol açan en önemli sebep olarak ise; toplumun yüksek değer verdiği hususlara bireyin düşük değer vermesidir.

5)Kendine Yabancılaşma: İnsanın bireysel menfaatleri doğrultusunda insanları, toplumların ise kendi ölçeğinde toplumları bir aletmiş gibi kullanabilmesi, insanın kendisine kendi varlığına yabancılaştığını gösterir.³⁷¹

Yabancılaşma, taşradan kente göçün taşıdığı en büyük sorunlardan biridir. Çünkü Kutlu’ya göre taşra insanın yaradılışına ve fitratına en uygun yerdir. Tabiat ile iç içe, toprakla sürekli irtibat halinde bir yaşam, insanın fitratını idrak edeceği ve bu idrak ve şuur ile bu dünyada mutlu ve huzurlu olacağı bir yaşamdır. Modern kent ise; toprağın üzerini zift ile örten zemini, çok katlı binaları ile insanı topraktan kopardığı gibi, ne ağaç taşradaki ağaçtır, ne su taşradaki su.

³⁷⁰ Vahdettin Işık, **Kültürel Yabancılaşma: II. Meşrutiyetten Günümüze**, 1.bs. Kum Saati Yayınları, İstanbul, s.23.

³⁷¹ A.g.e., s.35-46.

Modernizm, emperyalizmi öngören yapısı ile hâkim- bağımlı ilişkisini kurma ve bu ilişkiyi kurarken cemaati, toplumu dağıtıp bireyi merkeze oturtmayı düşünür. Toplumsal bağların zayıflaması, güven ortamının yıkılmasını bunun besleyeceği anomiyi getirecektir. Gücü ve asaleti yalnızca ahlakta bulan geleneğin insanı, modernizm ile karşı karşıya gelince güç, iktidar ve para hırsı ile tanışacaktır. Kudretsizliği taşıyan bu özellik, aidiyet hissinden uzaklaşma ile birlikte anlamsızlığı ve arada kalmışlığı besleyecektir. Kişi sonra da yeni dünya algısının isteği ile bir birey haline gelecek, korku ve şaşkınlık hallerinin geçmesi ile birlikte teslim olacak uyuma razı olacaktır. Yani modernizm ile karşılaşan insan “*ya esir olacaktır ya da zorba*”. Bu iki seçenekli hal tam da yabancılaşmanın neşv ü nema bulduğu noktadır. Dolayısıyla, modernizm ile karşılaşma “yabancılaşma”yı sonuç verir diyebiliriz.

Kutlu, eserlerinde modernleşme- gelenek kutuplarını işleyen bir yazar olarak yabancılaşmayı sıklıkla kullanmıştır. Gelenekten yana net tavrı, modernleşmeden yana red tavrıyla eserlerini kaleme alan Kutlu, geleneği fitrîlik noktasından alarak yaradılışa eklemlenmekte; modernizmi ise fitrattan uzaklığı ile temelde yaradılışa bir “yabancılaşma” olarak görmektedir. Dolayısıyla da Kutlu için modern kent bir yabancılaşma alanı, taşra ise kendini, özünü bulma mekânıdır. Kutlu, modernleşme ile bir kez tanış olduktan sonranın yabancılaşma ve değişimi kaçınılmaz kıldığını eserleriyle bir ileti olarak vermeye çalışmıştır.

Kutlu, modern kentteki suyu, ağacı ve toprağı fitratından soyutlanmış, fitratı bozulmuş birer unsur olarak işler hikâyelerinde. Modern kentteki yabancılaşmayı ve tutunamamayı anlattığı, *Yokuşa Akan Sular* hikâyesinin giriş hikâyesi “*Mukaddime*”, modern kent ve orada yaşanacak başkalaşmanın bir girişi, bir ön bilgisi hükmündedir.

“Sen bir musluğa eğiliyorsun. Topraktan kopmuş suya. Clor kokuyor elin ayağın.”(...) Ağır, yağlı, üzerinde iri yeşil sineklerin uçtuğu mülevves gölcüklerden pompalarla basılıp zorla itilen, bir türlü akmayı beceremeyen, “*git ak musluklardan*” diye kırbaçlanan o mayiyi.”³⁷²

³⁷² Kutlu, *Yokuşa Akan Sular*, s.7-8.

Kutlu burada su kelimesini kullanmak yerine “mayı” kelimesini kullanarak hayatı taşıyan en önemli unsurun yabancılaşmasına vurgu yapar. Hayatiyet için en temel ihtiyacını bile fitratından uzaklaşmış halde bulan insan, başkalaşmaya açık hale gelmiş, savunma mekanizmaları iflas ettirilmiştir. Modern kent, bir başkalaşım, dönüşüm evrenidir. Daha kuruluşunda “Pazar” mantığını taşıyan ve bütün hayatını da bu mantığın lokomotifi para üzere bina eden yapay ve insanın yaradılışından uzak bir yaşam alanıdır.

Taşra ile modern kentin temel aldıkları inanç farkı, zihniyet farkını, zihniyet farkı yaşam farkını taşımıştır. Birbiri ile yan yana, uzlaşma içinde olamayacak bu iki kavramdan biri birini dönüştürme eğilimindedir. Zamanın şartları bu dönüşümü kaçınılmaz bir şekilde modernizmin tekeline vermiştir Taşrasından göçen insanların bu yabancı yaşam alanı ile ilk sert karşılaşmaları bastıkları yer ile olmaktadır. *Yokuşa Akan Sular*’ın Cevher Bican’ının yabancılaşma serüveni, bastığı asfalt ile başlar.

*“Bastığın yeri toprak diyerek geçme tanı artık. O betondur, senin yeni vatanın. Asfalttır, parkedir, Halıflex’dir.”*³⁷³

Sır’da modern kente gelen şeyhin kendi hayat tarzından kopuk yeni hayatı, etrafında gördüğü yozluk, onu da değiştirmiştir. Taşrasında alın teri ile gündüz işinde çalışan şeyh, modern kentte aynada gördüğü kendine yabancılaşmıştır. Kutlu, bozulmuşluğu bir simge gibi şişmanlık üzerinden işlemeye burada da devam etmektedir.

*“Bir boy aynasında kendimi gördüm. Sarıklı, cübbeli, sakallı, heybetli bir adam. lakin artık gün görmemekten olacak çehresi iyice beyazlaşmış, yanakları pembeleşmiş. Ellerime baktım, tombul tombul olmuş. Aynada bakarken kendime, nasıl bir fütihat olmuş ki kalbimin içini de görüverdim. Orada ne gördüm, onu burada söyleyemem. Hal ehli bilir.”*³⁷⁴

Burada şeyhin, fiziksel farklılaşması aslında fitratında, özünde yaşadığı farklılaşmanın, yabancılaşmanın bir yansımasıdır. Kutlu’nun aynayı, yabancılaşmayı gösteren bir unsur olarak yine *Yokuşa Akan Sular*’da da ele aldığını görürüz.

³⁷³ A.g.e., s.8.

³⁷⁴ Kutlu, *Sır*, s.22.

“Koyun cebinden aynasını çıkarıp gizliden baktı. Aynanın orta yerinde önce simsiyah bir selvi gövdesi gibi fabrikanın bacası görüldü, sonra Cevher Bican’ın yüzü”³⁷⁵.

Taşralının modern kent ile imtihanı, ayak bastığı anda başlar. Modern kent ve modern kentin büyük canavarları fabrikalar taşralıyı korkutur ve şaşırır. Fabrikada çalışmaya başlayan neredeyse hepsi gurbetçi verilen işçiler, fabrikaya girdikleri andan itibaren ortamdaki ürkerler. Gürültü, karanlık ve basılan sert zemin, güvenlik alanını kaybettiğini düşündürür ve korkutur kişiyi. Bilinmeyen ve tanınmayan yeninin uyandırdığı tedirginlik, işçileri ve bilhassa Cevher Bican’ı sarar.

“İçlerinde bu ortama en fazla yabancı olan Cevher Bican’dı. Onyediyen senelik ömrü hayatında betona ya bir gün basmıştı ya da iki. Onun içindeki çalkantı iki misliydi. Dayısı çağırmıştı köyden. Geldiği günün sabahı da fabrikaya getirip bırakmıştı. Şehri ilk kez görüyordu Bican. Köyden çıktığından beri öyle bir sarhoşluk içindeydi ki, buna pek görüyordu da denemezdi. Anlamadan, kavramadan, hatta çoğunluk baktığı şeyi iyice göremeden seyrediyordu etrafı. Ha bire selavat getiriyordu içinden. İçinden kabaran korkuyu bastırarak bir şey bulamıyordu.”³⁷⁶

Köyden gelir gelmez modern kentin vitrinindeki madalyonun arkasını yani fabrikanın içini gören Bican, korkulu ve şaşkındır. Kutlu, bu korku ve şaşkınlığı modern kente adım atan taşralının ilk tepkileri olarak verir. Mukaddime, suyundan toprağına kadar başka olan bir ortamda kişinin hisleri ile biter daha doğrusu hikâyeye bağlanır. “*Korkulusun, şaşkınsın, yabancısın*” ifadesi aslında hikâyeye ve bocalayan, arada kalan, tutunamayan ve yabancılaşmış kaybolan insana açılan bir penceredir. Yazar bu pencereden “önce” Cevher Bican’ı seyrettirir okuyucuya. Modern şehir, taşradaki her şeyin özünden uzaklaşmış halini barındıran bir yer olarak, yabancılaşma ekseninde verilmeye devam edilir. Yokuşa Akan Sular, hikâyesinin girişi Mukaddime adlı hikâye fitratı bozulmuş su ve toprağı anlatırken; hikâyenin yine henüz başlarında Cevher Bican’ın gördüğü kedi onu şaşkırtacaktır.

³⁷⁵ Kutlu, *Yokuşa akan Sular*, s.11.

³⁷⁶ *A.g.e.*, s.13.

“Kapının ağzında kulağının yarısı kopmuş, tüyleri dökülmüş, meczup bir kediye rastladılar. Bican ömründe böyle bir kedi görmemişti.”³⁷⁷

Yabancılaşma, *Yokuşa Akan Sular*'da fabrikaya girişin ardından devam edecektir. Adapazarı'ndan gelen bir işçi dışında memleketlerinden, taşralarından yeni gelenişçilerin fabrikanın sıcak bölümünde çalışmaları ve kıyafetlerini çıkarmaları gerekmektedir. Hepsi içlik giyen işçiler safiyet ve mahremiyetin getirdiği utanma ile birbirlerine bakamadan utana sıkıla soyunacaklardır. Yorgancı Hafız Yaşar'ın, “*O yolun adamları*” dediği adamlara ve o adamların yoluna, modern algıya, asfalta ne kadar yabancıdır.

Kutlu'da geleneksel hayattan modern hayata intibakta yaşanan sıkıntının, zorluğun adı değildir yabancılaşma. Kutlu, yabancılaşmayı temelde zihniyete dayanan yeni bir hayat ve o hayatın yaptığı yeni bir insan olarak ele almaktadır.³⁷⁸ Dolayısıyla *Yokuşa Akan Sular*'ın, “*Aslımızı yitirmezsek iyidir*”, “*İyidir ya mümkün mü?*”³⁷⁹ Diyen Cevher Bican, aslına tamamen yabancılaşmış ve hikâyenin sonunda yeni bir insan olarak yeni hayatının getirdiği bir yolda can vermiştir. Kutlu, modernizme karşı insanın fitratını, aslını korumasının imkânsızlığı vurgulanır böylece. Az ya da çok yoktur modernizme tutunmada, bir kez tuttu isen, onun istekleri üzere bir hayatı kabul ettin demektir. Hafız yaşar gibi külli bir reddediş ancak kişinin fitratını muhafaza etmesine zemin hazırlamaktadır. Bican, ilk andan itibaren yadırgadığı şehir onu yavaş yavaş bir girdap gibi içine çekecek boğacaktır. Bu modern girdaba ilk deniz kenarında kolunu kaptırır Bican ve modern hayata karşı muhafaza ettiği “bekâret” burada bozulur. Utanma algısı ilk kez burada aşılar ve Bican, bir şekilde kendisine verilen mayoyu giyerek kuşlara bırakır bedenini. Özüne, kendine yabancılaşma bu noktadan başlar ve etrafındaki kendi özüne, değerlerine çoktan yabancılaşmış kuzenleri ile hız kazanır.

Cevher Bican en sonunda tamamen kendine, özüne tamamen yabancılaşacak, modern kentin çarkları arasında kaybolacaktır. Cevher Bican bir tutunamama örneğidir. Modern kent karşısında kaybolan, modern kentin yuttuğu bir taşralıdır.

³⁷⁷ A.g.e., s.22.

³⁷⁸ Yıldırım, a.g.e., s.29.

³⁷⁹ Kutlu, a.g.e., s.24.

Cevher Bican'ın dayısının oğlu ve bayramı tatil olarak görmeye başlayan kızları da modern kent karşısında yozlaşmış tipler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kutlu'nun işlediği en büyük yozlaşma ise, manevi ve geleneksel bir kurum olan tekke üzerinden *Sır*'da işlenmiştir..*Sır*'da tarikatın şehirli ihvanı, tamamen modern kente, onun isteklerine teslim olmuş insanlardır. Herkes, tarikattan kendi adına koparacağını peşine düşmüş, manevi değerlerin ve tarikat algısının içi boşaltılmıştır. *Sır*'da köyden kente göç ile baş gösteren bir yabancılaşmanın varlığı söz konusudur. Gelenek- modernizm çatışmasının, iki dünya algısının arada sıkıştırdığı insanların yaşadığı yabancılaşma işlenmiştir. Yabancılaşmanın insanı süreksizliğe ve yozlaşmaya götürüşü ise, Tanrı merkezli, kutsal merkezli insan algısının kayboluşu ile olmuştur. Tarikat ehli, iktidar, siyaset, medya gibi unsurlarla birlikte masivaya bağlanarak, tasavvufun asli karakterinden uzaklaşmış, tekke ve tarikat algısının içini boşaltarak işlevsiz hale getirmiştir. Dolayısıyla da geleneğin kesintiye uğraması gerçekleşmiş ve süreksizlik durumu ortaya çıkmıştır. Kesintiye uğrayan geleneğin insanları olgunlaştırmada çektiği zorluk, kişilerin kendi öz benliklerine daha da yabancılaşmalarını ve içinde buldukları manevi ortamı dünyalık çıkar ve menfaat odağı haline getirmelerine sebep olmuştur. Çıkar merkezli dünya algısı ve modernizmin bir sonucu olarak; yabancılaşma, yalnızlaşma, süreksizlik ve insanın yitimi gerçekleşmiştir.³⁸⁰

5.2.2.3. Yoksulluk

Toplumsal değişim, taşradan kente göç, modern kentin kanayan yarası “*yoksulluk*” olarak sonuç vermiştir. Kutlu, yoksulluğa derinlemesine eğilen ve yoksulluğu büyük ve çözüm bekleyen bir problematik olarak gören bir yazardır. Hatta Kutlu'ya göre “bu ülkenin birinci meselesi bugün için yoksulluktur.”³⁸¹ *Yoksulluk Kitabı*, Kutlu'nun bir yazar olarak realist düzlemde, gözlemlerinden hareketle yoksulluğu ele aldığı denemelerden oluşan kitabıdır.

³⁸⁰ Cafer Gariper, “Mustafa Kutlu'nun Hikayelerinde Yabancılaşma, Yalnızlaşma, İnsanın Yitimi ve Süreksizlik”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiri Kitabı*, Haz. M. Fatih Andi-Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012, s.126-127.

³⁸¹ Mustafa Kutlu, *Yoksulluk Kitabı*, 4.bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.67.

Yoksulluk ve zenginliğin üzerine derinlemesine düşünen ve *Yoksulluk İçimizde* adlı eserinde bunun felsefesini yapan yazarın, yoksulluğu vurucu şekilde işlediği kitabı *Rüzgarlı Pazar* olarak görülür. *Rüzgarlı Pazar*, köyünde verimsiz ve susuz topraklarıyla geçimini sağlayamadığı için kente göçen ancak burada köydeki halinden daha kötü bir hale düşen insanların, dramı ve ayakta kalma, tutunma çabalarını anlatır ve yoksulluğu can alıcı tanımlamalarla, vasıflandırmalarla verir.

Modern kentte yaşanan yoksulluk, taşranın yoksulluğuna benzemez. Taşra yoksuldur, “*yoksul ama samimi*”, “*fakir ama asil*”. Batının zenginliği çoğu zaman bu fakirliği, yoksulluğu kamufle eder. Çünkü, “*yoksulluk içimizde*”dir ve zenginlikte. Taşranın içi zengin dışı, modern kentte bir iç olarak mevzu edilir. Zenginlik, içte değil güçte yani para ve ona dayanan bilimum maddededir modern kentte. Hayat buna göre şekillenmiştir ve bu önceden şekillenen ve kendisinde fersah fersah uzak olan hayata “düşen” taşralı insan “*fakir ama asil*” kalmak için didinir durur. Kutlu, *Yoksulluk ve Onur*³⁸² yazısında, insanımızın aç kalsa da “kan tükürüp kızılılık şerbeti içtim” diyen mizacından bahsetmektedir. Asaletin bizde yüksek ahlak olarak algılandığını söyleyen Kutlu, modern kentte yanı başlarındaki lüks ve konforu görerek içinde yaşadıkları yoksul hayata şükreden ve asaletlerini korumaya çalışan insanlara değinir. Yoksulun gözünden, zenginlik ve paranın felsefesini yapar Kutlu.

“*Vicdana bakacaksın arkadaş. Ahlâka, adamlığa bakacaksın. evet onların malı-mülkü varsa bizim de onurumuz var. Ayak altına atamayız. (...) Yoksullar -bak inanmazsanız- paradan korkar. Korkar çünkü para adamı azdırır. İçin temiz olacak. Bu dünyanın ötesi de var. biz haysiyetli adamlarız. En korktuğumuz şey düşmektir. Düşmek deyince, yolda giderken tökezleyip düşmek değil ha. Ya nedir? Hırsızlık, orospuluk, gasp, dolandırıcılık. Düşmek budur. Biz bundan korkarız. Haramdan korkarız. Ve halimizi kimse bilsin istemeyiz. Yani bizim de bir gururumuz var, değil mi?*”³⁸³

Bu satırlar, gecekondulu insanın taşra değerlerini; ahlaka dayanan kaidelere sonuna kadar sarıldığını, modern çarkın dişlileri arasında ezilmekten bu ahlaka dayanarak kurtulduklarını gösterir. Bunun en somut örneklerinden biri de *Yokuşa*

³⁸² A.g.e., s.75-77.

³⁸³ Kutlu, *Rüzgarlı Pazar*, s.160.

Akan Sular'ın Seydali'sidir. Seydali, fabrikaya ayak bastığı ilk günden itibaren, orada bulunan insanlar arasında kulağı ezana açık olan ve açık kalan tek kişidir. Seydali, işportacılığa başlar ve yoksulluğa direnir. Ancak onun en büyük direnci modern kentin sakinlerine biçtiği ahlaka karşıdır. Seydali, Yoksul ama onurlu duruşu ile modern kentin yutamadığı, özünden sıyıramadığı biridir.

Taşra, bir aile bir yuvadır. Toprak az çok yiyeceğin kadarını verir. Ancak modern kentin betonu suyu bile kabul etmemektedir, bağrından su fişkırان taşlardan aşağılardadır yeri. Modern kentte yoksulun yanında ne kimse vardır acısını paylaşacak, ne toprak vardır şefkatiyle nimet sunacak. Modern kent yoksulu, dört bir yandan kuşatıp yoksulluğuna hapsetmiş, yanı başındaki zenginliği seyir konumunda bıraktığı yoksula yoksunluğu da yaşatmıştır.

*“Yoksulun evi uzaktadır, kimse görmez. Yoksulun sesi kısılmıştır kimseler duymaz. Yoksulun yüzü soğuktur kimseler bakmaz; bakan olsa da başını çevirip gider.”*³⁸⁴

Kimseden kimseye fayda gelmeyen, ferdin ferdiyetçiliğın hükmünün yürüdüğü modern kent taşralıya hiç acımamaktadır. Herkes, çıkarın ve paranın peşinde koşmakta. Kimsenin kimseden doğru düzgün haberi olmamaktadır. Öyle ki taşrasına geri dönmek isteyen, pişman olan kimse için modern kent yolları bile kapatmıştır, tıpkı Süleyman'ın kapalı kaldı lunapark işlemektedir. Çıkış yoktur, gidiş bile yol bile para iledir çünkü.

Yoksulluk, modern kentin sırtında duran koca bir kambur içi irin dolu bir çıbandır. *“Yok olsun yoksulluk!..”*³⁸⁵

³⁸⁴A.g.e., s.41.

³⁸⁵A.g.e., s.82.

SONUÇ

Taşra kavramının, temelde dışarılık ifade eden anlam zeminine edebi eserlerin siyasal projektörlük vazifesi üstlendiği dönemlerden itibaren eklemelenen “öteki”lik sıfatı ile bina edilmiş olan geniş bir anlam alanına sahip olduğunu görürüz. Cumhuriyet ile birlikte girilen Türk modernleşirmesinin yönü, geleneksel hayat alanı olan taşra olmuştur. Geleneğin tasfiyesi ve yerine modernizmin ikamesini amaçlayan bu süreçte, gelenek ve geleneksel verimlerin ötelenmesi temel dikkat noktası olmuştur. Yeni bir hayat tarzının, “iyi” olarak, ideal olarak lanse edilebilmesinin yolu, öncelikle geleneksel olanın kötülenmesi, miadını doldurduğu fikrinin benimsetilmeye çalışılmasından geçecektir. Bu bağlamda, Cumhuriyet ideolojisi kendine bu sözcü olacak bir edebiyat ortamı oluşturmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında oluşan taşra edebiyatı ve Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı eseri ile başlayan genelde “Köy Enstitüsü” çıkışlı yazarların oluşturduğu köy edebiyatı, niyet ve söylemde farklılaşırken; taşrayı ele aldıkları noktalarda birleşmiş ve bir kanon meydana getirmişlerdir.

“Köy Edebiyat Kanonu” çerçevesinde özelde köye ve genelde taşraya çevrilen edebiyat projektörü, modernizmin öncelediği ve ötelelediği kavramlar dairesinde taşranın hayatını görünür veyahut görünmez kılmıştır. Peş peşe pek çok savaş ve seferberlik görmüş olan Anadolu’nun taşra olarak alındığı roman ve hikâyeler, Anadolu’da yaşanan yoksulluğu kendine dekor yaparken; taşra insanını

cahil, kaba-saba, yobaz ve yabani olarak yansıtmıştır. Bunun mukabilinde taşraya yerleştirilen modernleşirmenin temel dinamiği eğitim merkezleri ve eğitimciler ise idealize edilmiştir. Yabanî ve cahil taşralının ehlileştirilmesi ve eğitilmesi, kısaca karanlık taşranın aydınlatılması yalnızca modernizmin yetiştirdiği birer eğitim neferi olan öğretmenler tarafından gerçekleştirilecektir. Bu süreçte eğitim- öğretim hareketinin modernleşme ile çizilen çerçevesi düşünüldüğünde, taşraya monte edilen ideal öğretmen, aydın tipinin de birer modernizm elçisi olduklarını çıkarabiliriz. Dönem edebiyatı, yeni ideolojinin istediği üzere taşrayı ve dolayısıyla taşrayı yapan yaşatan geleneksel değerlerin içini boşaltmış, görünmez kılmış ve taşrayı aydınlanmayı bekleyen karanlık bir ortam olarak yansıtmıştır. Edebiyatın yaşanan hayattan etkilendiği gibi yaşanan hayatı kurma noktasındaki etkin rolü bu noktada karşımıza çıkacaktır. Taşra kelimesinin merkezin dışında olma ile sınırlı anlamı, edebi eserlerin taşrayı yeniden biçimlendirmesi ile birlikte; “taşralı” ve “taşralılık kavramlarının da literatüre katılımı ile genişlemiştir. Edebiyat ile yönlendirilen, biçimlendirilen taşra olgusu, dönüp yine edebiyat tarafından işlenmiş ve taşra deyince zihinlerde oluşan; “sarı-sıcak yaz, beyaz-ıssız kış” günlerinin yaşandığı, avare ve cahil insanların oluşturduğu, sıkıntı mahalli, kaçılması gereken bir tablo olarak yerini almıştır.

Edebiyatın, özellikle de romanın hayatı biçimlendirme ve değiştirmedeki etkisi, taşrayı asıl varlığının, yerli yerinde taşıdığı anlamın dışında bir alana sürüklemiştir. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte edebiyatta kendine hem şiir hem de roman ve hikâyede ödünç bir alan açan bunalım akımı, taşraya bakışı, “taşra sıkıntısı” denen kavram üzerinden işlemeye devam etmiştir. Ömer Lekesiz’in belirttiği gibi şiirde Sezai Karakoç ile aşılın bunalım ve buhran atmosferi, hikâyede Mustafa Kutlu ile aşılmıştır.³⁸⁶ Mustafa Kutlu, hikâyelerini taşra temeli üzerine bina etmiştir demek yanlış olmayacaktır. Nurettin Topçu’dan gelen bir etki ile ilk iki hikâye kitabında “Anadoluculuk”, Anadolu romantizmi noktasından işlenen taşra, sonraki hikâyelere temel teşkil etme özelliğini devam ettirirken; modernleşme ve gelenek kutuplarının netleştirilmesi ve toplumsal değişimin bütün gerçekleri ile ortaya konulmasının imkânı olarak görülmüştür. Kutlu, taşrayı kendine özgü bir

³⁸⁶ Lekesiz, **a.g.m.**, s.24.

üslupla yorumlamış ve geleneğe yaslanan özge bir bakışa tabi tutmuştur. Bu bakış, bir içten bakma hali olmakla birlikte her şeyi ile körü körüne bir idealize etme olarak görülmez. Kutlu taşrayı, taşranın dışına göçen bir taşralı gözü ile görmüştür. Bu görüş, taşraya yöneltilen tamamen dışarıdan bakışın karşısında taşraya kaybettirilen itibarın iade edileceği bir görüş, bir bakıştır.

Kutlu'nun taşrası varoluşun özge mekânı, yaradılış sırrının yansıdığı billur aynadır. "*Hikmet ve âhenk*" de bu aynaya sır olmuştur. Yazarın taşraya yaklaşımı bu iki önemli kavram ile açıklanabilecektir. Bu iki kavramın, Ömer Lekesiz tarafından yazarın hikâye poetikasını oluşturan ana kavramlar olarak alındığını düşünürsek; Kutlu'da taşranın bütün bir hayat algısı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kutlu, mekânı salt mekân olmaktan, yaşam için kurgulanmış bir dekor olmaktan öte bir anlam ile ele alır. Bu ele alış, taşranın bir coğrafya olarak görüleceği bakış açısını "*hikmet ve âhenk*" noktasından kuşattığı gibi, taşranın bir hayat algısı, içeren anlamını da yine aynı kavramlarla kuşatacaktır. Onun için taşra, geleneğin yaşandığı ve yaşatıldığı bir yaşamın adıdır. Gelenek ruhunun bedene giren hali bir yaşam alanı olarak taşrada tezahür eder. Gelenek ise, İslam'ın temelinde yükselen ideal hayat tarzının adıdır. Kadîmden bu yana yaşanıla gelen ve Kur'an ve sünnete dayalı bu hayat algısı, İslam Dini'nin hayat pratiğine tatbiki demektir. İnsanın kendisini varoluşsal boşlukta hissettiğini öne süren felsefelerin ürettiği modernizm ideolojisinin tam tersi demek olan gelenek, insanı kadîme, Âdem babamız ile getirilen ilahî düzene rapteder. Bu aidiyetin vardığı ilk durağın Hz. Adem (a.s.) olması, insanın dünya hayatında yaşayacağı hayatın, özüne tevdi edilen bir bilgi, bir fitrat olduğunu ortaya koyar. Gelenek, Hz. Âdem'e bağlanan özelliği ile varoluşun ilahî sırrına bağlanmaktadır. Dolayısıyla geleneğin hükümferma olduğu bir hayat varoluş hakikatine dayanan, bu hakikat çerçevesi dâhilinde yaşanan bir hayattır.

Varoluş, Batı orijinli felsefelerin aksine bir sevinç, bir neş'edir. Neş'e(t) kelimesinin Arap harfleri ile yazımının neş'eye denk düştüğü nokta Divan Edebiyatı şairlerince çokça işlenmiştir. Varoluşu, İslam ile birlikte anlamlandıran, Allah'ın insanı yaradılışı ile birlikte gönderdiği dinin Hz. Peygamber(S.A.V.) ile tamamlanan İslam Dini olduğu gerçeği İslam'ı bir sevinç, bir neş'e olarak yorumlamaya zemin hazırlamıştır. Karakoç'un, "*İslam bir sevinçti kaplardı içimizi*" mısraı bu noktada

zihinlere anıt gibi dikilen bir mısra olacaktır. Karakoç'un İslam ile temellenen geleneği yeniden ihya ideali olan "Diriliş Düşüncesi" temelinde bu sevinç ve umut üzerine kuruludur. Günün mutlaka doğacağı inancı, umutsuz bir bakışı Karakoç şiirinden uzak tutmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası edebiyatımızın semasını kaplayan emanet bunalım bulutları, Karakoç'un şiirinde olduğu gibi Kutlu'nun hikâyesinde de geleneğin yeniden çiçek açmasını sağlayan velûd bir "sevinç, neş'e" rüzgârı ile dağıtılacaktır. Tıpkı bunun gibi Kutlu'nun taşraya bakışı da hayatın güzel yönlerini görmeye yöneliktir. Çünkü Karakoç ile Kutlu'nun beslendiği kaynak iki farklı kola ayrılan ancak aynı denize dökülen İslam temelli gelenektir. Kutlu'nun geleneği ele alışı, taşrada hali hazırda neş'e ile yaşanan "değerler" noktasındandır.

"Taşra değerleri", ideal toplum yapısının ve ideal hayatın kodlarıdır. Toplumsal bir varlık olan insanın bir arada yaşama gerekliliğinin kadîmden bu yana gelen düzeninin birer basamağı olan bu değerler, cemaati ve cemaatin içindeki şahsiyeti, kendi öz varlığına rapteden değerlerdir. Kutlu, tam da bu noktada taşrayı romantik bir düş alanı, gerçekliği dışında bir dünya olarak gören bakışlardan ayrılacaktır. Çünkü o taşrayı idealize etmeye uğraşmaz. Taşra zaten sahip olduğu değerlerle ideal olma özelliğini kendinde barındırır. Bu durumda taşranın yalnızca olduğu gibi yansıtılması zaten yeterli olacaktır. Dolayısıyla Kutlu'nun taşrasında iyinin yanında kötü karakterlerin bulunması da insanın yaratılışına dayanan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun taşrasını temelinde ideal bir alan yapan bu değerler, insan ile kaim değerlerdir. Bu değerleri yaşayan ve yaşatan insan, "nefs ve vicdan", "madde ve ruh", "iyi ve kötü" nüvesini aynı anda taşıyan bir yaratılışa sahiptir. İnsanı bu gerçeklikle ele almak, onun zaafı ile birlikte, kötülüğe de meyledebilecek yapısı ile birlikte ele alınması demektir.

Taşranın misyonu işte bu noktada karşımıza çıkacaktır. Taşra, yaşattığı değerler ve sahip olduğu tabiat ile insana yaratılışında barındırdığı bu ikiliğin, ruh ve iyilik tarafının ağır bastığını her daim hatırlatmaktadır. Kutlu'nun taşra insanları da insanın bu ikiliği barındıran yaratılışından hareketle, iyi ve kötü hasletleri barındıran insanlardır. Yazarın hikâyelerinde mutlak kötünün olmayışı da, taşranın insanı tefekkür burcunda yakalayan ve yaratılışındaki, özündeki iyiliğe rapteden yönüdür. Taşranın taşra değerlerini yaşayan, yaşatan kalabalık kadrosunun içinde, kötü tiplerin

oluşu hem hikâyenin kurgusunu besleyen çatışmayı oluşturur hem de taşrayı gerçekliği ile yansıtır. Çünkü insanın olduğu her yerde iyi ve kötü olacaktır.

Taşra değerlerinin ortadan kalkması demek, insanın kötülüğü emreden nefsin sesini yaradılışın ahenginden daha fazla duyması ve özünden, fitratından uzaklaşması demektir. Kutlu'nun taşrasını ideal yapan ve taşrayı geleneğin son halkası Osmanlı bakiyesi yapan bu değerlerdir. Bu değerlerin unutulması, kaybolması, gözden ve gönülden irak edilişi, bu değerler ile anlamını bulan insanın, insanın bu değerler çerçevesinde bina ettiği mekânın ve topyekûn hayatın değişimi demektir.

Kutlu, *Mavi Kuş*'ta; “*yoksul ve samimi, içe dönük ve derin*” olarak nitelendirdiği ideal taşrayı bu değerler çerçevesinde çizdiği gibi, meselem dediği Türkiye'deki toplumsal değişmeyi de bu değerlerin kaybedilmesi noktasından temellendirmiştir. Modernizm de bu değerlerin karşısında bir hayat algısı olup, bu değerlerin ortadan kaldırılmasını iktiza etmektedir. Modernizmin temeldeki “birey” algısı, temeline cemaati koyan tüm bu değerlerin başkalaşmasını, içinin boşaltılmasını getirmiştir. Yazarın, temelde bir hayat tercihi demek olan, modernizmin her türlü unsuruna karşı “*red cephesi*”nde durmasının sebebi de, modernizmin bizi biz yapan daha doğrusu insanı eşref-i mahlûkat yapan bu değerlerin karşısında olan yapısıdır.

Kutlu, İslam ve onun hayat pratiği demek olan gelenek ile temellendirdiği dünya algısını hikâyelerinde, taşra mihengine vurarak vermiştir. Bir zamanların taşrası geleneğin, hayatın her ayrıntısında yansımaları bulduğu bir yaşam alanıdır. Bu yaşam alanı, modernizm ile birlikte değişmiş ve dönüşmüştür. Bu değişimi verirken; taşra gerçekliğini realist bir bakışla ele aldığı görülen yazar, Köy Edebiyat Kanonu'nun muhalifinde bir duruş ile edebiyatımızda taşrayı adeta yeniden inşa etmiştir.

Taşra değerleri ve geleneklerinin örgülediği bu taşra, genel olarak kasabada ifadesini bulmuştur. Kasaba her kesimden insanın yaşadığı bir yer olarak toplumun genelinin temsil keyfiyetini yüklenmiştir.

Yazarın taşra işleyişinde, ideolojinin sınırlarını belirlediği kanonik edebiyatın dışına çıktığı noktalar başta mekânda kendini gösterir. O, taşra mekânlarını tasavvufi bir zemine oturtabileceğimiz detayları ile birlikte tabiatla bütünleştirmiş olarak verir. Pek çok hikâyesinde bozkırı mekân seçse de, canlı ve iç açıcı tabiat tasvirleri, rayıhası hikâyeleri dolduran çiçekleri ve sesi çocukların coşkusu ile birleşen dereleri ile kanonik söylemin sıkıcı ortamından dışarı çıkarır hikâyelerini.

Kutlu'nun genel taşra söyleminin dışına çıktığı nokta ise taşrayı ele alışındaki en zengin kısım olan insandır. O, taşrayı siyasal ve ideolojik bir perspektiften görmez. Onun taşraya bakışı insanı merkeze alan insani bir bakıştır. Onun hikâyelerinde taşra insanı “taşra değerleri” nin taşıyıcısıdır. Kanonik söylemin, kaba saba, yobaz, yaban ve cahil taşra insanı tiplemesini hikâyelerinde yıkar yazar. Kanonik söylemin yobaz, softa hocasının karşısına herkes tarafından sevilen ve hürmet duyulan, taşranın direği, “kanaat önderi”, “ahlak timsali” bir hoca koyar.

Köylüyü cahil, saf gösteren söylemin karşısına, tecrübî ve ârifane bilgi ile donatılan köylüsünü koyar. Köylü/taşralınınârifane tarafı zayıf ilmi bilgisini setreder. *Beyhude Ömrüm'de* köye atanan öğretmen, tecrübesizliği ile bu anlamda köylüden daha cahil verilmiştir. Köylünün/taşralının bilgisi tecrübeye ve hikmete dayanır. Mevsimlerin, hava şartlarının dilinden, yılların birikimi olan tecrübî bilgi ile anlar taşra insanı. Yani cahil değil, ârif olarak ele alınır.

Ağa ve ağalık Kutlu'da kendinden önceki romancı ve öykücülerin aksine kendisine detaylı yer bulamayacaktır. *Mavi Kuş'ta* artık itibarı kalmamış bir ağa ve *Beyhude Ömrüm'de* kısmen ağa sayılabilecek bir muhtar dışında ağalık sisteminin çok fazla ele alındığı söylenemez. Bu ele alışlar da, sistemden ziyade insan noktasından bir bakışlardır. *Mavi Kuş'un* Beşir Ağa'sı saflık ve gösteriş merakı, olmayan iktidarını yansıtmaya çabasında komik unsurlar ile birlikte ele alınırken; *Beyhude Ömrüm'de* Muhtar İblisin Halil, zorbalıkla ele alınsa da bu zorbalık kişisel bir meselenin devamı olarak verilir. Kutlu, ağalığı kanonik edebiyat söyleminin zalim, gaddar ve tamamen olumsuz tiplemesinden çıkarır. Ağalığın miadının dolduğunu *Mavi Kuş'ta* dile getiren yazar, ağalığı ve beyliği kavram olarak olumsuz ele almaz. “Ağalık vermekle, yiğitlik vurmakla” sözünü sık sık kullanan Kutlu,

ağalık, beylik özelliğini tevarüs eden bazı tiplerini de cömertlik noktasından nazara vermiştir.

Onun hikâyeleri, jandarma ve güvenlik güçlerini ele alış noktasında da genel söylemden ayrılmıştır. Genel söylemde halka kötü muamele ile ele alınan güvenlik güçleri hikâye kurgusunda ön plana çıkarılmaz, kısa değiniler ile geçilir. Bu değinilerde de bir olumsuzluk görülmez.

Sosyalist yazarların cinsellik noktasından vurmaya çalıştığı taşra, Kutlu'da mahremiyet ve mahcubiyet kavramları ile ayağa kaldırılır. Kadın, “eş”, “anne” ve “evin sahibi” konumlandırmaları ile ezilen bir unsur değil, bir muktedir olarak işlenir. İdealist öğretmen tipi, onun hikâyelerinde gençlik ve çalışkanlık noktasından ele alınırken; halkı aydınlatma ve modernizm meşalesini taşıma gibi bir misyonla yansıtılmaz. Halktan biri olma noktasında benimsenen tipler olarak işlenir öğretmenler.

Taşra insanını, toplumsal kimlik ve rolleri yönüyle hakim edebiyat söyleminin tam tersi olarak işleyen Kutlu'nun bu söyleme yaklaştığı tek bir argümanı olduğunu söyleyebiliriz: eşkıyalık. *Uzun Hikaye*'nin çarşı ağası “Zopuroğlu”nun Köy Edebiyatı'nın vazgeçilmez tiplmesi “Yosturoğlu”na tipleme ve isim anıştırması yönüyle benzediğini söylemek mümkündür. Ancak bu tipleme tek bir hikâyede bulunması yönüyle genellemeden uzak bir tiptir.

Mustafa Kutlu, yukarıda belirtmeye çalıştığımız noktalarda edebiyattaki hakim taşra söyleminin, konu, tipleme, mekan ve işleyiş noktasından tam karşısında bir hikaye estetiği kurmuştur. Taşranın gündelik yaşamının, “taşra değerleri” bağlamında ve “insan eksenini” nde ele alındığı bir estetik bu. Biz de çalışmamız dahilinde, yazarın hakim söylemden ayrılan taşrasını, onun hikaye estetiğini kuran, “hikmetve âhenk” ve “taşra değerleri” çerçevesinde değerlendirmeye, ilim aleminin istifadesine sunmaya çalıştık.

Son olarak Mustafa Kutlu'nun taşrasının artık bugün nereden bakarsak bakalım göremediğimiz bir taşra olduğunu, bir zamanların taşrası olduğunu yazarın kendisiyle yaptığımız söyleşide vurguladığı üzere belirtmek ve vurgulamak isteriz.

Kutlu'nun küresel ve modern dünyada görmenin artık mümkün olmadığı taşrası bir değerler manzumesi, geleneğin yansıdığı billurdan bir aynadır.

KAYNAKÇA

A. MUSTAFA KUTLU'NUN BU ÇALIŞMADA FAYDALANILAN ESERLERİ

- | | |
|-----------------|--|
| KUTLU, M.: t.y. | Ortakdaki Adam , 1. bs., Hareket Yayınları, İstanbul. |
| KUTLU, M.: ty | Gönül İşi , 1. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul. |
| KUTLU, M.: 2011 | Yokuşa Akan Sular , 10. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul. |
| KUTLU, M.: 2011 | Yoksulluk İçimizde , 12. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul. |
| KUTLU, M.: 2011 | Ya Tahammül Ya Sefer , 13. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul. |
| KUTLU, M.: 2006 | Bu Böyledir , 6. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul. |

- KUTLU, M.: 2011 **Sır**, 9. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2010 **Şehir Mektupları**, 6. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2010 **ArkaKapak Yazıları**, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2011 **Hüzün ve Tesadüf**, 8. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2010 **Akasya ve Mandolin**, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2012 **Uzun Hikaye**, 29. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: **Beyhude Ömrüm**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2011 **Mavi Kuş**, 16. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2008 **Tufandan Önce**, , Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2011 **Rüzgarlı Pazar**, 9. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul,
- KUTLU, M.: 2010 **Kapıları Açmak**, 7. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2010 **Huzursuz Bacak**, 6. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, M.: 2011 **Zafer Yahut Hiç**, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.

- KUTLU, M.: 2011 **Hayat Güzeldir**, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul,
- KUTLU, M.: 2012 **Anadolu Yakası**, 1. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul,
- KUTLU, M.: 2011 **Yoksulluk Kitabı**, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.

B- YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

B.1. KİTAPLAR

- ALKAN, A. T.: **Altıncı Şehir**, 12.bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, ty.
- ANDI, M. F.-
ASLAN, B.: 2012 **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran.
- BACHELARD, G.: **Mekânın Poetikası**, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- BORA, T.: 2010 **Taşraya Bakmak**, 4.bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- DOĞAN, İ.: 2009 **Sosyoloji: Kavramlar ve Sorunlar**, 8.bs.,

- Pegem Akademi, Ankara.
- ERKEN, V.: 1995 **Ahilik Müessesinde Yönetim ve Eğitim**, Ankara.
- GÜRBİLEK, N.: 2005 **Yer Değiştiren Gölge Denemeler**, 3. bs., Metis Yayınları, İstanbul.
- IŞIK, V.: 2012 **Kültürel Yabancılaşma 2. Meşrutiyetten Günümüze**, Kum saati Yayınları, İstanbul.
- Machiavelli: 1994 **Prens**, Çev. Nazım Güvenç, Anahtar Kitaplar, İstanbul.
- TEKELİ, İ.: 2010 **Göç ve Ötesi**, 2.bs., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TONGA, N.: 2005 **Hikayeciliğimizdeki Zenginlik Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, 1. bs., Akçay Yayınları, Ankara.
- TOPÇU, N.: 2010 **Kültür ve Medeniyet**, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TOSUN, N.: 2004 **Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu**, 1. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- YILDIRIM, E.: 2007 **Mustafa Kutlu Hikayeciliği: Varoluş Yabancılaşma Hakikat**, 1. bs., Ebabel Yayınları, Ankara.

B.2. MAKALELER

- ALVER, K.:
2010 “Taşra Hâlleri ve Öykü”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S.41, Ekim- Kasım, s.79- 81.
- ANDI, M. F.: “Red Cephesinin Neferleri: Mustafa Kutlu’nun Modernleşme Direnişinin Kahramanları”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 74-84.
- ANAR, T.: 2012 “Mustafa Kutlu’nun Hikayelerinde Ezan Sesinin İşlevleri”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, s.332- 343.
- ARGIN, Ş.:
2010 “Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Müdür?”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, 4.bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- BARAN, E.:
2010 “Öykümün Taşrası; Taşramın Öyküsü: Taşraya Bakmak, İnsanın Kendi İçine Bakmasıdır”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**, S.40, Ağustos- Eylül, s.118- 122.

- BORA, T.: 2010 “Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, 4.bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- BOZKURT, A.: 2004 “Taşrada Şiir Hazırlıkları”, **Kitap-lık: Taşra: Edebiyatta Merkez- Çevre İlişkileri**, S.73, Haziran, s.76-78.
- CANSEVER, T.: 1999 “Osmanlı Evi”, **Osmanlı Kültür ve Sanat**, Ed. Güler Can, C.10, Ankara.
- COŞKUN, S.: 2010 “Mustafa Kutlu’nun Hikayelerinde Temel İzlek Olarak Köy- Kent Meselesi”, **Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/2, Spring .
- DEMİRALP, O.: 2004 “Dünya Edebiyatı/ Edebiyat Dünyası”, **Kitap-lık, Taşra: Edebiyatta Merkez- Çevre İlişkileri**, S.73, Haziran, s.54- 56.
- DURSUN, D.: 2007 “Mustafa Kutlu’nun ‘Tufandan Önce’sindeki Siyasetin Gerçekliği”, **Muhafazakar Düşünce**, Yıl:4, S.13-14, Yaz- Güz.
- GARİPER, C.: 2012 “Mustafa Kutlu’nun Sır Hikayesinde Yabancılaşma, Yalnızlaşma, İnsan Yitimi ve Süreksizlik”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan,

- Küçükçekmece Belediyesi Yayınları,
İstanbul, Haziran, s. 112-128.
- GÜNDOĞDU,
S.: 2010
- “Taşra Hikayeciliği: İdeolojik mi, Kültürel mi?”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası**, S.41, Ekim- Kasım, s. 96-101.
- İÇDUYGU, A.-
SİRKECİ İ.:
1999
- “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Göç Hareketleri”, **75 Yılda Köyden Şehirlere**, Ed. Oya Baydar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İÇDUYGU, A.-
SİRKECİ, İ.:
1999
- “Bir Ülke, Bir Aile ve Birçok Göç: Cumhuriyet Döneminde Bir Toplumsal Dönüşüm Örneği, **75 Yılda Köyden Şehirlere**, Ed. Oya Baydar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KARPUZ, H.:
1999
- “Osmanlı Evi, Türk Evi”, **Osmanlı Kültür ve Sanat**, Ed. Güler Can, C.10, Ankara.
- KAYMAK, A.
G.: 2010
- “Bir Öykü Ortamı ve Öykü Kaynağı Olarak Taşra”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası**, S.41, Ekim- Kasım, s. 88-95.
- LAÇİNER, Ö.:
2010
- “Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken”, **Taşraya Bakmak**, Der.Tanıl Bora, 4.bs., İletişim Yayınları, İstanbul.

- LEKESİZ, Ö.:
2012
“Mustafa Kutlu’nun Hikaye Poetikası”,
Aynanın Sırrı Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı, Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan, , Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran, s.22-28.
- PEKDEMİR,
M.: 2010
“Taşranın ‘Taşı Toprağı Altın’da Ne Vardır?”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, 4.bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- SAĞLIK, Ş.:
2012
“Taşra Değerlerine İtibar Eden Yapısıyla Mustafa Kutlu’nun Hikaye Estetiğinde “Komik”, **Aynanın Sırrı Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran, s.150-175.
- SAĞLIK, Ş.:
2010
“Malzeme ve Estetik Olarak Bir Taşra Öyküsü Estetiğinden Bahsedilebilir mi?”, **Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II, Hece Öykü**, S.41, Ekim- Kasım, s. 68-78.
- SAMSAKÇI,
M.: 2012
“Mustafa Kutlu’nun Hikayelerinde Modern Bir Dejenerasyon Alanı Olarak Siyaset ve Siyasiler”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan, , Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, s.190-206.
- SHİLS, E.: 2002
“Merkez- Çevre”, **Türkiye Günlüğü**, S.70,

- 2002.
- ŞEREFÖĞLU,
Z.K.: 2012
- “Mustafa Kutlu Hikayelerinin Sessiz Derinleri: Kadın Kahramanlar”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**,(Haz.) M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan, İstanbul, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, Haziran, s. 86-99.
- TAŞTAN, Z.:
- “Mustafa Kutlu’nun Rüzgarlı Pazar’ında İnsanlar”, **İstanbul Üniversitesi T.D.E. Dergisi**, C.32.
- TOSUN, N.:
2010
- “Taşra Mekanları”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**, , S.40, Ağustos- Eylül, s.104-112.
- TURAN, G.:
2004
- “Taşra Coğrafya mıdır?”, **Kitap-lık: Taşra: Edebiyatta Merkez- Çevre İlişkileri**, S.73, Haziran, s. 51-53.
- TÜRKEŞ, Ö.:
2010
- “Orda Bir Taşra Var Uzakta”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, 4.bs., , İletişim Yayınları, İstanbul.
- TÜZER, İ.:
2012
- “Bir “Herkesleşme” Eleştirisi Olarak Mustafa Kutlu’nun ‘Ya Tahammül Ya Sefer’i, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Haz. M. Fatih Andı, Bahtiyar Aslan, İstanbul Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, Haziran, s.254-265.

ZENGİN, H. S.:
2010

“Edebiyatın Taşrası ya da Taşranın Edebiyatı”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**, S.40, Ağustos- Eylül, s. 86-95.

EK

“Mustafa Kutlu ile Hikâyeciliği ve Hikâyeleri Üzerine Hasbihâl”

Kadriye ALEV-Merve OKUYUCU

1 NİSAN 2013

Günümüz Türkiye’sinin genel panoramasını çizer misiniz?

Dünya değişiyor ve bu değişimi yakalamak dünyanın ve Türkiye’nin ne tarafa doğru gittiği konusunda fikir yürütmek öyle kolay değil. Mesela bir tarım toplumu olmuş olsaydık çok daha rahat konuşuyor olabilirdik. Bundan 50 sene evvele kadar tarım toplumuyduk. Ama Türkiye’nin yüzde 25’i köylerde yaşıyor, yüzde 25i şehre gelmiş fakat şehirleşememiş köylüdür. Bunların ikisini toplarsanız AKP’nin oyu eder zaten. AKP hâlen bu oyları kullanıyor. Bu Türkiye liberalleri için kötü bir şey ama bana göre çok iyi. Çünkü ben antiliberalim, antiteknolojiyim, ilerlemeye, refaha karşıyım. Bana bir gün sormuşlardı köylüleri ne yapmalıyız diye, ben de rahat bırakmalıyız demiştim. Köylülükten nefret etme modasını rahmetli Özal çıkardı. O zaten Türkiye’yi küresel dünyaya, küresel kapitalizm vagonuna son katarını atmaya çalıştı ve attı ve bununla da övünüyorlar Türkiye’de, bugünkü iktidar da dahil. Bunun çok iyi bir şey olduğunu Türkiye’yi geliştirdiğini söylüyorlar ama benim gibi gelişme, refah, zenginlik karşıtı olan insanlar buna karşı. Zenginlikle refah, o

bildiğiniz zenginlikle refah değildir çünkü. Yani şu anda vahşi kapitalizmin kuralları işliyor. Altta kalanın canı çıksın anlayışı. Bizim tarım toplumu olduğumuz zamanlarda bir söz vardı: “Ağalık üretmekle, yiğitlik vurmakla olur.” Şimdinin ağaları tam tersine maalesef. Benim için önemli olan dış ticaret, iç ticaret, cari açık vs. değildir. Ben açlık sınırına bakıyorum. Kaç kişi var aşağıda, nüfusun kaçta kaç bunlar.

Dünya gelirinin neredeyse tamamına yakın bir kısmını şirketler ayakta tutuyor. Bana göre dünyayı artık devletler değil şirketler idare ediyor. Devletlerin başındaki adamları da şirketler seçiyor. Dolayısıyla bu şirketlerin laboratuvarları var, bilim adamları var, üniversiteleri, orduları, teşkilatları var. Bütün gücü ellerinde bulunduruyorlar. Ayrıca bir muhalefet lazımsa onu da biz yapalım diyorlar. Mesela bu muhalif hareketlerden bir tanesi halkın çok kolayca kanabileceği bir harekettir. O da sürdürülebilir kalınma hareketidir. Kalkınma ama sürdürülebilir. Bu çevre kuruluşlarının tezi şudur: “Biz konforumuzdan vazgeçmeyelim, yaşadığın zaman batarsın, hem dünyayı batırırsın, hem kendini.” Dünyanın toplu gidişatından ve buna dâhil olmak için çırpınan Türkiye’nin bu politikasından, gidişatından hiç memnun değilim, zaten Türkiye’de ne fikir adamı kaldı ne de fikir. Benim söylediklerim toplumun genelinde makes bulacak laflar değil. Sen gerçekçi değilsin, derler ama zaten gerçekleri görmemiz için gerçeklerin dışına çıkmamız lazım.

Ben sokaktan gelen bir adamım. Ama benim en büyük silahım ben bu toprağı ve bu toprağın insanlarını, değerlerini, nasıl yaşadıklarını, tanıyorum. Yani İstanbul otogarına Doğu Beyazıt’tan gelen bir otobüsün bagajında neler var bunları ben biliyorum ama bilim adamlarının bildiğini sanmıyorum.

Hikâyelerinizde üç katman izleniyor. Birinci katmanda bir olay örgüsü var. Bir alt katmanda sizin de bahsettiğiniz Türkiye’deki toplumsal değişim ve bu değişim birey üzerindeki etkileri. En alttaki katmanda ise bunların hepsini kuşatan, zeminde bir yük olarak taşıyan bir değer var ki o da tasavvuf düşüncesi. Yani bu dünyanın gelip geçiciliği, faniliği. Bu konuda sizin düşünceleriniz nelerdir?

Çok doğru tespit etmişsiniz. Hikâyelerimde fanilik düşüncesi çok vardır. Hemen izah edeyim. Hepimizin birçok projesi vardır hayata dair. Bu işler çok dramatik. Bu fanilik duygusunu yenmek ancak velilere mahsustur. Biz daima kaybettiklerimize çok fazla üzülmüyoruz. Kazanınca da çok fazla seviniyoruz. Halbuki kazandıran da kaybettiren de Cenabı Hak'tır. Ona teslimiyetimiz olmadığı için üzüntümüz de sevincimiz de fazla oluyor. Ben bunu tabii hikâyelerde açık şekilde yapmam. Onun çıkarımını okura bırakırım. Bende daima bir iyimserlik, bir umut vardır. Umutsuz, bulanık, insanlara sıkıntı veren şeylerden hiç hoşlanmam. Gerilim, polisiye sevmem, bilim kurgu hiç sevmem, ben romantik aşk filmleri toplumsal meseleleri anlatan şeyleri, açık, anlaşılır, bahar gibi şeyleri severim. Tabiat bunların başında gelir.

Sır hikayesinde Bayramilik ve Melamilik tarikatlarını örnek olarak almanızın bir sebebi var mıdır?

Kast-ı mahsusla yapılmış bir şey değil. Sır hikâyesi aslında bir toplum hikâyesidir. Ben bunu cemaatler meselesi ortaya çıkmadan evvel bir sezgiyle yazdım. Bununla da övünebilirim☺ Bir şeyhin de drama düşebileceğini anlattım aslında. Etrafında yine toplumsal konular var. Bir bilim adamı var, siyaset adamı var, medya var, onların tarikatlara ilişkisi, tarikatlar onlara ne veriyor, onlar onlardan ne almaya çalışıyor. Hikâyenin sonunda şeyh ortadan kayboluyor. Bu sona tarikat çevrelerinden çok kızanlar oldu. Dediler ki hiçbir şeyh böyle cemaatini, tarikatını terk etmez. Ama o da bir insandır bana göre. Onun da yaşadığı düşüşleri, çıkışları var. O bakıyor ki ortada bir düşüş var, bırakıyor, ama sonradan sembolik bir hikâye olan en son Güz Gülü hikâyesinde şeyh efendinin bir dağ başında yeniden bir tekke kurup seyrisülükuna devam ettiğini görüyoruz. Temelde anlattığım bir şeyhin de drama düşebileceğidir ama bu şeyh toplumsal muhtevalı bir şeyhtir. Yani hem şeyhin kendi dramı var, hem de toplumun tarikat çevresiyle olan ilişkileri var.

Sır'daki tasavvuf düşüncesinde dünyadan el etek çekmek değil de gündüzleri tarlada vs. çalışıp geceleri tekke işleri ve ibadet gözlemlenmektedir. Bunu Kutlu'nun tasavvufa bakış açısı olarak değerlendirebilir miyiz?

Tabi ki. Birçok insana tasavvuftan bahsedildiği zaman bunlar yan gelip yatan, yiyip içen, ibadet eden anlaşılıyor. Bu böyle değil. Şah Nakşibend'i bu noktada örnek alıyorum onun yaşadığı yerlerde kayısı yetişiyormuş, sabahtan akşama kadar çalışıyorlarmış, o da kendini diğer insanlardan ayırt etmeden çalışıp akşam yemekten sonra zikir halkası kurup ibadetle meşgul oluyormuş. Hatta çalışmayanı tekkeye almadığı söylenir. Yemek yerken iyi yemeyenlere de çok kızarmış. İyi yiyeceksin ki iyi çalışsın, yani aslan gibi yiyeceksin aslan gibi çalışacaksın. Bizim bildiğimiz miskin tasavvuf çevrelerinin dışında bir adam kendisi. Çok da etkili aynı zamanda. Bütün müridanı Anadolu'ya yaymıştır. Yani Şeyh Nakşibend'e ben çok hayran oldum. Benim benimsemek istediğim tasavvufu yaşayan bir adam kendisi. İnsanlardan ayrı olmayan, onlarla beraber düşüp kalkan. Bizim şeyh de aslında öyle bir adam. O bu göreve layık olmadığını söylese de Cenabı Hak ona başka bir görev veriyor.

Sosyoloji olarak genel bir görüş var taşraya bakış açısında. Merkez taşra kavramı ile ilgili. Sizin bu konu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Merkez taşra meselesi Batının geliştirdiği bir proje. Bunu Şerif Mardin çok işledi. Osmanlı'da merkez taşra ayrımı yoktu. Mesela şair Nabi Urfa'dan geliyor. Şair Nef'i İzmir'den geliyor. İkisi de İstanbul'u sallıyor. Demek ki çevre o kadar boş değil. Osmanlı'da standartlar arası fark çok değildir. Tabi ki merkez belirlidir ama konaklara baktığımızda İstanbul'daki bir konağın aynısını Erzincan Kemaliye'de görmek mümkündür. Eğin, Kemaliye'deki konaklar Erenköy'deki Beylerbeyi'ndeki konaklara eşdeğerdedir: Ahşap, işlemeli... Sokaklar pırıl pırıl. Demek ki taşra dediğimiz yer de boş bir yer değil. Osmanlı'da çevre merkezi, merkez çevreyi besliyordu. Bakın Osmanlı mutfağında neler var: Çerkez tavuğu, Arnavut böreği, Arap aşısı. Bunların hepsi çevre. Ama sonuçta ne deniyor: İstanbul mutfağı. O zaman da İstanbul sürekli göç alan bir yer. İstanbul bunları topluyor, ama ona bir şekil şemâl veriyor. Başkent kültürü veriyor. Kerkük, Harput, Urfa'da yapılan musiki İstanbul'da yapılan musikiden geri değildir. *Zülfün görenlerinin bahtı siyah olurmuş, tek zülfünü göreydim bahtım siyah olaydı* diye Harputlu Hayri diye bir şairin

mısralarına baktığımızda, Şerif Bey'in dediği gibi kesin bir merkez taşra ayrımı yapmak söz konusu olmadığını görürüz. Ama bugün böyle değil. Cumhuriyet kendi seçkinlerini çevresinde toplamış, kendi ideolojisini çevreye yaymaya kalkışmıştır. Kötü olan şu; çevredeki kültür kalmamış. Bugün ne Şebinkarahisar, ne Arapgir, ne Kemaliye, ne Ergani kalmıştır. Cumhuriyet ne kendisi bir şey yapabildi, ne bıraktı başkaları bir şey yapabilsin. İki arada bir derede kaldı. Bana göre aslında biz halen küçük bir Osmanlıyız. İçimizde hâlâ Bosna'dan daha fazla Boşnak var, Arnavutluk'tan daha fazla Arnavut var, Çerkezistan'dan fazla Çerkez var. Hatta buna Ermenileri de ekleyebiliriz. Altmış binden fazla Ermeni var şu anda. Ama bu zedelenmiş, 19. yüzyıla her şeyiyle yıpranmış bir Osmanlı.

Taşra sıkıntısı diye gelişen bir kavram var. Bu bağlamda baktığımızda aslında tam tersini söylüyor ve anlatıyorsunuz. Hikâyelerinizde taşra alın teri ve çalışmanın yeri. Tembellikten ziyade tefekkür olarak alıyorsunuz bu durumu diye tespit etmek mümkün müdür?

Bunu bir ruh hali olarak alıyorlar. Coğrafya dışında. Taşrada niye sıkılsın insan. Bir dünya iş var. Taşra sıkıntısı Batıcı, laik, küçük burjuva aydınların alıştıkları metropoldeki konforun ellerinden kaçacağı korkusundan kaynaklanıyor. Eğlenebilecekleri, kadın erkek ilişkilerini serbestçe yaşayabilecekleri bir yer yok. Bizim ahlakımıza, örfümüze, geleneğimize ters adamlar olduğu için taşraya gittikleri zaman sıkılıyorlar normal olarak. Yabancılaşma duygusu yaşıyorlar. Camiye gitmez, cemaate karışmaz, ibadetle meşgul olmaz. Benim anlattığım taşra 50'li yıllar. Şimdi Doğu Beyazıt'taki çobana bakıyorsun giydiği tişörtün üzerinde Boss yazıyor. Babası dün Stokholm'dan gelmiş. O eskidenmiş, taşra yoksunluğu falan. Benim anlattığım 50 li yılların taşrası dingin, durgun ama alttan alta çok zengin, derin. Onu dile getirdiğim yazılarım da var. "Kasabaya Ne Oldu" gibi.

Hikâyeleriniz köyden daha ziyade kasaba eksenli. Bunun bir sebebi var mıdır?

Kasabayı merkez aldım. Çünkü Sezai Karakoç'un dediği gibi esnafı, eşrafi müdürü, memuru en iyi görebileceğimiz yer orasıdır. Orada her şeyin foyası meydana çıkar. Büyük şehir gibi saklanamaz. Şeffaftır. Dolayısıyla değerler, her şey ortadadır. Tabii benim bahsettiğim 50 li yılların kasabası. İnsanımızın değerlerini, tabakasını ve zümrelerinin nasıl bir yer tuttuğunu anlamak için kasabaya bakmak lazımdır. Mimari, yerleşim de orada çok daha sarihtir. Ama dediğim gibi bugün artık bunu izlemek mümkün değil. Kasabalarda artık bulvarlar var, o miskin parklar var, şelaleler var. Kasabaya gidiyorsun, aynı şehir. Mimarisi de değişti. Şimdi şehirdeki binaların aynısı var. Kooperatif evleri yapılıyor. Kasaba hüviyetini kaybetti. Tabi ki geçmişte neydik, bugün neyiz kıyasını yapmak için ben eski kasabaları veriyorum.

Mustafa Kutlu hikâyesi nasıl oluştu?

Benim ilk iki kitabım Ortadaki Adam ile Gönül İşi. Onları bastırmıyorum. (Bende bile yok.) Bu ikisini yazdıktan sonra Türk edebiyatını araştırdım ve yazdıklarımın vasat olduğunu gördüm. İki sene ara verdim yazmaya. Bu zaman zarfında neye dayanmam lazım geldiğini tespitte çalıştım. Tabii geçmişe döndüm. Gazavatnameler, menakıbnameler, İbrahim Ethem kıssaları okudum, onların dilinden bir şeyler katmaya çalıştım. Sır hikâyesinin başlangıcında o çok bellidir. Bütün şark ve İslam dünyasını kapsayan bir hikâye tarzının var olduğunu anladım. Onun adı Şark hikâyesidir. Şark hikâyesi denilen şey, kesretten vahdete, parçadan bütüne giden bir yapıdır. Bunun en bariz örneği Mantıku't-Tayr' dır. Orada otuz kuş Simurg'u bulmak üzere Kaf Dağı'na giderler. Her kuşun ayrı hikâyesi vardır. Hepsini birleştirdiğin zaman onların hikâyeleri ortaya çıkıyor. Yani kesretten vahdete gitmiş oluyor. İbrahim Ethem kıssalarında da onun bütün hayatı anlatılmıyor. Önemli olan yerleri anlatılıyor. Batı romanından ayrı olarak Şarkta sözü azaltmak önemlidir. Bu yüzden şiirde daha öne geçmişlerdir. Şark edebiyatı sanatçıları fazla sözden hoşlanmazlar, gevezelik yapmazlar. Sözü mısra derecesinde anlatmayı kâfi bulurlar.

Şark hikâyesini bulunca bu benim yazı tarzım dedim. Fikir olarak da tasavvuf düşüncesinden beslendim. Bunun en güzel örneği Bu Böyledir kitabımdır. Ayetleri, hadisleri kullanmam da aslında şuuraltından hikâyeye akan şeyler. Sevgili Fatih Andı

bunları buldu çıkardı sağolsun Hatta “Bu Böyledir” de ifade olarak Kuran’dan alınma. Burada yeni mazmunlar almam gerekti. Geleneği yenilemezseniz o gelenek kurur. Geleneği yenilemek için yeni mazmunlar buldum. Dünya metaforu oluşturdum. Lunaparkı dünyaya benzettim. Dünyanın ikikapısı vardır. Birinden girilir birinden çıkılır.Hayat da iki kapılıdır. Doğum vardır ölüm vardır. Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir. Eğer siz buna kendinizi kaptırırsanız yolunuzu bulamazsınız. Hikâyedekiler de kendilerini kaptırıyorlar yollarını bulamıyorlar. Böyle birçok metafor var içinde. Tasavvufu bilmeyen bu kitabı anlayamaz. Dışarıdan bir ailenin lunaparka gezişini anlarlar sadece Neden parktan çıkamıyorlar onu da çıkaramazlar.

Böyle bir bilmece de “Mavi Kuş” isimli eserimin sonunda vardır. Aslında sinemaya dair bir kitaptır. (Ben sinema ile çok uğraştım. Ancak sinamacılık sektöründe amatör olarak kaldım çok dâhil olmadım. On sene resim ile uğraştım, futbol oynadım. Edebiyat hiç aklımdan geçmiyordu. Çok sonradan edebiyata intikal ettim.) Sinema ile hayatın, sinema ile gerçeğin birbirine geçmesidir. Orada bir mahkûm var, jandarmalar tarafından bir araçta götürülüyor.Aslında bu adam, filmde mahkûm rolünü oynayan biri sadece.Bu adamın gerçek yaşamında kanlıları var, bu adamı arıyorlar ve izini buluyorlar. Filmde mahkûm rolüyle oynadığını öğreniyorlar. Kanlılar bu filmin yönetmenine gidiyor ve filmde oynamak istediklerini söylüyorlar. Yönetmen adamların tiplerine bakıyor, şalvarlı malvarlı tam istediği gibi adamlar. Yönetmen adamların isteklerini kabul ederek onlara da mahkûmun bulunduğu aracı takip eden adamlar rolünü veriyor. Adamlar o aracı takip etmeye başlıyorlar. Evet, bu bir sinema filmi fakat adamların gerçek bir amaçları da var. Kararsız kalıyorlar ve bir mola yerinde bu durumu görüşüyorlar. Kimisi vazgeçiyor kimisi daha sert bir tutum içerisinde vazgeçemeyiz diyor. Sonra tekrar film başlıyor. Ve istasyona gelindiğinde film sona eriyor. Ve herkes dağılıyor. Mahkûm olan adam da dinlenme yerinde çay içiyor. Adamı takip eden kanlılar mahkûm olan genci rollerinin yanı sıra gerçekten takip ettikleri için vuruyorlar. Ve at nal sesleri olay yerinden uzaklaştığında yönetmen uyanıyor. Durumu anlıyor ve “biz ne yaptık” diye hayıflanıyor. Ben nasıl oldu da farkedemedim, anlayamadım pişmanlığını yaşıyor. Sinema filmini çekmeye ne kadar kaptırmışım ki hayatın gerçeğini göremedim

hezeyanını yaşıyor. Eserimin son kısmında yani tam burada sinemanın uydurma olduğu hayatın daha önemli olduğu vurgulanıyor. Zor çözülecek bir bilmecenin açıklaması da budur.

Okuduğumuz birkaç makalede bununla ilgili edebiyatçıların yaptıkları yorumlar mevcut. Dünyanın sinema gibi oyundan ibaret olduğu, asl olanın ölüm gerçeği ile diğer hayatın olduğu gibi...

Evet, bu eser söylenen yorumlara yakındır. Asl olan gerçektir. Buradan yola çıkarak sanat bir uydurmadır, kurmacadır. Bizi hakikate götürmez. Fakat hakikate giden yolda bizim kalbimizi açar. Bizi hakikati kabul etmeye hazırlar. Rikkat getirir, merhamet getirir, şefkat getirir. Sanat bizi terbiye eder de diyebiliriz. Fakat hakikate din ile ulaşabiliriz. Dinin de en son noktası duadır. Duanın da en son durduğu nokta secdedir. Secdede yapılan dua kabul edilir, geri çevrilmez. Yalnız halisane secde olmalıdır.

Dolayısıyla ben sanattan ziyade hayatı önemseyen, sokaktan gelmiş bir adamım. Misal, bir ağacı tasvir etmektense o ağacın gölgesinde oturup bir cigara yakmayı, tütürmeyi severim:D Bir aşkı anlatmaktansa gerçekten aşık olmayı isterim. Önemli olan hayal değil hayattır, yaşanandır. Kitabın içindeki sanat bizi uyandırır ancak hayatı okumak, onu keşfetmek çok daha mühimdir.

Taşrada mekânın yaptığı ruh ile taşra ruhunun yaptığı mekânı caminin merkezde olduğu bir meydanla veriyorsunuz. Bu Batılı anlamda bir meydan değil. İslami çerçevede bir meydan, her şeyin yine dine açıldığı camiye açıldığı ve o çerçevede caminin avlusunda hemen bir sosyal ortamın bulunduğu...

Cami cemaati birleştiren bir yer. Hatta cami avlusu meydan sayılır.

Taşra mekânlarından biri olan istasyon bu bağlamda nedir?

İstasyon benim özelim. Benim beş altı yaşlarım, ıssız bir taşra istasyonunda geçti. Tek bir çocuktum ben. Bir köpeğim vardı. Beş altı yaşlarında o taşra istasyonunun bulunduğu ıssız tabiatla haşır neşirdim. Tabiat aşkı bana o yıllardan kalmıştır. Bir de dumanlı trenler. Dumanlı trenlerin benim hayatımda çok önemli yeri var. Hep ona dönerim, onunla birlikte çocukluğuma. Tren benim için görseli estetiği bulunan güçlü bir objedir. Ormanları kıskırtarak gelmesi, dumanları savurarak istasyonda durması, yolcuların inmesi gibi görseli zengindir trenin ve istasyonun. Hatta pekçok sinemacı bu yönüyle treni ve istasyonu mekân olarak kullanmıştır. Ayrıca istasyonlar kavuşmanın da ayrılığın da vuku bulduğu yerlerden biridir. Bir istasyonda geçen “Hüzün ve Tesadüf” çok sevdiğim bir hikâyedir.

Demiryollarına önem verilen yıllarda, beyaz dumanlı trenlerin kurumları, tozu dumanı çok olmasına rağmen istasyon lokantası veya istasyon gazinoları olurdu. Üstünde olmazsa olmaz çiçeği olan beyaz örtülü masalar göz alıcıydı, herkes akşam olduğunda oraya gider, taşra için bildiğiniz gezinti yeri olurdu. Ayrıca istasyon insanların duygularını en yoğun yaşadıkları yerlerden biriydi. Uğurladığı birinin ardından gözyaşı dökenler, mendil sallayanlar. Yahut uzun bir ayrılıktan sonra kavuşanların sevinç gözyaşları, mutlulukları... Diyebilirim ki şimdiye nazaran eskiden hüznler, sevinçler çok derinden yaşanırdı bunun en somut yaşandığı mekânlardan biridir istasyon. Şimdiye nazaran dedim çünkü duygularımız eskisi gibi çok güçlü değil. Acı çeken ızdırabı olan biri birkaç gün sonra çiftetelli oynayabiliyor mesela. Dolayısıyla eski aşklar, dostluklar, eski insan münasebetlerinin sağlamlığı, derinliği yok, artık. Bu ne yazık ki çok basitleşen hayatımızın tezahürüdür. Hız ve haz peşinde koşan insanlarımız ne yemekten tad alıyorlar ne de duygularını tam anlamıyla yaşayabiliyorlar. Ayaküstü âşık olup sonra o aşkı aynı hızla bitiren insanlar hayat vitrinini süslüyor adeta. Günümüzün insanları her şeyi köksüz, doymak bilmeyen bir iştaha sahip olarak yaşayan bir tüketim toplumunu oluşturmuştur. Eskiden böyle değildi.

Şehre taşınan bir taşra, gecekondur var. Kanayan bir yara şehrin içerisinde. Gecekondur mahallesindeki o yapılanma o taşradaki değerlerle, taşra gelenekleriyle örtüşen bir noktada mıdır sizin için?

Aynı zamanda örtüşen ve değişen, bulunduğu şehirden de nasiplenmeye çalışan insanlar var. Arabesk müzik ve arabesk hayat tarzı Cumhuriyet tarihinin en otantik, en kendiliğinden olan bir olgusu. Cumhuriyet tarihinde bir müzik ürettiyse gerçek müzik arabesktir. O insanlar için değerlidir. Çünkü gerçekten karşılığı vardır. Onun için “Baba” diyorlar adama. Uydurma bir müzik değil yani. Ondan evvelki türkülerimiz önceki topluma ait, tarım toplumunu yansıtan parçalardır. Hep eskilerden bahseder. Hasretten, gurbetten bahseder daha çok. Şimdilerde yeni türkü üretmek artık çok zordur. Bakınız Türk musikisi de öyledir. Eski insanı, o insanların hislerini, yaşam tarzını anlatır ve yansıtır. Eskiye göre yeni bir şey üretilmedi Cumhuriyet Türkiyesinde. Dışarıdan gelen türlerin dışında kendimiz sadece arabeski ürettik. Kendi bağrımızdan kopan müzik, arabesktir o da gecekondularda yaşayan taşra insanını anlatır. Gecekondur ahalisini şehir için kanayan yara olarak görsek de o ahali kendisinden yaşam tarzından çok memnundur aslında. Diyelim köyünü oraya taşımıştır söz gelimi bahçesi vardır, bahçesinde tavukları vardır. Sıkı münasebette olduğu komşuları vardır. Yere serer halılarını yıkarlar, mahallede yaşadığı için çok fazla trafik yoktur, mahalleler dedik ki akrabalar, yakın tanıdıklar bir arada toplanmıştır. Şehrin karmaşasından ve yalnızlığından uzak dayanışma halindedirler. Dolayısıyla gecekonduda yaşayan taşra insanına hiçbir zaman acıyarak bakmadım ben. Onların orada çok samimi, tatlı hatta şehir insanına göre imrendirici bir hayat sürdüklerine inanıyorum. Şehir insanından daha mutlu insan profilleri vardır o mahallelerde.

Bu süreçte insanların yaşadığı en büyük problem olan yabancılaşma ile taşralılık olgusu genelde olumsuz anlamlarla kavramlaştırılıyor ve bağdaştırılıyor, sizin bakış açınız nedir?

Bu taşralılığı olumsuz sıfatlarla ananlar ve yayanların kimler olduğunu söyledim. Onlar kendi geleneğimize ve kültürümüze yabancılaşmış vakumlanmış olan beyaz Türkler. Onlar hâkim kültür ve hâkim sermayenin adamları olduğu için,

onların sözü geçiyor. Sözlere geçen insanlar oldukları için de taşra insanını lanse etme biçimlerine herkes inanıyor. Halbuki gerçek durum böyle değil. Mesela ben geçenlerde yazdığım yazıda“Bizim toplumumuza erkek mi yoksa kadın mı egemendir?” sorusunu“kadın egemen toplumdur”, diyerek yanıtladım. Fakat bu bahsini ettiğimiz hâkim kültürün insanları bunu kabul etmiyor. Tam aksini savunurlar. Karadenizin kadınının erkeğine göre ne kadar cesur olduğunu, sözünü geçirdiğini bilmiyorlar. Bizde sözü geçmeyen kadınlar daha çok güneydoğu bölgesinin kadınlarıdır. Onların üzerinde de Arap tesiri vardır ki o bölgede çok Arap yaşar. Anadolu kadınına baktığımızda ise yazdıklarımı ispatlayan kadını görüyoruz, her şeyi idare eden, yöneten, sözünü geçiren, her işi yapan, her çileye göğüs geren, cesur kadını görüyoruz.

Taşrayı yapan şeyin, -elbette bahsettiğiniz ellilerin taşrası- geleneksel değerler olarak o ruhun somutlaştığı mekân olarak görebilir miyiz?

Şimdi değil ama geçmişte görebiliriz. Çünkü geçmişte bizim şehirlerimiz de tarım toplumu olduğu için şehirlerin de köylerden farkı yoktu. Ben şahsen yaşadım. Ellili yıllar o şekildeydi. Neredeyse her şehrin yanbaşıında Bağlar diye bir semt vardı. Diyarbakır’da bile var, Bağlar semti. Yaz oldu mu, şehir ahalisi Bağlar denen o semtlere göçerdi. Esnafı, memuru... Herkes. Bağlar’a gider orada toprakla meşgul olurdu. Orada motorlarla, merkeplerle, bağda bahçede meşgul olurlardı. Refik Halit de anlatır bunu, Memleket Hikâyeleri’nde. Şeftali bahçelerinin hikâyesi vardır. Orada bu konu çok çarpıcı bir şekilde anlatılmıştır. Orada dut kurutur, meyve kurutur, sebze kurutur, pekmez yapar, kışlık yiyeceğini hazırlar; tarla varsa, sular, eker. Çocuklar ise tamamen doğal ortamda organik yapı içinde yetişirler. İnsanlar yediden yetmiş hayvanlarla, toprakla, bağ bahçeyle yani tabiatla içiçedir. O yıllarda şehir henüz tabiatı kopmamıştır. Bırak kasabayı, köyü; şehirler tabiatı hiçbir zaman kopmamıştır. Ama maalesef şehirler genişledikçe o bağ yerleri, bağ evlerinden eser kalmamıştır. Bir tek bu yapılaşmaya karşı eskisi gibi varlığını koruyan Kayseri olmuştur. Talas beldesinde hala o bağ evleri eski güzelliğinden bir şey kaybetmeden ayakta durur. Yapılaşmaya izin vermemişler, apartman

yapılmamıştır mesela. O Talas'ın bağları hala yemyeşildir. O yapıyı görmek için Kayseri'ye gidin mutlaka. Eski güzellikler beni meftun ediyor. Onun için ben mesela bana Türkiye ve Türkiye dışında gezmek istediğiniz, görmek istediğiniz neresi var, diye sorsalar; ben hiçbir zaman Japonya veya Amerika demedim. Yurtdışına karşı bir merakım da yok ama Bosna, Dubrovnik, İsfahan beldelerini görmek isterdim. Fakat bütün bunlardan evvel ben kendi memleketimde bu yapının kalıntıları olan evleri görmek istiyorum ki kafama, kanıma tam işlesin. Kastamonu'yu görmek istiyorum mesela. Neden görmek istiyorum, geçmişte ne idi, bugün ne oldu? O hayatı mı esas almalıyız bu hayatı mı? Tüm bunların karşılaştırmasını yapmak için istiyorum. Peki, geçmişe dönebilir miyiz? Hayır, dönemeyiz. Geçmişe dönmek diye bir şey yok ama geçmişten alacağımız ilhamlar ve dersler olduğuna inanıyorum.

Mustafa Kutlu, kendi hikâyelerini nasıl değerlendiriyor?

Benim edebi yolculuğumda uğradığım bazı duraklar olmuştur. Şark hikâyesini bulduktan sonra ve de Erzurum'da okumuş olmamdan dolayı ki o dönemlerde Erzurum'da geleneksel hayat sürüyordu. Âşıklar kahvesi vardı. Orada halk hikâyesi anlatanlar vardı. Behçet Mahir diye biri vardı. Muhteşem bir anlatıcıydı, bir ay boyunca Köroğlu'nu anlattığını bilirim. Köroğlu ile ilgili sadece kırk tane hikâye biliyordu. Yine bu kahvede âşıklar atışmalarını yapardı. Ben orada Halk hikâyeleriyle tanıştım. Bilindiği üzere edebiyatımızın divan ve halk olmak üzere iki vadisi vardır. Ben “Uzun Hikâye”den itibaren Âşık edebiyatı vadisine girdim. Yani anlatım dilini yazı diline çevirmeye çalıştım. Bu zor bir işti, kolay değildi. Ama okuyanlar çok hoşlandılar, meddah tarzı anlatımı olduğunu düşündüler ama bu dil halk hikâyesi diliydi. O uslubu ben de çok sevdim ve benimsedim. Hala da o uslubu sürdürüyorum, seviyorum da kendime de çok yakın buluyorum.

Bir grup hikâye, tasavvuf temalı olan ilk baştaki “Sır, Yoksulluk İçimizde, Bu Böyledir” gibi olanlar daha çok entellektüeldir. Tasavvufu, divan edebiyatını bilen insanlara hitap eden rafine hikâyelerdir. Sözü gelmişken hikâye ile öykü arasındaki farkı da söyleyeyim. Öykü tamamen uydurma bir şeydir. Katiyyen kullanılmaması gereken bir şeydir. Bunun bilimsel izahını Hece dergisinin Öykü sayısında

M.Kayahan Özgül'ün yazdığı uzun makalede görebilirsiniz. O makaleyi okuduğunuz zaman anlarsınız ki bu öykü sözü tamamen uydurmadır. Kelimenin hiçbir şekilde karşılığı yoktur. Hikâye demek, bana bir hikâye anlat demek; bana bir olay anlat, demektir. Hikâyede olay ögesini önemserim, olay hikâyesini önemserim, hikâyenin içinde olay yoksa yine ondan da hikâye çıkar; ama olay hikâyesi gibi değildir, daha zordur. Benim hikâyelerimin ise iki tane ana arteri vardır. Biri divan edebiyatı tasavvuf yolunda yürüyen, diğeri de tasavvuf yolunda yürüyen ama halk edebiyatından özellikle de halk hikâyelerinden neşet eden onun anlatım esaslı özelliğini, yazı esaslı özelliğe çeviren iki ana arterde yürüyen bir yapı tarzı bir Türkçe var, benim hikâyelerimde.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yekpare zaman anlayışına atıfta bulunarak zaman kavramına değinmişsiniz birkaç yerde. Buradan yola çıkarak zaman bakış açınızı öğrenebilir miyiz?

Zamanı ben ruh kelimesi ile eş anlamda görüyorum. Kuran-ı Kerim'de Hz. Peygambere buyruluyor: “Sana ruhtan sorarlar. Oysaki ruh bizim katımızdadır.” Ruh ile çok uğraşmayın deniyor, esasında burada. Ruh meselesini biraz meskut geçiyor, ruhun ne olduğu konusu kolay anlaşılacak bir konu değildir.

Zamanı da ben ruh gibi görüyorum. Hatta zamanın ruhu derler ya... Sanıldığı gibi zaman saat gibi bir şey değildir. Saate tabi değildir. Sofistike olarak, metafizik olarak zamandan ne anlıyorsunuz, dersiniz, ruhtan ben bir şey anlamadığım gibi zamandan da bir şey anlamıyorum, cevabını veririm. Zaman; kolay tanım yapılacak bir şey değildir. Şiir de öyledir, mesela. Ele avuca sığdıracağımız tarifini yapmak çok zordur. Mutluluk öyledir, aşk öyledir. Bunların tarifi mümkün değildir.

Peki yekpare zaman nedir?

Yekpare zaman, yaradılıştan mahşere geçtikten sonra öteki dünyayı da içine katmaktır ki devamında ne olacak onu da bilmiyoruz. Onun sembolü, ifadesi diyebiliriz. Ben dünya ile ahireti ayıranlardan değilim. Ben arada bir kapı bile

görmüyorum. Burada başka türlüyüz. Bir insan nasıl ki doğar, büyür, yaşlanır; diğer hayat da bunun devamıdır. Ayrı bir ifadesi ya da parçası değildir.

Hem yazılarınız hem de hikâyelerinizde bir teziniz var: “Kanaat ekonomisi ve tarım toplumu” Ancak geleneği o noktadan yakalayıp tekrar bu şekilde kendi içimizde kurarsak o zaman istenilen noktalara gelebileceğimizden bahsettiniz. Kanaat ekonomisiyle tam olarak neyi anlatmak istiyorsunuz?

(Çarşamba günü bu konuyla ilgili yazım çıkacak. O yazıyı mutlaka okuyun. Orada sizi bu konuda aydınlatacak çok şey var.) Ben iktisatçı değilim ancak kanaat ekonomisi dendiğinde kaba hatlarıyla şunları diyebilirim. Kanaat en tükenmez hazinedir. Az ye, az konuş, az uyu. Tüketim toplumunun karşısında olan bir tutum bu. Yani şükredeceksin, sabredeceksin.

Bir makalede şöyle bir başlık vardı: “Mustafa Kutlu’nun Hikayelerinde Bir Düş Olarak Gelenek” Gelenek bir düşün müdür?

Kim yazmış? (Mustafa Kutlu bu soruyu tebessümle karşılıyor)

Değerli vaktinizi bize ayırdığınız için çok teşekkür ederiz. Bizler adına çok verimli ve istifadesi büyük bir söyleşiydi. Ayrıca bu çalışmalarımız vesilesiyle sizinle tanışma, hasbihal etme fırsatını bulduğumuz için çok mutluyuz. Tekrar teşekkür ederiz.

Ben teşekkür ederim. Türkiye’deki toplumsal değişimin bir dinamiği gençlerdir. Her ne kadar işin başında orta yaşlılar olsa da gençler gelip onları diskalifiye edeceklerdir. Siz gençlerle konuşmak, onların fikirlerini almak benim için de önemli. Keyifli bir sohbetti. Dualarınızı bekliyorum.

Konuşanlar: Kadriye Alev, Merve Okuyucu

Yer:Dergâh Yayınları

Tarih: 1 Nisan 2013.