

HİKÂYEMİZİN TÜRKÜSÜ:  
**MUSTAFA  
KUTLU**



Sakarya Büyükşehir Belediyesi  
Kültür ve Sosyal İler Dairesi Başkanlığı  
Sakarya Kitaplığı / Yayın No: 43

**Editörler**

Serkan Akdeniz  
Talip Avcı

**Grafik Tasarım / Mizanpaj**

Mücahit Kofoglu

**Kapak Fotoğrafı**

Salih Zengin

**Baskı**

Burak Ofset

**ISBN**

978-605-9978-14-9

Birinci Basım / Adapazarı

Ocak 2019

**İletişim**

[www.sakarya.bel.tr](http://www.sakarya.bel.tr)  
[kultur.sanat@sakarya.bel.tr](mailto:kultur.sanat@sakarya.bel.tr)  
[@sakaryakultur](https://twitter.com/sakaryakultur)

Bu kitap 24 Kasım 2018 tarihinde  
Sakarya Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen  
“Mustafa Kutlu Hikâyeciliği” alıtayının  
bildirilerinden oluşmaktadır.  
Kitaptaki yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

MUSTAFA KUTLU  
HİKÂyecİLİĞİ ÇALIŞTAYI

---

24 Kasım 2018, Sakarya

KATILIMCILAR  
ABDULLAH HARMANCI  
ALİ AYÇİL  
ALPAY DOĞAN YILDIZ  
EMİN GÜRDAMUR  
HANDAN ACAR YILDIZ  
HASAN HARMANCI  
MEHMET KAHRAMAN  
MUKADDER GEMİCİ  
ZEYNEP ARKAN

## İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
Takdim	11
Sanat Nedir?	13
MUSTAFA KUTLU	
Mustafa Kutlu'yu Neden Severiz?	17
ABDULLAH HARMANCI	
Öykünün Nabzı	23
ABDULLAH HARMANCI	
Ortadaki Adam: Mustafa Kutlu	29
ALİ AYÇİL	
Mustafa Kutlu'nun Uzun Hikâyelerinde “Yinelenen” ve “Yenilenen” Hikâye Anlatma Düzeni	35
ALPAY DOĞAN YILDIZ	
Mustafa Kutlu ve Taşra	73
EMİN GÜRDAMUR	

Geleneğin Anlatımında Üst Kurmaca ve Sembol: Kambur Hafız ve Minare, Bu Böyledir H A N D A N A C A R Y I L D I Z	81
Genç Mustafa Kutlu ile Günümüz Genç Öykücüsünün Kısa Bir Mukayesesi H A S A N H A R M A N C I	87
Kutlu'da Modernizm Eleştirisi M E H M E T K A H R A M A N	97
Yerlilik, Umut ve Yeniden İnşa Etmenin İmkanları Üzerine Mustafa Kutlu ile Tecrübeler M U K A D D E R G E M İ C İ	111
Mustafa Kutlu, Dergâh Dergisi ve Şiire Yaklaşımı Z E Y N E P A R K A N	121



## ÖNSÖZ

*Sanat ve kültür bir inanç sistemi, bir dünya görüşü,  
bir hayat tarzı, bir üretim biçimi, bir atmosfer,  
bir iklim nihayetinde bir ritim üzerinde oluşur.*

*Mustafa Kutlu*

Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı olarak düzenlediğimiz Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Çalıştayı sonucunda ortaya çıkan bu kıymetli eseri sizlerin istifadesine sunmaktan mutluluk duyuyoruz. Kültür ve sanatı, Mustafa Kutlu'nun da ifade ettiği gibi; bir inanç sistemi, bir dünya görüşü, bir hayat tarzı, bir üretim biçimi, bir iklim ve ritim üzerine oluşturmak için yıllardır çalışmalarımıza aralıksız devam ediyoruz.

Son yarım asırda, edebiyatımıza ve fikir dünyamıza yerli bir üslupla, içimizden bir sesle eşlik eden Mustafa Kutlu Beyefendi adına bu çalışmayı yapmış olmanın, onun hikâyeciliğinin anlaşılmasında önemli bir payı olacağı inancındayız.

Kutlu'nun, "hikâyelerimi yazarken türkülerden esinlenirim" diyerek, her vechile yaşamında ve yansımalarında Anadolu'nun sesini, neşesini, kokusunu ve inançlarını taşıdığını rahatça temaşa edebiliriz. Hikâyeleri Anadolu'nun türküsü olduğu gibi, Mustafa Kutlu da bizim hikâyemizin türküsüdür.

Kitabın ilk yazısı, Mustafa Kutlu'nun düzenlediğimiz çalıştay için özel olarak gönderdiği "Sanat Nedir?" başlıklı yazısı oldu. Ardından dokuz değerli yazar, Kutlu'nun hikâyeciliğine dair farklı başlıklarla sunumlarını oluşturdukları yazılarıyla kitaba katkı sağladı. Kitabın hazırlanması sürecinde bizleri arayarak destek ve tavsiyeleriyle yanımızda olan Mustafa Kutlu Beyefendi'ye, yazılarıyla katkı sunan değerli yazarlarımıza ve emeği geçen herkese ayrı ayrı minnettar olduğumuzu belirtmek isteriz.

İyi okumalar dileğiyle.

**İbrahim AKTÜRK**  
*Kültür ve Sosyal İşler*  
*Dairesi Başkanı*







## TAKDİM

Kıymetli okurlar,

Sakarya Büyükşehir Belediyesi olarak 24 Kasım 2018 tarihinde gerçekleştirdiğimiz “Mustafa Kutlu Hikâyeciliği” çalıştayından sonra elinize aldığınız bu eserin ortaya çıkmasından büyük memnuniyet duyduğumu ifade etmek isterim. Birbirinden kıymetli dokuz ismin yazılılarıyla katkı sunduğu bu çalışmanın Mustafa Kutlu Hikâyeciliği’nin anlaşılmasında önemli bir yeri olacağı kanaatindeyim.

Hikâye dünyamızın en değerli isimlerinden biri olan Sayın Mustafa Kutlu’nun eserleriyle Anadolu ruhunu iliklerimize kadar hissediyoruz. Eserlerine verdiği isimlerle dahi; Hayat Güzeldir, Sevincini Bulmak, İyiler Ölmez bizlere ümide dair çok şey anlatmaktadır. Kutlu, Anadolu insanının en güzel çizgilerini eserlerinde yansıtmış, aynı nehrin sularında yıkanan insanları birbiriyle buluşturmuştur. Tam olarak kendi ifadesiyle ömrünü “kâinatın ahengine katılmakla” perçinlemiştir.

Bu eserin hazırlanmasında emeği geçen tüm yazarlarımıza ve emeği geçen herkese şükranlarımı sunarım. Mustafa Kutlu hocamıza kültür ve sanat dünyamıza sunmuş olduğu katkılardan dolayı ayrıca teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

**Zeki TOÇOĞLU**

*Sakarya Büyükşehir*

*Belediye Başkanı*



# SANAT NEDİR?

M U S T A F A K U T L U

Sanat kâinatın âhengine katılmaktır. İşte ben de onlarca sanat tarifine bir tarif ilave etmiş oldum. Sürç-i lisan eder isem affola.

Kâinatın âhengi malumdur. Gün doğuyor, batıyor; kuşlar uçuyor, rüzgâr esiyor, dünya dönüyor, mevsimler birbiri peşisıra gelip gidiyor. Gören gözler, duyan kulaklar, hisseden kalpler çiçeklerin rengine, suların sesinde, dağların heybetinde, kelebeğin kısıcık ömründe, örümceğin ağında, Cenab-ı Hakk'ın yarattığı her şeyde bu âhengi bulabilir.

Lâkin işin künhüne varması mümkün değildir. Atomun elektronları belki dünyanın bilinen kısmından daha fazla meçhulâtı saklıyordur. Rabbin veli kullarına elbette âşikârdır.

Eşref-i mahlukat olan insan güzel bir iş yaparak mevcut güzelliğe iştirak eder. Bu sadece ona tanınmış bir imtiyazdır. (Gül açar, bülbül öter, örümcek ağını örer ama herhalde sadece insanoğlu yaptığı işin şuuruna erer) Cenab-ı Hakk'ın koyduğu nizama yaklaşmak, ona dokunmak, ona uymak Yaradan'ın rızasını kazanmaktır. Hududullah'a riayettir.

Bu eylem eskiyi yıkarak, karşı çıkararak var olanı bir başka biçimde yeniden inşa ederek pek çok yoldan ulaşılan bir menzildir. Yapıcılığı veya yıkıcılığı böyle yüce bir hedefe bağlamaksızın sanatçının “ben, ben” diye çırpınması çocukçadır.

Sanatçaya yüce bir makam verilmesi, onun takdîs edilmesi, deha mertebesine çıkarılması pagan âdetlerindendir.

Sanatçı eylemi ile kuşların sesine, suların şırıltısına, rüzgârın uğultusuna, bulutun rengine, denizin dalgasına ne kadar yaklaşıyorsa; bu hamleyi bir iman ateşi, gözyaşları ile ıslanan bir aşk ile yapıyorsa o kadar yol alır. Yolun sonu bizi “din” ile buluşturur. “Dua” ile buluşturur. Bu menzile ulaşanların söz ile, nağme ile, renkle, biçimle işleri olmaz. Onlar artık vecd denizinde yüzmektedir.

“Bana seni gerek seni” diyen âşık, dağlar ile taşlar ile, seherdeki kuşlar ile kâinatın tesbihatına katılmıştır.

Bu hamle onu sözden söze, besteden besteye, renkten renge fırlatır. Yenilik, hareket, isyan, uysallık budur. Bu hem aczin hem iştiyakın ifadesidir. Sanat yolcuları her adımlarında bir mertebe daha yücelir, mesafe aldıkça var olur, var oldukça bir “hiç” olduklarının şuuruna varırlar. Bu “hiçlik kadehi” hidayet ile, inayet ile, rahmet ile dolarsa “varlık” kazanır.

Gül dikenini ile varolmaktadır.

Sanat yolunun hem rahmanî, hem şeytanî-nefsanî boyutları vardır. Tıpkı rüya gibi.

İnsanoğlu yapıp-etmeleri ile eşref-i mahlukat olacağı gibi, esfel-i safilin’e de yuvarlanabilir. Yusuf’un kuyusu ile Babil’in kuyusu bir değildir.

Kainatın âhenginde gizlenen hikmeti keşfedenler Yusuf’un kuyusundan çıkıp, Mısır’a sultan olanlardır. Sultanlık “dünyevî” kaldıkça ferde faydası olmaz. Sanat hakikate giden yolda bizi karlı dağlardan aşırabilecek, kızgın çöllerden geçirebilecek bir binek olabilir. O kadar.

Ancak bu mühim bir vasıta, vasıflı bir anahtardır. Felsefeyi bitirip sanat kapısını açanlar, kainatın âhengi ile kanatlanır ve hakikate doğru uçarlar.

Ritim duygusu anahtarın özünü verir. Tarikat âyin ve zikirlerinde, namazda, hacda, tavafta bu ritim duygusu bize eşlik etmektedir. (Mimarîde, musıkîde, şiirde).

Ritme ayak uydurmak halkaya katılmaktır.

Başını taştan taşa vurarak akan sular gibi “Allah, Allah” diyerek coşmak; veya sessizliğin sesini dinlercesine hareketten kesilip secdeye kapanmaktır. Kainatın âhengi binlerce dereciğin kendi türküsünü söyleyerek çağlayıp, gelip, ummana dökülmesi orada sessizliğin içine gömülmesidir.

Evet sanat bizi coşturabilecek bir eylemdir. Rabbimiz’e dua edelim bu coşkunluk nefsin eseri olmasın, bizi nefse esir etmesin. Şeytanın şerrinden O’na sığınalım. Korku ve ümit arasında olalım. Sanatı bir kibir, bir övünç, bir üstünlük değil, tevazu vesilesi kılalım. Bir taşçı ustası, kilim dokuyan bir köylü kızı, bir ressam, bir yazar ile; tırpanı her savuruşunda “Allah” diyen bir rençber arasında fark yok.

Fark sadece takva sahipleri ile diğerleri arasındadır. “Hiç bilenler ile bilmeyenler bir olur mu” hikmetini bir de kainatın âhengi ile sanat eseri arasında kurulacak ilişki açısından yorumlayalım.

Şunu unutmayalım: Sabahın seherinde öten bülbül de bizi ağlatabilir, usulüne uygun okunan ezan sesi de.





# MUSTAFA KUTLU'YU NEDEN SEVERİZ?

ABDULLAH HARMANCI

Sakarya Büyükşehir Belediyesi 24 Kasım 2018 tarihini birçoğumuz için “özel” kıldı. Artık bugünü ömrümüz oldukça hatırlayacak, bugünü hatırladığımızda yüzümüzde bir muhabbet halkası oluşmasına engel olamayacağız. Fakat ben en başa dönmek istiyorum. Onu neden bu kadar çok sevdiğimizi biraz olsun anlayalım diye:

Sanırım 1998 yılı idi. Aksaray'ın bir kasabasında öğretmenimdim. Henüz cep telefonları yaygınlaşmamış. Çalıştığım lisenin telefonundan arandığım haberini aldım. Arayan Mustafa Kutlu idi. Doğrusu bir ses bana “Mustafa Bey sizinle görüşecek.” dediği zaman bunun Mustafa Kutlu olabileceğini aklıma getirmemişim. Mustafa Kutlu, beni neden aramıştı? Epeydir Dergâh'a öykü göndermiyordum. Esasen göndermiyordum. Öğretmenliğin ilk seneleri idi. Belki evlilik öncesi hazırlıklar... Sanırım öyküye devam edip etmeme noktasında bile tereddütlerim vardı. Mustafa Kutlu'nun beni arama sebebi işte tam da buydu. Neden öykü göndermediğim soruluyor, Dergâh'ta son birkaç sene içerisinde yayınladığım öyküler hakkında olumlu

değerlendirmeler yapılıyor ve bir “genç yazar” teşvik ediliyordu. Bu telefon görüşmesini hiç unutmadım. Oysa Mustafa abi ile defalarca telefonlaştık. Birkaç kez yüz yüze görüştük. Ve aşağıda değineceğim, bana çok sayıda mektup yazdı. Ama bu teşvik etme çabası bende büyük bir gönül borcu uyandırdı. Esasında gönül borcum o kadar çok ki:

1994 senesinin Aralık ayında ani bir kararla kısacık bir öykümü Dergâh’a yolladığımda, benim için uzun bir edebiyat yolunun açılacağından habersizdim. Öyküm 1995 Ocak sayısında çıkmış. Bu kadar hızlı çıkacağını düşünmediğimden, kendi halimde okumaya yazmaya devam ediyorum. Üniversite öğrencisiyim. Üçüncü sınıfım. Bir gün Çizgi Kitabevi’ne bir de girerim ki... Gözler bana çevrildi. Sanırım Murat Güzel’di... Elinde Dergâh’ın Ocak sayısını tutuyor. Öykümün çıktığını görünce ne yapacağımı şaşırdım. Daha önce mahalli dergilerde bazı yazılarım çıkmıştı. Ama edebiyata Dergâh’tan başlamak benim için müthiş bir kıvançtı. Bu kıvançlı hala taşıyorum. Ancak şunu da ekleyeyim. İlk öyküm bu kadar hızlı yayınlanmışken ikincisi için tam bir sene bekledim. Ama beklediğime değdi. Bu öykü “Kinetiks” idi ve Mustafa Kutlu bu öyküyü çok beğendi. Hatta zaman zaman telefon görüşmelerimizde, bendenize “Kinetiks Abdullah” diye takılıyordu. Bir öyküm beğenilmediğinde ise genellikle yayınlanmayacağına dair bilgi veren daktilo ile yazılmış bir mektup geliyordu. Şimdi bana gelen mektupları sakladığım bir küçük sandukam var. O sandukanın en değerli mektupları hiç şüphesiz Mustafa Kutlu’dan bana gelmiş mektuplardır. Mektuplarda, öykümün neden yayınlanmayacağına dair açıklamalar olurdu. Öykümün neşredilmeyeceğini öğrendiğim için üzülmemeye sebep olan bu mektuplar, bir taraftan da beni mutlu ederdi. Zira ne olursa olsun sonuçta Mustafa Kutlu’dan bir mektup alıyordum. Bu beni edebiyatla uğraşan akranlarıma göre çok daha “imtiyazlı” kılıyordu.

Mustafa Kutlu, bir editör olarak eleştirisini asla gizlemeyen dobra bir eleştirmendi. Sözünü sakınmadan söylerdi. Hadi bu da yayınlansın, dediğini hiç zannetmiyorum. Yirmi beş senelik bir Dergah okuru olarak bu kalitenin şahidiyim en azından. Ancak Mustafa ağabey insanları kırmamaya azami dikkat gösterirdi. Tek tek kendisine yönelmiş her genç imzaya değer verirdi. Zor beğenirdi. Bu özelliklere sahip olan bir editör kısa zamanda dergisine müthiş bir prestij kazandırdı. Dergi belki edebiyat tarihimizde örneği görülmemiş bir biçimde bereket yuvasına döndü. Burada adlarını anamayacağım kadar çok şair ve öykücü edebiyat kervanına Dergâh'tan katıldı. Mustafa abi 90'lı senelerde çok az öykü yazdı. Sebebi işte bu editörlük mesaisi idi.

Sakarya Büyükşehir Belediyesi 24 Kasım 2018 tarihini birçoğumuz için “özel” kıldı. Artık bugünü ömrümüz oldukça hatırlayacak, bugünü hatırladığımızda yüzümüzde bir muhabbet halkası oluşmasına engel olamayacağız. Her şeyden önce “Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Çalıştayı”nın yapıldığı salona girdiğimizde salonun hıncahınç dolu olduğunu gördük ve elbette ki hayret ettik. Kültür sanat faaliyetlerine zaman zaman dinleyici veya konuşmacı olarak katılmış olan bendeniz hiç böylesi bir alakaya şahit olmadım. Konferans salonunun merdivenleri bile dolmuştu.

Çalıştay üç oturumdan oluştu. Ali Ayçıl, Mukadder Gemici ve Zeynep Arkan; Mustafa Kutlu'nun daha çok dergi editörlüğü üzerinde durdular. Abdullah Harmancı, Mehmet Kahraman ve Alpay Doğan Yıldız ise hikâyeciliğinden bahsettiler. Günün sonunda yapılan üçüncü oturumda Emin Gürdamur, Handan Acar Yıldız ve Hasan Harmancı da Mustafa Kutlu hikâyeciliğinin farklı özelliklerine değindiler. Programı güzelleştiren bir şey de, her konuşmacıdan sonra, Mustafa Kutlu tarafından seçilen bir türkünün salonda dinlenmesi oldu.

Çalıştay sırasında, şair Ali Ayçil, mealen aktarıyorum, Mustafa Kutlu hep çok sevilir, acaba neden bu kadar çok sevilir? gibi bir soru sorarak zihnimin kumbarasını birden bire açiverdi. Bende bu soruyu duyduğum andan itibaren kendime bu suali yönelttim... Gerçekten de Mustafa Kutlu hep çok sevildi. Seviliyor da. Neden bu kadar çok sevildi, zira tek tek karşısındaki insanlara değer verdi. Kalp kırmamaya özen gösterdi. Ve 1970'ten 2018'e kadar, içeriğini ve değerini konuşmaya devam ettiğimiz birbirinden değerli edebi eserler verdi. Batılı bir yazardan belli bir anlatım üslubunu alıp onu yerli özlerle doldurmak -ki modern edebiyatımızın genel ahvali budur- yoluna gitmedi. Kendimize mahsus bir anlatım aradı. Üstelik buldu da...

Burada, Şair Ali Ayçil'in sorusunu biraz olsun cevaplandırmaya çalıştım. Sakarya'daki çalıştay, dinleyicisinden konuşmacısına, öyküsünden türküsüne kadar... Güzel duygularla başlayıp güzel duygularla biten hoş bir çalıştay oldu. Mustafa Kutlu coğrafyasının küçük bir kısmını da olsa, okumaya, anlamaya, yorumlamaya çalıştık. Vesselam!





# ÖYKÜNÜN NABZI

ABDULLAH HARMANCI

Mustafa Kutlu, 1970 yılından itibaren neşrettiği öykü kitaplarıyla edebiyatımızda daima gündemde olmuş ilginç bir yazar. İlginç ifadesini kullanmamın bir sebebi, genel özelliğinin ‘akıntıya kürek çekmemek’ oluşudur. Kutlu’yu böyle tanımlamak onun birçok özelliğini içermesi açısından bence çok işlevsel. Ömer Lekesiz’in de dikkatimizi çektiği gibi (*Sanat Bizim Neyimize*, 2013), edebiyata girdiği senelerde cari olan sanat anlayışlarına karşı mukavemet gösteriyor:

Türk öyküsünde 1950 Kuşağı olarak bilinen, soyutçu, varoluşçu edebiyat anlayışlarının izini takip edebilirdi. Daha doğrusu, o dönemde bilinci açık bir öykücünün karşısına çıkan en değerli tercih buydu. Böyle olursa, kabullenilmeniz, onaylanmanız daha çabuk olurdu. Ayrıca 1960’lı senelerden itibaren toplumcu edebiyatın yeniden güçlendiğini biliyoruz. Özellikle ihtilal sonrasında ülkemizde sol hareketler ivme kazandı. Kutlu’nun “toplumsal” olduğunu kimse inkâr edemez. Ama “toplumcu” olduğunu da kimse söyleyemez. Toplumcu olmadığı zaten ortada ama metinlerine yansıyan bakış açısının da toplumcu değil toplumsal olduğunu ifade etmeye çalışıyorum. Ancak ezberci bir bakışın, Kutlu’da toplumcu hassasiyetler görmesi çok müm-

kün. Yoksulların, işçilerin anlatılması, toplumun ileri gelenlerinin eleştirilmesi, modern dünyaya karşı duruş, toprağa, kırsala vurgu yapılması gibi özelliklerine bakıldığında, fazla düşünmeyen bir zihin onu kolayca toplumcuların arasına yerleştirebilir. Elbette ki Kutlu'nun İslami dünya görüşüne sahip olduğu, dahası ve daha önemlisi, metinlerinde bunu hiç mi hiç gizlemediği bilinen bir durum. Fakat onu toplumculuktan alıkoyan şeyin, asıl sebebin şöyle izah edilmesi gerekir: Kutlu dünyaya ve kendi toplumuna sınıfsal bir gözle bakmaz. Önemseydiği Sabahattin Ali'nin aksine Kutlu Türk toplumuna bakarken, ezenler ve ezilenler şablonundan hareket etmez. İşçi daima "ezilmez", "ezen" daima zengin değildir.

Toplumcu gerçekçiliğin temel vasfının bir topluma sınıflar üzerinden bakmak ve metindeki kurguyu bu sınıfsal çatışmaya oturtmak olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca eserde dile getirilen aksaklıkların çözümü için gene eserin içinden öneriler getirilmesi de toplumculuğun bir şartıdır. Kutlu'nun inançlarından kaynaklanan iyimserliği, eserlerinin finallerinde hem bireysel hem de toplumsal çözümler önermesi ilginç bir biçimde onu toplumculara yaklaştırır. Ancak bu biçimsel bir benzerliktir.

Buraya kadar demek istedik ki, Kutlu'nun ilginç bir yazar olması, akıntıya kürek çekmemesinden kaynaklanır. Akıntıya kürek çekmemesine örnekse, gerek dönemdeki soyutçulara gerekse gene o dönemde yıldızları yeniden parlayan toplumculara, onların sanat anlayışlarına karşı bir mukavemet göstermiş olmasıdır.

Mustafa Kutlu'yu ilginç yapan bir özellik de, Nurettin Topçu gibi bir filozofun dünyaya bakışını, hayata bakışını, felsefesini içselleştirdikten sonra bunu öykünün malzemesi haline getirmekteki başarısıdır. Bu konuda bir tez yazıldı. Ayrıca Necip Tosun'un yazarla ilgili kitabında da bu konuya geniş yer



ayrılmıştır. Anadoluculuk, teknoloji eleştirisi, doğaya bakış, siyasete ve ticarete bakış gibi başlıklar altında değerlendirebileceğimiz bu durum, aslında bir “etki” olmaktan ziyade Kutlu’nun dünyaya bakışını, hayata ve sanata bakışını belirleyen temel bir “kaynak” olarak değerlendirilmelidir. Bir anlamda Mustafa Kutlu, Nurettin Topçu’nun rahle-i tedrisinden geçmiş, dünya ve sanat görüşü bu şekilde teşekkül etmiştir. Elbette yazarın Topçu ile karşılaşmadan önce de bir hayli farklı etki alanlarının içinde olduğunu unutmamak gerekir. Örneğin Kutlu’nun eserlerindeki doğaya ilişkin öz, çocukluk yaşantılarına kadar uzanır. Mustafa Kutlu’nun Topçu’dan neyi ne kadar aldığı sorunu/sorusu üzerinde sanırım ince ince düşünmemiz gerekiyor. Şimdi bu durumun “ilginçliğine” gelmek istiyorum. Kutlu’nun Topçu’yu tevarüs etmesi, analiz etmesi, içselleştirmesi ve bunları öyküleştirmesi ilginçtir. Türk edebiyatında bunun bir örneğinin daha olduğunu sanmıyorum. Bir filozofun düşüncelerini benimseyip sonra bunların öykü biçimiyle tezahürünü sağlamak. Başka bir “don”da yeniden var olmak. Kutlu bunu başaramamış olsaydı, sanırım edebiyatımızda bunca önemli bir yer edinemezdi.

Mustafa Kutlu öykücülüğünün ilginç bir yönü de ‘günceli öyküleştirme refleksi’dir. Sanırım son kırk senedir Mustafa Kutlu’yu konuştuğumuz için biz onun yazarlığının çok ilginç olan taraflarını artık görmüyoruz. Kanıksadık. Hâlbuki Kutlu öykücülüğünün bence en başarılı tarafı toplumsal değişimi hızla içselleştirmesi ve bunu öyküye taşımasıdır. Bununla ilgili sayısız örnek verilebilir. Ancak örnek vermeden önce bir hususun altını çizelim. Burada söz konusu olan günceli izlemekten ibaret bir durum değildir. Günceli öyküye taşımak, edebilikten taviz vermeden bunu başarmaktır. Günceli yazmak tehlikelidir. Zira yazdıklarınızın kalıcı olmaması gibi bir risk almış olursunuz. Edebi olanın yüzü kalıcılığa güncel olanın yüzü geçiciliğe

dönüktür. Günceli edebi olana taşımak risk içerir. Zira edebilik zedelenebilir. Genç bir öykücü arkadaşımızın, neden öykülerinde teknolojik aletlerin olmadığı sorusuna verdiği cevap beni şaşırtmıştı. Teknolojik aletleri kullandığında yazdıklarının öykü olmayacağını düşündüğünü söylemişti genç öykücü arkadaş. Böyle bir hisle yaşadığını söylemişti. Genç arkadaşın samimi itirafı aslında çoğumuzun bilinçaltını ele veriyor. Çoğumuz burnumuzun ucundakini yazmak yerine daha muhayyel olanı yazıyoruz. İşte Kutlu'yu ilginç kılan günceli öyküye taşırken bunu edebilik zararını zedelemeyen yapabilesidir. Üstelik bu konuda çok hızlı olmasıdır. Ayrıca cesur olmasıdır. *Hesap Günü* kitabında nikâhsız beraberliklerin anlatılması veya kahramanların modern dünyada “başarı”nın bir mit oluşundan bahsetmeleri, *Sır* kitabında o dönem meşhur olan parlak bir takım elbise kumaşının örneklenmesi, *Ya Tabammül Ya Sefer*'de muhafazakâr çevrelerin davalarından kopuşlarının örneklenmesi, zaman zaman reklamlarda dile düşmüş bazı ifadelerin öykülerde kullanılması gibi sayısız örnek getirmek mümkündür bu konuda. Fakat bütün bir Kutlu külliyyatının, günceli edebiyata taşıma konusunda örneklik teşkil ettiğini söylemek daha doğrudur.

Son olarak bir hususa daha değinmek istiyorum. Bütün büyük sanatçıların ortak bir özelliği vardır. Bütün büyük sanatçılar güçlü bir şahsiyete sahiptirler. Özgündürler. Kendilerine mahsus kırmızı çizgileri vardır. Bu bazen Tanpınar'da olduğu gibi topluma karşı dışlaşmayabilir. Yani görünür hale gelmez. Bir başka deyişle yaptığımız genellemeyi boşa çıkartacak örnekler var gibi görünebilir. Ancak o sanatçının kendine mahsus şahsiyetinin toplum indinde algılanamaması başka, o kişinin güçlü bir şahsiyetten mahrum olması başkadır. Tanpınar'ın günlük hayatına bakıp da bizim bu genellememize ters bir durum olduğuna hükmedebilirsiniz. Oysa ben bu genellemeye Tan-

pınar'ın da dahil olduğunu düşünürüm. İşte o güçlü şahsiyet güçlü eseri doğurur. Mustafa Kutlu net biridir. Kutlu'nun neyi beğenip neyi beğenmeyeceğini onu az çok tanıyan biri tahmin edebilir. Dünyaya, hayata, sanata, yayıncılığa, yazma işine bakışı nettir. Özgüven sahibidir. Ancak tuhaf bir biçimde - bakın gene tuhaf dedim, yani ilginç- kendisini yeni olana kapatmayan, gelişmeleri izleyen, kendini ve öyküsünü bu gelişmelere göre omurga kaybına sebep olmadan, eksen kaymasına sebep olmadan münasipçe değiştiren ufku açık bir tarafı da vardır. Zaten olması gereken de budur. Tüm yeniliklere evet demek değil. Tüm yeniliklere hayır demek de değil. Hayatın olağan akışı içinde, değişmesi gerekeni değiştirmek, sabit kalması gerekeni sabit bırakmak... Kutlu'nun neyi sevdiğini neyi sevmediğini bilen, özgüvenli, net tavrı ve elbette bunun sonucunda ortaya koyduğu eserler, onu edebiyatımızın son kırk yılda en çok konuşulan isimlerinden biri yaptı.

Öykü yazdığım için, öykücülüğümün ilk durağında onunla yollarımız kesiştiği için, Mustafa Kutlu'nun sohbet ettiği, telefon ettiği, haydi onu da söyleyeyim, yazdıklarını takdir ettiği biri olduğum için kendimi daima çok şanslı saydım. Onun çağdaşı olmak, dergi üzerinden "talebesi" olmak her şeyden önce gurur verici.



# ORTADAKİ ADAM: MUSTAFA KUTLU

ALİ AYÇİL

Genç okurları, Mustafa Kutlu'nun bir 'Nahiye Müdürü'nün oğlu olduğunu öğrendiklerinde, bu mesleğin karşısına hangi işi koyacaklarını bilemezler. Şimdi ancak yaşı elliye geçenlerin hatıralarında yaşayan Nahiye Müdürleri, bir zamanlar taşrada rütbece kaymakamların altında bulunan devlet idarecileriydi. Onlarca yıl boyunca çoğunlukla at sırtında bir köyden diğerine dolaşmış, 70'lerin başında 'Nahiye'lerin kaldırılmasıyla Anadolu'nun dert babası olmaktan kurtulmuşlardır.

Mustafa Kutlu, bir Nahiye Müdürü olan Nurettin Beyin oğludur. Güneşin henüz Munzur'daki karları eritmeğe yetmediği 1947 senesinin Mart ayında, babasının görevli olarak bulunduğu Kuruçay'da dünyaya gelmiştir. Kuruçay bu gün, eski günlerini hatırlatan bir cami ve birkaç konağın bulunduğu تنها bir köydür. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinden biri olan *Beyhude Ömrüm*'de bahçesi bin bir meşakkatle yeşertilmeye çalışılan bir beldenin zaman içinde nasıl ıssızlaştığı canlı bir biçimde anlatılır. Yine de bu zaman içinde ıssızlaşan taşra, hikâyecinin

çocukluk belleğine yapışmış, trenleri, istasyonları, türküleri, kavak ağaçları ve insan suretleriyle, onun kaleminde kah hüznü kah şenlikli, ısrarla yaşatılmıştır. Nurettin Bey, Nahiye Müdürlüğü görevinden emekliye ayrılınca bir süre Erzincan'da Cihan Otelinin kıraathanesinde arzuhalcilik yapar. Şehre geldiklerinde Mustafa Kutlu henüz altı yaşındadır. Bu yıllarda Erzincan, büyük zelzeleden ötürü Fırat'ın bir yakasından ötesine taşınan, tıpkı Marquez'in Macondo'su gibi yavaş yavaş büyüyen bir yerdir: Bahçeler, bahçelerin içine saklanmış tek katlı evler, dümdüz caddeler ve ara sokaklar...

Kutlu'nun anlatılarında ve sohbetlerinde baba Nurettin Bey'in bir portresini çıkarabilecek ayrıntılarla karşılaşmayız. Ancak henüz on üç yaşında, Orta ikideyken kaybedilen babanın bir mirası vardır. Önemli bir ayrıcalık sayılmasa da Mustafa Kutlu, Tek Parti döneminde taşranın küçük idarecilerinden birinin oğlu olarak hayata başlamıştır. Toplumda belirgin bir ekonomik ve hatta siyasi ayrışmanın bulunmadığı bir zamanların Anadolu'sunda, bu baba görevinin yazarın çocukluğunda psikolojik bir eşik inşa ettiği söylenebilir. Yazar, bütün bir hayatı boyunca cesaretle kendi hikâyesini yaşamış, hikâyesinden ödün vermemiştir. Türkiye'nin çok partililiği tecrübe ettiği 1950'lerin başlarında Kutlu'yu da, sonraları ömrünün patikaları haline gelecek birkaç yolu tecrübe ederken buluruz. Komşuları Hakim Hamit Bey'in çocuklarıyla bodrum katta bir kütüphane kurmuş, ellerine geçen her kitabı okumaya başlamışlardır; kütüphaneye bir perde germiş, zaman zaman Karagöz oynatmışlardır; Savcı Beyin oğlu Tunç rengarenk boya kalemleri, Şeker Fabrikası muhasebe müdürünün oğlu Atalay da Pekos Bill'i ve meşin topuyla bu çocukluk halkasına katılacaklardır. Tek bir meşin top olduğu için Atalay ayrıcalıklıdır, maçlarda kaptanlık görevi ona verilir. Yine de Atalay, İstanbul'da benzer bir hikâyenin içinde büyüyen ve tek plastik topa kendisi sahip oldu-

ğu için oyuna dahil edilen Edip Cansever'den birkaç mertebe yüksekte durmaktadır. Hem topu meşindir hem de kaptanlık yapacak kadar maharete sahiptir, Cansever gibi meseleyi içine atacak bir sebebi yoktur...

Kütüphane, Karagöz, boya kalemleri ve meşin top; Mustafa Kutlu'nun çocukluk pınarları gibidir. Hayatının ileriki dönemlerinde, onun, çocukluğunun pınarlarından hiç birini kurutmadığına, bazılarında su içmeyi bir süre ihmal etse de, sonunda mutlaka geri döndüğüne tanık oluruz. Belki de Kutlu, bütün bir hayatı boyunca çocukluğunda ısrar etmiş bir adamdır, belki de Kutlu'nun en büyük sırlarından biri budur. O ilk kütüphaneden bir yazar, o ilk karagöz oyunlarından bir sinemacı, Tunç'un boya kalemlerinden bir ressam ve Atalay'ın meşin topundan bir futbolcu çıkarmıştır. O yıllarda yazarın tek yanlı tercihi, Erzincan Lisesinin Fen Bölümüne girmiş olmasıdır. Neredeyse her gece bir kitap okuyarak, adeta bu girilmiş yanlış yolu telafi etmeye çalışır. Nahiye Müdürü Nurettin Beyin oğlu, lise çağında manevi bir yolculuğa da çıkmış, ibadet etmeye başlamıştır. Ama işte Ordu Caddesi üzerindeki şu geniş bahçeli okulun diploma töreni yaklaşmaktadır. İhtilalden dört yıl sonra, 1964 senesinde liseden mezun olan Mustafa Kutlu ilkin ressamlık hayalinin peşine düşer. Güzel Sanatlar Akademisine kaydolmak için İstanbul'a gelir ancak Akademi'deki gözlemleri, onda, bir kişilik erozyonuna uğrayacağı kanaatini doğurur. Geri döner ve doğduğu kente en yakın üniversiteye kayıt yaptırır: Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi...

Atatürk Üniversitesinin Türk Dili ve Edebiyatı bölümü, Türkiye'de bu isimle açılan üçüncü bölümdür. Kutlu, Mehmet Kaplan'ın temellerini attığı fakültede, Orhan Okay, Kaya Bilgegil, Bilge Seyidoğlu, Muhan Bali gibi hocalardan dersler alır. Bu yıllarda Sanat Felsefesi dersini de İonna Kuçuradi vermektedir. Kuçuradi, Halkevi'nde bir resim sergisi açan Kutlu'yu hem des-

tekler hem de bu yolculuğuna devam etmesi için cesaretlendirir. Ama kader onu, hocası Orhan Okay'ın odasında bir başka yola sokacaktır: Orada memleketini ziyarete gelmiş bulunan, *Fikir ve Sanatta Hareket Dergisi*'nin sahibi Ezel Erverdi ile tanışacak, sohbe Hemşin Pastanesinde devam edilecek, o gün desenlerini eleştirdiği dergiye sonra kendi çizimlerini gönderecek ve 28. sayının kapağını süsleyen deseniyle birlikte fiilen Hareket'e dâhil olacaktır. Hareket, ilk olarak 1939'da Nurettin Topçu tarafından çıkarılmaya başlamış ve yayın hayatına aralıklarla devam etmiş 'Anadolucu' bir dergidir. Kutlu, 1968'de, 29. sayıda yayınlanan hikâyesiyle, dergiye yazar olarak da katılır. Ancak, bu başlangıç döneminin meyveleri olan ilk iki kitabı *Ortadaki Adam* ve *Gönül İşi*'ni acemilik denemeleri sayacak ve bir daha baskıya göndermeyecektir.

Mustafa Kutlu, üniversite mezuniyetinin hemen ardından 1969'da Sevgi Hanımla evlenir. Tunceli'de öğretmenliğe de başlamıştır. Üç yıl geçirdiği bu şehirde Munzur çayında balık tutmaya iner, tabiatla konuşur ve Ezel Erverdi ile mektuplaşmaya devam eder. 1972 senesinde tayinle İstanbul'a gelir ama iki yıl sonra, 1974'te öğretmenlikten ayrılarak Hareket dergisinde çalışmaya başlar. Başta Ezel Erverdi olmak üzere, Nurettin Topçu'nun fikir dünyasına girmiş bulunan gençler için Hareket bir okul vazifesi görmektedir. Ancak geliri az, yükü ve mesuliyeti çoktur. Bu yük ve mesuliyete iki de çocuk eklenmiştir: Pınar ve Murat. Kutlu, bu dönemde özellikle eşi Sevgi Hanımın görünmez desteğine çok şey borçludur. Dergâh yayınları, 1976'da tamamlanması yaklaşık 22 yıl sürecek Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisini hazırlamaya başlamış, mesai yoğunlaşmış, aynı yıl askere gidip gelmiş ve onu okur sahibi yapan kitaplarını neşretmeye başlamıştır. Kalem birden bereketlenmiştir. 80 darbesinden hemen önce *Yokuşa Akan Sular*, darbenin ertesinde de *Yoksulluk içimizde* ile *Ya Tahammül Ya*



*Sefer* yayınlanır. Bu kitaptan beş yıl sonra *Bu Böyledir*'i, 1990'da *Sır*'ı çıkarır. Aynı yıl 27 sene idare edeceği Dergâh Dergisinin başına geçer. İsmet Özel, İsmail Kara, Mustafa Özel, Beşir Ayvazoğlu ve daha pek çok isim dergiye sırt verirler. Kutlu, dergi idareciliği ile 90'lardan sonra şiir ve hikâyede edebiyatımıza hamleler kazandırırken, *Uzun Hikaye* ve ardından yazdığı onlarca kitapla geniş okur kitlesi tarafından takip edilen bir yazar haline gelir. Araya bir gazeteye yazdığı şehir mektupları ve senaryolar da sığdırmıştır.

2000'lerden sonra neredeyse her yıl okurunu bir kitapla selamlayan Mustafa Kutlu, köylerin, kasabaların ve şehrin 'Türk anlatıcısı' olarak, son elli yıllık sosyal tarihimizi edebiyat yoluyla kayıt altına almıştır. Bunca sevilmesinin ve okunmasının sebebi, Türkçenin anlatma zevkini hep canlı tutması ve Türklerin maddi - manevi dünyasını yansıtmadaki kudretidir. Aslında o bütün şeffaflığı ile ortadaki adamdır ve bu yanıyla Yunusun hikayeci halidir.



# MUSTAFA KUTLU'NUN UZUN HİKÂYELERİNDE “YİNELENEN” VE “YENİLENEN” HİKÂYE ANLATMA DÜZENİ

(*Uzun Hikâye'den Sevincini Bulmak'a*)

ALPAY DOĞAN YILDIZ

## Giriş

Mustafa Kutlu modern Türk hikâyesine önemli açılımlar getirdiğini biliyoruz. “Edebiyatın güzergahında rahvan yol alanlar değil, bir değişiklik önerebilenler, dahası o değişikliği eserlerinde menzile taşıyabilenler yer alır” diyen Nazan Bekiroğlu, Kutlu'nun hikâyemizdeki yeri hakkında şunları söyler: O, hikâyede iki devri, dün ile bugünü, gelenekle modern, kıssayla romanı, mesneviyle hikayeyi bağdaştırır; imparatorlukla cumhuriyeti. Bu yüzden onun gerçekleştirdiği değişiklik sadece kendisinden sonraki hikayeyi etkilemekle kalmayıp Türk edebiyatının bütünü için büyük ölçüde gerçekleşmiş ciddi teklifler de içermektedir. Bu yönüyle Mustafa Kutlu Türk hikayesinde, ciddi bir damar açabilenlere özgü önemle önemlidir” (Bekiroğlu, 2010: 14). “Ben kendi hikâyemi geç buldum” diyen Mustafa Kutlu, “kendi hikâyemi ararken geçtiğim duraklar” (Andaç, 2002: 73) şeklinde nitelediği ilk hikâyelerini iki kitapta toplar:

Ortadaki Adam (1970) ve Gönül İşi (1974). Bu kitapları tekrar yayımlamaz. 1979'ta yayımlanan *Yokuşa Akan Sular*'la başlayan yaklaşık on yıllık dönem Mustafa Kutlu hikâyesinin yeni dönemidir. Bu dönemde, beş kitapla [Yokuşa Akan Sular (1979), Yoksulluk İçimizde (1981), Ya Tahammül Ya Sefer (1983), Bu Böyledir (1987), Sır (1990)] Nazan Bekiroğlu'nun o çok güzel benzetmesiyle “bir külliye” olan Kutlu (Bekiroğlu, 201: 14) külliyesinin ana kubbesini kurar.

Hem müstakil birer hikâye olmaları (nitekim bu kitaplardaki hikâyeler kitap haline gelmeden önce ayrı ayrı yayımlanırlar) hem de birbirlerini bütünlükten bir hikâyeyi meydana getirmeleri; çokluktan tekliğe, kesretten vahdete yönelmeleri (Nazım Hikmet'in o güzel dizeleriyle; “*Bir ağaç gibi hür ve tek başına / bir orman gibi kardeşçesine*” olmaları) bu beş kitaptaki hikâyelerin belirgin yapısal özelliğidir. Bu kitaplardaki hikâyeler Türk hikâyesinde kısa hikâye denilince akla gelen ilk isimlerden ne Ömer Seyfettin'in ne Sabahattin Ali'nin ve ne de Sait Faik'in hikâyelerine benzer. Sabahattin Ali ve Sait Faik'i çok iyi okuduğunu, onların yaptığı işi iyi anladığını bildiğimiz Kutlu'nun dili, anlatımı çok farklıdır. Hikâyeye bakmasını bilen göze, hikâye ormanında kendi hikâyesini fark ettirecek bir dile, bir anlatıma sahiptir artık.

Söz konusu beş kitapla külliyesinin ana kubbesini kuran Mustafa Kutlu sonraki on yıllık dönemde kısa hikâyelerle ve yazılarla külliyesini inşa etmeye devam eder: *Şehir Mektupları* (1993), *Arka Kapak Yazıları* (1995), *Akasya ve Mandolin* (1999), *Hüzün ve Tesadüf* (1999). Tamamlanması yaklaşık on yıl süren ana kubbeden bir on yıl sonra Mustafa Kutlu okurları, külliye içerisinde yeni bir zirvenin, bir “baş yapıt”ın (Andaç, 2002:76) tamamlandığını fark ederler. [Burada Bekiroğlu hocamızın, “bazı külliyelerin bir değil iki ana kubbesi vardır” sözünü hatırlatalım (Bekiroğlu, 201: 14).] Mimarının *Uzun Hikâye* adını

verdiği yeni, tuhaf, aslında pek de yabancı olamayan; yeni zaman mimarlarının unuttuğu bu tarz, kısa hikâye tarzında eserler veren yazarın okurları için birdenbire ortaya çıkmıştır. Aslında bazı okurları, Hüzün ve Tesadüf kitabında yazarın hikâye içeriğini değiştireceğinin işaretini görürler ve kitapta yer alan *Kambur Hafız ve Minare*'deki “anlatıcı-anlatılan yüzleşmesi”nde Kutlu hikâyesinde bir dönemin sonuna geldiğini sezerler. (Ayçil, 2003, 35).

Bu değişim yazar için hiç de kolay olmamıştır. Kısa uzun hikâyeye geçme sürecini yazardan dinleyelim: “Bütün gayretimi kısa yazmaya harcadığım için uzun bir metin bana korkutucu geliyordu. Hem bir oturuşta yazıp kalkma alışkanlığım vardı. Bir metni bir yerde bırakıp sonra devam edersem aynı ruh halini, konsantrasyonu yakalayamam diye endişelenirdim. Sonunda şöyle yapayım dedim. Kendimi tamamen özgür bıraktım. ...edebiyat olmasın, şöyle kahvede konuşuyormuşuz gibi olsun dedim. ...Böylece ‘ne yazacağımı bilmeden’ Uzun Hikâye’ye başladım. Hiç bırakmadan, araya fasıla sokmadan, çok hoşlanarak, çok mutlu olarak bir çırpıda yazdım. ‘Ulan oldu mu acaba?’ diye birkaç arkadaşa okudum. Sonra gördüm ki bir kopukluk bir aksama yok. Kitap çok sevildi. Bana cesaret verdi. Demek ki uzun da yazabilirmişim dedim ve bir dönemi kapatıp, bir dönemi açtım” (Andaç, 2002:76).

Mustafa Kutlu 2000’den beri, yaklaşık yirmi yıldır uzun hikâye yazıyor. Bu süreçte kısa hikâye yazmaya da devam eder: *Hayat Güzeldir* (2011). Yazarın haftalık gazete yazıları da yazdığını ve bunlardan bir kısmını son yıllarda değişik kitaplarda bir araya getirmeye başladığını da biliyoruz: *Vatan Yahut İnternet* (2014), *Dem Bu Demdir* (2014), *Vitrinde Olmak* (2015), *Bir Demet İstanbul* (2016), *İlmihal Yahut Arzuhal* (2018). 2000’lerden bu güne Mustafa Kutlu hikâyesinin ana damarını uzun hikâye oluşturur diyebiliriz. Peki, nasıl bir şeydir bu uzun hikâye?

Yazarın 2017’de yayımlanan *Tarla Kuşunun Sesi* adlı uzun hikâyesi hakkında Necip Tosun’un yazdığı *Tarla Kuşunun Sesi’nde Biçim* adlı yazısı (Tosun, 2018) söz konusu kitap hakkında olduğu kadar Mustafa Kutlu’nun uzun hikâyelerinde biçim, hikâye etme tarzı üzerine değerli bir yazıdır. Biz de yazarın uzun hikâyelerinde anlatım; bu anlatımı meydana getiren hikâye etme tercihleri üzerine görebildiğimiz kimi tespitleri paylaşmak istiyoruz. Amacımız yazarın “zor iş” (Kutlu, 2016) dediği işin en azından genel düzenini, yapısını anlamaya çalışmak ve söz konusu genel düzenin zaman içerisinde hangi tercihlerle yenilendiğini, tazelendiğini görmek.

Pek söyleşi vermediği bilinen Mustafa Kutlu ilk radyo söyleşisini 2017’de Seval Şahin’e verir. Kutlu, “Geleniğin icat edilmesi üzerine” yoğunlaşan söyleşinin ilk bölümünde 1980 sonrası yayımlanan dört kitabının (*Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer, Bu Böyledir, Sır*) gelenekle ilişkisi hakkında şunları söyler: “Bu dört kitapta gelenekten hareket ederek yeni bir ifade tarzı yeni bir hikâye tarzı yaptığımı sanıyorum. Seksen sonrasında da bu Türk hikâyesinde bir yeniliktir. Bir yol açıcı olmaktır. Bunun da esas şudur: Geçmişte bizim geleneğimizde İslam estetiği, İslam düşüncesinin sanata yansıma biçimi şu; tasavvufi bir mesele. Tasavvuf düşüncesi kesretten vahdete giden bir düşünce. Bunu biz bütün eski sanatlarımızda görüyoruz. Ben de bunu dört kitapta, müstakil hikâyeler, fakat bunlar bir şekilde bir yerde birleşiyorlar. Müstakil hikâyelerden oluşan bir kitap vücuda geliyor. Yani bir nevi bir vahdet vücuda gelmiş oluyor. Bunu bir yol olarak denedim. İkincisi bizim yine geçmişten tevarüs ettiğimiz bir tutumu benimsedim. O da şu: Bizim, Tanpınar da öyle diyor, sanatımız şiir üzerine gidiyor. Burada az sözle çok şey ifade etmek, az söz ile çok şey ifade etmenin esas da aslında bir şekilde belki de Kuran-ı Kerim’den neşet eden bir şey; esas hikmet. Ben de yaptığım işin iki unsur üzerine bina

edilmesini gözettim. Birisi muhtevaya dair olan şey; o hikmettir. Yani varsa söyleyecek sözün o hikmettir. Bunu da biçime dair yapacağımız bir tasarruf ile ahenk olarak düşünüyorum. Benim gözettiğim, bütün sanatlarda esas olan iki şey var biri hikmet ve öteki ahenk. Hikmet muhtevayı oluşturuyor ahenk de biçimi oluşturuyor. Söylediğiniz söz bir ahenkle muhatabına kavuşursa bunun bir tesiri olacağını düşünüyorum” (Şahin 2017/I).

Seval Şahin, söyleşide “İsterseniz biraz *Sır*’dan sonrasına devam edelim. *Sır*’dan sonra bir halk hikâyeciliği dönemi. Bu kendi esrinizle halk hikâyeciliğini hangi açılardan birleştirdiniz” sözleriyle konuyu Kutlu’nun uzun hikâyeye dönemine getirir. Kutlu, Erzurum’daki öğrencilik yıllarında zengin halk kültürünü, halk edebiyatı geleneğini, halk hikâyesi anlatıcısı meşhur Behçet Mahir’i yakından görüp tanıdığını söyler ve şöyle devam eder: “...oradaki âşıkların atışmaları Behçet Emmi’nin anlattığı hikâyelerle halk edebiyatımızın hem üretenler hem bu güne taşıyanlar hem onları dinleyenler hem onlardan nemalanmış nemalanmaya çalışan insanlar hem aydınlar katında ne kadar bir yer tuttuğunu gördüm. Dolayısıyla buradan hareket ederek kendim de bu geleneği yine daha önceki kitaplarımda olduğu gibi yani divan edebiyatı, yüksek zümre edebiyatını tasavvufi edebiyatı nasıl bugüne taşımaya çalıştımsa halk edebiyatı halk hikâyelerinden de faydalanarak onları da bugüne taşımaya çalışan bir şeye girdim. Dolayısıyla benim sonraki kitaplarım tek tek hikâyeler olmaktan çıkarak tek ve uzun hikâyeye haline geldi. Dolayısıyla bu uzun hikâyeler bir şekilde halk hikâyesini çağrıştırıyor. Oradaki üslubu da yenileştirerek yenileyerek bugüne taşımaya çalıştım. Yani geleneğimizin ve edebiyatımızın iki kolunu da bugüne taşımaya çalıştım” (Şahin, 2017/II). Halk hikâyesi geleneğini, bu gelenekteki Behçet Mahir’in yerini ve değerini bir yazısında anlatan Mustafa Kutlu şöyle der: “Ben bu

konuşma dilinden istifade ettim. Yazdığım uzun hikâyeler bir bakıma şifahî edebiyatın yazıya geçirilmesi gibidir. Zor iş. Ama sadeliği, ritmi ile okuyanı kendine çeker” (Kutlu, 2016).

Feridun Andaç’ın, uzun hikâye anlatan metinlerine “Neden roman değil de öykü” dediği sorusunu şu sözlerle cevaplar Mustafa Kutlu: “Hikâye yazmaya devam eden, uzun süre devam eden bir kimse zamanla bir ‘hikâyecî tavrı’ ediniyor. Bakışı, kavrayışı, ifade tarzı, cümle kuruluşu, metni kurgulaması, tasviri, tahlili hep bu alışkanlıkla oluşuyor. Belki de bende böyledir sadece. Hikâye dar alanda çalım atmaya benzer, futbol tabiri ile. Romancı bakışı, tutumu ise alabildiğine geniş, ayrıntılı, felsefesi-iktisadı-tarihi-psikolojisi-sosyolojisi vb. ile kapsamlı bir yapıda. Roman deyince ben 19. Asır klasik romanı anlıyorum. Modern ve postmodern roman ise balık gibi. Ele gelmez, tutulmaz, kural kaide tanımaz bir biçim kazandı. İster roman olsun ister hikâye; sonunda *etkili bir metin yazmışsanız mesele yok*” (Andaç, 2002: 78).

Hikâyeciliğinin 2000 sonrası döneminde Mustafa Kutlu’nun şifahî edebiyatın, halk hikâyesinin anlatımından beslendiğini kendisi ve pek çok araştırmacı söyler. Necip Tosun’un bahsettiğimiz yazısındaki sözlerine bakalım: “Mustafa Kutlu’nun öykülerini geleneksel edebiyatımızdaki mesnevilere, oradaki uzun hikâyelere benzetmek mümkündür. Bunun yanında halk hikâyeleri ile meddah anlatılarıyla da bir benzerlik taşımaktadır. Dinleyici/seyirci ile bir bağ kurarak anlatma, söyleşi anlatı tekniği onun öykülerini halk hikâyeleri anlatı tekniğine yaklaştırmaktadır. Mustafa Kutlu’nun öykülerinde görülen, sohbet ediyor gibi, yazıyormuş gibi değil de anlatıyormuş gibi tavır içinde olmak, sade anlatım, melodramik unsurlara yaslanan temalar, onun halk hikâyelerine yaslanan yaklaşımının bir yansımasıdır. Bu anlatım tarzında karşısında her zaman bir kalabalık varmış gibi davranacak, onların aklından geçen soruları



cevaplayacak, bir de onların dikkatini çekecek şeyler anlatacaktır” (Tosun, 2017: 21).

Kutlu'nun uzun hikâyeleri hakkında “uzunluk olarak, 150-200 sayfalık hikâyelerdir. Bu yapısı nedeniyle de tüm bu kitapların öyküden çok romana yakın durduğu yorumu yapılır ” diyen ve yazarın *Uzun Hikâye* sonrası metinlerinde uzun yazmayı sürdürdüğü için roman- hikâye tartışmasının da sürdüğünü belirten Necip Tosun, yazarın kendi hikâyelerinde (*Menekşeli Mektup, Kapıları Açmak, Rüzgârlı Pazar, Mavi Kuş'ta*) bu konu hakkında anlatıcı aracılığı ile söylenenleri aktarır. Bu söylenenlerde anlatılanın “hikâye”, “hikâye ile roman arası bir şey”, “uzun hikâye olduğu”; roman olmadığı (anlatıcıya göre roman, uzun uzun tasvir ve tahlil yapar) söylenir. Tosun, Kutlu'nun uzun öykülerde hem romanın imkânlarından hem de kısa öykünün imkânlarından yararlandığını, son dönem öykü anlayışının halk hikâyeleri ile bağlarının güçlü olduğunu... söyler. Yazarın uzun hikâyeleri hakkında “çoğunlukla tek hikâyeden oluşur ve yalın, sade, düz bir anlatım tercih edilir. Kutlu bu kitaplarda, kurgusal arayışlara girmeden, neredeyse ‘edebiyat yapmadan’ meselesine, aktaracağı şeylere odaklaşıp hikâyeyi oluşturur” gibi tespitlerde bulunur (Tosun, 2017:20-22).

Necip Tosun'un bu genel tespitlerine elbette katılıyoruz. Ancak Mustafa Kutlu'nun uzun hikâyelerinde kendi inşa ettiği *oturmuş bir hikâye etme düzeni içinde kalarak bu düzeni tazeleme yolunda farklı anlatma düzenleri kullanma, arama anlamında kurgusal arayışlara girdiğini, bu arayışlarla kendi klâsik hikâye etme düzenini “yenileştirerek yenileyerek” uzun hikâye yazmaya/anlatmaya devam ettiğini* söylemek yanlış olmaz.

Uzun hikâyeye geçişte şifahî edebiyattan, halk hikâyesinden istifade ettiğini, yazdığı uzun hikâyelerin “sadeligi, ritmi ile okuyanı kendine çektiğini” söyleyen (Kutlu, 2016) Kutlu'nun

uzun hikâyelerine baktığımızda, esasında benzer, yinelenen bir anlatım düzenini fark ederiz. Üçüncü uzun hikâyesi olan *Mavi Kuş*'ta iyice belirginleşen bu anlatım düzeninin *Rüzgârlı Pazar*'da kemale erdiğini söyleyebiliriz. Söz konusu düzen yazarın sonraki kitaplarında da devam eder. Mustafa Kutlu, ilk uzun hikâyelerinde ortaya koyduğu *kendisine ait hikâye anlatma düzenini/tarzını* yeni hikâyelerinde kendi içerisinde yenileyecek özel arayışlara girer. Nazan Bekiroğlu'nun onun hikâyeciliği için söylediklerini özel olarak uzun hikâyeciliği için söylemek pek yanlış olmaz: “Kutlu, temel sabiteleri yerinde kalmakla birlikte zaman içinde değişen bir hikayenin sahibidir. Bir kez bulmuş ve bulduğu ile sonuna kadar oyalanmış değil fakat yolu çizmiş ve üzerinde yorulmaksızın yürümüştür. Kendi istikametine serpilip genişleyen bir yoldur bu” (Bekiroğlu, 2010: 15).

Yazarın uzun hikâyelerinde “anlatma ve okuma ritmi”ne (üç hikâye özelinde: *Anadolu Yakası*, *Rüzgârlı Pazar*, *Zafer Yahut Hiç*) bakmaya çalışırken hikâye etme tarzına dair gördüğümüz ve Mustafa Kutlu'ya ait klâsik “uzun hikâye anlatma düzeni”ni oluşturduğunu söyleyebileceğimiz nitelikleri hatırlayalım:

Mustafa Kutlu'nun uzun hikâyelerinde *anlatıcı, zaman, anlatı seviyesi, anlatımın bölümleri/durakları, anlatım biçimleri, anlatım biçimlerinin okurda oluşturduğu duygusal durumlar...* yönüyle, değişim içinde devamlılık gösteren bir düzenle ritim oluşturduğunu görüyoruz. Burayı kısaca açalım:

Kutlu'nun uzun hikâyeleri hacim ve bu hacmin bölümlenişi açısından bir düzenlilik, ritim sergiler. Hacim yönüyle; bir kısmı 180, bir kısmı da 200 sayfa civarında bir hacimle düzenlilik oluşturan yazarın uzun hikâyeleri “kısa bölümler”den meydana gelir. Bu kısa bölümlerde ana karakterin ilerlemekte olan hikâyesinin bir kesiti anlatılırken, pek çok zaman da başka; yeni bir karakterin hikâyesi anlatılır. Yazarın uzun hikâyelerinde

“hikâyeci tavrı”nı devam ettirmesinin bir yönünü bu kısa bölümlerde görüyoruz. Söz konusu kısa bölümlerde genellikle kısa hikâye kıvamında bir olay kesiti, (yeni) bir insan hikâyesi anlatılır.

*Kısa* bölümlere ait bu düzenlilik, ritim okuma rahatlığına da kapı açar. Meselâ; 203 sayfalık *Anadolu Yakası*, 22 bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümlerin sayfa sayıları ise şöyledir: 6, 12, 7, 7, 11, 4, 8, 7, 8, 14, 8, 18, 12, 7, 10, 6, 12, 9, 19, 4, 6, 8. Yani bölümlerden 11 bölüm, 6-8 sayfa; 6 bölüm ise 9-12 sayfadır. 14 sayfa ve üzerinde ise 3 bölüm vardır. (Burada, daha çok kullanılan *altı* sayfa civarı hacmin klâsik kısa hikâye hacmini hatırlattığını söyleyebiliriz.)

Yazarın uzun hikâyelerinde bir *temel* ile bu hikâyeyi tamamlayan, bu hikâyeye göre genelde geçmiş zamana ait *alt hikâyelerin* geçişlerle, bir devamlılık içinde anlatılması söz konusudur. Temel ve alt hikâyeler arasındaki bu geçişler, geçişlerdeki devamlılık ve diziliş; zaman dizilişinde de (temel hikâyenin zamanı ile alt hikâyelere ait *faklı* geçmiş zamanlar arasında) sürekli/düzenli bir değişime ve dizilişe yol açar.

Temel hikâye ve alt hikâye(ler) arasındaki değişimlerde zaman zaman “anlatıcı” da değişir. Anlatıcı değişimi, temel ve alt hikâyelerin kendi içindeki anlatımda da ortaya çıkan bir durumdur. Bu özellik; yani metin içinde anlatıcı değişimleri Kutlu’nun istifade ettiğini söylediği şifahi anlatımda sınırlı da olsa gerçekleşebilir. Anlatıcı değiştirme imkânları yazılı anlatımda elbette çok daha fazladır.

Anlatıcı değişimi, temel ve alt hikâyeler arası geçişler, bu geçişlere bağlı değişimler (zaman, anlatıcı vb.) Mustafa Kutlu uzun hikâyelerinde bir devamlılık içerisinde değişen ve kendi içinde ritmik bir düzen oluşturan bir anlatma tarzı ortaya çıkarır. Bu

anlatım tarzı, tekdüze yahut uzun bir kesitte belli bir *anlatım biçiminin* hâkim olduğu bir anlatım göstermez. Onun anlatımında öyküleme, betimleme, açıklama, tartışma... bir biri ardına gelir. Anlatım biçimlerindeki bu değişimlerin de etkisiyle okurda aksiyona bağlı heyecan, hüznün, acıma vb. duygular ve gerilim, rahatlama, merak, bilgilenme halleri bir düzenlilik içinde değişerek, bir ritim haliyle ortaya çıkar.

Hikâyenin esas anlatıcısının hikâyesini anlattığı kişilerle olduğu gibi okurla olan yakınlık ilişkisi de yazarın uzun hikâyelerindeki görülen önemli anlatma özelliklerdendir. Bu ilişki ilk hikâyelerden itibaren artarak devam eder (Yıldız, 2013). Mustafa Kutlu'nun hikâyeyi farklı anlatıcı tipleriyle inşa ettiğini uzun hikâyelerinden önce beşlemedeki hikâyelerde de görüyoruz (Çağın, 2012: 178-181).

## **Uzun Hikâyelerde Yinelenen ve Yenilenen Hikâye Etme Düzeni**

Hikâye yazmaya devam ettikçe kendine ait bu klâsik uzun hikâye anlatma düzenini yenileme, tazeleme yolunda yazarın neler yaptığına bakalım.

İlk uzun hikâyesi olan *Uzun Hikâye*'de (2000) hikâye karakteri, geçmişten başlatıp anlatma zamanına getirdiği hikâyesini yalın, samimi bir anlatımla anlatır. Ertesi yıl (2001) yayımlanan *Beyhude Ömrüm*'de de hikâye karakteri kendi hikâyesini anlatır. Ancak hâkim bakış açısına sahip anlatıcı da yer yer anlatıma destek olur. Fazıl Gökçek'in de belirttiği gibi bize hikâyesini anlatan karakterin (Gülpaşa Çavuş'un oğlu), üçüncü kişi anlatıcının anlattıklarından haberdar olması bir kurgu oyunudur (Gökçek, 2012: 63). Kutlu'nun uzun hikâye dönemi öncesi hikâyelerinde de yer yer görülen (Gökçek, 2012: 62, Çağın, 2012: 181) “yazar, anlatıcı, hikâye kişileri, okur” arasındaki

ilişkilerde ortaya çıkan ve kurgu oyunu olarak da adlandırılabilir; bir anlamda pek alışılmamış değişik ilişkiler *Beyhude Ömrüm* sonrası kimi uzun hikâyelerde daha sık görülecektir.

İlk iki uzun hikâyenin okur tarafından benimsenmesinde karakterlerin kendi hikâyelerini kendilerinin anlatmasının anlatıma getirdiği samimiyetin de yeri var mıdır? Her iki hikâyenin konusu da [ilk hikâyede baba oğul, aile, adalet arayışı; haksızlığa karşı çıkma nedeniyle yurtsuzluk, aşk..., ikinci hikâyede eski dünyanın (toprakla olan ilişki) bitişi, yeni bir hayatın başlaması; ama asıl önemlisi yazarın “tabiat aşkım” dediği (Andaç, 2002: 77) tabiat sevgisi...] okura sıcak gelmiştir. Mustafa Kutlu'nun yazılarında, hikâyelerinde tabiatın önemli bir yer tuttuğunu, pek çok hikâyesinde toprağı, tabiatı seven insanları anlattığını biliyoruz. Çoğu hikâyede bir bahçe kuran Kutlu karakterleri *Tarla Kuşunun Sesi*'nde bir köy kurarlar. Meselâ; *Mavi Kuş*'ta anlatıcının hikâye karakterine; hancıya kızması (“Ulan Hancı Hasan! İnsan buraya birkaç meyve fidanı dikmez mi? Şöyle elma, armut, şeftali. Hatta belki de ceviz.” S.132) onun yeşile, ağaca verdiği değerin bir ifadesidir. Berna Moran *Kuyucaklı Yusuf*'la ilgili yazısında “Bilmem bu yapıttaki kadar ağaç çeşidinden söz eden kaç Türk romanı var” (Moran, 1991: 28) diye sorunca cevap olarak aklımıza hemen Mustafa Kutlu, hele de *Beyhude Ömrüm* gelir.

İlk iki hikâyeye bir *uzun hikâye yazma tarzı* oluşturan yazar, üçüncü uzun hikâyesi olan *Mavi Kuş*'tan (2002) itibaren bu tarza yeni bir şeyler eklemeye başlar. Bu yenilenmede önce anlatıcı dikkat çeker. *Mavi Kuş*'ta hikâye, ilk iki hikâyeden farklı olarak hâkim bakış açısından anlatılır ve anlatım başladığı daha ilk anlarda hikâyenin anlatıcısının muhatabını; (sevgili) okuru da anlatımın içine çeken söylemine tanık oluruz. Anlatıcı, anlatma anında karşısında okur/dinleyici varmış gibi anlatır, okurun okuma anındaki zihinsel ve duygusal muhtemel tepkilerini göz

önünde bulundurarak hikâye eder. Anlatımda yer yer üçüncü çoğul söylem kullanır.

“Ya!.. *Keman sesi işte.*

*Bozkırda unutulmuş bu kasabanın, şişman kıllı kasabı keman çalmaktadır. [...] Şimdi biz bu kasap kimdir, nedir; keman çalmayı nereden öğrenmiştir, çalarken öğle üstü demeyip iki double de raki içmekte midir, derdi nedir, diye anlatmaya kalkarsak işi uzatırız.*

*Kasabı geçelim.*

*Kasabın yanında Göncü İzzettin Efendi. Kapısı Kepengi Gördüğünüz gibi kapalı” (Mavi Kuş, s.6).<sup>1</sup>*

Buradaki “anlatmaya kalkarsak” ifadesi anlatıcının bize anlatma işini de “mesele” olarak hikâyeye taşıdığını gösterir. *Mavi Kuş*’la başlayan bu husus sonraki hikâyelerde artarak devam eder.

---

<sup>1</sup> Yukarıdaki alıntıyı yazarın kitabındaki sayfa düzeniyle verdik. Diğer alıntılarda yazının hacminin artmaması için, alıntılanan metinde bir alt satırda yer alan satırların arasına “/” işareti koyduk. Alıntılarda atladığımız kısımları “[...]” ile gösterdik. Resim yapan ve sinemayla ilgilenen Mustafa Kutlu için “metnin sayfada nasıl durduğunu”, görsellik önemlidir. Seval Şahin’e şunları söyler: “Metni yazarken sayfanın üzerinde metnin nasıl durduğuna bakarım. İcap eden cümlelerin üstten iki satır alttan bir satır boş bırakarak tek cümleyi, virgülemek istediğim cümleyi böyle biçimsel olarak da göz önünde bulundurmak isterim sayfada. Kitabın kapağını önemserim, hikâyenin adını çok önemserim, giriş cümlelerini çok önemserim. Bunun sinematografik bir tarafı da vardır. Okuyucuyu ve seyirciyi ilk anda tutmak ilk onda onu yakalamak için onu önemserim.” Kutlu, *Dergâh*’ın arka kapağında yazdığı kısa metinlerin “hikmet ve ahengi bir levha halinde gösteren, şiir tadında, yüreğe işleyen, akılda kalan,” metinler, “hatta bir levha olup duvara asılacak” metinler olmasını ister (Şahin, 2017/II).

Yazarın en son yazdığı hikâye kitabı *Sevincini Bulmak* (2018) aslında bu tartışmayla biter.

Diğer taraftan Mavi Kuş'taki anlatıcı klâsik hâkim bakış açısının konumunda kalmak da istemez. Bu da yazarın sonraki hikâyelerinde görmeye devam edeceğimiz bir anlatıcı/atma tavrıdır. Her şeyi bilen (kuramcılara göre bilmesi gereken) bu anlatıcı yeri gelir her şeyi bilemeyeceğini söyler: “Genç adam, kimdir, nedir, ne iş yapar, niçin olup bitenleri dürbünle dikizlemektedir. / Bilmiyoruz. / Evet... Kılılı kasabın niçin keman çaldığını bilmediğimiz gibi; tanımadığımız, yakışıklı, şık giyimli bu genç adam hakkında da şimdilik bir bildiğimiz yok” (s.26). Ama hikâye dünyasının neresinde ne oluyorsa bilmektedir. Hikâye kişilerinin iç dünyalarına hâkimdir: “Kemal arada bir silkinip içinden ‘kendine gel oğlum’ diyor (s.84). “İçinde bir ses mütemediyen ‘Yanlış yaptık, yanlış’ diye çınlamaktadır” (s.97).

Klâsik hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tipi sınırlarında kalmak istemeyen bu anlatıcı okurlara seslendiği gibi, (hikâye kişileri henüz onun farkında olmasa da) hikâyesini anlattığı kişilere de seslenir: “Şiştin mi Seyfi!..” (s.23) O, anlattığı hikâye dünyasından, bizim dünyamızdan biri gibidir, insani duygularla anlatır: “Gözünü sevdiğim su”. (s.10) ifadesinde hâkim bakış açısına ait mesafeli duruş değil, karakter anlatıcıya; insana ait yakınlık vardır. “Ülkemizde” (s.9) derken bizden biri olduğunu söyler bu anlatıcı. *Mavi Kuş*'ta böyle bir anlatıcı tipi ortaya koyar Mustafa Kutlu. Hemen söyleyelim, sonraki yıllarda gelecek uzun hikâyelerde hikâye karakterleri, anlatıcıyla; kitabın yazarıyla anlatma meselesi üzerinde konuşmaya, tartışmaya başlayacaktır.

Ali Ayçil, ilk gençliğinde Mustafa Kutlu'nun “sanatçı yanının ilkin resme duyduğu eğilimle gün yüzüne çıktığını, yazarın sinemaya da heveskâr gözlerle baktığı, resim ve sinemanın ya-

nında üçüncü bir damarın/şiirin bir süreliğine kanayıp sonra da durulduğunu” söyler. “Hikâyelerinin dili, başından itibaren şiirle komşuluk eden lirik bir dildir” diyen Ayçil yazarın mekân tasvirlerinde ve metin kurgusunda resim ve sinema eğiliminin belirgin yerini vurgular. (Ayçil, 2003: 35) Başından itibaren “görselliğin” ağırlıkta olduğu *Mavi Kuş*’taki pek çok betimleme ve olay anlatımı zihnimizde bir *resim*/tablo oluşturur. Hikâyenin bir *sinema* sahnesi finaliyle bitmesi ise büyük bir sürprizdir. Anlatıcı bu sahneyle hikâyeyi bambaşka bir boyuta getirdiği anda bitirir. Hikâyenin finalini “yaşamak ile bir rol olarak yaşamayı oynamak arasındaki ince çizgi”nin ortaya çıkması olarak yorumlayan Yıldız Ramazanoğlu kitaptaki sinema etkisi için şunları söyler: “Kitap üç boyutlu sinema hissini verecek şekilde seyirciyi kasabanın toprağına bastırır, sırtınızı kahvedeki tahta sandalyeye yaslatan bir ferahlık içinde yazılmış” (Ramazanoğlu, 2003: 79). *Anadolu Yakası*’nda sinemayla ve televizyonla uğraşan bir karakterin hikâyesinin anlatıldığını, İyiler Ölmez’de ana karakterlerden biri olan Sıtkı’nın ressam olduğunu burada hatırlayalım. Mustafa Kutlu’nun Erzurum’daki öğrencilik yıllarına değindiği bir yazısında “Üniversiteden şehre giderken kar yiye yiye yürürdük. Vasıta diye bir eski mavi boyalı, alnında ‘Mavi Kuş’ yazan bir otobüs vardı” dediğini de hatırlayalım (Kutlu, 2016).

Osman Sınav “Mustafa Kutlu’nun hikâyelerini okuduğumuzda bir sinema salonunda güzel bir film izliyoruz sanırsınız, kitabın kapağını kapattığımızda güzel bir film izlemişiz gibi hikâye zihnimizde canlanır” der (Sınav, 2018). Mustafa Kutlu, klâsik Kutlu uzun hikâye anlatma düzeniyle anlattığı, görselliğin iyice hissedildiği *Tufandan Önce*’nin (2003) sonunu seyredilen bir sinema filmi gibi bitirir: Ana karakter ve diğer bazı karakterlerin (Şemsettin Bilen, Kaymakam, Bakan, İdris Güzel, Zabıta Kemal, Temel) tufan sonrası hikâyeleri bazı sinema filmlerinde



olduğu gibi (sayfa numarasız) müstakil birer sayfada (sanki perdede) cümleyle verilir: “ŞEMSETTİN BİLEN Belediye başkanlığını da, siyaseti de bıraktı. Hacca gitti geldi, sakalı saldı. Beyaz takkesini takıp dükkânın-tezgâhın başına geçti. Yine o kekik kokusu, yine o baharat. İçini temizledi, çocukluğuna geri döndü sanki...”

*Mavi Kuş*'ta özelliklerini görmeye başladığımız anlatıcı tavrı *Rüzgârlı Pazar*'da (2004) devam eder. Yazarın her fırsatta hatırlattığı (Meselâ yakınlarda İnsanlıktan Çıkmak'ta: Kutlu, 2018) “şefkat, merhamet, nedamet, feragat, cömertlik, sabır, şükür, rikkat, hürmet, hizmet...” gibi değerleri hikâye kişileri üzerinden bolca hatırladığımız/gördüğümüz bir iyilik, dayanışma hikâyesi olan *Rüzgârlı Pazar*'da olanlar hikâye dünyasından biri tarafından anlatılır. *Mavi Kuş*'un hâkim bakış açısına sahip anlatıcısı birinci kişi anlatım özelliklerinden de bir şeyler alırken *Rüzgârlı Pazar*'ın birinci kişi anlatıcısı hâkim bakış açısının imkânlarından faydalanır. İbrahim Tenekeci'nin, Kutlu'nun hikâyelerindeki en güzel anlatımlarından biri dediği (Tenekeci, 2017: 50) “İğde kokusuna tutunmuş gidiyordum” sözleriyle hikâyeye başlayan anlatıcı *Rüzgârlı Pazar*'da olup biten her şeyi, herkesi anlatsa da yalnız Duran'la olan konuşmalarını doğrudan anlatır bize. Anlatıcının başkalarıyla, başkalarının anlatıcıyla konuşmaları neredeyse verilmez. Peki bu anlatıcı Duran'dan başkasına görünmez mi? Görünür. Meselâ, Duranların evinde baba Recep Efendi ve anneyle konuşur, dertlerini dinler. Ama orada, hikâye kişilerinin içinden geçeni bilen bir konumdadır aynı zamanda: “Recep Efendi sigarayı bitirdi. / Çok sustum, ayıp oluyor diye geçirdi içinden, lafa girdi: / - Ah bir çalışabilsem...” (s.40). Doktorun yaptıklarını anlatırken, anlatıcı kendisinden pazardaki insanlardan biri gibi bahseder: “...Duran'a, bana ve Nimet'e dürüm ısmarladığı oluyor” (s.105).

Bir hikâye karakteri olarak hayal ettiğimiz anlatıcı, olayları dü-

zenleme, yönlendirme imkânına sahip bir konumda olduğunu söyler. Aslında o, hem anlattığı olayların içinde olan hem de anlattığı olayları icat eden “yazar” kimliğinde bir anlatıcıdır. Kutlu’nun beşlemesinde de az çok gördüğümüz/sezdiğimiz bu yazar kimlikli anlatıcıyı, “anlatıcının yazar olmasını” (Çağın, 2012: 181) da Kutlu’nun sonraki uzun hikâyelerinde çokça göreceğiz. Söz konusu anlatıcı, anlatma işinin temelinde bir niyet bulunduğunu ve anlatmanın bir düzen(leme) işi olduğunu okurun gündemine getirerek hikâyeyi istediği gibi; iyileri ve iyilikleri öne çıkararak devam ettirir. Hikâye dünyasının içinde bir insan olarak düşündüğümüz bu anlatıcı Duran’la ilişkisini anlatırken söylediği “Ben onun kâh kulağının içinde, kâh kirpiğnin ucunda, kâh kıvrırcık saçlarının kıvrımında barınıyordum. Bir ‘ayrılmaz’ ikili olarak kendimizi epeyce bir zaman Rüzgârlı Pazar’ın rüzgârına bıraktık” (s.12) bambaşka bir gerçekliğe geçer. Klâsik anlatı kuramlarının sınırlayan kuralları onu bağlamaz. “Modern masal” anlatıyoruz diyen sözkonusu anlatıcı ve sanki modern masalın nasıl olacağını gösterir. (Sevgili Mehmet Tekin hocamıza selam edelim. “Hocam, anlatıcı meselesini güncellemeli mi?”)

*Chef*’te (2005) Mustafa Kutlu, yaklaşık on yıl sonra İyiler Ölmez’de yeniden döneceği ve daha da geliştireceği bir kurguyla hikâyeyi anlatır. Üç kişilik bir ailenin macerası önce baba Hüseyin Hüsni Şen, sonra anne Arzu en sonra ise oğul Özgür’ün ağzından anlatılan bireysel hikâyeler üzerinden hikâye edilir. Yazarın alışılmış klâsik kurgusunda merkeze bir karakter alındığını (bu hikâyede Hüseyin Hüsni Şen, diyebiliriz) ve onun hikâyesi devam ederken yeri geldikçe diğer karakterlerin hikâyelerini kısaca anlatıldığını biliyoruz. Anne Arzu ve oğul Özgür’ün hikâyeleri önceki uzun hikâyelerin alışılmış düzenleri gibi Hüseyin Hüsni Şen’e ait hikâyenin aralarında anlatılabilecekken bir yenilik yapan Mustafa Kutlu, her karakteri kendi

isimlerini verdiği (bölümlere isim verme de yenidir) bölümde kendi ağzından anlatır. Bu tercih aynı olayı farklı karakterlerin bakışından görme ve anlatma imkânı verir.

Mustafa Kutlu'nun, beş uzun hikâyesinin ardından 2006'da *Menekşeli Mektup*'ta üç hikâye ile okurun karşısına çıkması da bir yeniliktir aslında. Çünkü kitaptaki hikâyeler (İlk hikâye *Menekşeli Mektup* 75, ikinci hikâye *Hacca Gidebilmek* 50, *Kar Üstüne Kan Damlar* 20 sayfa civarı) okurun beş yıldır okuduğu hikâyeler boyutunda uzun değildir. Ama bu hikâyeler ne yazarın ilk beş kitabındaki birbirlerini de tamamlayan hikâyelere ne de bu beş kitap sonrası uzun hikâyeler öncesi yazdığı klâsik kısa hikâyelerine (*Arka Kapak Yazıları*, *Hüzün ve Tesadüf*) benzer. Klâsik kısa hikâyeler ile uzun hikâyeler arasında bir yerde dururlar. Uzun hikâyelerin en kısası olan *Uzun Hikâye*'yenin 110 sayfa olduğunu hatırlayalım.

Mustafa Kutlu, *Kapıları Açmak*'ta (2007) hikâyeyi “I. Bölüm” ve “II. Bölüm” olmak üzere iki ana bölüme ayırır. Yazarın hikâyeye anlatma düzeninde bu yenidir. Hikâye klâsik Mustafa Kutlu uzun hikâyeye anlatımıyla anlatılır. Kutlu, Mustafa Kutlu'yu anlatıcı olarak hikâyeye dahil eder. Anlatıcı, anlatma meselesi ve kendi anlatma tercihini muhayyel okurla konuşmaya devam eder (s.27). *Huzursuz Bacak*'ta (2008) Kutlu klâsik kurgusuna yine bir şeyler katar. Kitapta olay kesitlerine (tam olarak “bölümlere” diyemiyoruz) isimler verildiğini görüyoruz. Sayfa düzeni, yazının sayfada nasıl durduğu konusunda çok titiz olduğunu bildiğimiz Kutlu, isimlendirmelerin hepsini sayfa başı yapmamıştır. Belki, sayfa başı yapılan kısımlar yazarın klâsik anlatımdaki bölümler, diğerleri ise bu hikâyeye özgü olan alt bölümlerdir şeklinde bir yorum da yapılabilir. Yazarın kendine ait önceki hikâyelerinden, yazılarından *Huzursuz Bacak*'ın içine montajlar yapması da kendi kurgusu açısından bir yeniliktir. “Siz bu hikâyeyi daha önce okumuştunuz” başlığı ile anlatıl-

maya başlanan Ömer'in memlekete döndüğü hikâyesinin girişi *Sır*'dan İlhan'ın memlekete dönüş hikâyesinden montajlanmış. (İlhan'ın *Sır'a Ya Tabammül Ya Sefer*'den geldiğini hatırlayalım.) Ömer'in bir dergide okuduğu İp adlı hikâyeyi *Dergâh*'ın arka kapağında (Şubat 2004), bir gazetede okunan köşe yazısını (*Kan Damlar Yüreğime*) *Yoksulluk Kitabı*'ndan (s.27) hatırlıyoruz. Yıllar önce yazılmış metinler, bu yeni hikâye içerisine hikâye akışının doğal bir parçası olarak montajlanırlar.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* (2009), genel olarak klâsik Mustafa Kutlu uzun hikâye kurgusunda anlatılır. Ancak yazar, anlatma meselesini hem tematik hem anlatıma yansıyan yönleriyle hikâyeye taşıyarak kendi klâsik anlatma düzenine farklı, yeni bir tat katar: Hikâyesinin anlatıcısı Mustafa Bey, hem kendi tanıklıklarını hem de hikâyesini (özel hayatını) kendisine anlatan Tahir Sami Bey'in anlattıklarını okura anlatır. Tahir Sami Bey'in anlatma meselesi üzerinde düşünmeye de davet eden yazara/Mustafa Bey'e itirazları üsluba renk katarken okurun hikâye etmeye dair metne taşınan sesi ise *Mavi Kuş*'la ortaya çıkan anlatıcı okur yakınlığını daha da geliştirir.

*Zafer Yahut Hiç'te* (2010) yazar kendi klâsik uzun hikâye anlatma düzenine bir yenilik getirmez. Fakat hâkim bakış açısından anlatılan hikâye, yazarın klâsik uzun hikâye kurgusunun klâsiklerindedir demek yanlış olmaz. Hikâyesinin anlatıcısı *Mavi Kuş*'taki anlatıcı kadar olmasa da anlatma işine dair yorumlarını anlatıma katar. Bazen anlatma işini karakterlere verse de anlatma işini kendisinin düzenlediği, olması gereken anlatım tarzını kendisinin daha iyi yapacağını vurgular: “Bu epeyce hareketli bir hikâyedir. Samet Görmüş ya uzatıp işin tadını çıkaracak, yahut kısa kesip Ferit'i merakta bırakacak. En iyisi bu faslı biz nakledelim” ( s.76).

Mustafa Kutlu uzun hikâye anlatma düzeninde değişik vesile-

lerle nasıl anlatıcıya, okura nefes aldırıyorsa sanki dört beş sene de bir uzun hikâye yazarı olarak kendisi de nefes alıyor gibidir. İlk uzun hikâyesinden beş yıl sonra (aynı zamanda ilk beş uzun hikâyesinden sonra) daha kısa hikâyeler; üç hikâyelik Menekşeli Mektup'u (2006) yayımlayan yazar, bu kitaptan dört uzun hikâye ve beş yıl sonra uzun hikâye anlatımında nefeslenir ve klâsik kısa hikâyelerin yer aldığı *Hayat Güzeldir* (2011) adlı bir kitap yayımlar.

*Hayat Güzeldir*'in ardından yine bir uzun hikâye gelir: *Anadolu Yakası* (2012). Bu hikâyede yazar klâsik kurgusunu, "söyleşi"yi anlatımın merkezine alarak yeniler. Kapağında "nehir söyleşi" yazan kitap, nehir söyleşi düzeni üzerine oturtulan bir Mustafa Kutlu uzun hikâyesidir. Kitapta söyleşinin hikâyesi, söyleşiyle kayda geçirilen; geçmişten söyleşi zamanına getirilen hikâye (televizyoncunun hikâyesi), söyleşi anında meydana gelen ve söyleşiyi kesen hikâyeler ard arda, değişen; ancak devam eden bir düzenlilikle bir ritim meydana getirirler.

Sıradışı Bir Ödül Töreni'nde (2013) yazar kendi klâsik anlatma düzeninde dikkat çeken bir oynama yapmaz. *Mavi Kuş*'tan itibaren alıştığımız, klâsik üçüncü kişi anlatıcı tipinin sınırlarında durmayan Mustafa Kutlu anlatıcısı *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde de kendisini gösterir. Okurla konuşur, hikâyeyi bir sıra, düzen içinde anlattığını söyler: "Az zamanda çok iş yaptı. Bir kısmını sayalım" (s.12). "İçlerinde modacı bir kadın vardı. Bildiğin terzi canım" (s.25). "Bu Nezaket Albeni de kimdir diye meraklanma sevgili okur. İlerde ondan bol bol bahsedeceğiz" (s.30). Hâkim bakış açısına sahip bu anlatıcı insan gibidir, dini bir inancı vardır: "Burada şarapçılığı gayri müslimler yürüttüğü için mübadeleden sonra bağlar bakımsızlık ve sahihsizlikten harap olmuş idi. Köylü zamanla bağıcılığa ısındı ama dinimiz emri üzere şarap yapamıyor, ürünü yok fiyatına satıyordu" (s.15).

Mustafa Kutlu belli etmiyor görünse de *Nur*'da (2014) kendi klâsik anlatım düzenini anlatıcılar üzerinden renklendirir. Ön plandaki karakterlerden Sinan dahil, daha çok karakterlerin kendi hikâyesini anlattığı kitapta anlatılan hikâyelerin bazı bölümleri artık alışık olduğumuz, anlattığı kişiler ve okuruyla aynı havayı teneffüs eden, aynı ülkenin vatandaşı bir anlatıcı tarafından anlatılır: “Ama orucunu tutuyordu. Oruç tutmayı hiç bırakmadı. Zaten ülkemizde oruç tutan çoktur, ama namaz kılan azdır” (s.75). Mustafa Kutlu'nun önceki uzun hikâyelerinde anlatıcılar daha çok bölümden bölüme değişirken *Nur*'da aynı bölüm içinde anlatımını üst, orta, alt paragraf düzeni içinde anlatıcı değişimine şahit oluruz: “Nur ortaokulda yine bir kitap kurdu olarak okulun kütüphanesini gözden geçirdi. [...] Ama buna hazırlanmak lazım, önce Kur'an-ı Kerim'i öğrenmeliyim. Dinimi tam öğrenmeliyim. [...] Nur her alanda olduğu gibi sporda da başarılı oldu. Bu başarıların onu mutlu ettiği söylenir. Değil” (s.71-72). Yazarın *Nur*'da zaman zaman yaptığı bu anlatma tercihi (kısa aralıklarla anlatıcı değişimi) bir yıl sonra yayımlayacağı *Hesap Günü*'nde anlatıma bir yenilik, daha belirgin renk olarak girecektir.

Aşk hikâyesi olduğu kadar bir “baba - oğul” hikâyesi de olan; bu yönüyle ve sıkça yer değiştirmek zorunda kalmakla *Uzun Hikâye*'yi de hatırlatan *Tirende Bir Keman*'da (2015), olay akışında ve karakterlerin hallerini anlatmada karakterlerin kimliklerinin de gereği olarak şarkı sözlerinden bolca faydalanma yoluyla anlatıma yeni bir hava getirilir. “Baba - oğul”un İstanbul terk etmeleriyle duygusal yoğunluğun artmaya başladığı hikâyede, “hüzün ve acı” ağırlıklı olmak üzere yer yer sevincin de parıldadığı duygusal ton ve aksiyoner anlatım iç içe devam ederken olup bitenler hâkim bakış açısının sınırlarına sığmak istemeyen Mustafa Kutlu'nun tanıdık anlatıcısı tarafından anlatılır.

Aynı yıl yayımlanan *Hesap Günü* (2015), anlatıcı/ lar üzerinden

anlatıma yeni imkânların getirildiği bir hikâyedir. Hikâye hâkim bakış açısının sınırlarında kalmak istemeyen dış anlatıcının hâkim bakış açısından, yer yer musalla taşındaki ölünün/Bedir'in bakış açısından ve diğer hikâye karakterlerinin bakış açılarından anlatılır. *Mavi Kuş*'tan beri alıştığımız, karakter anlatıcı diyemeyeceğimiz; dolayısıyla üçüncü kişi dememiz gereken; ama üçüncü kişinin resmiyetini, mesafesini hissettirmeyen, hikâyesini anlattığı insanlardan biri gibi olan anlatıcı tipi, *Hesap Günü*'nde de okurla beraberdir: "...Halk resmi diye buna derim ben. Sade ve sevimli. Eskiden halkımızın nasıl seviyeli bir zevki varmış" (s.65).

Bir yıl önce *Nur*'da gördüğümüz kısa aralıklarla, neredeyse iç içe anlatıcı değişimi *Hesap Günü*'nde daha fazla kullanılır. Bir bütün olan *temel hikâye* (cenaze ânı) ile *alt hikâye*ler (cenaze ânı öncesi; geçmişte yaşananlar) arası geçişlerin (Mustafa Kutlu anlatımında bu tür geçişlerin genelde yeni bölümlerde olduğuna alıştığımız) *Hesap Günü*'nde daha kısa anlatımlar (aynı bölüm içinde) arasında olduğuna şahit oluruz: "Can sıkıntısından ne yapacağını bilmiyordu kendini erkenden sokaklara vuruyor, yoruluncaya kadar yürüyordu. [...] Ve günün birinde 'Tahtakale'de çocukluk arkadaşı Enver'e rastladı. Vay be! Uzaktan bir davul-zurna sesi geldi. Geldi. Geldi. Yaklaştı. Oooo! Bir düğün alayı. Cami duvarının dibinden geçiyor. Belli ki aşağıda dere mahallesinde oturanların düğünü bu. Bari cenazeye hürmetten kesin şu zırlıtyı. Öyle deme abi, görmemişlerdir, bunlar da müslüman evladı. Biz böyle desek de cami avlusundakiler gıcık oldu. [...] Şu cenaze kalksın, sahipleri üç gün sonra düğünde göbek atar' dedi biri, öteki yeis dolu bir sesle: 'Ölenle ölmüyor.'" Düğün araya girdi, oysa biz Tahtakale'de Enver'e rastlamıştık. Vay be! Enver'a bak" (s.59-61).

Yine, anlatıcının gerçek okurun aklına gelecek sorularına ve itirazlarına anlatım anında metin içi bir okur/dinleyici sesiy-

le cevap verildiği okur söylemi *Hesap Günü*'nde devam eder: "Böyle düşününce ben zengin Müslümanın hesabının daha ağır olduğunu düşünüyorum. Öyle deme hocam, fakir canından veriyor; zengin malından veriyor. / Sen de haklısın " (s.10). "Bedir Asuman'ı bir Bahriyeli ile gördü. Çocuk Askerî Deniz Lisesi'nin beyaz üniformasını taşıyordu ve çakı gibiydi. / Bedir'in kalbinden bir tel koptu. / Nedir yahu bu kalp dediğin çalgı âleti mi? Olamaz mı? Kalbimizde yerime göre bir oynak hava, yerine göre bir uzun hava duyulamaz mı? Duyulur. Eh işte dememiz odur" (s.25). Hatta anlatıcı her anlattığını dikkatle dinleyen, itirazlarını anında dile getiren bu dinleyiciye/okura "başımı öne eğdirme" uyarısıyla kendi düşüncelerini anlatma imkânı bile verir: "Tamam. Şimdi sözü bana bırak. / Bıraktım efendim söz sizin. / Ben teoriden değil de şu yaşadığımız günlük hayattan bahsedeceğim. Var ömrümüzü nasıl geçiriyoruz ona bakacağım. Bak, ama başımı öne eğdirme" (s.85).

Ölüye ait bakış açısı, musalla taşındaki ölü/Bedri ile cenazeye gelenler arasındaki konuşmalar ve bu konuşmalara çoğu kez cenazenin bulunduğu cami bahçesinde olanların dış anlatıcı tarafından anlatıldığı akış ânında geçilmesi de *Hesap Günü*'ndeki anlatıma ayrı bir renk katar: "- Balığı tutacaksın. Gece. Sandalda kızartacaksın. Mehtaba karşı bi de büyük açacaksın. - Ooh! İşte bu. / Tam bu sırada birbirini kovalayan iki serçe tabut üstünde cıvıldaşarak oynar. Paşa dönüp tabuta bakınca balığı falan unuttur. / Bir zaman sessiz kalır sonra döner. -Arif Bedir çok götürmüş diyorlar. / - Eh, bal tutan parmağını yalar. Bedir artık dayanamıyor. Tabuttan sesleniyor: - Ayıptır paşa ayıp. İnsan ölmüş komşusunun ardından böyle mi konuşur. O kadar hukukumuz oldu. / - Ne hukuku? / - Arabayı nasıl aldın? ..." (s.29). "Bedir kalabalık arasında Ekrem'le İsa'yı gördü. 'Vay, vay, vay. Kimler gelmiş' dedi içinden, sonra seslendi. - Ulan herkes geldi anladık da, siz niye geldiniz? - Ee! Bi helalleşe-



lim dedik. - Helalleşme imiş. O iş ölmeden önce olur, bilmiyor musunuz?...” (s.44). Mustafa Kutlu *Hesap Günü*'nde, farklı tipte anlatıcıların anlatımıyla ve bu farklı anlatıcıların anlatımlarına diğer anlatıcıların anında ya da sonradan müdahaleleriyle ilerleyen bir hikâye etme tarzı ortaya koyar.

Mustafa Kutlu, yaklaşık on yıl önce *Chef*'te uyguladığı öyküleme düzenini *İyiler Ölmez*'de (2016) çok daha geliştirir. Yazarın kendi klâsik uzun hikâye anlatma tarzını bu hikâyesinde, hikâyenin ana kurgusu üzerinden nasıl yenilediğini daha önce söylenenlerden özetleyelim:

*İyiler Ölmez*'in kapağını açtığımızda Mustafa Kutlu hikâyelerinde hem gördüğümüz hem de görmediğimiz “İçindekiler” ile karşılaşırız. Yazarın ilk beş kitabında ve kısa hikâyelerinden oluşan kitaplarında içindekiler yer alır. Üç hikâyeden oluşan *Menekşeli Mektup*'ta içindekiler yoktur. (*Chef*'te üç ana bölüme isim verilmiş olsa da kitapta içindekiler yoktur.) *İyiler Ölmez*'in beş başlıklı içindekileri (Sıtkı, Civan, Fotoğrafçı Sarhoş Mustafa, Doktor, Dörtler Makamı), “Acaba *Menekşeli Mektup*'taki gibi ‘biraz uzun’ hikâyeler mi okuyacağız?” sorusunu doğurur.

Okuma sürecinde bu sorunun getirdiği merak *Sıtkı* adlı ilk bölümün sonunda gitmez. *İyiler Ölmez*'in de bir uzun hikâye olduğuna dair kanaatimiz ancak ikinci bölümde; yani Civan'ın hikâyesinde, Terzi Tahsin'in Civan'a yaptıklarına Sıtkı'nın isyan ettiği sahnede pekişir: İlk bölümde hikâyesi anlatılan Sıtkı'nın hikâyesi, Civan adlı ikinci bölümün merkezi karakteri Civan'ın hikâyesi ile bu sahnede kesişir.

Bu uzun hikâyenin Kutlu'nun diğer uzun hikâyelerinde olduğu gibi bir ana karakteri yoktur. Kitabın ilk dört bölümünde, söz konusu bölüm içinde ana karakter olan dört karakterin hikâyesi anlatılır. Bölümler, bölümlerin ana karakterlerinin adını taşır.

Dört karakterin hikâyesi bölümler ilerledikçe daha çok olmak üzere kesişir. Dolayısıyla, kendi adlarını taşıyan bölümlerde ana karakter olan dört karakter birlikte tüm hikâyenin ana karakterini oluşturur. Uzun hikâyelerde, romanlarda genelde bir ana karakter; başkişi olur. Mustafa Kutlu burada farklı bir şey yapar, bir uzun hikâyeyi dört ana karakter üzerinden anlatır. Bu uzun hikâye; İyiler Ölmez'in *esas hikâyesi*, dört ana karakterin birlikteliğinin hikâyesidir. (Dört ana karakter ve Hacı Kadir "ekip"i oluştur.) Bu *esas hikâye*; yani Ekip'i oluşturan karakterlerin birlikteliğinin hikâyesi her bölümde karakterlerden birinin hikâyesi anlatıldıkça tamamlanır. Ekip'in *ekip olma hikâyesini* öğrendiğimizde ise hikâye biter. İyiler Ölmez'de de anlatıcı okurla konuşur. Anlattığı hikâyeye dair sorular sorar, okurdan karşılık alır (Yıldız, 2016).

*Tarla Kuşunun Sesi* (2017), Mustafa Kutlu'nun kendi klâsik hikâye etme düzeni üzerine düşündüğünü gösteren ve hikâyeyi farklı bir tarzda anlattığı uzun hikâyelerinden biridir. Yazar, *Tarla Kuşunun Sesi*'nde iki öyküleme düzeni kullanır. İlk bölümde (Bu bölümün adı *Tarla Kuşunun Sesi* midir?) hikâye farklı bir tarzda anlatılırken *Kayıp Tarih* adlı ikinci bölüm Kutlu'nun klâsik uzun hikâye anlatma düzeniyle anlatılır. İlk bölümdeki anlatım düzeni (karakter anlatıcının anlattıklarına dinleyicilerin anında müdahalesiyle oluşan; anlatılanları tartışan bir anlatma düzeni) içeriğin; anlatılan tarihi, siyasi gelişmelerin farklı bakış açılarından tartışılmasını da sağlar.

Yazar ilk bölümde, adeta geleneksel halk hikâyesi anlatıcısını kurguya yerleştirir: Hikâyenin ana karakteri yaşlı Molla Murat, kendi hikâyesini/geçmişini (kendi ifadesiyle *destanını*) bir kahve ortamında halk hikâyecisi tavrıyla kahvedekilere/dinleyenlere anlatır. Kahvedekiler, başta Mustafendi olmak üzere yaşlı Molla'yı hikâyesini anlatmaya teşvik ederler (Mustafendi ismi, yazar Mustafa Efendi tarafından öylesine verilmiş bir isim

midir?). Molla Murat, hikâyesini yalan yanlış anlatan Mustafendi'nin dilinden alıp kendisi anlatır. İlk bölümde, “Doksanüç Harbi'nden dört beş sene önce doğan” Molla Murat'ın çocukluğundan başlayıp Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kapanışına (Kasım 1930'a) kadar gelen bireysel hikâyesini ve onun hikâyesi etrafında geçen asır başlarındaki Türkiye'nin hikâyesini (II. Abdulhamit'in daha çok II. Meşrutiyet'e giden son dönemi, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in ilanı, inkılâplar...) dinleriz. Söz konusu Türkiye tarihini daha çok taşrada yaşamış yaşlı Molla'nın anlattığı hikâye, kendisiyle aynı yaşlarda olan Mustafendi'nin takılmaları, itirazları, soruları başta olmak üzere kahvedekilerin; hatta yazar Mustafa Kutlu'nun ve okurun katılımıyla ilerler. Özellikle Mustafendi'nin anlatıma olduğu kadar içeriğe yönelik itirazları, katkıları; hikâyenin tarihi ve siyasi damarının farklı görüşlerin katılımıyla ilerlemesi açısından önemlidir.

Söz konusu hikâye etme düzenini bir yönüyle aslında *Anadolu Yakası*'ndan hatırlatırız: Anadolu Yakası'nda gazeteci Erol'un soruları doğrultusunda televizyoncu Muzo Gönül'ün kendi hikâyesini anlatır. Bu hikâyenin anlatılması sürecinde yeni hikâyeler gelişir. *Tarla Kuşunun Sesi*'nde ise Molla Murat geçmişteki hikâyesini anlatırken anlatma zamanında kahvede yaşananlar ve kahvedekilerin hikâyeleri, yazar anlatıcı söylemli dış anlatıcı tarafından anlatılır. Yine Molla Murat'ın geçmiş hikâyesinin bazı kısımları da söz konusu anlatıcı tarafından anlatılır. Mustafa Kutlu pek çok hikâyesinde yaptığı gibi bu kitapta da hikâneyi farklı anlatıcılarla inşa eder.

Mustafa Kutlu'nun kitabın ilk bölümünde yaptığı, halk hikâyesi anlatım geleneğini (anlatan, anlatma ortamı, anlatma tarzı, dinleyenlerin tavrı...) sanki anlattığı hikâye ile göstermektedir. Kahvenin bir bölümünde Molla Murat hikâyesini anlatıp bir gurup bu hikâneyi dinlerken kahvenin diğer bölümlerinde,

dışarıda başka hikâyeler devam eder. Yazar, kahvede anlatılan hikâyeye Behçet Mahir tarafından anlatılan Köroğlu hikâyesinde gördüğümüz üslupla “Köroğlu’nun Zuhuru, Köroğlu ile Demircioğlu, Köroğlu’nun Ayvaz’ı Kaçırması” (Kaplan, v.d, 1973)] bölüm isimleri koymuştur: *Molla Murat’ın Zuhuru, Molla Murat’ın Bey kızı Salıha ile evliliği, Molla Murat’ın eşkıya Karaduman’ı tepelemesi...*

Yazarın pek çok hikâyesinde anlatım sürecinde değişik tarz-  
larda gündeme gelen *anlatma meselesi* (neyin nasıl anlatılacağı,  
anlatılanın bir hikâye olduğu ve fani bir insan/yazar tarafın-  
dan uydurulduğu, anlatma işini yazarın yaptığı...) burada da  
hikâyeye girer. Oyun yönü de bulunan bu yaptıklarıyla Kutlu,  
aslında okuruna bir hikâye/anlatma poetikası teklif eder. Mol-  
la Murat, özellikle Mustafendi’den gelen itirazlar, taşlamalar  
karşısında anlattığının bir “destan” olduğunu söyler, anlatım  
tarzını savunur. Molla Murat’ın anlatımıyla, kahvedekilerin/  
dinleyenlerin ve zaman zaman okurun da bu anlatıma katıl-  
masıyla, bazı kısımların ise dış anlatıcının anlatımıyla devam  
eden hikâye Molla Murat’a hikâyeyi anlattıran Mustafendi’nin  
hastalandığı haberiyle biter.

Hikâye *Kitabın Kayıp Tarihi* adı verilen kitabın ikinci bölü-  
münde Molla Murat’ın torunu Hamit Efendi üzerinden de-  
vam eder. Babası Çanakkale’de savaşırken dünyaya gelen şehit  
oğlu Hamit Efendi, ikinci bölümün başında torun sahibi bir  
adamdır. Bu bölümde hikâye klâsik Mustafa Kutlu uzun hikâye  
anlatma düzeniyle anlatılır. Yeri gelmişken söyleyelim, Mustaf-  
fa Kutlu ilk bölümden ikinci bölüme geçişte anlatma yöntemi  
açısından olduğu gibi içerik, iki hikâyeyi ilişkilendirmek husu-  
sunda da okuru şaşırtır. Söz konusu şaşkınlık, yeni bölümdeki  
hikâyelerin okuma sürecinde ilgili yerlere bağlanmasıyla gider.

İlk bölümde Molla Murat'ın Serbest Fırka'nın kapandığı Kasım 1930'larda bıraktığı hikâye aradaki “kayıp tarih”in ya da anlatılmayan tarihin ardından ikinci bölümde daha yakın zamandan; arka planda tarihi bir hikâye olmadan devam eder. Hikâyenin sonunda Mustafa Kutlu okurun dikkatini, muhayyel okur üzerinden yine “hikâye anlatma” işine çeker. Hikâye, ilk bölümün sonunda olduğu gibi yine hikâye işinin esasına dair sözlerle biter: Anlatana/yazara hikâyeyi dinleyenden/okuyandan gelen hikâyenin yarım kaldığına, merak duygusunun gitmediğine dair itirazlara anlatıcı/yazar anlatma işinin de bir sonu olduğunu, bir hikâyenin istenirse hayal ettikçe devam edebileceğini söyler... Nitekim, Molla Murat'ın hikâyesi nasıl torunu Hamit Efendi üzerinden devam ettirilmişse, isteyen okur Hamit Efendi ve çevresi üzerinden bir yere gelen hikâyeyi onun torunu “kendi atına binmiş gelen Ömer” üzerinden devam ettirebilecektir.

*Sevincini Bulmak*'ın (2018) yazarın en uzun hikâyesi olduğunu söyleyelim. Diğer hikâyelerinin uzun olanları (*Beyhude Ömrüm, Mavi Kuş, Tufandan Önce, Chef, Anadolu Yakası, Nur*) ortalama iki yüz sayfa civarındadır. *Tarla Kuşunun Sesi* biraz daha uzunken *Sevincini Bulmak* 290 sayfalık bir hikâye. Fatma Barbarosoğlu, kitap için roman nitelemesini kullanır (Barbarosoğlu, 2018 ). Barbarosoğlu'nun görüşüne katıldığını belirten Yıldız Ramazanoğlu kitaptan roman tadı aldığını söyler (Ramazanoğlu, 2018). Kitabın merkezinde üniversitede edebiyat hocası, Suna Esen'in hikâyesi yer alır ve olay zamanı bir yönüyle içinde bulunduğumuz zamandır.(Tanpınar'ın günlükleri yayımlanmış, başörtüsü yasakları kalkmış, ikbal ile imtihan başlamıştır.) Suna Esen'in etrafındaki kişilerin hikâyeleri, yazarın alıştığımız klâsik uzun hikâye anlatma tarzında olduğu gibi kısa bölümlerde kitaba girer. *Sevincini Bulmak*'ta Mustafa Kutlu'nun hem ilk uzun hikâyelerinden itibaren gördüğümüz anlatıcının

bölümden bölüme değiştirilmesine hem de son uzun hikâyeleri *Hesap Günü* ve *Tarla Kuşunun Sesi*'nde daha çok gördüğümüz aynı bölüm içinde, daha kısa aralıklarla anlatıcı değişimine şahit oluyoruz. Yine yazarın ilk uzun hikâyelerinden itibaren devam eden anlatıcının okura seslenmesi ve daha sonraki uzun hikâyelerinde görmeye başladığımız okurun anlatımla ilgili yorumlarının öykülemeye taşınması da *Sevincini Bulmak*'ta devam eder.

Mustafa Kutlu uzun hikâyesi okurken alışık olduğumuz bu tercihlerin yanında Kutlu *Sevincini Bulmak*'ta “yazarı, karakterleri, okuru” anlatma işine dahil eder. Aslında bu katılımcılara *Tabir Sami Bey'in Özel Hayatı*'ndan alıştığımız. Fakat *Sevincini Bulmak*'ta yazarın konumu daha farklı; metin içinde bir karakter olarak görmüyoruz onu. O, kendisinin hikâyenin yazarı olduğunu vurgulayan bir anlatıcı: “Biz burada yazıyı kağıda dökerken...” (s.52). Fakat bu anlatıcının, anlatımı üstlenen karaktere/Suna'ya anlatma işinde metin içinde bir hikâye kişisi gibi yardım ettiğini de yakalıyoruz: “... yanımda getirdiğim ‘İstanbul’u dolaşmaya nereden, nasıl başlanır’ başlıklı yazıyı çaktırmadan Suna'ya veriyorum. Kahramanımıza bir koltuk çıkalım” (165).

*Sevincini Bulmak*'ta birkaç karakter anlatıcı var. Bu karakterler, farklı anlatıcılar tarafından anlatılan kendi hikâyelerini ve diğer karakterlerin hikâyelerini, yer yer bütün hikâyenin anlatılma (kitapta yer alma) düzenini bilirler. Karakter anlatıcı, herhangi bir nedensellik gösterilmeden diğer karakter anlatıcının anlattığından haberdar bir konumdadır. Bu, yazarın önceki hikâyelerinden pek alışık olmadığımız bir anlatıcı özelliği. Meselâ, hikâyesini anlatmaya devam eden Suna, anlatımı şöyle sürdürür: “Geldik bu kitabın başında okuduğumuz ekran muhabbetine. ‘Gülüm Akar ile Şifa’. Hemen bir gazete alıp ekinde bulunan haftalık televizyon programına göz attım” (s.249). Bir

karakter (Suna), dış anlatıcı tarafından anlatılan bir başka karakterin (Elif'in) hikâyesine vakıftır: “Zaman içinde kaynaştık. Birbirimize hikâyelerimizi anlattık. Elif ile beni biliyorsunuz. Yukarıda yeterince bahsi geçti” (s.91). Karakterler, hikâyelerini anlatan/uyduran *yazarları* hakkında konuşurlar: “Belki sen de haklısın. Yazarımız ne demiş: ‘Ya tahammül ya sefer.’ Ben burda kal tahammül et diyorum, sen hayır sefer iyidir diyorsun” (s.282). Yine karakterler, kendileri hakkında yazarın anlattıklarını bilirler. Yazar tarafından hikâyesinin bir bölümü anlatılan Ali, bu hikâyeyi devam ettirirken şunları söyler: “Balkan ailesi için daha önce ‘imparatorluk’ kelimesi kullanıldı. Bu elbette bir mecazdır ve esasen iktisadî anlamı kastedilmiş. Bana sorarsanız yazar mübalağa etmiş” (s.168). Yazar karakterlerin, karakterler yazarın anlatımlarını tartışır. Meselâ, yazar ve Ali arasındaki bir tartışma: “İşte Suna’ya bu sebeple tutunmak istiyorum. Ben bir tutunamayanım. / Pek anlaşılmadı Ali Balkan. Kalabalığa karışmak istemiyorsun, çünkü seçkin birisin, bu tamam. ... Bu tutunamamak da neyin nesi? Tutunamamak aydın olmanın raconudur, bunu bilmem lazım yazar efendi” (s.175).

*Sevincini Bulmak*'ta (dış) anlatıcı/yazar, karakterler ve okur hikâyesinin anlatımında beraber vardır. Değişen anlatıcılar ve anlatıcı değişiminin yer yer kısa anlatım boyutlarında olması anlatıma çok seslilik katar. Bu durum, Mustafa Kutlu üslubunda alıştığımız; fakat bir taraftan farklı olan bir havayı hissettirir.

Mustafa Kutlu okuru *Sevincini Bulmak*'ta kitabın ilk sayfalarındaki anlatımda başka bir farklılık da hisseder. Mustafa Kutlu hemen bütün uzun hikâyelerinde (anlatımının genelinde olduğu gibi) özellikle ilk sayfalarda göstermeyi daha çok öne çıkaran, söz aktarımlarının genellikle aracısız yapıldığı bir anlatımla okurun karşısına çıkar. *Sevincini Bulmak*'ta bu anlatım yirmili sayfalardan itibaren kendini gösterir. Özellikle ilk sayfalarda (meselâ ilk sahnenin anlatımı); dış anlatıcı tarafından

karakterlerin içlerinden geçenlerin ve sahne üzerinde olanların anlatılması, karakterin (Suna'nın) iç konuşması ve bu iç konuşmaya okur ya da iç sesin karşılığı, konuşulanların bazen de diğer karakterin aracılığı ile aktarılması... ve bütün bunların iç içe devam etmesiyle klâsik Mustafa Kutlu anlatımından farklı, "şöyle konuşuyormuş gibi" rahatlığında takip edilemeyen bir hikâye etme üslubu ortaya çıkar. Her hangi bir Mustafa Kutlu hikâyesinin ilk sayfaları ile *Sevincini Bulmak*'ın ilk sayfalarını okuyunca üsluptaki bu farklılık hemen görülecektir. Bu anlatım tercihi yazarın alışık olduğumuz sözlü söylem ağırlıklı anlatımında yazılı söylemin/düzenlemenin ağırlığını artırır. Hikâye anlatılırken araya giren yeni sesleri/anlatımları kolayca yerli yerine yerleştirmek, tanımak yazarın bu kitapta getirdiği anlatma düzeninde okur için bazen çok da kolay olmaz.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde okur adına bir muhayyel bir karakterin/sesin anlatıma katılımına alıştığımız. Fakat *Sevincini Bulmak*'ta tercih edilen anlatım tarzında söz konusu katılım ifadeleri "acaba" sorusunu da beraber getirir. Çünkü dış anlatıcı/yazar da okur gibi karakterlerin anlatımına müdahil olur. Yine anlatıma okur müdahalesi olarak yorumlayabileceğimiz ifadeler anlatımı yapan karakterin (özellikle Suna'nın anlatımlarında) iç sesi de olabilmektedir. Kimi ifadelerin iç ses mi okur adına bir söylem mi ya da dış anlatıcı/yazar ifadesi mi olduğu konusunda tereddüt ederiz.

Kitabın sayfa yapısı da Mustafa Kutlu'nun hikâyelerindeki alışılmış sayfa düzeninden farklı gibidir. Kutlu'nun önceki hikâye kitaplarında gördüğümüz, vurgulanmak istenen satırlar arası boşluk bırakma düzeni *Sevincini Bulmak*'ta pek yok gibi. Yine, önceki anlatımlarda çoğunlukla klâsik konuşma çizgisiyle verilen karşılıklı konuşmaların (bu kitapta da çoğunlukla böyle) *Sevincini Bulmak*'ta kimi zaman konuşma çizgisiz, farklı tarz-larda verildiğini görüyoruz.



Mustafa Kutlu, anlatılan hikâyenin *yazar* (dış anlatıcı), diğer *anlatıcılar* (anlatıcı karakterler) ve *okur*’un birlikte inşa ettiği bir şey olduğunu *Sevincini Bulmak*’ta metnin iç gerçekliğine, anlatıma taşır. Öyküleme boyunca hissettiğimiz bu durum hikâye toparlanırken açık edilir. Hikâyenin niçin artık toparlanması gerektiği dış anlatıcı söylemiyle yazar, hikâyesi iyice uzayan Suna ve okur tarafından tartışılır. Ana karakter Suna, hikâyesinin artık bitirilmesini ister. Kutlu; *yazar, hikâye karakteri, okur arasında geçen kısa tartışmayla*, önceki hikâyelerinde de yaptığı gibi hikâye yazmanın, sanatın esasına dikkat çekerek (sanatçı/ yazar her şeyi bilemez...) hikâyeyi bitirir.

## Sonuç

Toparlayacak olursak, “eğer gelenekten faydalanacaksak -çünkü geçmiş sanatların, düşüncenin, insan filiyatının toplandığı nirengi noktası Allah rızasıdır- gelenekten hareket ederek yeni bir şey söylemek lazım. Geleneği yeniden üretmek lazım. Geleneği yeniden üretmezseniz, aynen taklit ederseniz kurur.” (Şahin, 2017/I) diyen Mustafa Kutlu, *Uzun Hikâye* ile başlayan uzun hikâyelerinde halk hikâyesi anlatma geleneğinden istifade ederek kendine mahsus bir hikâye etme tarzı kurmuştur. Bu tarzın gerisinde bir anlatma düzeni vardır. Ancak yazar söz konusu anlatma düzenini pek çok uzun hikâyesinde kimi yeniliklerle tazelemiştir.

Nazan Bekiroğlu’nun bahsi geçen sözleriyle ifade etmek gerekirse “Kutlu, temel sabiteleri yerinde kalmakla birlikte zaman içinde değişen” uzun hikâyeler yazar. En başa dönersek, Mustafa Kutlu *Sır*’ın da dahil olduğu beş kitap ile, yazdıkça tamamlanma süreci devam edecek hikâye külliyesinin ana kubbesini daha baştan inşa edince diğer yaptıkları/yazdıkları zaman zaman bu zirve/ ana kubbe ile mukayese edilmiştir. Mimar, *Sır*’la tamamlanan muhteşem ana kubbeden sonra hikâye külliyesi-

nin inşasına farklı tarzda eserlerle devam etme yolunu seçmiştir. Yine Nazan Bekiroğlu'na kulak verelim: “Mustafa Kutlu bir külliye'dir. Ana kubbesini kurduktan sonra yan kubbeciklerini kondurmaya hakkı vardır. Yan kubbeler olmasa ana kubbe eksik kalır çünkü, ki bazı külliyelerin bir değil iki ana kubbesi vardır” (Bekiroğlu 2010: 15). Uzun hikâye anlatımı da Kutlu külliyesinde ana kubbedir. Ama hangi uzun hikâyeler bu ikinci ana kubbenin gövdesinde yer alır, hangi uzun hikâyeler bu kubbenin yan kubbeleridir? Ya da bu soruya cevap aramak ne kadar anlamlıdır? Bir külliye sadece kubbeleriyle değil her şeyiyle kıymetlidir. Külliye olmanın anlamı da budur zaten. Uzun hikâyeleri olmadan Mustafa Kutlu külliyesinin kıymetinden bir şey kaybetmeyeceğini kim söyleyebilir. Daha da önemlisi, onun uzun hikâyelerini gördükten sonra modern Türk hikâyesini bu hikâyeler olmadan tahayyül ettiğimizde içimizde bir sızı duymaz mıyız?

Yazarın bütün uzun hikâyeleri elbette her okur için aynı tadı vermez. Bu güne kadar yazdığı (*Menekşeli Mektup'u* da dahil edersek) on dokuz uzun hikâyenin kendi içinde daha öne çıkanları vardır. Burada şu noktayı gözden kaçırmamak gerekir. İlk uzun hikâyeleriyle modern hikâyemize yeni bir anlatım, ses getiren Mustafa Kutlu oldukça beğenilen bu anlatımı sonraki hikâyelerinde nasıl tazeleyebileceğini düşünmeye devam etmiştir. Yirmi yıla ve yirmi hikâyeye yaklaşan uzun hikâyeciliğinde esasta belli bir anlatma tarzını devam ettirirken bu devam ediş içerisinde göstermeye çalıştığımız yollarla anlatımına yenilikler getirmeyi sürdürmüştür. “Geleneği bugünün diliyle bugünün insanlarına hitap edecek bir noktaya çekmek, getirmek lazım” (Şahin, 2017/I) diyen Kutlu'nun, bugünün diliyle bugünün insanlarına hitap etmek için kullandığı kimi anlatma yöntemleri Fazıl Gökçek'in işaret ettiği gibi postmodern anlatımın kullandığı belli başlı anlatım yöntemleriyle de [Anlatıda

bütün türlerin imkânlarını kullanmak, yazarın metin karşısındaki objektifliğini reddetmek; yazarı adeta metin kişilerinden biri olarak anlatıya katmak, okuyucuyu metin içinde aktif hâle getirmek, metnin kurgulanış sürecine okuyucuya rol vermek, hikâyenin nasıl anlatıldığını anlatının konusu yapmak; anlatı kurgusunu bir çeşit oyun haline getirmek (üst kurmaca) anlatım] kesişir (Gökçek, 2012:55-65).

Ancak Mustafa Kutlu, tercih ettiği anlatma tarzlarını Alaaddin Karaca'nın da şikâyetçi olduğu "mananın/özün giderek silindiği, lafız ve teknik cambazlığı, hünerverlik" (Karaca, 2018) vasıtası yapmaz. Bu konuda Seval Şahin'e şunları söyler: "Bu hikâye nasıl yazılması lazım geliyorsa öyle yazıyorum ben. Yazdığım hikâyelerin kitapların nasıl yazılması lazım gelirse hangi dil biçimle yazılması lazım gelirse onu gözeterek yazıyorum ama bu kategorik olarak falan türe giriyormuş falan oluyormuş onları bilmem" (Şahin. 2017/I). Aynı söyleşide "Benim gözettiğim, bütün sanatlarda esas olan iki şey var biri hikmet ve öteki ahenk. Hikmet muhtevayı oluşturuyor ahenk de biçimi oluşturuyor" diyen yazara okurlarının bu kadar bağlanmasının sebeplerinden biri ahengin yanında manayı, hikmeti ihmal etmemesidir diyebiliriz. Mustafa Kutlu'nun uzun hikâyelerinde yinelenen bir anlatma tarzı farklı tercihlerle nasıl yenilenirse, yazarın öz yönüyle bazı temel tekliflerini (şefkat, merhamet, nedamet, feragat, cömertlik, sabır, şükür, rikkat, hürmet, hizmet...) dile getirdiği hikâye dünyalarının da (kişiler, olaylar, mekânlar, zamanlar ve bunlar etrafında ilgili hikâyede ön plana alınan meseleler açısından) bir yönüyle yinelenirken bir taraftan yenilediğini söyleyerek bitirelim.

## Kaynaklar

Mustafa Kutlu'nun metinde yer alan eserlerinin Dergâh Yayınlarına ait şu baskıları kullanılmıştır:

Sır (1990, 1.b.), Hüzün ve Tesadüf (1999, 1.b.), Uzun Hikâye (2000, 1.b.), Beyhude Ömrüm (2001, 1.b.), Mavi Kuş (2002, 1.b.), Tufandan Önce (2003, 1.b.), Rüzgârlı Pazar (2006, 4.b.), Yoksulluk Kitabı (2004), Chef (2005, 1.b.), Menekşeli Mektup (2006, 1.b.), Kapıları Açmak (2007, 1.b.), Huzursuz Bacak (2008, 1.b.), Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı (2009, 1.b.), Zafer Yahut Hiç (2010, 2.b.), Anadolu Yakası (2012, 1.b.), Sıradışı Bir Ödül Töreni (2013, 1.b.), Nur (2014, 3.b.), Tirende Bir Keman (2015, 1.b.), Hesap Günü (2015, 1.b.), İyiler Ölmez (2016, 1.b.), Tarla Kuşunun Sesi (2017, 1.b.), Sevincini Bulmak (2018, 1.b.)

Andaç, Feridun (2002). “Mustafa Kutlu ile Dünden Bugüne”, **Adam Öykü**, S.40, Mayıs-Haziran, ss.68-80.

Ayçil, Ali (2003). “Bağını Bozdurmamayan Bağban”, **Kitap Haber**, S. 19, Aralık (2003)-Ocak (2004), ss.34-35.

Barbarosoğlu, Fatma (2018). “Yol Belli Lakin Yol Arkadaşı Yoldan Çıktı” **Yeni Şafak**, 28 Eylül. ([www.yenisafak.com/yazarlar/fatmabarbarosoglu/yol-belli-lakin...](http://www.yenisafak.com/yazarlar/fatmabarbarosoglu/yol-belli-lakin...))

Bekiroğlu, Nazan (2010). “Mustafa Kutlu Külliyesi”, **Fayrap**, S.25, Mart, ss.13-15.

Çağın, Sabahattin (2012). “Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Anlatıcı”, **Aynanın Sırrı, Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri**, (Haz. M.Fatih Andı, Bahtiyar Aslan), İstanbul.

Gökçek, Fazıl (2012). **Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Anla-**

tının Oyunlaştırılması, **Aynanın Sırrı, Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri**, (Haz. M.Fatih Andı, Bahtiyar Aslan), İstanbul.

Karaca, Alaattin (2018). “Sanatta Mana ve Lafız Dengesi”, “Edebiyatta Lafız ve Mana” **Karar**, 1 Ekim, 15 Ekim. (<http://www.karar.com/yazarlar/alaattin-karaca/>)

Kutlu, Mustafa (2016), Köroğlu, **Yeni Şafak**, 7 Aralık. ([www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu](http://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu))

Kutlu, Mustafa (2018), “İnsanlıktan Çıkmak”, **Dergâh**, S. 345, Kasım, s.32.

Moran, Berna (1991), “Soylu Vahşi Olarak Kuyucaklı Yusuf”, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ramazanoğlu, Yıldız (2003). “ Yolda Kalma İle Uçup Gitme Arasında Mavi Kuş”, **Kitap Haber**, S. 19, Aralık (2003)-Ocak (2004), ss.78-49.

Ramazanoğlu, Yıldız (2018). **Yeni Şafak Kitap**, S. 138, s.22, 10 Ekim. ([www.yenisafak.com/hayat/...](http://www.yenisafak.com/hayat/...))

Sınav, Osman (2018). **Yeni Şafak Kitap**, S.138, s.22, 10 Ekim. ([www.yenisafak.com/hayat/...](http://www.yenisafak.com/hayat/...))

Şahin, Seval (2017/I). “Mustafa Kutlu ile Edebiyatta Geleneğin İcat Edilmesi Üzerine”, **Günün ve Güncelin Edebiyatı / Açık Radyo**, 11 Mart, (<http://acikradyo.com.tr/etiket/mustafa-kutlu>)

Şahin, Seval (2017/II). “Mustafa Kutlu ile Uzun Hikâye ve Halk Edebiyatının Çağdaş Edebiyata Etkisi Üzerine”, **Günün**

ve **Güncelin Edebiyatı /Açık Radyo**, 18 Mart. (<http://acikradio.com.tr/etiket/mustafa-kutlu>)

Tenekeci, İbrahim (2017). “Ağaçların Hakkı”, **Geldik Sayılır**, Profil Kitap, İstanbul.

Tosun, Necip (2017). “Tarla Kuşunun Sesinde Biçim”, **Dergâh**, S. 333, Kasım, ss.20-22.

Yıldız, Alpay Doğan (2013). “Mustafa Kutlu’nun Uzun Hikâyelerinde Anlatma Ve Okuma Ritmi (Rüzgârlı Pazar, Zafer Yahut Hiç, Anadolu Yakası)”, **Dergâh**, S.282, Ağustos, ss.15-21.

Yıldız, Alpay Doğan (2016) “Mustafa Kutlu’dan Yine İyilerin Hikâyesi: İyiler Ölmez, **Hece Öykü** Aralık 2016, S. 78, ss. 96-101.







# MUSTAFA KUTLU VE TAŞRA

EMİN GÜRDAMUR

Mustafa Kutlu ve Taşra'dan bahsetmeden önce taşra kavramının doğumundan itibaren yolculuğunu kısaca hatırlamakta fayda olacağını düşünüyorum. Taşralılık, taşra sıkıntısı, taşra ruhu, taşra bürokrasisi, taşra edebiyatı, taşra siyaseti gibi kavramlarla edebiyatta ve sosyolojide oldukça geniş bir vadiye yayılan taşra, çoktan coğrafi bir niteleme olmanın ötesine geçmiştir. Ama unutmamak gerekir ki taşra fiziki bir kodlama olarak doğmuştur. Kelimenin yol boyu kazandığı anlamlar onu doğduğu yerden pek uzaklaştırmamıştır. Köklü bir kelime olarak taşra, ilkin Orhun Abideleri'nin Bilge Kağan yazıtında karşımıza çıkar. "İçre aşsız taşra tonsuz" ifadesini kullanılır; yani içi aşsız, dışı donsuz.

Zamanla payitahtın, merkezin, şehrin dışında, çevresinde kalan yer anlamında kullanılan taşra, Osmanlı bürokrasisinde bir idari kavram olarak sarayın dışını kastedecek şekilde kullanılmıştır. Niyazi Mısri'nin şiirinde de dışarıyı imler. (ö. 1694)

“Taşra üfürmek ile yalınlanır mı ocak / Yönün Hakk’a dönmeden ihsanı arzularsın” der. Hakk’a dönmeden ihsan arayanların, ocağın dışına üfürmekle onu alevlendirmeye çalışanlardan farksız olduğuna dikkat çeker. İster merkezde ister taşrada yaşamış olsunlar, divan şairlerinin dilinde de taşra olumsuz anlamlar içerir. Bunda, şairlerin merkezin dilini kullanmalarının payı büyüktür. Dilin üretim merkezi olan payitaht aynı zamanda o dille üretilen eserlerin de yegâne terazisidir. Şairler merkez tarafından onaylanmak, takdir edilmek isterler.

Aslında her mekân kendi taşrasını, kendi kenarını üretir ve onunla var olur. Nasıl ki İstanbul’a göre herhangi bir Anadolu şehri taşraysa o şehrin gözünde kasaba, kasabanın gözünde köy taşradır. Uzakta olan, kenarda, dışta kalan taşradır. Öte yandan bir Batılının gözünde taşra bütün bir Afrika kıtası olabilir. Zamanla, kişiye, düşünceye ve referans değerlere göre değişkenlik arz eden bu durum taşrayı üzerinde hep konuşulacak verimli bir imgeye dönüştürür.

Taşra uzakta oluşuyla, el değmemişliğiyle Cumhuriyet döneminde siyasi akımların da ilgisini çekmiştir. Muhafazakârlar taşrayı saf, değerlerini koruyan, modern kentin ve onun ürettiği değerlerin karşısına bir alternatif öz olarak konumlandırmaya değer bulmuşlardır. Sol da bu uzak dünyaya ilgisiz kalmamış, bir dönem romantik halkçılıkla bir dönem köy enstitüleriyle onu merkezleştirmeye gayret etmiştir. Lakin yakından sevmek uzaktan sevmek kadar kolay olmayacaktır. Taşrayla yüzleşmek beklenmedik sonuçlar getirir. Merkez aydını, kısa zamanda taşranın ıslah edilmesi gerektiği kanısına varacak, mevcut hâliyle taşradan bir ütopya devşirmenin imkânsızlığına karar verecektir. Kasaba ve köy, modern Türk edebiyatında neredeyse baştan sona bir yoksulluk, eksiklik atmosferiyle girer. Merkez ve taşra sadece fiziki nitelendirme değildir. Sosyolojik, düşünsel bir arka planı temsil eder. Edebiyata yansıyan taşra-mer-

kez gerilimi kurgusal değildir, hayattan beslenir. Karşılıklı bir itme, dışta tutma, yabancılaştırma vardır. İki örnek vererek geçmek istiyorum: Taşra ve taşralıları eserlerinde sıklıkla konu edinen Cemil Kavukçu'nun Dönüş romanında Vedat, Neslihan'la sahilde yürürken ona şunları söyler: "Taşralılar için ne büyük acılarla dolu büyük kentler. Bizi hiçbir zaman sindiremezler, gerçek kentli arkadaşlar edinemeyiz. Nasıl giyinirsek, nasıl konuşursak, nasıl davranırsak davranalım biz hep büyük taşralıyız." Bu fotoğrafın tersi de vardır. Yakup Kadri'nin Yaban romanında, köylünün ve kentlinin yaşadığı uyumsuzluğun, yaşam pratiklerinden öte zihinsel bir uzaklıkla ilgili olduğunu fark eden roman kahramanı Ahmet Cemal, taşrada kendisini değersiz görür. Ahmet Cemal, taşrada taşralılarca nesneleştirilmekten kurtulamaz: "Geçen gün kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusuna çarpmıştı. Durup bakmıştım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi. Ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcular bıraktı? Kim bilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat tuhaf bir ilgiyle eğildim, elime aldım, baktım âdeta bir eski aşınayı görür gibi oldum. Ben, bu topraklarda işte bu teneke kutunun eşiyim." (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban, İletişim Yay., 2017, s. 69.)

Prof. Dr. Mehmet Narlı'nın merkez aydınının taşrayla kurduğu ilişkinin psikanalist köklerine dikkat çektiği tespitini anmak istiyorum: "Merkez, kurduğu devletin tabanı olarak Anadolu'yu hem yüceltir hem değiştirmek ister. Onu yüceltir; çünkü yeni devletin kültürel, ekonomik ve estetik enerji kaynağıdır. Değiştirmek ister; çünkü modernist karakteri ondaki her türlü muhafazakârlığa ve taassuba tahammül edemez. Psikanalitik bir yaklaşım denersek belki de onda kendi köklerini gördüğü ve bu köklerle istediği yaşama biçimine ulaşamayacağını bilinçaltında taşıdığı için ondan nefret eder. Bu çelişkiden nasıl kurtu-

lacaktır? Soyut bir millet ve Anadolu üreterek onu yüceltecek; onun bu yüceliğini ortadan kaldıran yapıyı da bağınaz ve çıkarıcı tipler üzerinden aşağılayacaktır. İşte ilk kuşak Cumhuriyet romancılarından köy romanlarına uzanan; hoca, ağa, zengin ve işbirlikçileri şeklindeki olumsuz tipler şematizinin kaynağı budur.” (Mehmet Narlı, “Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme”, Bilig, Kış 2013, Sayı 64, s. 297.) Bu tespit Türk edebiyatının taşrayla ilişkisini anlatmak ve anlamak hususunda oldukça açıklayıcıdır.

1970 sonrası Türk edebiyatına velut bir hikâyeci olarak giren Mustafa Kutlu için, taşraya itibarını iade etmeyi temel gaye edinmiştir, diyebiliriz. Mustafa Kutlu hikâyelerinin temel meselesi Türkiye modernleşmesidir. Gerçekte Türkiye'nin son elli yılı, köyden şehre göç eden milyonlarca insanın, tarım toplumu alışkanlıklarıyla kent yaşamına intibak ederken ortaya çıkardığı toplumsal sancıkların gölgesi altında şekillendi. İç göç ve kentleşme Türkiye'de oldukça yüksek bir debiyle gerçekleşti. TÜİK verilerine göre 1927'de yüzde 24.2 olan kent nüfus oranı, 2016 yılına gelindiğinde yüzde 92.3 seviyesine çıkmıştır. Bu rakamlar Türkiye'nin gerçek hikâyesidir. Mustafa Kutlu bu anlamda gerçek zamanlı bir hikâyecidir. Olup bitmiş, geçip gitmiş zamanların hikâyelerini anlatmaz. Karakterlerini ekseri, modernleşme ile gelenek, kentle taşra arasına sıkışan bireyler oluşturur. Bu açıdan onun hikâyeleri Türkiye'nin modernleşme sancısının tahkiyesidir. Kutlu'nun baktığı yer taşradır. Taşrayı merkez alır. Merkeze alınmaya değer bulur. Türk edebiyatında taşra onun hikâyelerinde âdeta merkezleşir.

Bir eserin doğduğu ortam kadar onu kaleme alan sanatçının yaşamsal ve düşünsel biyografisi de önemlidir. Kutlu'nun taşrayı merkeze alan anlatısının arka planında biyografik unsur göz ardı edilemez. Çocukluğu ve gençliği taşrada geçmiştir. Dini hassasiyetleri ve bu hassasiyetlerin taşıyıcısı olan taşra değer-

leri onun zihin dünyasında belirleyici olmuştur. Necip Tosun, Mustafa Kutlu'nun öykü serüvenini hikmet ve ahenk kelimeleleriyle açıklar. Bunlar anahtar kavramlardır. Bu iki kavram aynı zamanda İslam sanatlarının ve doğu bilgeliğinin de temelidir.

Mustafa Kutlu, toplumcu gerçekçi yazarların oluşturduğu ve bir dönem Türk edebiyatında egemen dilin taşra tasavvurunu yıkmıştır. Yaban, Vurun Kahpeye, Çalığışu gibi eserler, taşrayı kuru bir alana sıkıştırılmış, cehalet ve yoksullukla kalıplaştırmış, yobazlığın yuvası olarak çerçevelemiştir. Pis ve soğuk oteller, çamurlu yollar, ıssız istasyonlar, ışısız kasabalar üzerinden resmetmiştir. Öyküde ise Yusuf Atılgan, Vüsat Bener ve Cemil Kavukçu gibi isimler ise daha çok Nurdan Gürbilek'in işaret ettiği “taşra sıkıntısını” esas almış, varoluşsal açmazları taşra üzerinden anlatmışlardır. Ama her halükarda taşra kasvetin yurdudur. “Taşra sıkıntısı” kavramına da söyleyecek sözü vardır Kutlu'nun: “Boş gezinenin boş kalfası her yerde sıkılır.” der. Uzaktan bakana göre öyledir. Oranın modern hayatın mihengine vurulmasına razı gelmez.

Kutlu'yu özel kılan, taşrayı berrak, ön yargısız, içeriden bir bakışla anlatma başarısında saklıdır. Eserlerinde taşranın geleneksel değerleri herhangi bir manipülasyona maruz kalmadan, olduğu gibi ve hatta olumlanarak yer bulur. Kutlu, dini hassasiyete, geleneksel değerlere yaslanır fakat dönemsel siyasi yaklaşımlardan uzak durur. Onun hikâyelerinin ekseninde insan vardır. İnsanı dikey bir kazıyla değil, yatay ilişkiler içinde örer, anlamlandırır. Taşraya bakışındaki duruluk onun insana bakışındaki durulukla ilgilidir. Taşraya itibarını iade eder Mustafa Kutlu. Örneğin yobaz, itici, kaba softa din adamı, onun öykülerinde kanaat önderi, ahlakı temsil eden bilge kişi olur.

Taşra, Kutlu için bir mevziidir. Mekânı da insanı da içine alan bir savunma mevzii. Oradan konuşur, oraya davet eder, oranın

ürettiği geleneksel değerleri modern hayata bir ilaç, bir alternatif öz olarak sunar. Onun anlatısında taşra bizi soğuk otellerle, pis yollarla, sıkıcı günlerle beklemez. Aksine şırl şırl akan ırmaklarla, pırıl pırıl gökyüzüyle, bumbuz çeşmelerle bekler. İnsan bu onarıcı evrenin merkezinde yaşar. Kentte nesneleşen birey orada özneleşir. İnsanın zaman ve mekânla iletişimi taşranın saf, el değmemiş akışında tebellür eder.

Mekân insanı, insan mekânı inşa eder. Bu açıdan Kutlu taşrayı her şeyden önce bir mekân olarak kurgular. Mavi Kuş, Kapıları Açmak, Tufandan Önce, Uzun Hikâye ve Beyhude Ömrüm eserlerinde kasabalar birbirine benzer. Hatta bazı yerlerde aynılaşırlar. Bu bir yandan taşrayı bir metafor bir imge olarak ele aldığına, bir yandan da otobiyografik beslenme kanallarını yazın hayatı boyunca açık tuttuğuna işaret eder. Taşranın kalbi meydan, meydanın kalbi camilerdir. Cami taşrada hayatın merkezindedir. İnsanların durak noktasıdır. Zaman ezanlarla düzenlenir. Taşra insanının hayatını din ve gelenek belirler. Onun kadrajına giren camiler selatin camiler değil bodur minareli camilerdir. Ki bu onun taşra bakışına muvafıktır. Eski püskü de olsa zemininde halılar, kilimler, seccadeler vardır. Tavânında göbekli ahşap işlemeler. Camiler, tevazuyu, zarafeti ve dünya hayatının geçiciliğini vazedirler.

Her şeyden önce Kutlu derdi olan bir yazardır. Hikâye onun meramını anlatmak için seçtiği bir yol, yöntemdir. Türkiye'nin modernleşme krizini tahlil etmek için seçtiği mekânsa taşradır. Taşra onda rastgele seçilmiş bir mekân değildir. Düne ait bir zaman dilimi değildir. Romantizm nesnesi de değildir. Bir yer altı nehri gibi geleneği ve geleceği besleyen ırmaktır. Öte yandan Kutlu, taşra hayatının bittiğinin, taşranın buharlaştığının farkındadır. Kapıları Açmak'ta kasabanın yakınından geçen "şehirlerarası koca bir asfalt yolun" geleneksel hayatın sonunu getirdiğini anlatır. Kasabalı parayla tanışır ve bu tanışlık yoz-

laştırıcı etkileri beraberinde getirir. Kasaba Mustafa Kutlu'nun deyişiyle, fiilen ortadan kalkmıştır. Peki, fiilen ortadan kalkmış taşrayı ısrarla neden yazar Kutlu? Cevap aşıktır. Onun için taşra bir gönyedir. Bugünü, modern hayattaki bozulmayı, tabiattan uzak kalmayı, bütün bunların insanda meydana getirdiği tahribatı taşra üzerinden netleştirir. Kaybolan, özlenen değerleri onunla görünür kılar.





# GELENEĞİN ANLATIMINDA ÜST KURMACA VE SEMBOL: KAMBUR HAFIZ VE MİNARE, BU BÖYLEDİR

H A N D A N A C A R Y I L D I Z

Mustafa Kutlu hikâyesinin geleneğe yaslandığı noktalardan biri sitem ve isyan arasındaki farktır. Onun metinlerinde bir sitemin varlığını yadsıyamazken, isyandan söz edemememizin nedeni karşımızda varoluşçu bir yazar durmamasıdır. Dünya takdir edilmiş bir yerdir. Yaratılmıştır. Tıpkı iyi ile kötünün yaratılmış ve tümel/mutlak anlamıyla var olması gibi. Öz, varlıktan öncedir. İyi ve kötünün anlamı ezelidir, buldukları yer ve zamana göre değişmez. Dolayısıyla dünya, bütün olacaklar karşısında insanın çaresiz olduğu, geleceği değiştiremez halde eli kolu bağlı beklediği bir yer değildir. Yaratılmış insan yaratılmış iyiliğin peşinden gitmek zorundadır. İyilin peşinden gitmek, kötülüğe engel olmanın ilk adımıdır.

Kutlu hikâyesinin geleneğe yaslandığı ikinci nokta insanın doğuştan kötü bir varlık olmadığıdır. Doğru medeniyetinin ontolojik çıkış noktalarından biri, insanın dünyaya masum bir varlık

olarak gelirken, kötüyü çağırma potansiyelini içinde taşımasıdır. İnsanın dünyaya günahkar olarak gelmemesi, suçun özneliği anlamına gelir. Bu masumiyet ise insanı olanlardan daha az sorumlu yapmaz. Ona daha fazla sorumluluk yükler. Doğu medeniyeti insana kendinden öncekilerin günahını, vebalini yüklememekle birlikte onu topluma karşı sorumlu kılar. İnsanın doğuştan kötü olmadığı, topluma karşı sorumlu olduğu, kötülük karşısında çaresiz ve seçenezsiz olmadığı, kötülüğün değiştirilebilir olduğu Kutlu hikâyesinin geleneğe bağlandığı noktalardır.

Kutlu hikâyesinde madde karşıtlığından bahsedebiliriz. Bu karşıtlık, maddenin insanı bozması ve hırslı hâle getirmesi nedeniyledir. Belli bir sınıfsal eleştiri değildir. Sınıfsal değil, dervişane bir tepkidir. Sonradan değişen, dönüşen toplumda değerlerin modernleşme sonucu yitirilmesine karşı muhalif bir duruşun sergilendiği hikâyelerde, geçmişten bugüne taşınan geleneğin ise yanında konuşlanılır. Varoluşsal anlamda kötü olmayan insanın zaman ve mekânın etkisiyle kötüleşmesi mümkündür. Bu mekan daha çok büyük ve kalabalık şehirlerdir. Şehirde mücadele vardır. Bu mücadele insanın aslına sadık kalmasını engeller, bazı değişimleri dayatır. İyi ve kötü arasındaki fark sürekli vurgulanır.

1987 yılında basılan *Bu Böyledir* yazarın sembolik anlatımı tercih ettiği bir hikâyesidir. Hikâyedeki Süleyman isimli kişi bir lunaparka girdikten sonra ailesiyle birlikte çıkışı bulamaz. Dünya hayatının bir oyun ve oyalanmadan ibaret olduğuna atıfta bulunan metinde Süleyman ismi de saltanat ve güce işaret ettiğinden tesadüfen kahramana konulmuş bir isim değildir. Gücün ve zenginliğin timsali Süleyman, lunaparkta bir tavşanı dahi vurmayı başaramaz. Diğer Kutlu öykülerinde rastlamaya alışkın olmadığımız bir “tutunamayan” tipidir. Okulda felsefeden (ki felsefe hocası da ayaşın tekidir) hep kalan Süleyman’ın

lunaparktan bir türlü çıkamaması, düşünerek bu dünyaya akıl sır erdirilemeyeceğini imler.

İlk kez 1970 yılında *Ortadaki Adam*'da karşılaştığımız Kambur Hafız'a ikinci kez 1987 yılında *Bu Böyledir*'de rastlarız. Kambur Hafız, maneviyatın simgesidir. Süleyman yarıda bıraktığı hafızlığa Kambur Hafız'ın dizlerinin dibinde başlamıştır. Kur'an'ı ezber etmiş Hafız'ın sırtındaki kambur, oyun ve oyalanmadan ibaret dünya hayatında maneviyatın önündeki engellerdir. Bir türlü lunaparktan çıkamayan Süleyman'ın kucağından hiç indirmedeği fırın ise modern yaşamın bitmek tükenmek bilmeyen taksitlerine gönderme yapar.

Üçüncü kez 1997'de Kambur Hafız'a rastladığımız "Kambur Hafız ve Minare" isimli hikâyede yazar bir handikabı üstkurmaca ile aşar. Bir yazarın inanç ve değerleri "muhteşem bir son"a engel oluyorsa ne yapar? Yazdıklarından hem toplum hem de Allah'a karşı sorumlu olduğunu düşünen yazar için çarpıcı bir son buna mani teşkil ediyor ise nasıl bir çözüm üretir? Edebiyat ve etik meselesini inceden inceye tartışan "Kambur Hafız ve Minare" isimli hikâye bu çelişkiyi üstkurmaca tekniğiyle yener. Bütün sanat eserleri çarpıcı bir sonu hak eder. Karasevdaya tutulmuş bir müezzinin günde beş sefer hayata minare tepesinden baktığını düşünelim. Normal biri dahi "*kiraz dallarına, kırmızı kiremitlere, horoz ve çocuk seslerine, ihtiyar iniltilerine, genç adımlara, patlıcan tavaya, veresiye defterine, kiracıların, berberlerin, bulutların, kuşların, heveslerin, vaatlerin arasına*" minareden baktığında başı dönebilecekken, hem kambur hem de karasevda Hafız'ın başının dönmemesi mümkün müdür? O da planlayarak ve tasarlayarak olmasa dahi başı döndüğü için kendini boşluğa bırakır ve hikâyeye göre "dinimizin yasak ettiği bir işi işler." Bu çarpıcı sonla karşılaşan okuyucuya sonraki cümlede bunun bir metin olduğu hatırlatılır üstkurmaca tekniğiyle. Kahraman hikâyesini bir başkasının ağzından dinler.

Ölmemiştir ama onu öldüren bir hikâyeyi okumuş, dinlemiştir. Hakkında yazılanı değiştirmek için yola koyulur. Burada yazı ve yazgı arasındaki ilişkiye değinir hikâye. Kahraman yazarı bulup kendisini anlattığını iddia eder ve hikâyenin sonunu değiştirme konusunda ısrar eder. Çünkü hikâye böyle yazılırsa sonunun böyle olacağından korkar. Yazar, Kambur Hafız'a bu hikâyeyi üzerine almamasını, bunun bir kurgu olduğunu söyler. Kambur Hafız ise ben almasam bile ya üzerine alan biri çıkar- sa, der. Şüphesiz bu diyalog rastgele değildir. “Yazarın sadece kahramana hesap vermek zorunda olduğu” düşüncesiyle “yazarın topluma karşı sorumlu olduğu” düşüncesi yan yana getirilir. Kahramanın, hakkında yazılmış olandan etkilenip bir delilik yapabileceği ısrarla vurgulanır. Sonunda ise kahraman yazarı ikna eder.

Kahramanın yazarı ikna etmesi; yazarın hayatın inandırıcılığına boyun eğmek zorunda olduğuna, keyfine göre son yazamayacağına, böylece zannettiği kadar özgür olmadığına bir göndermedir. Üstkurmaca hem bir çelişkiyi aşmıştır hem de maksatlı ve meselesi olan bir metin hâline gelmiştir. Yazarın kendini sigara kullanma şeklinden içtiği bitki çayına kadar tarif etmesi ise onu metne dahil etmek yerine, objektif şekilde metnin dışına çıkarmıştır. Yani yazar kendini birebir tarif etse dahi dıştan bir gözle anlatmıştır. Kendine karşı dış göz olmayı başarmıştır. Bu ise üstkurmacanın sıcaklığını korumuştur. Yazı ve yazgıyla ilgili çember öyküde tamamlanmıştır.





# GENÇ MUSTAFA KUTLU İLE GÜNÜMÜZ GENÇ ÖYKÜCÜSÜNÜN KISA BİR MUKAYESESİ

H A S A N H A R M A N C I

Bir insanın eserleri veya edimleri hakkında düşüncelerimizi belirtirken; onun mensup olduğu kültürden, inançtan, cemiyetten; bu cemiyetin insanlarından, yaşantılarından, duygu ve düşüncelerinden, hayatını sürdürdüğü zaman diliminden<sup>1</sup> hariç tutup konuşmamız pek mümkün değildir. İnsan tüm bu saydığımız gerçekliklerin bir toplamıdır da denilebilir. İnsanlık tarihi geçirdiği evreler itibarıyla hiçbir suretle birbirinin aynısı zaman dilimini yaşamamış olsa da özellikle İslam dünyasının son iki asırda yüz yüze kaldığı problemler ve tecrübeler daha önce benzerine rastlanmamış bir yekûnu oluşturur. Pek çok etkenle birlikte ortaya çıkan bu zorlu süreç için modernite kavramı uygun düşmektedir.

---

<sup>1</sup> Çalışmamıza temel bir kaynak olan *Ben Nesli* kitabında bu husus şu şekilde geçmektedir: “Ancak, hoşunuza gitsin ya da gitmesin, yaşayacağınız kültürü doğduğunuz zaman belirler.” Jean M. Twenge, *Ben Nesli*, Kaknüs Yayınları, (Çev. Esra Öztürk), 4. Basım, İstanbul 2013, s. 13.

XX. asırdaki iki büyük savaşıla birlikte söz konusu sürecin dünyayı önce çift kutuplu, 90'lı yıllarla beraber de ideolojilerin çök-tüğü tek kutuplu bir dünya haline getirdiği hepimizin malumu. Diğer taraftan söz konusu zaman diliminde gelişen teknoloji ile birlikte kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması birey ve toplumda pek çok problemin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında genç Mustafa Kutlu ile günümüz genç öykücüsünün mukayesesi tam da söz konusu süreci göz önüne alınarak yapmaya çalışacağım.

### **Bir Zamanlar Genç Mustafa Kutlu**

Yukarıda da bahsedildiği üzere, bir insanın karakterinin oluşmasında en önemli etkenlerden birisi kuşkusuz çevredir. Mustafa Kutlu 1963 yılında Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandığında hocası Orhan Okay olacaktır. Kutlu'nun hayatında bir diğer önemli isim olan Ezel Erverdi ile tanıştıran da Orhan hocadır. Mustafa Kutlu'nun o zamanlar çizdiği desenler dâhil sahip olduğu yeteneği görmüş, Ezel Beyle tanışmasına vesile olmuştur.

İstanbul'da yaşamasına rağmen sık sık Erzurum'a gidip gelen Ezel Erverdi bilindiği üzere Hareket Yayınları'nın sahibidir ve merhum Nurettin Topçu ile hem teşriki mesaisi, hem gönül birliği vardır. Şimdi bu satırların okurlarına burada Ezel Erverdi hakkında bilgi vermek fazladan sözü uzatmak olacağı için Ezel Bey hakkında bir kısa örnek verip bitirmeye asıl konuya dönmeye çalışacağım.

Bugün okuma, yazmayla yani işin teorik kısmıyla iştigal eden bizlerin aksine ülküsünü, hayallerini gündelik hayatına yansıtan bir Ezel Erverdi var karşımızda. Hareket Yayınları'nın sahibi Ezel Bey edebi, fikri ve kültürel anlamda verdiği müca-



delenin yanı sıra Erzurum'daki insanları üretime yönlendiren, işlerini kazanmalarını sağlayan Büyük Anadolu Tavukçuluk Kooperatifi adında bir işletme kurar. Varyetli bir ailenin mensubu olmasının avantajını da kullanır. Bu kooperatifte köylüler ürettikleri malları satma imkânı bulurlar. Diğer taraftan Erzurum'da pek çok kıymetli şahsiyetin buluşma yeridir bu mekân.<sup>2</sup>

Mustafa Kutlu'nun Erzurum'da olduğu yıllarda Hemşin Pastanesi kıymetli kimselerin bir araya geldiği bir başka önemli mekândır. Geçtiğimiz yüzyılda belki de tek filozofumuz olan Ali Karaavcı, Feyyaz İbrahimhakkıoğlu, Orhan Okay, Ezel Erverdi, Sancak Karaavcı, Sıtkı Aras, Bilge Seyidoğlu gibi isimler toplanır. Mustafa Kutlu üniversiteden mezun olup ayrıldıktan sonra da Erzurum'la alakasını kesmez, her yaz şehre gelir ve bu isimlerle görüşür. Yaşadığı zaman dilimi, içinde bulunduğu mekân ve muhatap kaldığı insanlara baktığımızda kıymetli pek çok tevafuğun içinde olduğunu görürüz Kutlu'nun.<sup>3</sup>

Mustafa Kutlu hem hikâyelerini yazarken, hem de edebi anlayışını açıklarken medeniyet anlamında bir gerileme sürecinde bulunan ülkesine bir çıkış yolu arar. Bunu yaparken, mensubu olduğu toplumun inancı, kültürü, düşüncesi, toplumun gösterdiği refleksler çalışmalarına yansır. Ülkesinin ferdinin neyi kaybettiğini işaret eder, başka pek çok saikle birlikte geleneği bir kurtarıcı olarak baz alır. Nihayetinde Türkiye bu zorunlu değişime muhataptır.

Çok kıymetli eşrafla birlikte geçirdiği gençlik yılları bir tara-

---

<sup>2</sup> Ezel Erverdi hakkında fazla bilinmeyen bir biyografik roman: *Bir Hareketin Romani Ezel-i Mücadele, Eşref Özoltular*, Göze Sahaf, Erzurum 2012.

<sup>3</sup> Erzurum için bahsi geçen edebiyat ortamı hakkında: "Muammer Çelik ile Söyleşi", Hız. Hasan Harmancı, *Maballe Mektebi Dergisi*, S. 26, ss. 34-40, Kasım - Aralık 2015.

fa Mustafa Kutlu, ulusal ve küresel ölçekte ne ile muhataptır peki? Kutlu'nun dünyaya geldiği yılları, çocukluk, ilk gençlik zamanlarını göz önüne aldığımızda hem dünyanın hem de Türkiye'nin büyük bir değişim içinde olduğunu görürüz. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde de bu büyük dönüşüm, özünden uzaklaşma, kimlik bunalımı gibi konular yer alır. Peki, hikâyecimizin şahit olduğu söz konusu değişim bugün genç öykücülerin yaşadığı değişimle aynı mıdır? Bu soruya cevap vermek için biraz bekleyelim.

### Şimdiki Zamanda Genç Bir Öykücü Olmak

Herhangi bir gruba aidiyet duygusunun kaybolması, diğerkâmlık, toplumsal sorumluluk vb. özelliklerin kaybolması toplum olarak daha çok içinde bulunduğumuz modernleşme tecrübemiz ile ortaya çıktığı söylenebilir. Günümüz genç öykücülerinin içinde bulunduğu duruma ve yaşadıkları gerçekliğe geçmeden önce, söz konusu süreci başlatan batılı devletlerin bahsi geçen yaş grubuna genel olarak bakmak yerinde olacaktır.

Jean M. Twenge'nin *Ben Nesli* kitabında “Bugünün gençleri niçin bu kadar özgüvenli ve iddialı fakat bir o kadar da depresif ve kaygılı?” diyerek meseleyi köklü bir biçimde irdeleyen bir soru sorar. Yazar söz konusu nesli bizzat neslin mensuplarından alıntılıdığı şu bir kaç cümle ile tanımlamaktadır: “Temel hayat felsefem, beni ne mutlu ediyorsa onu yapmaktır”, “Beni ne daha çok mutlu edecekse sadece onu yapmaya çalışıyorum.” “En önce kendimi düşünüyorum”<sup>4</sup>

Psikiyatır Dr. N. Mustafa Merter dünyanın en batısında başlayan bu süreci kitaba yazdığı önsözde şu cümlelerle açıklar: “ABD’den başlayarak, tüm dünyaya yayılan, tarihte eşi benze-

<sup>4</sup> Jean M. Twenge, *Aynı eser*, s. 24.

ri görülmemiş, kitlesel bir yozlaşma süreci ile karşı karşıyayız. Geleceğin teminatı olan genç nesil şaşkırtıcı bir hızla dengesini kaybediyor, ciddi manada ruh sağlığını yitiriyor. (...) Sadece gelişmiş batı ülkelerinde değil bütün dünyada genç nesil Amerikan medeniyetinin etkisine maruz kaldığı oranda, atalarından ve ailelerinden gelen ahlaki değerlere karşı çıkıp isyan edecek. Bu değerlerin yitirilmesinin bedeli ise çok ağır: bulaşıcı hastalık derecesinde yaygın bir narsisizm / enaniyet, hayali bir iyimserlik, gittikçe artan oranlarda genel kaygı ve depresyon.”<sup>5</sup> Mustafa Merter, Amerika Birleşik Devletleri’nde başlayan bu olağanüstü sürecin ülkemiz de dâhil olmak üzere dünyanın tamamına yayıldığı görüşündedir.

Tam da Müslüman gençlerin bu yönde yaşadığı değişimin anlatıldığı bir diğer çalışma da *M Kuşağı*’dır.<sup>6</sup> “M Kuşağı olarak tabir edilen bu zümrenin tıpkı Batılı ve Hıristiyan ağırlıklı akranları gibi organize ve kurumsallaşmış bir din anlayışına giderek daha mesafeli kaldığını belirtmek gerekiyor. Fert olarak kişiyi ve onun kendine özgü özellik ve ihtiyaçlarını geri plana iten, kurumsallaşmış ve bu nedenle naslar dairesinin ötesinde gelenekler ve içtihatlar açısından da katı kalıplara oturtularak, daha çok bir resmi ideolojiye benzetilmiş din algısına pek de sempatik bakmadıkları”<sup>7</sup> iddiası söz konusudur.

Dünyada gençlerde görülen teknoloji, dijitalleşme vb. kaynaklı değişimin sebepleri bilinmekte ve bu değişimin Türkiye gibi

---

<sup>5</sup> N. Mustafa Merter, “Türkiye’de Ben Nesli”, s. 8; Jean M. Twenge, *Ben Nesli* içinde.

<sup>6</sup> Burada bahsi geçen kitap: “Shelina Zahra Janmohammed, *M Nesli: Yeni Müslüman Gençlik*, Kaknüs Yayınları, (Çev. Esin Kızılcınelma), İstanbul 2018”

<sup>7</sup> Birol Biçer, “Klişeleri Kıran Yeni Müslüman Nesil: Savulun M Kuşağı Geliyor!”, *Lacivert Dergi*, S. 29, Kasım 2016.

dışa açık bir ülkenin fertlerine sirayet etmesi doğaldır. Memleketimizde iki asrı aşkın bir süredir tartışılan değişim 1960'lerden sonra her on yılda bir daha hızlı bir şekilde gündelik hayatımıza doğrudan etki ediyor. Yani bugün ile yarım asır öncesini bir mukayese ettiğimizde aradaki 40 - 50 yıllık zaman dilimine rağmen bu sürede Türkiye'de ve dünyada gündelik hayattaki değişimin 3-4 kat daha fazla (yani 150-200 yıl) olduğunu söyleyebiliriz.

Çocukluğunu sokakta değil de bir apartman dairesinde geçiren; başarının, kazanmanın, maddiyatın her geçen gün daha fazla geçer akçe sayıldığı bir ülkede büyüyen; zayıf da olsa ikinci bir kutbun olmadığı bir dünyaya gözünü açan, dünyayı çok kanallı televizyonlar, internet üzerinden görüp tanıyan ve bu şekilde büyüyen bir nesil...

Son iki nesil arasında bir mukayese yapmaya teşebbüs ettiğimizde aslında böyle bir çabanın pek de makul olmadığı kanısındayım. Bugün özellikle genç edebiyatçılarımızda görülen kiniklik ve siniklik, sürekli batılı yazarlara atıf yapma veya batılı bir edebiyat kuramcısının felsefesinden hareket etmedeki serbestiyetin yukarıda anlatmaya çalıştığım sürecin bir diğer sonucudur desem çok da abartılı olmaz. Peki, Türkiye'de 1980 öncesinde angaje edebiyatın yükselmesi ile 80 sonrasında edebiyatta yükselen kayıtsızlık, nesillerin yaşadığı o salt gerçeklikleriyle açıklanabilir mi?

## **Genç Mustafa Kutlu ile Günümüz Genç Öykücüsünün Kısa Bir Mukayesesi**

Hikâye türünde eserler veren biri olarak ben de Mustafa Kutlu gibi 2003 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne başlamıştım. Bundan on beş sene evvel kitapçıların ortak şikâyeti üniversite öğrencilerinin edebiyat dergisi almadığı yönün-

deydi. Mustafa Kutlu'nun öğrenci olduğu yıllar bir tarafa bir on sene öncesi yani 1993 yılında Yedi İklim, Dergâh gibi dergilerde eserleri yayımlanan pek çok üniversiteli gencin var olduğunu öğrendim. Sözü burada kesiyorum.

Mustafa Kutlu'nun yaşadığı dönem içinde kültür dünyamıza yaptığı katkılara bir göz atarsak:

- Günümüzde genç bir öykücü bir edebiyat dergisi kursa, bunun anlamı 1990 yılında Kutlu tarafından kurulan dergi ile aynı mı olur? İnternetin - sosyal medyanın etkinliği dikkate alındığında kurulacak - özellikle misyon sahibi olma ülküsünde bir derginin etkisi günümüzde aynı mı olur!

- Bugün yayımlanan kitap sayısındaki büyük artış 1976 yılı ile mukayese edildiğinde nasıl bir anlam çıkar? Şimdilerde büyük bir imkân diyerek de zikredilen yayın sayısındaki artış, diğer taraftan bakıldığında bir handikap değil midir!

- Günümüzde bir genç edebiyatçı "Mustafa Kutlu'nun da içinde yer aldığı Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi" gibi bir ansiklopedi hazırlayalım dese bugünün dünyasında söz konusu tipte bir ansiklopedi ne ifade eder! (Cevaplarının aşikâr olması sebebiyle soru ile biten bu üç cümlemin sonuna soru işareti değil ünlem koydum.)

Buraya kadar anlatmaya çalıştığım üzere Mustafa Kutlu'nun yaşadığı çocukluk ve gençlik yıllarına bakarak hikâyecimizin gerçekliği ile günümüz gençlerinin gerçekliği karşılaştırdığımızda sonuç ne olur? Ben bu sorunun somut bir cevabının olduğuna inanmıyorum. Zor sorulara yaptığımız -olumlu veya olumsuz- genellemeler birer genelleme olarak kaldıkları sürece de birer cevap hükmü taşımayacaktır. Dolayısıyla ben burada sözlerimi günümüz gençlerinin umarsız olmaları sebebiyle

onları olumsuzlayarak da bitirmeyeceğim, Mustafa Kutlu'nun hikâyelerini veya gündelik hayatındaki mücadelesini olumlu-  
yarak da bitirmeyeceğim. Bu tip bir genelleme ile baştan beri  
yaptığım iddiayı iptal etmiş olurum.

Bireysel ve toplumsal anlamda yaşadığımız değişim malumdur,  
fakat şunu söylemekle yetineyim: Yaşadığımız değişimi enine  
boyuna inceleyecek emek mahsulü çalışmaların neticesinden  
doğru bir tespit yapabiliriz. Aksi halde söylenen her şey yine  
bireysel genelleme olarak kalmaya mahkumdur.

### **Kaynakça**

*Ben Nesli*, **Jean M. Twenge**, Kaknüs Yayınları, (Çev. Esra Öztürk), 4. Basım, İstanbul 2013.

*Bir Hareketin Romanı Ezel-i Mücadele*, **Eşref Özoltulular**, Göze Sahaf, Erzurum 2012.

“Klişeleri Kıran Yeni Müslüman Nesil: Savulun M Kuşağı Geliyor!”, **Biröl Biçer**, *Lacivert Dergi*, S. 29, Kasım 2016.

*M Nesli: Yeni Müslüman Gençlik*, **Shelina Zahra Janmohammed**, Kaknüs Yayınları, (Çev. Esin Kızılelma), İstanbul 2018.

“Muammer Çelik ile Söyleşi”, **Hız. Hasan Harmancı**, *Mahalle Mektebi Dergisi*, S. 26, ss. 34-40, Kasım - Aralık 2015.







# KUTLU'DA MODERNİZM ELEŞTİRİSİ

MEHMET KAHRAMAN

Kutlu, Türk hikâyeciliğinin önemli kilometre taşlarından biridir. Hikmet ve ahenk anlayışıyla yazdığı hikâyelerle toplumun röntgenini çeker, bulunduğu konumu ortaya koyar. Derdi, meselesi olan bir yazardır Kutlu. Aslında bütün yazarların bir meselesi vardır, yazı oradan neşet eder; ancak, Mustafa Kutlu insanı yozlaşmaya, kimliksizliğe götüren modernizmin izini sürer hikâyelerinde.

Edebiyat, sanat topluma ayna tutar, ona kendini gösterir. Kutlu hikâyelerinde topluma ayna tuttuğu gibi eleştirir, öneri sunar. Özellikle 1960 sonrası Türkiye'sinde yaşanan göç hareketleri ve şehirleşmeyi merkeze alarak insanın dönüşümünü ortaya koyar. Bu açıdan neredeyse bütün hikâyeleri toplumsal bir eleştiri niteliğindedir. Sanayileşmenin getirdiği dönüşüm, modernleşme, kentleşme, yabancılaşma, kimlik bunalımı, yozlaşma, siyasi çöküntü, dava ideallerinin kaybolması, para ve maddiyatın öne çıkması, aile ilişkileri, beklentiler, gelenekten kopuşla gelen dini yozlaşma hikâyelerinin çıkış noktasıdır.

Türkiye son iki yüz yıldır modernleşme sancısı çekmektedir. Avrupa'da Rönesans'la kesinlik kazanan modernizm çağın yeni yaşam şekli olmuştur. Osmanlı'nın öncelikle teknolojik hamlelerle başlattığı çalışmalar zamanla hayat tarzı olarak kendini göstermiştir. Bugün modern düşüncenin girmediği yer kalmamıştır. Haliyle modernizmin insana dayattığı hayatı yaşamak durumundayız. Kutlu, bu hayatın insan tabiatına uygun olmadığından yola çıkarak onu masivaya sürükleyen ne varsa elinin tersiyle itmesini konu edinir.

Modernizm şehir hayatını cazip kılar. Para, lüks, rahatlık ve imkânlar oradadır. İşin reklam boyutu bu şekilde görülür. Işıklı tabelalar, kocaman lüks evler, eğlence mekânları, sağlık ve eğitim imkânları gibi özellikler insanı şehre davet eder. Dışarıdan güzel görünümün bu hayat içine girildiğinde sorunları da beraberinde getirir. Bir kere şehirde her şey yapaydır. İnsan kendisi olarak hayatını devam ettiremez orada. Karmaşa, stres, bunalm, yabancılaşma vb. bir sürü sıkıntılar çeker. İnsani ilişkiler zayıftır. Akrabalık bağları zedelenir. Herkes bir koşturmada içinde yaşar. Zaman bereketsizdir. Para kazanılsa bile çabucak biter ve nereye harcandığı da farkına varılmaz. O kadar koşturmaya rağmen gün sonunda ne yaptın diye sorulduğunda doğru dürüst cevap verilemez. Kutlu, bu bereketsizliği *Rüzgârlı Pazar*'da şu cümlelerle dile getirmektedir. "İnşaat işçiliği, hamallık, ne iş olsa yapıyor. Yapıyor ama şehir yeri burası. İnsanın parası yolda yürürken biter de, ulan nasıl bitti bu para diye şaşkınlıktan küçük dilini yutar. Yol parası diye bir şey vardır bir kere; her şey kiloyla, kese kâğıdı ile, poşette az-az alınır; alınacak şeylerin ardı arkası kesilmez. Odun-kömür, çocukların üstü başı, elektririk, su ne yana dönsen para. Recep Efendi'nin iki yakası bir araya gelmez, gam-kasavet koyulaşır, tütün üstüne tütün, ağzını dilini bıçak açmaz. Köy yerindeki süt-yoğurt bolluğu, tandırdan çıkan has ekmeğin kokusu, hele ki hava yoktur

buralarda.” (*Rüzgârlı Pazar* s.156) Benzer bir ifade de *Beyhude* Ömrüm’de geçer: “Ne yalan söylemeli köyde kazandıklarından çok kazanıyorlardı ama masraf fazla idi. Elektrik, su, telefon parası; yol parası, markete girince şunu da alayım şunu da alayım derken para bitiyordu. Bir zaman İstanbul’un işine akıl erdiremediler.”

Kent koşturmaca içinde bir yaşam sunar. Neyin ne olduğunu bile anlamaya fırsat vermez. Kutlu, *Yokuşa Akan Sular*’da şu ifadelerde özetler: “Çocuğunu başkası büyütecek, hafta sonları görürsün. Aşını başkaları pişirecek sen yersin. Karını akşamdan akşama bulursun. Yorgunluktan kemiklerin sızlayacak aldırma. Taksitle al evini, taksitle öde, taksitle yaşa.” Ne çocuğuna ne de ailene ayıracak zaman kalır şehirde. Taşı toprağı altın denilerek gelen bu yerde insanlar kimliklerinden uzaklaşır, kendilerini unuturlar. *Yokuşa Akan Sular*’da Cevher Bican bunun en iyi örneklerinden biridir. Kars’ın Göle kazasından gelen Cevher iş tutmak için İstanbul’a gelir. Dökümhanede işe başlar. Kutlu o ortamı öyle bir tarif eder ki değil insan, hayvan bile dayanamaz. Zaten ilerleyen sayfalarda karşımıza çıkacak olan tüyleri dökülmüş bir kedi onu doğrular niteliktedir. İnsanın gelecekteki hali göstermesi bakımından kedinin meczup hali içler acısıdır. “Karpının ağzında kulağının yarısı kopmuş tüyleri dökülmüş meczup bir kedi” betimlemesi önemli bir göstergedir. Yaşam koşullarının berbat durumu kişiyi insanlıktan çıkarır. Sonuçta bir dönüşüm yaşanacaktır. Cevher Bican’ın şehir hayatına tutunma çabası onu kendi kimliğinden uzaklaştıracak, başka bir kimliğe ve kişiliğe büründürcektir. Cevher kısmen bunun farkındadır. Şöyle der: “Aslımızı yitirmesek iyidir.” Arkasından ekler: “İyidir ya, mümkün mü?” Bunun mümkün olmadığı görülecektir. Cevher modern hayatın bütün aşamalarından bir sınav olarak geçer adeta. Kızlarla gittikleri deniz macerası, bayram ziyaretleri, aile içi çatışmalar, sendika faaliyetleri derken en sonunda

grev gösterisi sırasında alnından giren kurşunla hayatını kaybeder. Aslında trajik bir durumla karşı karşıyayız burada. Hayata tutunmaya çalışan ve bunun için şehre gelen karakter değişik aşamalardan geçer, tam tutumdum derken hayatını kaybeder. Hikâyede şu nokta ilginçtir: Tutunmaya çalışan tutunamaz da modern yaşama teslim olmayan kişi, pasif kalan Seydali, zor zamanlar geçirse de hayatta kalmayı başarmıştır. Belki yokluk içindedir ancak kendini kaptırmamıştır.

Kutlu şehrin simgesi olarak gökdelenleri kullanır. Kapitalizmin, modernizmin en bariz temsilcisi gökdelenlerdir. Çünkü bir şehri gelenekten ayıran en belirgin unsur budur. Bir noktada Firavun gibi göğü delme yarışı olarak görülür. Kutlu da bunu söylemektedir: “Gökdelen nedir, gökdelen? Firavundan miras kalan, Tanrı’ya kafa tutan bir kule mi? Yoksa çağdaş küresel fikriyatın dünyayı istila eden zihniyetin sembolü mü? Evet, o. Nereye bir gökdelen dikilmişse orada paganist gücün, paradan başka ilah tanımayan gücün kanunu geçer... (Huzursuz Bacak, s.118) Dünyayı istila eden bir zihniyetin sembolü olmak, Firavun’la yarışmak, paradan başka ilah tanımayan bir gücün varlığını ifade etmek ağır bir cümledir zannımca. Fakat bugün böyle bir yarışın olduğu da muhakkak. Bilinen İstanbul silüetini düşündüğümüzde bunun ne demek olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Kutlu devamında “Gökdelenlerin Pera-Maslak hattında oluşturdukları silüet sur içi İstanbul’un kubbe ve minarelerinden oluşan silüetine meydan okuyarak “güç bende” dediklerini söyler *Huzursuz Bacak*’ta.

Bugün en sık duyduğumuz kelimelerden biri de “Kentsel dönüşüm”dür. Çarpık ve plansız yapılaşma neticesinde şehirlerin kötü görüntüsü, artan nüfusa oranla konut sıkıntısı çekilmesi yöneticileri kentsel dönüşüme zorlamaktadır. Özellikle 70’lerde göçün artmasıyla birlikte şehirler kalabalıklaşmış, çarpık yapılaşma başlamıştır. Şehir insanın ihtiyaçlarıyla doğru orantılı

olarak gelişmez. Bizde devlet sonradan gelir. İş işten geçer sonra birileri oradan yol geçirmeye, elektrik hattı döşemeye başlar. Kutlu, *Huzursuz Bacak*'ta kentsel dönüşüme dikkat çeker. "Bir kentsel dönüşüm olmalı. 'Kentsel dönüşüm' fiyakalı bir söz. Ama nasıl? Kentin dönüşümü sadece mekâna makyaj yapmakla olmaz. İnsanı yetiştirmek lazım. O da çok yönlü bir iş. Öncelikle ortak değerler etrafında ittifakla toplanmak lazım... (Huzursuz Bacak, s.135) Kenti dönüştürebilirsiniz, ya insanı? Kutlu insan yetiştirmenin önemine vurgu yapar. İnsan yetiştirmeden yapılan her çaba beyhude bir çabadır. Şehri, binaları güzelleştirmek gelişmişlik göstergesi sayılmaz. Bunlar yalnızca kapitalist sisteme hizmet eder. Öncelikli olması gereken insana yatırımdır. Mekânın insanı dönüştürme özelliği olduğunu düşünülürse Müslümanca yaşamın yolları aranmalı, buna uygun evler, şehirler inşa edilmeli. Gökyüzü görmeden, toprağa dokunmadan, sentetik bir yeşille avunarak Müslümanca yaşam mümkün değildir.

Kutlu insanın da şehrin de kendi özüne bağlı kalmasından yanadır. Öncelikli olan değerlerin korunmasıdır. Kapital sistemin çarkları içinde kalan her şey asli vazifesinden uzaklaşır. Şehrin çarpıklaşmasından ziyade zihinlerin, zihniyetlerin çarpıklaşması dikkat edilmesi gereken bir husustur. Huzursuz Bacak'ta bu çarpık zihniyete vurgu yapar: "Heyhat! ... Bu 'taşı toprağı altın' şehir, her şey satılık fehvasınca ihaleye çıkarılmıştır. Kızkulesi dahi ihaleden nasibini almış, yeniden dizayn edilmiş, masumiyetini kaybederek işletmeye açılmıştır." Bir şey masumiyetini kaybetmişse özünü de kaybeder. Her şeye para gözüyle bakıldığında değerler aşınır, dini hassasiyet zedelenir. Zamanla sadece o şeyin kullanım bedeli ölçülmeye başlanır. Oysa insan kullandığı mekânın veya eşyanın bile hakikatine taliptir. Öteleri, hikmeti ve hakikati arayan biri maddeye saplanıp kalmaz. Rene Guenon'un dediği gibi "Madde özü itibarıyla çokluk

ve bölünme demektir.” Ne kadar maddenin esiri olunursa maneviyattan o kadar uzaklaşılır. Kutlu’nun tezi de bu yöndedir. “Manevi olan maddi olana kılavuzluk eder.” Guenon Modern Dünyanın Bunalımı’nda. Fıtrata uygun olmayan yapılar maddi hayatın tezahürü olarak karşımıza çıkar.

Maddi hayatın bir diğer göstergesi tüketim çılgınlığıdır. Bunun için her yol denir. Alışverişler festivale dönüşür, cumalar bunun için efsaneleşir, yeter ki daha çok tüketim olsun. Kapital sistem dönüştürme işini çabuk hallediyor. Nedense kimse yadırgamıyor. Amerika’da “Black Friday” diye başlayan tüketim çılgınlığı bize “Efsane Cuma” diye yansıyor. Onların “kara Cuma”sını biz “efsane Cuma”ya çevirmişiz. Bu kadar kolay yani. Hadi tüketimi teşvik etmek istiyorsunuz, madem cumartesi yapın ya da Pazar olsun; orada Cuma günü olan şey bizde de Cuma günü yapılıyor. Hızlı bir şekilde kopya ediveriyoruz. Kapitalizm budur işte, insanı daha çok harcamaya teşvik eder. Sahte ihtiyaçlar oluşturarak bir zaruret ortaya çıkarır. İktisat da bile “insanın sınırsız ihtiyaçları” olduğu vurgulanarak kıt kaynaklarla bu ihtiyaçlar giderilmeye çalışılır. Kişi şehirde tutunmak ve rahat etmek için çok çalışmalı ve tüketmelidir. Zamanla tüketmek esas gaye olur. Oysa insan dünyaya tüketmek, eğlenmek için gelmemiştir. Onun yaratılış gayesi bu değildir. Kutlu, *Arkakapak Yazıları*’nda esas bağlantıya dikkat çeker: “Gökdelenler, nükleer başlıklar büyüdükçe biz köşemizde büzülüyoruz. Eşya ile dünya ile varolan irtibatımız; âlemin ritmi ile olan bağlantımız zedeleniyor.” İnsanoğlu bugün pek çok şeyi başarabiliyor, ancak tırnak içinde bu başarı, bize mutluluğu getirmiyor. Ne kadar tüketirsek tüketelim hiçbir zaman gerçek anlamda tatmin olamayacağız. Çünkü “Kalpler ancak Allah’ı anmakla tatmin olur.” Oysa modernizm insanın yaratıcısıyla olan irtibatını koparmıştır. Geleneği ve dolayısıyla din dışlayan modern düşünce kişiye yeni hayat teklifleri sunar. Bu tek-

lifin içinde din yoktur. Büyük binalar yapılır, en ileri teknolojik aletler kullanılır, fakat insan tatmin olmaz. Tatmin olmadıkça daha fazla tüketmeye çalışır; bu bir kısır döngüdür, farkına varmaksızın fasit dairenin içinde döner durur. Modernizm bütün kurumlarıyla birlikte insanın his dünyasını, manevi hayatını tarumar eder. Ruhsuz, etkisiz, amaçsız bir hayata dönüşür, eğer kişi kendi bilincinden uzaklaşırsa.

Kutlu, bir teklif olarak modernizmin karşısına doğayı ve Anadolu'yu koyar. Anadolu bozulmamışlığı, saflığı, dostluk, kardeşlik, yardımlaşma gibi insani özellikleriyle öne çıkar. Kent insanı yozlaştırırken Anadolu hikmet ve ahenk toprağıyla ona sahip çıkar ve kendi özelliklerini korumasına imkân sağlar. Kutlu taşranın durumunu *Mavi Kuş*'ta şöyle özetler: "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 bir yer bulur." Bu bakımdan Anadolu insana, onun doğasına uygun bir yaşam sunar. Suni olan, her tarafı asfalt kaplı kentten, toprağıyla, suyuyla, havasıyla ruha canlılık katan kır hayatına gidilmelidir. Bu yönleriyle Anadolu İslam'ın özüne uygundur.

Doğaya çok büyük değer atfettiğini biliyoruz Kutlu'nun. Onun referans noktasını Nurettin Topçu'nun eserlerinde de görmek mümkündür. Topçu da Anadolu'yu ve tabiatı önemser; hatta yüceltir de diyebiliriz. Tabiat Allah'a giden yolda büyük bir ehemmiyete sahiptir. Topçu, "Tabiattan Tanrı'ya tırmanmak, hakikat yolculuğunun son çabasıdır. Çünkü tabiat, dostların dostu olan Büyük Dost'a, Allah'a ulaşmak için hilkate dayalı bir merdivendir; her tarafına insan denen leşlerden pis kokular ve zehirleyici buğular saçılan cemiyet hayatından kurtulup da tek kurtarıcı Dost'a kavuşmak için geçilmesi zorunlu olan geçittir."(Nurettin Topçu, *Var olmak*, 2012, s.28.) diyerek Allah'a ulaşmanın yolunu açıklamıştır. Kişinin Allah'a yönelebilmesi

ancak böyle mümkündür. Şehirde sorunlar yumağıyla bunalan, zihni ve gönlü tarumar olan insan doğanın dinlendirici, huzur verici etkisi altına girmelidir. Böylesi dingin yerler tefekkür için en uygun yerlerdir. Yine Topçu'nun ifadesiyle: "Tabiatın yaptığı tedaviyi ne hekim, ne hakim, ne de hiçbir dost eli yapamaz. Tabiatın mucizesinden habersiz yaşayanlar sabahtan akşama kadar ot ve saman taşıdıkları halde açlıktan ölen öküzlere benzerler. Tabiatı kaçıp da birer kireç ocağını andıran büyük şehirlere kapanan şaşkınlara vay haline! Onlar cennetten kaçan sersem varlıklardır." (Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, s.152.) Dikkat edilirse Topçu şehri "kireç ocağı"na benzetir. Böyle bir yerde yaşamak elbette mümkün değildir; çünkü insana her türlü zararı verir.

Kutlu'nun hikayelerinde canlı bir kır manzarası çıkar karşımıza. Çiçekler, ağaçlar isimleriyle var olurlar. Adeta bir botanikçi gibi söz alır Kutlu. *Yokuşa Akan Sular*'ın giriş paragrafı şu şekildedir: "Küçük mavi, pembe çiçekler serpilidir. Yeşilin saydam uçları çimenlerde. Su domur domurdur. Çakıllarda eleğimsemalar. Görülmemiş tutulmamış bir güzellik. Kirletilmemiş bir su.

Dağlardan ceylanlar iner. Göğün tüllenen kızılığ laciverde koşarken. Kenarında saygıyla dururlar. Tek dal, tek yaprak kıpırdamaz. Bir an-ı vahitte kalırlar. Sonra eğilip içerler." Tabiat bütün güzelliğiyle karşımızdadır. Doyumsuz bir lezzet verir adeta. Oysa kent öyle mi?

"Sen bir musluğa eğiliyorsun. Toprakta kopmuş suya. Clor kokuyor elin ayağın." der ve devam eder, "O canım fayanslardan düşüyorsun. Sonra pırıl pırıl sıhhi tesisat armatürleri. Yollar, tarlalar, dağlar aşılıyor içine insan sığan borular. Dozerler çalışıyor türlü kanallar açıyor. Sonra yeni buluşlar, filtreler. Lağım sularından deniz suyundan yahut içinde it leşleri yüzen,



şişmiş yumuşamış, tüyleri dökülüp pelteleşmiş, karnı deşilip barsakları parlamış it leşleri yüzen beton labirentlerin çöplüklerinden süzülüp gelen su birikintilerinin toplandığı gölcüklerden. Ağır, yağlı, üzerinde yeşil sineklerin uçuştuğu mülevves gölcüklerden pompalarla basılıp zorla itilen, bir türlü akmayı beceremeyen, “gıt ak musluktan” diye kırbaçlanan o mayiyi.” (*Yokuşa Akan Sular*, s.7.)

Kutlu şehir hayatını adeta iğrenç bir şeymiş gibi çizer. Doğa ile kent arasında her yönüyle büyük bir uçurum vardır. Bir tarafta doğal bir yaşam varken diğesinde sentetiklik, iğrençlik vardır. Neyi, neye tercih ediyoruz diye bir görüntü çıkıyor ortaya. “Biz büyürken küçülen” şeylerden bahsediyor; evler büyüyor, arabalar çoğalıyor, teknoloji geliyor, ekonomik veriler yükseliyor ama insan küçülüyor. İnsanın Allah ile olan bağlantısı zayıflıyor. “İrmak bizi çağırıyordu. O tozlu yolda bu çağrıya doğru koşuyor, koşuyorduk.” (Arkakapak Yazıları, s.23) diyerek doğanın davetini yeniliyor. Aslında o her zaman orada ve insanı çağırıyor: “Toprak, su, hava, ateş ve biz...” (Arkakapak Yazıları, s.23) Bizim kendimiz olmamızı sağlayan şeyler bunlar. Burada “tomurcuklarından patlayan akasyalar” vardır, kirazlar, kayısılar, çitlembikler, kır laleleri, kavak ağaçları, sonra gökyüzünde kuşlar bütün güzelliğiyle davetkârdırlar.

Tabiatın içinde olmak elbette güzel ama kır hayatında yaşamak söylendiği kadar kolay mı? Kutlu'nun hikâyelerinde şehirleşmeyi tetikleyen etkenlerin başında göç gelir. Köy hayatı zordur. Çalışmak, üretmek, satmak, para kazanmak hiç de kolay değil. İnsanlar yoksulluk nedeniyle köylerini terk ederler. Eğitim, sağlık, sosyal imkânlar eşit şekilde sağlanabilse köyde yaşamak elbette güzel olur. Kutlu'nun tarım ekonomisini teşvik edersine öne çıkarması boşuna değil. O, geleneğe uygun, dini hassasiyetleri yerine getirmek için uygun olan yerlerin köy, kasaba olduğunu söylerken, oranın sıkıntılarında bihaber değildir.

Kutlu her şeye rağmen kanaat ekonomisini uygulayarak insanca yaşamdan yanadır. “Kurduğumuz medeniyet esasen tarım toplumuna dayanıyordu. Biz sanayi kuramadık. Sanayi medeniyeti inşa edenlerin fikir ve eserlerini ya ithal ettik ya da taklit. Belki vahşi kapitalizmin kurduğu bu sanayi bu medeniyet bizim inanç ve geleneğimize uymuyordu. (Huzursuz Bacak, s.119) Zengin olmak, rahat yaşamak amacıyla şehre göç etmek inanç ve geleneğe uymadığı için karşı çıkar Kutlu. Bunlar kapitalizmin, sanayi toplumunun bir göstergesidir. İnsana bir şekilde bu hayatı dayatarak gerçek ihtiyaçları gölgeler. Aslında vahşi bir sistemin içinde öğütölmektedir kişi. *Huzursuz Bacak*’ta “İnsanlık kapitalizmin karşısında teslim bayrağı çekti, tarihin sonu geldi. Böyle diyorlar, haklı görünüyorlar.” diyerek durumu kabullenmişliğimizi, her şeyiyle teslim oluşumuzu gösterir. Kendine sunulanı kabul eden birey onun dışına çıkamaz ve çıkmak aklına dahi gelmez.

Kutlu buna razı olmaz. Hikâyelerinde bu durum defaten dillendirilir. Özellikle *Yoksulluk İçimizde*’de “harama batmamış bir belde” teklifiyle dikkat çeker. Süheyla bir hayal kırıklığı neticesinde işinden istifa eder ve kendi tabiriyle Müslüman olarak kimliğini yeniden inşa eder. Bu kendini bulma süreci Kutlu’nun hayat teklifidir. Süheyla kendini yeniden inşa ederken dünya yüklerinden kurtulmaya çalışır. “Sevdiğiniz şeylerden infak edin.” (Ali İmran 92) ayetince infak etmeye çalışır. Bu bölümde Kutlu, sahipliğin nasıl bir şey olduğunu ortaya koyar. İnsan daha çok şeye sahip olurken vermek büyük bir sorumluluk gerektirir. İnsan hep daha fazlasını ister. Süheyla bunun için mücadele eder. Bir saç tokasını vermek dahi zor gelir. Elbiseler, çantalar, tokalar fazlalıktır hayatında. İnfak ederek sırtındaki yüklerden kurtulur adeta. Belki de bu kurtuluş Engin’i tekrar karşısına çıkartır. Engin, Süheyla’nın aksine zengin olmak, mevki makam sahibi olmak ister. Yoksul bir çocukluk geçirmiştir ve bunun

ezikliği ile daha fazla kazanmak için çalışır. Süheyla'ya teklifini yineler. Fakat Süheyla onun “harama batmış” olduğunu söyler ve “harama batmamış beldeye” hicret etmeyi teklif eder. Engin böyle bir beldeyi aramak ve kimliğini yeniden düşünmek için çocukluğunun geçtiği beldeye gider. Ne yazık ki karşılaştığı manzara diğer şehirlerden farklı değildir. Modernizmin girmediği yer kalmamıştır. Bütün beldeler “şehirleşmek” için yarışır adeta. İş hanları yükselir, her yer asfalt olmuştur, ışıklı panolar, reklamlar oranın da dönüştüğünü bildirir bize. En sonunda Engin: “Hayır böyle bir belde yok. Harama bulaşmamış bir yer yok. Dünyanın her yerinde o hırıltılı kadın sesi. Her sokakta irin akıyor.” (*Yoksulluk İçimizde* s.95) diyerek böyle bir beldenin olmadığını söyler. Her yer harama batmış bile olsa bu süreçte Engin kendi kimliğine ulaşır.

Kutlu bize bir bilinci gösterir. Mutlu olmak için biriktirmeye, daha fazlasına, şehre gerek yok der. Süheyla ve Engin'de olduğu gibi “kanaat ekonomisini” fısıldar. *Huzursuz Bacak*'ta Ömer Faruk'un dilinden şöyle söyler: “Biz buna razı olamayız. Mutlaka çıkış yolu bulmalıyız. Onların vardığı netice “Tüketim ekonomisi” Benim teklifim ‘Kanaat ekonomisi.’” Necip Tosun Kutlu kitabında: “Köy, tarımsal üretimi, tabiatla iç içe yaşamı, sıcak insani ilişkileri, gelenek ve inançlara bağlılığı, modern kent ise bütün bunları dışlayan, insanlık ve fitrat dışı bir hayatı temsil etmektedir. Bu nedenle Kutlu her zaman köyün/kasabanın yanında, modern kentin karşısında olmuştur.” der. Kapital sistemin içinden baktığımızda her şey normal görünebilir ancak bunu bilinç farkıyla aşabiliriz. Yaşadığımız hayat ne kadar bizim? İnsan aslında neye talip oluyor? Kutlu, belki romantik bir davetle ama haklı olarak, dine ve geleneğe uygun olarak tabiat yaşamını ve onunla birlikte “kanaat ekonomisi”ni önerir.

Kanaat sadece ekonomik anlamda kullanılıyor gibi gözükse de kaderi, yaşamı, kısacası bize verilene razı olmak vardır

esasında. Kanaatin zıddını şükürsüzlük olarak alırsak her şey ağır gelmeye başlar ve bunun neticesinde açgözlülükle birlikte sitem ve isyan başlar. Kanaatte sükûnet ve sevinç yaşanırken şükürsüzlükte isyan ve hınç vardır. Kanaatte bereket hâsıl olurken şükürsüzlükte yetmeme vardır. Yaşadığımız hayatın bereketsizliğini şöyle özetler Kutlu: “İnsanlar sevincini kaybetmişti sanki. Hemen her iş sanki cebrî yapılıyor, sanki angaryaya dönüşüyor; yapana bir şevk vermediği gibi neticesinde bir bereket görülüyordu. Kimse bir baş soğanın kıymetini bilmiyordu. İnsanlar ne ölene eskisi gibi üzüyor, ne doğana eskisi gibi seviniyordu. Hasretin de gurbetin de tadı kaçmıştı. Yıllardır sürülmediği için boza yatan tarlaları çalı-diken kaplamış, toprak küsmüş, börtüböcek dahi göçünü yükleyip gitmişti. Tuhaf bir ıssızlık, garip bir kıpırtısızlık çöküyordu etrafa. Tilkiler çalacak tavuk bulamıyordu yani.” (*Beyhude Ömrüm* s.37) Sevincini kaybetmek önemli, çünkü sonrasında yapılan her iş kişi tatmin etmez ve depresif hale sokar. Bilinçsiz, gönülsüz, mekanik bir hayat yaşanmaya başlar. Bir insanın ihtiyacı ne kadar çok ise o derece mutsuz olur; daha fazla tüketmek değil, ihtiyacı azaltmaktır mesele.

Aslında her şey ontolojik bir soruna dikkat çekmektedir: Fıtrat. Ne kadar iyi şartlarda yaşarsak yaşayalım, ne kadar zengin olursak olalım insani öze uymayan hayat insanı mutlu etmez. Ayette söylendiği üzere, “Kalpler ancak Allah’ı anlamakla huzur bulur.” (Ra’d 28) Bütün hikâyeleriyle Kutlu bu tezi doğrular niteliktedir. *Yokuşa Akan Sular*’daki Recai Beyin durumu ders niteliğindedir. Aklında ikindi namazını kılmak vardır ancak zamanı bir türlü kontrol edemez. Çünkü o kadar çok meşguliyet vardır ki, zaman bir türlü kontrol altına alınamaz. “Aklımda ikindi namazı” diye tekrar eder durur ancak vakit geçer ve namazını kılamaz. Şehir hayatı zafiyetler doğurur ve manevi yükü ağır bir fatura koyar önümüze. Dünyevi meşguliyetler

hissi hayatı öldürerek insanın Allah'la olan irtibatını zedeler. Bunlarla ilgili verilecek çok örnek vardır ancak örnekleri çoğaltmakla anlam değişmeyeceği için konuyu uzatmaya gerek yok.

Sonuç olarak, hikâyelerde kişiler modern dünyanın imkânlarından yararlanmak için çalışırken, kendilerine, ailelerine, ülkelere ve dinlerine yabancılaşırlar. Kişiler dünyaya bağlandıkça para, mevki, makam, lüks hayat için koşarlarken dünyaya geliş amaçlarını unuturlar. Kutlu'nun esas meselesi bu unutuştur. Ercan Yıldırım'ın ifadesiyle: "İslâm'ı ve geleneksel yaşamı referans alan Mustafa Kutlu'nun "temel kaygısı; yabancılaştıran ve insanı yaratanından uzaklaştıran, hakikat yolunu tıkayan dünya anlayışıdır." Kutlu hikâyelerinin odak noktası budur: İnsan fitratına uymayan istek ve yaşamların hakikat yolunu tıkaması.

## Kaynakça

- Ercan Yıldırım, Mustafa Kutlu Hikâyeciliği, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007.
- Mustafa Kutlu, Arka Kapak Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- Mustafa Kutlu, Beyhude Ömrüm, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- Mustafa Kutlu, Huzursuz Bacak, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- Mustafa Kutlu, Mavi Kuş, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.
- Mustafa Kutlu, Rüzgârlı Pazar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.
- Mustafa Kutlu, Yoksulluk İçimizde, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.
- Mustafa Kutlu, Yokuşa Akan Sular, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.
- Necip Tosun, Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.
- Rene Guenon, Modern Dünyanın Bunalımı, Hece Yayınları, Ankara, 2009.



# YERLİLİK, UMUT VE YENİDEN İNŞA ETMENİN İMKANLARI ÜZERİNE MUSTAFA KUTLU İLE TECRÜBELER

MUKADDER GEMİCİ

Mustafa Kutlu Çalıştay'ı için Sakarya'ya davet edildiğim zaman, telefonda çok kısa bir anda ne anlatacağıma karar verdim. Dedimki Mustafa Bey'in benim hikâye yolculuğumdaki öğreticiliğini, hocalığını anlatmak isterim. Ve evet bir an, ağzımdan öyle çıktı, usta-çırak da dedim. Anlayan için elbette, bu büyük bir laftır. Çünkü Mustafa Bey çok büyük bir hikâye ustasıdır amma velakin ben kendisinin çırağı mıyım? Gelenekte nam salmış ustaların öyle herkesi çıraklığa kabul etmediği hatıra gelirse, acaba beni çıraklığa kabul etti, layık gördü de mi ben öyle söyledim? Dedim ya bir an, öyle deyiverdim... Asla kendime bir pâyeye -bu bir pâyedir, bir nişandır nazarımda çünkü çıkarmak niyetinde değildim. Şimdi daha fazla "bir an"lara, "öyle deyiverdim"lere sığınmadan hakikate yelken açıp; şöyle bak, şöyle yaz, şunu çıkar, şunu ilave et, şunu da şöyle yap dediği birkaç hadiseyi anlatayım sadece. Kıssadan hissedir; alacak olan payına düşeni, hissesini alsın.

Bilenler bilir, ben televizyon kökenliyim. Bu yazma çizme işlerine girmenin sebebi, senaryo yazma arzusu idi, senaristlik yapmak istedim, nasip değilmiş, olmadı. Sonra televizyondan ayrıldım ama yazmaktan ayrılmadım. Neden bilmem, aklıma düşenleri, bir sevk-i ilahi ile hikâye olarak yazmaya başladım. Yazdım ve çekmeye attım. Karanlıkta durup beklediler. İlahi saatin şaşmaz bir maya vakti vardır. İki arkadaş -biri Gülçin Durman, hem benden önce hikâyeci hem de televizyondan mesai arkadaşımıdır- bana dediler ki sen bunları Mustafa Kutlu'ya gönder, zaten televizyondan tanışıyorsunuz.

Öyle yaptım. Ertesi gün telefonum çaldı, arayan Mustafa Kutlu idi. İlk hikayeniz tamam dedi. İkinci hikâye, ölü çocukların dilinden anlatılmasın.<sup>1</sup> Siz yazın bir gönderin bakalım. Peki dedim. Gülüyordum o esnada. N'aber Mukadder falan demesini bekliyorum çünkü, hani tanışız ya... İki-üç dakika ya sürdü ya sürmedi, kapatacak artık telefonu, sen bizim Mukadder misin diye sordu. Evet ben oyum. (Bazen Mukadder Gemici diye sorduklarında, kargo firması çalışanı, hastanede kayıt görevlisi ve saire vesaire; bu ânı hatırlayıp muzipçe, evet ben oyum derim.)

Mustafa Bey'in ölü çocukların dilinden anlatılmasın dediği, ilk kitabımda yer alan Anormal Bir Durum Yok adlı acıklı bir hikâyedir, soba zehirlenmesinden ölen iki çocuğu anlatır. Ben de büyümlü gerçekçilikvâri bir üslupla, işte ruhları cesetlerinin başında bekliyor, kendi aralarında konuşuyorlar mesela, böyle sahnelerle anlatmışım. Mustafa Bey'in siz bunu böyle yazmayın talebi, içten içe, nasıl desem güldürmüştü beni. Allah Allah dedim, hikâye güzel bir hikâye, daha doğrusu hikâye böyle güzel. Neden bunu istiyor ki? Sonra Gülçin Durman'a anlattım; Mustafa Bey aradı ve benden bunu istedi, niye istedi anlamadım. Gülçin bunu bilmez, o anda bana çok merkezi, çok

---

<sup>1</sup> Asla Pes Etme'de yer alan "Anormal Bir Durum" yok adlı hikaye.



istikamet belirleyici bir cümle sarf etti “Mustafa Bey itikadî düşünmüştür Mukadder.” Kocaman bir kilit taşı yerine oturmuştu o bunu söylediğinde. Peşinden hikâyeyi o ölü çocukların dilinden kurtarıp yeniden yazdım. Tekrar gönderdim. Mustafa Bey olmuş bu dedi, tamam. O anda değil ama sonradan sonradan, ben bunun kendi toprağında kalma, başka bir dünyanın duygu ve düşüncesine kapılmama hâli olduğunu anladım. Birinci dersimi almıştım. Evet her türlü okumayla gezip dolaşabilirdim, hikâye denizi çok geniş ve derindi. Ama çıpanın durduğu yer de belli olmalıydı. Çıpa, ait olduğum yer, kendi toprağımdı. Topraklarımın sınırlarını, inanç ve onunla iç içe geçmiş gelenek ve yaşayış çiziyordu. (Mustafa Kutlu’nun 24 Ekim 2018, 7 Kasım 2018 tarihli Yeni Şafak’taki Hududullah başlıklı köşe yazılarına ayrıca bakınız lütfen)

Gelelim umut etmeye. İnsanın umut etmesi veya daha çok karamsarlığa kapılması fitrî olsa gerek. Malum Mustafa Kutlu bir umut hikayecisidir. Ne kadar kara günler yaşansa da umut etmek ve yaşamak daima baş roldedir. Benim de modern çağın insanı olarak, daha doğrusu modern tahribata maruz kalmış inanan bir insan olarak yaşadığım bir sürü gelgit vardır. Ve bu bir hikâyede kendisini oldukça belli etmişti. Mustafa Bey’in umutla ilgili bakışını anlatmak için güzel bir örnektir. Bu seferki hikayemizin adı Aziz Messi. Futbol delisi Halepli bir delikanlı bu çocuk. Adı Aziz, Aziz ama arkadaşları ona Messi dedikleri için Aziz ve Messi artık birbirine karışmış ve nihayetinde Aziz Messi kalmış. Bu çocuk, baba Avrupa’da olduğu için yanına gitmek istiyor, gerisi hepimizin bildiği kaçak göçmen hikayesi. Ben bu delikanlıyı Ege’nin sularında boğdum. Göçmen değil mi? Hepsi boğulmuyor mu? O deniz hepsini yutuyor mu? Final bu şekilde idi. Mustafa Bey aradı beni. (Bilmem bilir misiniz bir ara futbol yazıları yazmıştır Mustafa Bey, ilgisi, bilgisi fevkaladedir.) Ben bekliyorum ki Mukadder çok güzel

olmuş, bak şuraları filan harika yazmışsın. Der çünkü bunları. Demedi. Bu olmuş ama bunun finalinin değişmesi lazım. Niye öldürüyorsun? Bak dedi insanlara umut vermek lazım. Bu hikâye çok güzel bir hikâye, bu çocuk çok güzel bir çocuk. Yaşasın dedi. Yaşamalı dedi. Telefonu kapattım ama kıvrıyorum. Yapamam dedim, mümkün değil. Zaten ölüyorlar ama, diye düşündüğümü de çok iyi hatırlıyorum. Hikâyeyi başka bir yere göndermedim. Göndersem o hâliyle yayınlanacağını çok iyi bilmeme rağmen bunu yapmadım. Epey zaman geçti. Hem kendi finalimi hem de Mustafa Bey'in delikanlıyı yaşatacak finalini bulmam yazın ortasından kışın ortasına kadar sürdü. Sürekli yapamam diyordum ama beynimin gerisinde bir çark da devinim halindeydi. Ara ara hikâyeyi açıp boş boş bakıyordum. Olay akışını, kişileri değiştirip duruyordum. Zaten yazarın zihni bir taraftan ne iş tutarsa tutsun, sürekli yazar ve bozar. Ve nihayet bir kış günü evraka ânı bahşedildi, bir çözüm buldum ve hikâye yayınlanan halini bulmuş oldu.

Bir umut hikâyesi de eski bir ağır ceza hâkimi ile iş arayan bir harita mühendisi genci karşı karşıya getirdiğim hikâyede yaşandı. Fikren farklı mahallelere ait iki kişi idiler. Sohbet ederken laf lafı açıyordu ve bir tartışmaya giriyorlardı. Hikâyenin sonunda da hâkim yaşının ve tecrübesinin getirdiği duruş ve tahakkümle delikanlıyı eziyordu. Ama ikisinin de iyi insan olduğunu sezdirecek bir sürü bilgi vardı hikâyede. Ancak bu fikri tartışmadan sonra kırmızı alan diyelim adına, hikâye orada, kırmızı alanda bitiyordu, evli evine köylü köyüne. Yani bu insanlar işte böyle ayrı dünyaların insanları, bir araya da asla gelemeler tarzında bir final. Çünkü ben buna benzer bir tartışmanın ortasında kalmışım. Bu hikâye ile ilgili bana şunu dedi Mustafa Bey, böyle bitmemeli, bu kadar iki iyi insanın arasında dostluğa dair bir şey filizlenmeli, böyle bırakma.

Bu umut meselesiyle ilgili, bana kuvvetli bir duygu yaşattığı

için bir hadiseyi ayrıca nakletmek isterim. Geçen sene (2018) Kültür AŞ Yazarlık Atölyesi'nde ders veriyordum. Bir delikanlımız var, şahane bir çocuk. Yazmış getirmiş bir hikâye. Babası, kahramanı vuruyor. Mecburen vuruyor. Dünyanın yükünü taşıyamayan bir gencin hikâyesi de denilebilir. Hikâyenin şiirsel bir dili var, delikanlı müthiş bir çocuk farkında değil. Delikanlı bu babanın oğlunu öldürmesine ikna edebilecek bir kuvvette yazmış. Sınıfta üç beş öğrenci var, ders bitti kalkmak üzereyiz, ben ayaktayım onlar ayakta, önce Aziz Messi'yi anlattım onlara. Sonra da sordum şimdi bu çocuk, arkadaşınızın kaleme aldığı bu güzel çocuk ölsün mü yaşasın mı? Ben de dilimin döndüğünce anlattım. Nihayetinde “Yaşasın!” dedik. Yakınlarda bir kitap değerlendirmesi yapmıştı oradan da bir iki cümle alayım; “...yazının işi polyannacılık değil acıyı, kederi olduğu gibi vermektir denecektir ve bunun haklılık payı vardır. Haklılık payı şudur ki, acıyı ve kederi edebi bir hünerle anlatmak yazanın boynuna borçtur. Yunan tragedyalarından varoluşçu edebiyata kadar kütüphaneler dolusu örnekleri mevcuttur. Beğenilir, baş üstünde taşınır, albenisi ve üzerinde ittifak edilen edebi hünerleri ile bizi farkında olmadan ait olduğumuz düşünce dünyasından uzaklaştırır ve kalemimize zehirli bir sarmalık gibi dolandır. Halbuki ümmi beyaz başörtülü nenelerimizin, takkeli büyükbabalarımızın acemice söylediği ilahinin küçük bir mısraı bile bütün bu kütüphaneleri yıkma kudretine sahiptir “Derman arardım derdime, derdim bana derman imiş...” İşte bu yüzden, elbette devam edeceğiz, yaşayacağız, yürüyeceğiz ama bu kasvet ile olmasın, daha doğrusu sadece bu duygu olmasın, onun yanında yaşamamıza kuvvet verecek tutunacak bir dal olsun, yani umut olsun.”<sup>2</sup>

Şimdi sıra yeniden inşa etmenin imkânlarında. Ben bir hikâye bitince, tamamlanınca artık değişmez zannediyordum. El-

---

<sup>2</sup> Dergah Dergisi ... Sayı “Babamı Öldüren Şeyler” adlı Derkenar yazısı

bette bu anlatacağım da tıpkı yukarıdakiler gibi, artık hikâyesinin hikâyesine dahil olmuş bir hadise. Başörtüsü meselesiyle ilgili bir hikâye yazmıştım. Devler, mağaralar gibi metaforlarla dolu idi. Vali olmak istediği için başörtülü kızı terk eden bir adamın hikâyesidir.<sup>3</sup> Ben yine bekliyorum ki Mustafa Bey çok güzel olmuş desin. Demedi. Bu olmamış, kendin gibi yaz. Daha öncekiler gibi dedi. Bir de ekledi, apartmandaki bölüm, ayrılık kokusunu duyduğu bölüm kalsın. Ayrılık kokusu da arap sabun kokusudur, apartman yeni silinmiştir çünkü. Kendimi kötü hissettiğimi hatırlıyorum. Bir hikâyeyi yazıp bitirdiysem geri dönmüyordum, daha doğrusu dönemeyeceğimi sanıyordum. O yüzden ilk birkaç gün hiç elimi sürmedim. Günlük işlerimi yaparken bir taraftan da yüksek sesle söylenip duruyordum. Ama hemen vazgeçmem, kolay pes etmem, bir şeyi istiyorsam “Ya Nasip” diyerek elde etmek için uğraşırım. İçimde, biri süklüm püklüm oturan ve hâlâ, ama bu bitmişti, olmaz ki, yazamam ki, diğeri ben bunu yazacağım diyen o iki sesi hatırlıyorum. Bir bekleyiş süresinden sonra, gerçekten de kurgusu ve finali çok daha iyi, bambaşka bir hikâye çıktı tezgâhtan. Bu durum neler yapabileceğimi göstermesi bakımından önemliydi, bir eşiği aş-tığımı hissettim. Bu sihirli anın en önemli özelliği şuydu, hikâyenin ilk halini okuyan birkaç kişi daha vardı şurası olmamış, burası anlaşılmıyor demişlerdi ama hiçbiri Mustafa Kutlu'nun doğrudan söylediği “Olmamış, sadece apartman sahnesi kalsın, baştan yaz, kendin gibi yaz” yönlendirmesini yapmamışlardı.

Bu yeniden inşa etme sürecine dair bir şeyler söylemek isterim. Sürekli bir yazma, bozma, yıkma, yapma halidir bu. Epey uğraştırır, en azından şahsi tecrübemle sabittir ki ruhen ve bedenen çok yorucudur.

Bu zaman zarfında mekânları yeniden düşünürsünüz, ta en

---

<sup>3</sup> Asla Pes Etme'de yer alan “Ayrılık Kokusu” yok adlı hikaye.

baştan; kişileri, zamanı, konuşulacakları, bunların farklı sıralamalarını yani sınırsız ihtimalleri... Tolstoy'un Anna Karenina için onlarca giriş yapmasının sebebi, zannederim şimdi daha iyi anlaşılır. İşte eser odur ki; bir dil kuvveti ve kudretiyle okuru tek bir ihtimale ikna eder. Başka türlü mümkün değildir. Halbuki yazarken ne başka türlü, ne başka ihtimaller vardır. İhtimaller sınırsızken, birini cımbızla seçer ve onun üzerinde ilerlersiniz.

Ben birinci ve ikinci kitap arasındaki yazma çabamda çok yoruldum, çünkü çok aradım. Bu bahse burada çok fazla girmeyeceğim ama ilk zamanlar ikinci kitap kastıyla yazdım bir müddet. Mustafa Bey'in tamam haydi topla getir basıyoruz demesini bekledim. Ama o bunu da tam dört sene söylemedi. Bir keresinde ziyaretine gitmiştim. Dedim ki, beni sağdan soldan çağırıyorlar, hikâye üzerine konuşturuyorlar, ben kendimi yeterli bulmuyorum, gitmek de istemiyorum, zaten hep topu bir kitabım var... Kapıda ayakta idik, kitap olsa ne olur, olmasa ne olur, sen git, kitap çok da önemli değil dedi. Benim yazma ibrem de zaten o arama hali içinde çoktan ikinci kitap arzusundan sadece iyi yazma derdine yaslanmıştı. Bunu duyduktan sonra kitap bahsini içimde hepten kapattım. Fakat şunu da yazayım, artık bir kitap hacmine çoktan ulaşmış pek çok hikâye birikmişti. İstedğim yayınevini kapısını çalabiliyordum. Teklif de gelmişti ama ben Dergâh'ın kapısında beklemeyi tercih ettim. Mustafa Bey'in beni bekletmesinin ve bitiş noktasını her hikâyede daha ileri taşımalarının da eşsiz bir kazanç olduğunu artık çok iyi biliyorum.

Peki Mustafa Bey bütün bunları kasti mi yaptı? Kalbini açıp bakmadım ama kuvvetle inanıyorum ki o bütün bunları ferasetiyle, sezgileri ile yaptı. Bugün hikâye yazarı diye biliniyorsam bu adı kendisine borçluyumdur, müteşekkirimdir, minnettarımdır.

Güzel bir tevafukla Sakarya'ya gelmeden önce telefonda uzunca konuştuk. Ben yukarıda anlattıklarımın genel hatlarıyla bahsettim, bunlardan söz edeceğim dedim ayrıca sizin söylemek istedikleriniz var mı? Elimde kalem kâğıt vardı konuşurken aceleyle yazdım. Ufak tefek eksikliği vardır ama cümleler neredeyse birebir Mustafa Bey'in sözleridir. Son sözü hikâyenin büyük ustasına bırakmak ve aradan çekilmek benim için çok zevkli bir an;

“Son kitabımla<sup>4</sup> ilgili söylenenlerin bir haklılık payı, var. Nereye gidiyor bizi bırakıp diyenler oluyormuş. Sonunda geçen, anlatıcının sözleri nedeniyle. Gün ola harman ola. Fikri yazılar yazmak için bir ara verdiğimi söyleyebilirsiniz. Hududullah'la başladım.”

“Ben kendi dünyamda yaşayan biriyim, dışarıyla çok irtibatım yok.”

“Dergâh dergisi ilk yayımlanmaya başladığında, edebiyatın gözden düştüğü bir zamandı. İsmet Özel Bey vardı. İsmail Kara vardı. Edebiyata bir iade-i itibar yapıldı. Çok güzel bir atmosferimiz vardı. Dergâh'ta bir şiir, hikaye yayınlanması bir prestij haline gelmişti.”

“Olmak, olmamak meselesinde, ben bazı şair arkadaşlara orta sayfa sohbeti bilerek yapmadım. Bazılarının şiirlerini 1-2 sene basmadım. İyi bir iş çıkarsın, olgunlaşsın diye bekledim. Bazıları olmuş halde geliyorlar. Bazıları için uğraşmak gerekiyor. Ben bazıları için çok uğraştım.”

“(Dergâh'ın hikayecileriyle ilgili olarak) Dergâh Hikâye Göldestesi'ne bakabilirsin. (Hanım arkadaşlar diyerek bir ayırım

---

<sup>4</sup> Sevincini Bulmak

yaptı. Üç isim aklına geldi o anda) Nazan Bekiroğlu, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Sibel Eraslan.”

“Benim önümde kimse yoktu. Ben kendi kendime ne yapacağımı buldum. İlk kitaptan sonra 7-8 sene bekledim. Bu kadarla olmaz, başka bir şey yapmam gerekir dedim. Ne yapmam gerektiği Yokuşa Akan Sular’da belirginlik kazandı. Yoksulluk İçimizde’nin ilk hikâyesinde netleştı. Bir bahar günüydü, hiç unutmuyorum, ağaç dallarında tomurcuklar patlamak üzereydi. Çemberlitaş’taki yerimizde. Oturdum ilk hikâyeyi yazdım ve benim gideceğim yol, bu yol dedim. Ben artık yürüyeceğim yolu biliyordum.”





# MUSTAFA KUTLU, DERGÂH DERGİSİ VE ŞİİRE YAKLAŞIMI

Z E Y N E P A R K A N

“Bir edebiyat dergisi iyi şiir ve iyi hikâye yayımlamazsa kayda değer bir iş yapmış sayılmaz” diyen Mustafa Kutlu dergiciliğın, edebiyatımızın iyi örneklerini sunma aracı olduğunu ifade etmiştir. Her sayıda mutlaka öne çıkan bir metni kapağa taşıyarak; bazen genç bir şaire cesaret vermiş, bazen de olgun bir şairi bizlere hatırlatmıştır.

Mart 1990’dan itibaren Dergâh dergisinin editörlüğünü yürüten Mustafa Kutlu, insan ilişkilerindeki samimiyeti, nezaketi, güler yüzü ve dikkati ile birçok ismin dergide gönül rahatlığıyla metin yayımlamasına imkân sunmuştur. Özellikle 1990’larda şiir yayımlayan şairlerin neredeyse hepsinin başka bir dergide editör veya kurucu olup üretmeye devam etmesi bize göstermiştir ki Mustafa Kutlu hiçbir şairi özgürlüğünden veya özgünlüğünden uzaklaştırmamıştır.

Mustafa Kutlu üzerine düşünürken kendisinin şiire yaklaşımı ve editörlük çalışmaları esnasında özellikle şahsımın gözlemlediği özelliklerini öne çıkarmaya karar verdim. Öncelikle, - **Yerlilik ve şiirde öze dair hassasiyet Kutlu’yu tanımlayan esaslardandır.** Yerlilik, Anadolu’luk diye de tanımlayacağımız biçimde

Mustafa beyin dünyaya bakışını yansıtır. Hikâyelerinde yansıttığı gözlemciliği ve dikkati dergiye gelen metinler üzerinde de aradığı hissedilir. Öz'den kastım ise toplumsal değişimi; içinde bulunduğumuz her alandaki hızlı değişimi tanımlarken, değişmemesi gereken ne varsa onlara dikkat çekmesidir. Toplumsal, zihinsel, kalbî çürümeye karşı dirençlidir Kutlu. Bu çürümeye teslim olmamaya karar vermiş gibidir. Edebi eserlerde bile merhametsiz, duyarsız, bencil, kötücül olmamayı seçer. Birçok şair ve öykücüyü içerik hakkında uyarıp metni daha iyicil hale getirmesini istediğini biliyorum. Mustafa Kutlu benim sadece bir şiirimi yayımlamamıştır. O da Cahit Zarifoğlu için yazdığım “Benim Şairim Ölme” şiirimdir. Şiirde geçen “en güzel mısraıdır şairin kanser” ifadelerinden şairi sevenlerin veya ailesinin rahatsız olacağı ihtimalini gözeterek yayımlamayacağını söylemişti. Buna asla kırılmadım ve sonradan kendisine hak verdim. Şimdi olsa bu kadar keskin yazmazdım o şiiri.

- **Etik ve görüş sahibi olmak. Metni incelerken eleştiri becerisi, zayıf ve güçlü taraflarına dikkat çekmek.** Bir editör olarak Mustafa Kutlu'nun gönderilen metinlere karşı sabit bir duruşu vardır. O duruş hiç değişmez. Bu sebeple Kutlu'yu tanıdıkça hangi metninizi beğeneceğini veya beğenmeyeceğini anlayabilirsiniz. Bu tutarlılık, bir dergi adına sağlıklı bir şeydir. İdealler ve derginin yayın politikası adına yaklaşım bir yana, bir metnin zayıf veya güçlü yanlarını ifade ederek metne dair hâkimiyetini de göstermeyi ihmal etmeyen bir editördür. İyi şiiri görür görmez tanıyan bir feraset gibi, şiirde ne aradığını bildiğinden, Kutlu'nun beğenisi konusunda çelişki yaşamayız.

- **Okurluk.** Mustafa Kutlu'nun çok üretken bir hikâyeci olduğunu biliyoruz. Bir yandan üretirken diğer yandan Dergâh dergisini yönetirken dergiye yollanan her metni okuduğunu, üzerinde yorum yaptığını ve şiir veya öykü yayımlayan tüm gençleri tanıdığını, kitaplarını takip edip okuduğunu bizzat

biliyorum. Eserini okuduğu şahsı mutlaka telefonla arayarak yorumlarını paylaşır ve motive eder. Bu mütevazı tavrın bizim kuşağımıza anlattığı bir şey var aslında.

- **Toleranslı bir kişilik olma.** Başka bir dergide yayımladığım şiirimi aynı heyecanla yorumladığına şahit olunca Mustafa beyin çok toleranslı ve eser merkezli yaklaşan bir editör olduğunu düşünmüştüm. Bu durum beni çok mutlu etmişti açıkçası. Birçok editörde bunun tersi bir yaklaşıma şahit oluyoruz çünkü.

- **Genç kuşağa fırsat verme, yakından ilgilenme.** Çok genç ve çok acemi bir şair bile olsanız şiirinizi iyi şiire dair bir nüve bulduysa Mustafa Kutlu sizi derginin kapağına koymakta hiç tereddüt etmez. Şiirinizin gelişimiyle yakından ilgilenir.

- **Ekipçilik ve mafyavari oluşumlara prim vermemek.** Neden mafya kelimesini kullandım, çünkü edebiyat dergilerine girmek ve oradan bağımsız hareket etmek günümüzde zor bir hale gelmiştir. Adeta sadakat yemini ederek girdiğiniz merkezi bir dergide “o derginin adamı” olmayı göze almışsınız demektir. Oysa Mustafa Kutlu, ilişkilerini dostluk veya ağabeylikten öteye taşımamış ve hırsıyla bezenmiş düşmanlığa asla prim vermemiştir. Daha önce de söylediğim gibi Dergâh’ta eserlerini yayımlayan, orada yetişen şairlerin neredeyse hepsi başka bir dergi editörlüğünü yürütmeye başladılar. Dergâh’la bağlarını koparmadılar ve genellikle saygı çerçevesinden uzaklaşmadılar.

- **Diyalog, sosyal ilişkiler, okurla ilişkiler.** Okur ve yazarlarla diyalog kurmaktan sakınmayan, ilişkilerinde ilgi ve sıcaklığı ihmal etmeyen ve bunu kuralsızlıkla yapmayan bir şahsiyettir Mustafa Kutlu. Kuralsız değildir, çünkü her zaman bir tavır, yaklaşımı, ideali ve kesinliği olmasına rağmen çevresine bunları dayatmayan, aksine nesli tükenen, dikkatlerden kaçan kohlara eğilmeyi tercih eden bir tavır içindedir. Bitkiler, çiçekler,

kuşlar... Tokat'ta doğu hizmetimi yaparken bir defasında Mustafa beye telefon ettiğimde yol boyunca gördüğüm ağaçları tarif etmemi istemişti benden. O ağaçların türleri hakkında uzun uzun bilgiler vermişti. Çok şaşırıldığımı itiraf etmeliyim. Kendisine hediye edilen Saka kuşu öldüğünde ne kadar üzüldüğüne şahitlik edenler de olmuştur.

- **Destekleyici üslup** (metni değiştirme ve üzerinde çalışma konusunda yol gösterici, ekol davranma biçimi) Kendisine gönderilen metinde hatalı, eksik, boşlukta kalan yerler varsa onları iyileştirmek adına mutlaka çözümler sunduğuna pek çok defa şahit olmuşuzdur. Mustafa Kutlu'nun edebi eserlerde bile kötü olmayı reddettiğini daha önce söylemiştim. Geçen yıl söyleşi yaptığım şair Ahmet Sarı'dan duyduğum kadarıyla bir hikâyede oğluyla küs ölen bir babanın hikâyesini telefon ederek değiştirmeyi teklif etmiş. "Küs ölmesin" diye bir yorumda bulunmuş. Burada basit bir müdahale yok sadece, burada o bahsettiğim kalbî çürümeye karşı direnç de var.

Mustafa Kutlu'nun Dergâh dergisindeki editörlük çalışmaları son döneminde bazı vefasızlıklara sahne olmuştur. Bu bahsi geçmeden konuşmama son vermek istemiyorum. Bizzat emek vererek yetiştirdiği isimlerden bile dergiyi "kötü metin yayımlamakla" suçlayan kişiler, bir editörün "dergiye gelen eserleri seçen kişi" olduğunu biliyordur. Dergiye desteğini, emeğini esirgeyen isimlerin dergiye eser gönderen gençleri ve Mustafa beyi eleştirmek yerine vefa örneği göstermeleri gerekirdi. Bu tavır çok nankör ve saygısızca buldum, bunu yeri gelmişken belirtmek isterim. Bu yaklaşımlara rağmen Dergâh dergisi yılların birikimiyle oluşan ağırlığını, saygınlığını, metin kalitesini, sağlam kaburgasını yitirmemiştir. Şimdilerde bayrağı teslim alan Ali Ayçıl ile aynı sağlam çizgide yoluna devam etmektedir.





Mustafa Kutlu'nun Sevdığı ve  
Çalıştayda Dinlenmesini Tavsiye Ettiği Türküler:

Abdurrahman Kızılay - **Mum Gibi Yanan Kerkük**

Adile Kurtkaratepe - **Mendilim İşle Yolla**

Aysun Gültekin - **Şu Yüce Dağları**

Emel Taşçıoğlu - **Şen Olasın Ürgüp**

Gülşen Kutlu - **Dersini Almışta Ediyor Ezber**

İbrahim Tatlıses - **Ayağında Kundura**

Neşet Ertaş - **Kar mı Yağmış Şu Yüce Dağlara**

Nurullah Akçayır - **Ervah-ı Ezelde**

Turan Engin - **Gafil Gezme Şaşkın**

