



Toplumsal Gerçekçi Bir Yazar Olarak Mustafa Kutlu'nun Edebî Şahsiyetinin Hikâyeri Çerçevesinde İncelenmesi

Ayşe Koçak Işık

Uzman Psikolog

aysepertew@gmail.com

ORCID:0000-0002-4307-4697

Özet

Bir yazarın edebî şahsiyetinin oluşmasında çeşitli unsurlar yer alır. Bu unsurlardan ilki yazarın kendi şahsiyetidir. Şahıs olarak bir insanın kendini fikrî, ahlakî ve ruhî manada geliştirmesi ve belli bir seviyeye ulaştırması, o insanın ortaya koyacağı ürünleri etkileyen başat unsur olarak mülâhaza edilmektedir. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinden yola çıkarak onun edebî şahsiyeti ve elbette ki kişiliği hakkında fikir edinmekteyiz ve görmekteyiz ki o, hikâyelerinden önce de güçlü bir kimlik oluşturmuştur. Kutlu, sorgulayan, eleştiren ve bunları yaparken de hakkaniyeti gözeten bir düşünür olarak yaşadığı veya şahit olduğu toplumsal olaylara bigâne kalmamıştır. Edebî yaşamının başladığı ve geliştiği 1960-80'li yıllar düşünöldüğünde onun Türk toplumunun içinde bulunduğu buhranlı dönemlerine şahit olduğunu ve bunu hikâyelerine de konu ettiğini görmekteyiz. Bu değerlendirmeler ve tespitler ışığında Kutlu'nun Türk hikâyeciliğinde önemli boşlukları dolduran bir isim olduğunu görmekteyiz. 1970 sonrası Türk hikâyesinde ele aldığı konular ve üslubu aşınsından oldukça ayrı bir yer edinen Kutlu, Türk toplumunun değişim ve dönüşümünü gerçekçi bir tarzda anlatmak suretiyle toplumda ve bireylerde meydana gelen dinsel, kültürel ve kimliksel yozlaşmalara dikkat çekmiştir. Hikâyelerinde özellikle göçle gelen insanların kentte menfi manada geçirdikleri değişim ve dönüşümlere yer vererek geleneğin yaşadığı/yaşatıldığı varsayılan kırsal kutsamıştır. Âdeta bozguna uğramış, geleneksel değerlerden ve yaşamdan koparılmış, zihni ve psikolojisi tarumar olmuş kentli insanlarda bunalmalar gözlemleyen Kutlu'nun hikâyelerinde köyün bir erdem mekânı, kentin ise bir yabancılaşma yurdu olarak yer aldığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Edebî Şahsiyet, Toplumsal Gerçekçilik, Türk Hikâyeciliği

An Examination of Mustafa Kutlu's Literary Personality as a Social Realist Writer Within the Framework of His Stories

Abstract

Various elements are involved in the formation of an author's literary personality. The first of these elements is the author's own personality. As a person, the fact that a person develops himself in an intellectual, moral and spiritual sense and achieves a certain level is considered to be the main element affecting the products that this person will put forward. Based on the stories of Mustafa Kutlu, we get an idea of his literary personality and, of course, his personality, and we see that he has created a strong identity before his stories. Kutlu, as a thinker who questions, criticizes and observes justice in doing so, has no bigane left to the social events that he has experienced or witnessed. Considering the 1960s-80s, when his literary life began and developed, we can see that he witnessed the depression periods in which Turkish society was located, and he also related this to his stories. In the light of these evaluations and determinations, we see that Kutlu is a name that fills important gaps in Turkish storytelling. Kutlu, who took a rather separate place in the Turkish story after 1970 in terms of the issues he covered and his style, drew attention to the religious, cultural and identity corruptions occurring in society and individuals by describing the change and transformation of Turkish society in a realistic style. In his stories, he especially blessed the countryside where tradition is assumed to live / live by giving space to the changes and transformations that people who came by migration have undergone in the city in a bad way. It can be said that the village is a place of virtue and the city is a place of alienation in Kutlu's stories, which observe depressions in urban people who have been defeated, torn from traditional values and life, whose mind and psychology have been tarumar.

Keywords: Literary Personality, Social Realism, Turkish Storytelling

Giriş

Kutlu, köyden göçün para kazanmak, daha rahat yaşamak gibi sebeplerden kaynaklandığını düşünür. Onun değerlendirmeleri çerçevesinde bu algı, esas itibariyle insanın değerleri üzerine inşa ettiği hayat tasavvurundan bir sapmanın ilk işaretidir. O, bu durumdaki kahramanlarını eleştirmek suretiyle kimi zaman yanlıştan döndürürken kimi zaman da yapılan yanlışla hayatlarını idame ettirir. Ancak tercihlerinden dolayı kahramanlarını her ne kadar eleştirse de asla onları kınamamakta ve yargılamamaktadır. Bu durum onun insan varlığına ve insanî varoluşa olumlu ve

yapıcı bakışının bir yansımasıdır. Kutlu'nun köyden kente zorunlu göç eden insanı kente adapte olamaz. Kültürel çatışma yaşayan kentteki köylünün en büyük bunalımı yabancılaşmadır.

Hikâyelerde yalnızlık, kimlik sorunu, yoksulluk ve sosyal dışlanma olarak belirlediğimiz bunalım türleri yabancılaşma olgusuna temel oluşturmakla birlikte müstakil olarak da insanlarda görülmektedir. Köyde hüküm süren geleneksel yaşamın hayata bakış açısıyla şekillenen köy insanı kentteki modern yaşama ayak uyduramamaktadır. Çünkü kent insanının hayata bakış açısını şekillendiren en önemli unsur paradır. Kapitalin bu gücü yalnızca toplumu ve bireyi değil, bir bütün olarak kentleri de egemenliği altına almıştır.

Kentteki yaşam alanlarının birçoğu para üzerine kuruludur. Mekân olarak kentin büyüklüğü sebebiyle kent içi ulaşım araçlarla, dolayısıyla parayla yapılmaktadır. Oysa köyde bir yerden bir yere gitmek için araç her zaman mecburî değildir. Bunun dışında kentte su bile parayla alınırken köyde böyle bir durum söz konusu değildir. Temel ihtiyaçlar anlamında köy ve kentlerdeki farklılıklarda para başat unsur olarak bir kentlinin hayata bakış açısını etkilemesi bakımından oldukça önemlidir. Aile içi ilişkilerden arkadaş-akraba ilişkilerine, amaçlanan kişisel kazanımlardan ve eğitimlerden meslek seçimine kadar kentli insanın birçok pratiğine yön veren para faktörü bireylerin hayat tasavvurlarını belirlemektedir.

Kutlu, daha çok kentteki köylünün yaşadığı bunalımları anlatmakla beraber uzun yıllar kentte yaşayan kentli insanın bunalımlarına da değinmiştir. Genellikle her iki grubun bunalımları birbiriyle özdeşlik gösterir. Yoksulluk sebebiyle kente göç eden köy insanı kentte de yoksulluğun pençesinden kurtulamamakta, gecekondu bölgesinde yaşamını idame ettirmek suretiyle temel gereksinimlerinin birçoğundan da mahrum kalmaktadır.

Bu bağlamda yoksulluk bir bunalım olarak Kutlu'nun hikâyelerinde yer almıştır. Göçle gelen insan kente aidiyet hissetmekte zorlanmakta, kendini var edebildiği mekân olan köyden uzak kalması sebebiyle de yabancılaşma bunalımı göstermektedir. Kente göç etmiş insan kentteki yaşam biçimine kendini kaptırmakla da kendine yabancılaşmaktadır. Bu anlamda, “Aslımızı yitirmezsek iyidir” korkusuna yönelik sorulan “İyidir ya, mümkün mü?” sorusu insanın kendini kentte kaybetmemesinin imkânsızlığına vurgu yapan, meselenin özünü anlatan sarsıcı sorunsallardır. Köyün yaşamsal değerleriyle yetişen insanın modern değerlere ayak uydurmaya çalışarak bir değişim ve dönüşüm içine girmesi de kimlik bunalımını meydana getirmektedir. Kent yaşamında insanın toplumdan uzak bir yaşam sürmesi, bireyselleşmesi ve bencilleşmesi hem göçle gelen kentli insan için hem de asıl kentli insan için yalnızlık bunalımına sebebiyet vermektedir. Öte

yandan asıl kentli insanlar da bu dünyadaki esas varlık amaçlarını unutarak, para ve konfor peşinde bir yaşam sürmeleriyle kendilerine yabancılaşmışlardır.

Kutlu'nun hikâyelerinde insanı bozan iki temel unsur olarak işlenen para ve siyaset ile imtihan olma birçok hikâyede yer almaktadır. Kimi kahramanlar bu imtihanda başarılı olurken çoğu da bunlara yenilerek bunalımlara dâçar olmuşlardır. Kutlu'nun yoksul insanları yoksulluklarına isyan etmemektedir. Yoksulluk sebebiyle kente göç edenler, kentteki yoksullukları devam etmesine rağmen bu duruma sabretmektedir. Yoksulluk bizatihi barındırdığı sorunlar açısından toplumda bunalım yaratmaktadır. O, yoksulluğa sebep olarak yoksulun hakkını gözetmeyen zenginleri görmektedir.

Kentlerde toplumsal dayanışmanın bulunmaması, akrabaların dahi kendi yoksullarını gözetmemesi sosyolojik olarak bir bunalım örneği oluşturmaktadır. Hikâyelerde fazla para kazanma arzusu ve konforizm ihtirasına kapılmış, ancak bu emellerine istediği anlamda ulaşamamış insanlar yabancılaşma bunalımı göstermektedir. Zengin olma ihtirasına erişen kahramanların da huzursuzluğu ve yabancılaşması ayrıca dikkat çekmektedir. Kutlu'nun hikâyelerinde birtakım rahatsızlıklar sebebiyle sosyal dışlamaya maruz kalan kahramanlar da vardır. Ancak Kutlu, daha çok yoksulluk sebebiyle ortaya çıkan sosyal dışlamaya vurgu yapmaktadır.

Hikâyeleri Çerçevesinde Mustafa Kutlu'nun Edebî Şahsiyeti

Bir yazarın edebî şahsiyetinin oluşmasında çeşitli unsurlar yer alır. Bu unsurlardan ilki yazarın kendi şahsiyetidir. Şahıs olarak bir insanın kendini fikrî, ahlakî ve ruhî manada geliştirmesi ve belli bir seviyeye ulaştırması, o insanın ortaya koyacağı ürünleri etkileyen başat unsur olarak mülâhaza edilmektedir. Mustafa Kutlu'nun eserlerinden yola çıkarak onun edebî şahsiyeti ve elbette ki kişiliği hakkında fikir edinmekteyiz ve görmekteyiz ki o, eserlerinden önce de güçlü bir Mustafa Kutlu kimliği oluşturmuştur. Kutlu, sorgulayan, eleştiren ve bunları yaparken de hakkaniyeti gözetken bir düşünür olarak yaşadığı veya şahit olduğu olaylara bigâne kalmamıştır. Edebî yaşamının başladığı ve geliştiği 1960-80'li yıllar düşünüldüğünde onun Türk toplumunun içinde bulunduğu buhranlı dönemlerine şahit olduğunu ve bunu eserlerine de konu ettiğini görmekteyiz.

Kendini toplumsal gerçekçi bir yazar olarak tanıtan Kutlu, birlikte yaşadığı toplumun sosyoekonomik, sosyokültürel, psikososyal ve ekososyal birçok sorununa eğilmiştir. Bu manada insanların sorunlarını, bunalımlarını, üzüntülerini ve sevinçlerini eserlerinde işlemiştir. Bu durumu kendisiyle yapılan bir röportajda şu şekilde açıklamıştır: “Kelimenin sosyalizmle ilgili tarafını bir kenara koyarsak, yani ben bir toplumsal gerçekçiyim. Toplumda ne olup bitiyor, bu insanlar ne yiyorlar, ne içiyorlar? Bununla ilgili olduğum için, toplumla ilgili değişme aşağı yukarı, benim on senedir değişmeyen konum. Türkiye nereye gidiyor? İnsanların hayatında ne gibi değişiklikler oluyor? Maneviyatında ne gibi değişiklikler var? Evinde, sokağında, kişisel yaşantısında ne gibi değişiklikler var? Bir de benim memleketçi tarafım var. Bugün bu anlayış demode. İnsanlar artık memleket meseleleriyle, sosyal gerçeklerle dalga geçiyorlar. Bir film sosyal içerikli ise dalga geçiyorlar. Vakti geçti, zamanı geçti dedirten şey ise, bize dışarıdan dayatılan tüketim toplumunun zihniyeti, ideolojisi...”¹ Toplumcu, gerçekçi, memleketçi, hakkaniyetçi ve mukaddesatçı bir kişiliğe ve kimliğe sahip olan Kutlu'nun derdi, bizatihi bireyin ve toplumun derdidir. O, mahallenin ve memleketin insanıdır, ne onların üstünde ne de onların altındadır; düzlemsel, izdüşümsel ve döngüsel anlamda hayatın içindedir ve hayatın kendisidir.

Kökleri daha geçmişe dayansa da Türk toplumunun 1950'li yıllardan itibaren tarihsel sürecinde yaşanan birçok olumsuzluk insanların maddî ve manevî yönden yaşamlarını etkilemiştir. Modern yaşamın Türkiye'de iyiden iyiye yerleşmesiyle birlikte modern olan, yani yeni olan yaşama intibak etmekte zorlanan insanlar için birçok sorun kaçınılmaz hale gelmiştir. Bunların başında tarımsal üretimin yerini sanayi üretimine bırakmasıyla ortaya çıkan “kentleşme” yer almaktadır. Kentleşme ortamında filizlenen bir kavram olan yenileşme, olumlu bir anlam ve değişim ihtiva etmesine rağmen modernizmin kendinden öncekini yok etme üzerine kurulu bir sistem olması, insanları maddî ve manevî manada zora sokmuştur. Tarımsal üretimin yok denecek raddede azalması, sanayileşmeyle birlikte “kent” denen yerleşim yerlerinin çoğalması, insanların da yaşamak için para kazanmak zorunda kalması köylerin boşalmasına sebep olmuştur. İnsanlar bir nevi kentlere göçe zorlanmıştır.

Çocukluğu ve ilk gençliği taşrada geçen ve kendini “taşralı” olarak nitelendiren Kutlu'nun hikâyelerinde ele aldığı ilk meseleyi de, köyden kente göç ve göç sonunda hem köyde kalan hem de kente yerleşen insanların sıkıntıları oluşturmaktadır. O, modernleşen bireylerin sadece sorun ve buhranlarını anlatmakla kalmamış, bu olumsuzlukların varlık sebepleri ve yok edilmesi anlamında

¹ M. Fatih Kanter, “Gönül İş'i ni Gönülden Okumak”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 462, Nisan 2012, s. 72.

birtakım fikrî mülâhazaları da dile getirmiştir. Bu anlamda o, “meselesi”, “tezi” olan bir yazardır. Öykülerinde okura aktarmak istediği bir mesajı, görüşü vardır.² Bunu yaparken de üst perdeden ve toplumdaki uzak bir tarz ve üslup benimsememiş, doğrudan doğruya toplumcu ve gerçekçi bir tarz ve üslup çerçevesinde konuya yaklaşmış ve söyleyeceğini eğip bükmeden dosdoğru söylemiştir. Modernleşmeyle birlikte geleneksel değerlerin yitimine duyarsız kalmayan Kutlu’nun şahsî yaşamını şekillendiren geleneksel kültür, edebî yaşamına da yön vermiştir. O, hikâyeciliğini *Hece* dergisinde yayımlanan bir röportajında şu cümlelerle açıklamıştır: “Evvvela şunu belirtmem gerekir ki, hiçbir zaman geçmişi taklit hevesine kapılmadım. Bilakis bugünün insanına günümüz diliyle hitap etmeyi tercih ediyorum. Bir bakıma Yahya Kemal’in “kökü mazide olan ati” görüşünün takipçisi oldum. Öncelikle Kur’an-ı Kerim’de geçen kıssalar başta olmak üzere, bütün Şark edebiyatından ilham alma yolunu izledim.”³ Kendi hikâyeciliğinin sınırlarını çizerken geleneksel hikâyeye anlayışını da şu şekilde belirtmiştir: “Şarkta sanat iki şeyin peşindedir: Hikmet ve âhenk.” Hikmet; yüce bilgi, asıl “varlık”ın gizli sebeplerine ulaşma, ahlakî değer ifade eden, öğüt verici söz, öğretici, mesel ve masal, öğüt verici şiir, acayip ve garaip olaylar, yollar; âhenkse; “varlık”ın birbiri ile uyumu⁴ şeklinde tanımlanmaktadır. Buna göre geleneksel Doğu sanatında hikmet, öğüt verici ve öğretici yapısıyla; ahenk ise estetik yapısıyla sanatın amacını belirlemektedir.

Kutlu, penceresini açabildiği kadar açarak hikâyelerini biçim ve muhteva yönünden geleneksel hikâyeye usulüne dayandırmaktadır. Onun hikâyesinin kendine özgü hususiyetleri ilk olarak 1979’da yayımlanan *Yokuşa Akan Sular* adlı eserinde tezahür eder. Onun ustalık döneminin başlangıcını teşkil eden bu eserini peş peşe yayımlanan bir dizi eser takip eder: *Yoksulluk İçimizde*, *Ya Tahammül Ya Sefer*, *Bu Böyledir* ve *Sır*, şekil hususiyetleri bakımından birbirine bağlı eserlerdir. Bu eserlerin hepsinde de hikâyeler bir merkez etrafında yer alır. Hem müstakil bir yapıları vardır hem de birbiriyle ilişkilidir. Bu şekil Şark hikâyesinde çok kullanılan çerçeve hikâyeye tekniğini hatırlattığı gibi, hat sanatında ve tezyini sanatlarda her şeyin birbirine bağlı olarak bir merkez etrafında varlık kazanması keyfiyetini de hatırlatmaktadır.⁵ Başta kutsal metinler, klasik kaynaklar, mesneviler, kıssalar olmak üzere geleneksel kaynakları bilinçli bir şekilde kullanan Kutlu, bu kaynakların ihtiva ettiği bilgileri, hikmetleri günümüz okuyucusuna hikâyeye yoluyla aktarma düşüncesindedir. O, gelenekten gelen didaktik kaygıları ön planda tutmakla beraber, bunu

² Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, Dergâh Yayınları, Ankara, 2004, s. 21.

³ İlyas Dirin, “Mustafa Kutlu ile Konuşama”, *Hece Dergisi*, Sayı: 33-34, 1999, s. 106.

⁴ Adnan Tekşen, “Mustafa Kutlu ile Konuşama”, *Yeni Devir Dergisi*, 1987, s. 63.

⁵ Ali Yıldız, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Tasavvuf,” *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildirileri*, 2007, s. 84.

yaparken didaktizmin kuruluşuna düşmez.⁶ Aksine onun hikâyecilik perspektifinde daha en başından itibaren didaktik ve monotonluğa karşı inişli çıkışlı, heyecan dozu yüksek ve okuyucuyla hikâye kahramanlarını baş başa bırakan bir anlayış vardır.

Kutlu'nun sanatkârlığa bakışı ve kendi hikâyeciliğini yorumlayışı tasavvufî anlamlar içermektedir. Asıl sanatkârın Allah olduğunu ve insanların ancak O'nun izni ve inayetiyle eserler ortaya koyabileceğini ifade etmektedir. Sanata ve sanatkâra böyle bir bakış açısı aslında geleneksel İslamî bakıştır. Bu da bize onun modern dönemde yaşayan bir sanatkâr olsa da geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir. Mezkûr röportajında bu durumu şu şekilde açıklamıştır: “Bu üçüncü hikâye kitabımı⁷ ve sonrakileri, belli bir hikâye anlayışının çerçevesini çizmek üzere kaleme aldım. Özellikle de bunlar tasavvufla şekillenmiş Şark-İslâm anlayışından süzüldü. Yani 19. asra kadar süregelen geleneğin ilhamıdır.”⁸

Kutlu, az sözle çok şey anlatmayı esas alan Şark hikâye anlayışını daha da geliştirerek modern hikâyenin bazı tekniklerini de katmak suretiyle kendine has bir üslup inşa etmeyi başarmıştır. Yine Şark hikâyesinin temel özelliklerinden olan alegorik anlatım da onun hikâyelerinde görülen temel hususiyetlerdendir. Şark hikâye anlayışının okuyucuya bir kıssa verme kaygısı, Kutlu'nun, toplumu, görünen tarafıyla değil, daha derin katmanlarıyla anlatmasına sebep olmuştur. Bu bakımdan onun hikâyelerinde sadece toplumun yaşadığı meseleler aktarılmaz, bu meseleler etrafında yaşanan dram da ortaya konulur.⁹ Topluma ve bireye çok yönlü anlam katmanlarıyla yaklaşan Kutlu'nun insanî değer yargılarının dışına çıkmadan en tabii insan hallerini tüm zıtlıklarıyla birlikte vermesi hikâye kahramanlarının okuyucuda cazibe haline gelmesini sağlar.

Kutlu'nun hikâyeciliğini etkileyen en önemli isim şüphesiz Nurettin Topçu'dur. Topçu'nun siyasete, ekonomiye ve sosyal hayata dair birçok fikri Kutlu hikâyelerinde yer bulmuştur. Onun sanat ve fikir hayatının şekillenmesinde Hareket ekolü de büyük bir öneme sahiptir. İlk sanat derslerini İonna Kuçuradi'den alan ama inancımızı ve yaşadığımız dünyayı idrak tarzını, sanat düşüncesini asıl Topçu'dan öğrenen ve o günden beri İslamî dünya görüşü içinde gaflete düşmeden -çünkü “Gaflet mümine yaraşmaz”¹⁰ bir mümin bakış açısıyla yaklaşık yarım asırdır hikâye yazan Kutlu, kendi hikâye poetikasını bir köşe yazısında şöyle özetlemiştir:

⁶ Ali Şükrü Çoruk, “Mustafa Kutlu Üzerine Bazı Dikkatler”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı**, 2012, s. 275.

⁷ Mustafa Kutlu burada *Ya Tahammül Ya Sefer* kitabını kastetmektedir.

⁸ İlyas Dirin, **a.g.d.**, s. 106.

⁹ Sezai Coşkun, Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Temel İzlek Olarak Köy-Kent Meselesi, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/2 Spring 2010, s. 16.

¹⁰ Mustafa Kutlu'nun “Borçlu yaşa, borçlu öl!” başlıklı makalesine bkz. <http://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/borclu-ya-borclu-ol-8625> 02.01.2008

“Hani İbrahim Hakkı Hazretleri:

Mevlâ görelim neyler

Neylerse güzel eyler

diyor ya. İşte bu güzellik tüm kâinata yayılmıştır. Bu güzelliğin temelinde bir “ritim” var ve o bir âhenk uyandırıyor. Seste, renkte, biçimde, harekette hatta duygu ve düşüncede hep vardır. Zerre’den küre’ye kadar sonsuzluğa uzanan, insan idrakinin kavrayamayacağı; ama kalbi açık olanın mutlaka duyacağı bir âhenk ki en çok insana bahşedilmiştir. İnsana düşen şeksiz-şüphesiz-isteksiz-iradesiz-akılsız-fikirsiz bu âhenge iştirak etmektir. Kul olmak budur. Hakk’ın güzel kıldığı âleme bir güzellik katmak için. Kalbe düşen bu güçlü sırda (hikmet) ızdırap, hasret, dua, vuslat, acz, teslimiyet insana verilen her şey vardır. Ve insan bunu terennüm eder, böylece var olur. Var ettiği eser, esasen ona değil bu sırda aittir. O bir aracıdır. Tıpkı Cenab-ı Hakk’ın iradesinin vücut bulması için kendisine tevdi edilen emanete göre hareket etmesi gibi. Kendi isteğini Allah’ın emrine vermesidir. Cüz’i irade budur. Yok hükmündedir. Ama vardır. Sûfiler bu sebeple “hiç” lafzını çok kullanır.”¹¹

Topçu’nun en önemli görüşlerinden biri Anadoluçuluktur. O Anadolu’ya, onun bütün birikimlerine, güzelliklerine, yaşattıklarına sonuna kadar bağlı ve sarsılmaz bir muhabbet içindedir. Oradaki insan-tabiat-Allah ilişkisini ve fitrî yaşama uygun, bozulmamış, saf yaşamı yazılarında sürekli idealize etmiştir. Kentin tabiatı ve fitratı inkâr eden yaşantısına karşın köyde, toprakla iç içe saf bir hayatiyet vardır. Burası bozulmamalı, bilâkis korunmalıdır. Çünkü Anadolu’nun bozulması demek tüm ülkenin bozulması demektir, bu da gelecek nesiller için en büyük tehlikedir. Aidiyetini, saflığını, geleneğini, fitratını, tabiatını ve idealizmini yitiren bir coğrafyanın bereket saçması ve yepyeni hasbî tohumların filizlenmesini sağlaması ne kadar mümkün olabilir ki. Yaşamının bir kısmını modernizmin henüz uğramadığı, tabii yaşamın ve samimi insan ilişkilerinin hüküm sürdüğü köy ve kasabalarda geçiren Kutlu için “Anadolu romantizmi” hayatiyet arz eden bir düşünce yapısıdır. O, Topçu felsefesinden derinden etkilenir. Topçu’nun, ticaret, siyaset, tabiat, Anadolu romantizmi, köy gerçekliği, modernizmi reddiye gibi felsefi-iktisadî-ahlakî görüşlerini sanat alanında “temsil eden” Kutlu olmuştur. Bunların Kutlu’da yaşayan bir dünyaya dönüştüğünü, belirginleştiğini görürüz.¹² Topçu’nun Hareket felsefesini eserlerinde içselleştiren Kutlu, miskinliği, hovardalığı, hırsı, düzenbazlığı reddetmiştir.

¹¹Ömer Lekesiz, “Mustafa Kutlu’nun Hikâye Poetikası”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı*, 2012, s. 23.

¹² Necip Tosun, *a.g.e.*, s. 23.

Topçu'ya göre günümüzde dinî referansların hiçe sayıldığı, etik değerlerin yitirildiği, haram ile helalin birbirinden ayrılmaz olduğu bir ticaret hayatı hüküm sürmektedir. O, ticarî hayatı bir elden alıp öbürüne vermek sihirbazlığı olarak ifade etmektedir. Ona göre, ticaret hayatı vicdansız ve mesuliyetsizdir; siyaset ise, “fitne ve nifak zehiri”, “çukur”, “çürümüş ahlâk gayyâsı”dır. Partiler, “kardeşi kardeşe düşüren” bir araçtır. Ve bugünün siyaset meydanında boğazlanan birliktir. Partiler adına birbirine söğmek, pusu kurmak, ihanet ve iftira, bugünkü siyasetin meşru vasıtalarıdır. Kutlu'da da Topçu'ya benzer yönde modernizme, modern unsurlara ve modernizmin sunduğu birçok aşırı ve sinsî imkânlarla karşı olumsuz tavır mevcuttur. O, geleneksel değerleri kökünden değiştiren, yozlaştıran ve yok eden modern sistemle adeta kavga halindedir. Bu bağlamda geleneğin korunması adına “dava”nın yılmaz savunucularındandır. “Dava”sının şekillenmesinde Topçu'nun ticarete, siyasete, teknolojiye olumsuz bakışı etkili olmuştur.

Kutlu, özellikle *Ya Tahammül Ya Sefer, Sır ve Tufandan Önce* hikâyelerinde ticaret ve siyaset arasında sıkı bir ilişki kurmuş ve bu iki yapıyı bütünüyle olumsuz olarak anlatmıştır. Ticaret ve siyaset arasındaki bağı, “Ne denilmiş: Ticaret ile siyaset ikiz kardeş sayılır, yedikleri-içtikleri ayrı gitmez.”¹³ cümlesiyle dile getirmiştir. Topçu, teknolojinin insana ve tabii yaşama verdiği onulmaz yaralar ve zararlar sebebiyle teknolojiye karşı durmaktadır. Teknolojinin sadece Allah'a kul olması gereken insanı nasıl da kendisine kul-köle ettirdiğini; “büyük şehirlerimizin etrafını fabrika bacaları ile kuşatmak emelleri ile çılgınlaştığımız son yarım asırda ruh dünyamızda büyük kayıplar verdik”¹⁴ şeklinde açıklayan Topçu şöyle devam etmiştir: “Fabrika birçoklarını topraktan uzaklaştırdı. Anamız tabiatın unutulduğu yerde kalbin sesi makine çığlıklarıyla susturuldu. Hayatta başarı zaruretleri ağır basınca vicdanın sesi duyulmaz oldu. Makinenin esiri olduğunu hisseden, bu inanca ulaşan insan hayata ve başkalarına karşı affetmeyen kinle yüklendi.”¹⁵ İnsanın gitgide özgürleşmediği, aksine özgürleştiğini zannettiği ölçüde esir hale geldiğini ve bu esaretin de modernitenin sunduğu vahşî imkânlarla derinleştiği görüşü yalnızca Topçu'da görülmez, belki ondan daha fazla Kutlu'nun eserlerinde tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Kutlu, Hareket ekolüne sonuna kadar bağlı bir yazar, hikâyeci, sanatçı ve düşünürdür. Öykülerinde baştan sona bu ekole bağlılığının izlerini görmek mümkündür. Şüphesiz bu çok doğal karşılanacak bir durumdur. Derin bir mütefekkir ve filozof ile içsel bir sanatçı ve düşünürün görüşlerinin aynı yerde buluştuğunu görmekteyiz. Kutlu, bir hikâyeci olarak sahip olduğu dünya görüşünün

¹³ Mustafa Kutlu, *Tufandan Önce*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 35.

¹⁴ Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 77-78.

¹⁵ Nurettin Topçu, *Ahlak Nizamı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s. 173.

savunuculuğunu hikâyeleri vasıtasıyla yapmıştır. Dava adamı olarak nitelendirdiğimiz Kutlu'nun son derece naif, insafı ve insaniyetli bir dille davasını savunduğunu hikâyelerinden anlamaktayız. Hareket ekolünün etkisinde şekillenen fikriyatı ve sanatkârlığı değişmeden devam etmiştir.

“Türkiye’deki ‘toplumsal değişim’ benim bitip-tükenmeyen konumdur.”¹⁶ diyen Kutlu, toplumsal değişimi genel olarak köy-kent dikotomisinde ele almaktadır. Onun öykülerinde Türk toplumunun son dönemde yaşadığı siyasal, toplumsal, teknolojik serüvenin derin izlerini görürüz. O tıpkı bir toplumbilimci gibi (pek çok öyküsünde gündeme getirdiği sorunlar bilimsel/sosyolojik gerçeklere bire bir denk düşer) ülkede yaşanan değişim ve bu değişimin toplumsal, bireysel düzlemdeki etkisini irdeler. Bu hikâyelerde özellikle değişimin nelere mal olduğuna ve neler kaybettiğimize dikkat çeker. Didaktikliğe düşmeden, bir sanatçı öngörüsü ve sezgisi ile olaylara, durumlara yaklaşır.¹⁷ Hikâyelerinde ticarî, siyasî yaşamın yoğun olarak yaşandığı ve teknolojik yeniliklere çok kısa sürede ulaşıldığı bir mesken olarak kenti ve kentte yaşayan insanın hallerini anlatan Kutlu’da kent, geleneksel değerlerin hükümsüz kaldığı, insan yaşamının ve insanî ilişkilerin modernleşmesiyle sunileştiği bir mekân olarak yer almaktadır. Böylesi bir ortamda yaşayan insanın sahil manada huzurlu olamayacağı tezini kahramanlarına bunalımlar yaşatarak ispat etmeye çalışan Kutlu, kentin huzursuz yaşamının karşısına “asude bir bahar ülkesi” olarak taşrayı çıkarmaktadır. Zira taşrada her şey aslına uygun olarak varlığını devam ettirmektedir. Tabii yaşamda, tabiatla iç içe olan insan ve insanî ilişkiler de sunilikten uzak bir şekilde varlık bulmaktadır. Bu bağlamda onun Türkiye’nin yaşadığı toplumsal değişimi tüm saflığı ve çıplaklığıyla eserlerinde konu ettiğini görmekteyiz.

İlk hikâyesi *Ortadaki Adam*’dan son hikâyesi *Tarla Kuşunun Sesi*’ne kadar kimi eserinde yoğun bir şekilde kimisinde de daha yüzeysel bir şekilde toplumsal değişime değinen Kutlu, hikâyelerinde değişen toplum yapımızın ve insanımızın çeşitli kavramlar etrafında analizini yapmıştır. Hikâyelerinde değişime karşı, “bir baş kaldırma ve karşı koyma” psikolojisi hâkimdir. Ama bu baş kaldırma, sosyalist dünya görüşüne mensup yazarların aksine “yıkıcı bir baş kaldırma” değildir. O umutludur, iyimserdir ve onun değişmeye karşı duruşu, toplumun bozuk gidişatına bir “dur deme” şeklindedir.¹⁸ Kutlu, topluma iyilik, doğruluk, kanaatkârlık, sabır, tevazu, hoşgörü, saflık, duruluk, sadelik ve dindarlık temaları etrafında şekillenen bir dünya sunar, ama toplumu

¹⁶ Kemal Aykut, Nusret Özcan, **Mustafa Kutlu Kitabı**, Nehir Yayınları, 2001, s. 24.

¹⁷ Necip Tosun, **a.g.e.**, s. 32.

¹⁸ Necati Tonga, **Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 19.

buna zorlamaz, sadece bu değerlerin erdemini ve yüceliğini en yalın ifadelerle olgun bir şekilde aktarır.

Kutlu'nun eserlerinde derin mevzuların yanında günlük yaşamdan kesitler de yer almaktadır. Hikâye kahramanları herhangi biri olarak yaşamda zaman zaman şahit olduğumuz kimi olaylarla karşımıza çıkmaktadır. Oradaki kahramanlar içimizden biridir; işyerindeki bekçi, caminin imamı, kahvedeki arkadaş, bankanın müdürü ve ne iş olsa yapanlar yanı başımızdadır. Onların serüvenleri, tutkuları, heyecanları, hırsları, acemilikleri, yenilgi ve zaferleri ortalama bir insanın başından geçebilecek şeylerdir. Söz gelimi, köprüde intihar girişiminde bulunan ve karısı geldiğinde intihardan vazgeçen, daha sonra köprü'nün ortasında birlikte oynamaya başlayan Romen vatandaşlar, Şemsettin Bilen ve ezeli rakibi İdris Güzel, hacca gitme özlemi çeken Kadir, *Rüzgarlı Pazar* semtinin sakinleri...

Kutlu, insanların içine düştükleri çelişkileri, yanlışlıkları ucuz yargılarla mahkûm etmeden, o kahramanın seçimine saygı duyarak, onu anlamaya çalışarak, onu bu yanlış iten nedenleri kendi gerçekliği içinde vererek bir insanlık durumunu anlatmaya çalışır. Bu anlamda insanı, içinde bulunduğu gerçekten, ortamdaki, toplumsal yaşamdan soyutlamadan, nesnel bir bakış açısıyla yansıtır. İnsanın tercihlerinin neye mal olduğunu vurgular. Onların açmazlarına, insanî hırslarına ve onları bu yanlışlara iten ortama bakar; ama tepeden değil, içten bir bakışla.¹⁹

Kutlu bir hikâyeci olarak kahramanlarına son derece insafli davranır. Okuyucu hesaba katıldığında bu riskli bir durum olsa da o bundan vazgeçmez. *Kapıları Açmak*'ta Zehra'ya kötülük eden ağabeyi Ahmet'in herhangi bir acı çekmemesi buna örnek gösterilebilir. Bu durumu onun insana bakış açısıyla açıklayabiliriz. Çünkü o insanı her haliyle olduğu gibi baştan kabul etmiştir. Batı edebiyatlarında, Batı etkisinin yoğun olduğu yerli örneklerde görülen ve “mutlak kötülüğü” temsil eden kahramanlara Kutlu'nun hikâyelerinde rastlanmaz. Bu ise bilinçli bir tercihtir ve onun kahramanlarına olan sevgisinden, günün birinde muhakkak hatalarından döneceğine olan inancından, ümidinden kaynaklanmaktadır. Kahramanların yaşadığı bu “geçici” durumun trajediye ulaşmadan çözümü muhakkak vardır. Çünkü “Allah varsa trajedi yoktur.”²⁰ Hikâyelerinde iyilik, doğruluk ve güzellik gibi erdemleri yücelten Kutlu, kahramanlarını platonik bir bilinçle ve yüce bir değerle sever. Onun hikâyelerinde iyilerin karşısında yer alan ve ilk bakışta

¹⁹ Necip Tosun, a.g.e., s. 46.

²⁰ Ali Şükrü Çoruk, a.g.e., s. 277.

kötü gibi görünen kahramanlar aslında kötü değildir, sadece hatalıdırlar ve hatalarını telafi etmeleri için de imkânları vardır; fakat bu imkân tamamen kahramanların tercihine bırakılmıştır.

Kutlu'nun hikâyeciliği 1979'dan başlayarak günümüze kadar kendi içinde iki döneme ayrılmaktadır. Birinci dönemde, kendi başına müstakil bir yapıya sahip olmakla birlikte, birbiriyle irtibatlı ve bir kavramın oluşturduğu bir merkez etrafında toplanan kısa hikâyelerden müteşekkil eserler; ikinci dönemde ise aslında pekâlâ roman olarak da nitelendirilebilecek nitelikte, birbirine bağlı farklı hikâyelerin bir kavram yerine bir ana olay etrafında birleştiği uzun hikâyelerden müteşekkil eserler yer alır.²¹ Her sanatkârda olduğu gibi Kutlu'da da çıraklık ve ustalık dönemleri mevcuttur. Yazılan ilk hikâyeye ile son hikâyeye arasında biçim, üslup ve muhteva bakımından aksaklık ve olgunluk dikkat çekmektedir. Bu bakımdan yazarın başlangıç dönemi olan ilk iki eseri *Ortadaki Adam ve Gönül İşi* tipik ilk kitaplar zayıflığının bütün özelliklerini bünyesinde taşır: Coşkulu ama aksayan bir anlatım ve didaktik mesaj kaygıları. Ama zaman zaman da usta hikâyecinin parıltılı ayak sesleri hissedilir bu öykülerde. Öykülerde özellikle Kemal Tahir, M. Ş. Esenal, Sabahattin Ali ve Sait Faik esintilerini net olarak görmek mümkündür. Ama dünya görüşü Nurettin Topçu'dan mülhem Anadolu romantizmidir. Bu iki kitap, belki onun öykü serüveninde iddialı kitaplar değildir ama suyun, düşüncenin akacağı ana mecrayı belirlemesi açısından önemlidir.²² Su ana kaynağa ulaşıncaya dek birçok gözeyle karışmış, kıvrımlar çizmiş ama istikametinden hiç şaşmamıştır.

Ortadaki Adam ve Gönül İşi kitaplarını takip eden süreçte beş yıllık bir aradan sonra yeni bir öykü anlayışı ve yeni bir kitapla görünür: *Yokuşa Akan Sular*. Bu ve bundan sonraki öyküleri için “kendi hikâyesini bulduğunu” ve bunların da “tasavvufla şekillenmiş Şark-İslâm hikâyeye anlayışından süzülüğünü” söyler. Bununla birlikte yazarın öykülerinin temel izleği sürer; sosyal değişim, kentleşme, göç; insanların savruluşu, içlerindeki fırtınalar, ayakların topraktan kesilişi... Suların yokuşa akması; işlerin yolunda gitmemesi, gelenekleri, inancı, tarihi, kültürü, sanatı, sazı ve sözüyle bu toprağa kök salmış hayatın tersyüz edilmesi, zora koşulması, Cevher Bican'ın şahsında bir halkın serüvenidir.²³ Bu serüvende kahramanlar birçok badire atlatmış, birçok zorluğa göğüs germiş, umulmadık mecralara sürüklenmiş, fakat sonuçta kendini bulmuştur.

Yokuşa Akan Sular Kutlu hikâyeciliğinin bir dönüm noktasıdır. Nitekim o, ilk iki hikâyeye kitabını tekrar yayımlamamakla hikâyeciliğini bu kitaptan başlatmak istemektedir. Üçüncü hikâyesiyle

²¹ Ali Yıldız, a.g.e., s. 100.

²² Necip Tosun, a.g.e., s. 12-13.

²³ Hüseyin Su, “Hayatın Füsûn ve Şiiri'nin Öyküleri”, *Hece Dergisi*, Sayı: 33-34, 1999, s. 91.

bundan sonraki eserlerinin de ana temasını belirlemektedir: Köyden kente göç olgusu ve bununla şekillenen insan halleri. Gerçekten de toplumun aşağı yukarı son yarım asırlık macerası dairesinde kasabanın dağılması yahut kente dönüşmesi; kırsaldan kente yaşanan hızlı ve büyük göç, bunun neticesinde insanımızın tabiata ve yüzyıllardır oluşturduğu değerler dünyasına yabancılaşması; trajik köksüzleşmenin neticesi olarak kentin yeni şartlarına ve ilkelerine tutunma çabası; “hakikat”ın referansı olan dinin bu hayatta bir yerlere sıkışıp kalmışlığı; modernliğin kurallarına, sunduğu imkânları bir kazanç diye görüp sarılarak kapılan insanın “iç”inde, derinlerde bir yerde varlığını hissettiren “eski”ye ve yahut “tabii” olana hasreti; bu hasretin onu hep bir biçimde “eksik” bırakan sızısı Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinin çerçevesini çatan ana konular arasındadır.²⁴ Kutlu, kolay kolay bu tematik konuların dışına çıkmamış, aksine bu temalarda derinleştikçe derinleşmiştir.

Yokuşa Akan Sular'dan sonra gelen diğer hikâyelerde; *Yoksulluk İçimizde*, *Ya Tahammül Ya Sefer*, *Bu Böyledir* ve *Sır*'da sosyal değişimin toplumun farklı kişi ve kurumlarında yansımalarını ele alan Kutlu, “kendi hikâyesini” ortaya koymaktadır. Özellikle *Yoksulluk İçimizde*, *Bu Böyledir* ve *Sır*'la tasavvufa açılır, taşralı hikâyecinin penceresi. Bir yol bulmuştur kendine, kadim bir iz sürmektedir. Geleneksel hikâyeciliğimize, kıssa geleneğine yönelmiştir. Zincirleme hikâyeler yazmaktadır, sözü uzatmaz. Dilini, geleneksel metinlerin diline ulamak gayretindedir.²⁵ Dünyaya, tasavvufî pencereden bakar. Geleneklerinden kopmaz, geçmişini aşağılamaz, değer yargılarından taviz vermez ve en önemlisi insan olduğunu unutmaz.

Birbirinden bağımsız ve kısa hikâyelerin yer aldığı *Hüzün ve Tesadüf* ile *Arkakapak Yazıları* Kutlu hikâyeciliğinde ara dönem diye nitelendirilebilecek bir tarih aralığında bulunmaktadır. Bu dönem Kutlu hikâyeciliğinin biçimsel manada gömlek değiştirmeden önceki son durağıdır. Çünkü bir yıl sonra yayımlanan *Uzun Hikâye*, Kutlu hikâyeciliğinde yeni bir dönemin başladığını haber verir. Nitekim 2001'de daha uzun bir hikâye yayımlar: *Beyhude Ömrüm*. Bunu birer yıl arayla yayımlanan diğer “uzun hikâye”ler takip eder: *Mavi Kuş*, *Tufandan Önce*, *Rüzgârlı Pazar*, *Chef*, *Menekşeli Mektup* ve *Kapıları Açmak*. Bize göre roman olarak nitelendirilmesi mümkün olan bu eserlerin ayırıcı hususiyeti, hacim bakımından daha geniş olmalarıdır. Buna bağlı olarak onun ilk dönemindeki eserlerde gördüğümüz yoğun anlatımın da açıldığı, böylece metnin daha kolay

²⁴ M. Fatih Andı, “Red Cephesi”nin Neferleri: Mustafa Kutlu'da Modernleşmeye Direnişin Kahramanları”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı*, 2012, s. 75.

²⁵ Alâattin Karaca, “Ortadaki Adam'dan Hayat Güzeldir'e Mustafa Kutlu'nun Hikâyesi”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 462, Nisan 2012, s. 45.

anlaşılır bir nitelik kazandığı görülmektedir. Fakat bu, anlatımın basitleştiği anlamına gelmemektedir. İlk döneme ait eserlerdeki şekil yapısı da bu eserlerde farklılaşmıştır. Daha önce bir merkeze bağlı olarak anlattığı birbiriyle ilişkili hikâyeleri, bu defa bir ana olaya bağlı olarak anlatmaktadır. Her bir “uzun hikâye”de, bir olaya bağlı olarak birçok kahramanın birbirini bütünleyen hikâyeleri ile karşılaşırız. Birinci dönemde yer alan eserlerde merkezi, bir kavram; ikinci döneme ait eserlerde ise bir olay oluşturmaktadır.²⁶ Gerek bir kavram gerekse de bir olay etrafında şekillenen bu “uzun hikâye”lerle o, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğine yeni bir soluk getirmiştir.

Kutlu’nun hikâyeciliğinde önemli bir nokta da ironik anlatımdır. Paradoksal bir yapısı olan ironi,²⁷ yaşanan saçmalıkların, zıtlıkların, çelişkilerin daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla, asıl anlamının gizlenerek bütün bunların doğal bir olaymış gibi anlatılmasıdır. O, kahramanlarının olumsuz tutumlarına ya da eleştirmek istediği bir meseleye ironi yoluyla okuyucunun dikkatini çekmek ister. Aslında gerçeği bilmektedir ama bilinçli bir bilmezlik sergiler. Dışarıdan bir gözle, safça, bu çarpıklığın farkında değilmiş gibi “öylesine” anlatır. Ama öyküyü, bu gizlenmiş, saklanmış gerçeğin daha etkili anlaşılmasına yönelik olarak oluşturur. Ironik anlatımın bir başka ögesi de eleştirel bakıştır. O, her ne kadar bu saçmalığı/karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi gözükse de, metnin gerisinde dokunaklı bir eleştiri vardır. Ayrıca anlatımda bir üst bakış ve ince alay kendini hissettirir.²⁸ Ama bu alay, bildik küçümsemeye veya aşağılamaya dönük bir tutum olmayıp, bu acınası olaya duyulan tepkinin bir sonucu olan eleştirel bakıştır. Bu eleştirinin dozu çok yumuşaktır, hikâye kahramanını yaptığı hatadan dolayı eleştirir fakat yargılamaz.

Kutlu, ironiyi kullanma sebebini bir röportajında şöyle açıklamıştır: “Benim yapımda, kişisel olarak yazdıklarım hep ince bir mizah duygusu da vardır. Tatlı, küçük de olsa bir neşe vardır. Büsbütün kapkara bir tablo değil. Son dönemde artık ülkede olup bitenlere de bakarak İsmet Özel’in tabiriyle ‘Bıyık altından gülme makamına, mevkiine, zamanına’ mı eriştik diyelim?”²⁹ Kutlu, *Yokuşa Akan Sular, Sır, Ya Tahammül Ya Sefer, Uzun Hikâye, Menekşeli Mektup, Tufandan Önce, Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı, Zafer Yahut Hiç ve Huzursuz Bacak* hikâyelerinde ironik ve mizahi bir anlatım kullanmıştır. Bu eserlerin içinde ironik bir dilin yoğun olarak kullanıldığı

²⁶ Ali Yıldız, a.g.s., s. 84.

²⁷ Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı, İmge Kitabevi*, İstanbul, 2009.

²⁸ Necip Tosun, a.g.e., s. 92.

²⁹ A. Ali Ural, “Mustafa Kutlu Hikâyeciliğinde İroni ve Mizah”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı*, 2012, s. 210.

eser olarak *Sır*'ı görüyoruz. O, bu kitapta bir toplumsal süreci hiç abartmadan, olağan akışı içerisinde olduğu gibi anlatırken, yaşanan çelişkileri öyle safça ve masumca bir şekilde ortaya koyar ki, insan okurken acı ve hüznle tebessüm etme gereği hissederek. *Sır*'ın tekke şeyhi, *Ya Tahammül Ya Sefer*'in Murat'ı, *Uzun Hikâye*'nin Şeref Bey'i, *Tufandan Önce*'nin Şemsettin Bilin'i onun ironik anlatımını çerçeveleyen kahramanlardan bazısıdır.

Kutlu'nun üslubunu incelediğimizde hikâyelerinde farklı anlatım tekniklerini denediğini görmekteyiz. Belli bir üslup birliği bulunmayan hikâyelerinde genel olarak sembolik bir anlatım söz konusudur. Hikâyelerine verdiği isimlerde ve hikâyelerinde yer alan kavramlarda da sembolik dil kullanılmaktadır. Kutlu hikâyesinin anlatım özelliklerinin en başında gelen bu sembolik, imgesel yapı onun daha çok çağrışımlar ve sezgilere yol verdiğini gösterirken, aynı zamanda da okurun dikkatini yoklayan, onun okuma biçimine güvenen bir düzeneği de imlemektedir. Kutlu'nun, bu bağlamda *Uzun Hikâye*'ye kadar olan kitaplarında modern anlatım ve tema çeşitliliğini kullanıp, belirli bir konu etrafında çözümlenmelere varan belirlemeler yapıp, gösterme, sezdirme ve çağrışımlar, kurgular, toplumsal ve siyasal sorunsallarla işteş olduğu gözlenirken; *Uzun Hikâye*'den itibaren geleneksel anlatı sanatlarımızdan faydalanarak halk hikâyesini/halkın anlatma biçimini (söylem/retorik/hitabet) tercih ettiği gözlenmektedir. *Uzun Hikâye*, *Beyhude Ömrüm*, *Mavi Kuş*'la birlikte halk hikâyesinin dönüştürülmüş versiyonunu gerçekleştiren Kutlu'nun bu yeni tahkiye tarzı, kuramsal ve doktriner bir şematik yapının tamamen dışında, içsel söylemlerin özgürce kullanıldığı, şekil ve öz itibarıyla hemen herkesin aşına olduğu veçheyle genel anlatı sistematiği içinde bir o kadar spesifiktir.³⁰ Hikâyeyi “dar sahada çalım atmak” işi olarak niteleyen Kutlu'nun bu yoğunlaştırılmış anlatım tekniğini esnek hale getirmesi kendi özgün anlayışının bir yansımasıdır. Orhan Okay da “dili bir enstüman olarak çok ustaca kullanan” Kutlu'nun hikâye dilini, kıssahanların ve meddahların tarzı olarak açıklamaktadır. “Burada tahkiye, sehl-i mümteni şeklinde rahat bir ifadeyle, satıhta gibi görünerek insanın derin meselelerine girme fonksiyonunu yüklenir.” cümlesiyle tam olarak Mustafa Kutlu'nun üslubunu anlatmaktadır.³¹

Kutlu, kendisiyle yapılan röportajda hikâyelerinin üslubunu şöyle belirtmektedir: “Diğer sanat dallarına baktığımız zaman genelde tasavvufun sembolik dilinin kullanılageldiğini müşahede edebiliyoruz. Ben de hikâyelerimde bugününün mazmunlarıyla bir dünya kurmaya çalıştım. Mesela Bu Böyledir hikâyesinde asıl mazmun bir lunaparktır. Ve bu lunapark dünyaya tekabül eder.

³⁰ Ercan Yıldırım, **Mustafa Kutlu Hikâyeciliği**, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s. 191.

³¹ Kemal Aykut, Nusret Özcan, a.g.e. s. 36, 37.

Çünkü Kur'an-ı Kerim'de dünya hayatının bir oyun ve eğlenceden ibaret olduğunu ifadelendiren âyetler geçmektedir. İşte buradaki oyun ve eğlence, Bu Böyledir'deki lunaparkın karşılığıdır.”³²

“Edebiyat yapmayı” sevmeyen Kutlu, geleneksel tahkiye tekniğini kullanmasının sebebini şöyle açıklamaktadır: “Şark hikâyeciliğinin en önemli hususiyeti ise çerçeve hikâyeciliğinin temayüz etmiş olmasıdır. Bunların içinde gereken sözler gerektiği kadar söylenir. Çünkü Şark kültüründe söze çok önem verilir, fazla konuşmak muteber değildir. Ben de bu çizginin takipçisi olarak sözü azaltma yoluna gittim.”³³

Kutlu'nun öykü dili zaman zaman dilbilgisi kurallarına da boş veren serâzad, bıçkın, çağılıtlı, iç konuşmalarla için için hızla akan, sağlam ve canlı diyaloglarla mükâlemeye dönüşen, yer yer argo deyimler ve söyleyişlerle, türkülerden, şiirlerden dizelerle, masallardan, destanlardan, geleneksel anlatı metinlerimizden bildik deyişlerle, kahramanların yöresel şiveleri ve hiç bilmediğimiz, okuduğumuz hiçbir metinde rastlamadığımız, ilk kez öykü kahramanlarının dilinden duyduğumuz sözcüklerle okuyucuyu sarıp sarmalayan bir dildir.³⁴ Onun bütün hikâyelerinde görülebilecek olan bu üslup özelliğinin ana ekseninde yerel söyleyişler vardır. Diyaloglarda türkü veya şarkılardan kısa pasajlar, argo sözler, atasözleri, deyimler, yöresel ağızlar mevcuttur. Hikâyelerinde izlediği bu yöntem, dilinin sadeliğini desteklemekle birlikte okurun eseri benimsemesini güçlendirmektedir.

Sonuç

Toplumların değişim ve dönüşümünün ana kaynağı olan modernizm, Osmanlı toplumunda Tanzimat sonrasında zemin bulmuş, günümüze kadar gelişerek ve büyük bir yayılma göstererek devam etmiştir. Batı'da ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olan ve Kilisenin teolojik öğretisiyle toplum teorisini kentleşme ve sanayileşmenin, teritoryal otoritenin gerileyişi ve liberal düşüncelerin yükselişinin, bilgi ve bilimin etkisiyle dünya görüşündeki değişmelerin sonucu olan yeni sosyolojik, ekonomik ve politik koşullara uyarlamayı amaçlayan süreç olan modernizm, geleneksel toplumların paradigmasını alaşağı etmek suretiyle insanların ve toplumların çeşitli bunalımlar yaşamasına sebep olmuştur. Dolayısıyla modern toplum günümüzdeki toplum demektir. Modernleşme ise geleneksel toplum yapısından günümüzdeki toplum yapısına doğru bir

³² İlyas Dirin, a.g.d., s. 107.

³³ İlyas Dirin, a.g.d., s. 107.

³⁴ Hüseyin Su, a.g.d., s. 84.

değişme anlamına gelmektedir. Toplumların gelenekle sıkı sıkıya örülmüş değer yargılarının, yaşama dair algılarının, disiplinlerinin ve pratiklerinin çözülmesine ve dolayısıyla değişimine neden olan modernleşme süreci gelişmekte olan toplumların, Batı toplumlarına benzer aşamalardan geçecekleri anlayışını taşımaktadır.

Pozitivist bir yapıya sahip olan modernleşme, Batılı toplumlarda dinî algılardan soyutlanmış, profan ve seküler bir toplum yapısı oluşturmuştur. Kutsal olan her şeyi yaşamdan dışarı çıkararak dünyevî bir yaşam algısı oluşturan toplumlar dünyalarını mamur eden her türlü organizasyonun başını çekmektedir. Sanayileşme, kentleşme ve teknolojik ilerlemelerle yeni bir dünya kuran modern Batılı toplumlar, gelişmekte olan toplumlara da örnek olarak onların da modernleşmesine katkı sağlamıştır. Türkiye'nin son elli yıllık ekonomik yapısı ve sanayileşme düzeyi göz önünde bulundurulduğunda sanayileşme ve kentleşme alanlarında büyük bir artışın olduğu; kapitalist sistem sayesinde ekonomi, sanayi ve teknolojik anlamda gelişen, büyüyen ve modernleşen bir Türkiye varlığı görülmektedir. Bu bağlamda Türk toplumunun da modernleşen, yani seküler bir hayat algısıyla hareket eden ve geleneksel değerlerden sıyrılan bir toplum yapısına dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Geleneksel yapıyı yozlaştıran modernleşme, toplumlarda ve insanlarda birtakım köklü değişiklikleri de beraberinde getirmektedir. Din ekseninde oluşturulan yaşam algısını ve pratiklerini değiştiren modern insan/toplum yeni kurduğu seküler yaşamın içini kutsalın dışında olan değerlerle doldurmaktadır. Bunun dışında geleneğin çözülmesiyle aile parçalanmakta ve bireycilik doğmaktadır. Türk toplumunu ele aldığımızda “geç modernleşme” sorunu dolayısıyla toplumun geç kalmışlık psikolojisi sergileyerek hareket etmesi birtakım sorunları ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda modernleşme sürecinde Türk toplumunun değişimi ve dönüşümü hem insanlar hem de toplum açısından oldukça sancılı olmuştur. Çarpık kentleşme, kültür çatışması, gelir dengesizliği, temel insan haklarındaki eşitsizlik gibi birtakım sorunlar bireylerde çeşitli bunalımlar oluşturmuştur.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerini bu çerçevede incelediğimizde bunalımların asıl sebebinin Türkiye'de yaşanan sosyoekonomik, psikososyal ve ekoyasal değişim ve dönüşümler olduğunu görmekteyiz. Türk toplumunda özellikle de 1950'den sonra yaşanan yeni politizasyon ve sosyalizasyon süreci birçok alanda değişimi/dönüşümü, ilerlemeyi/gelişimi, çöküşü/yozaşmayı beraberinde getirmiştir. Kutlu, yaşanan bu değişim ve dönüşümü kendisine “mesele” edinmiş ve

bu minvalde eserler üretirken zihnen ve ruhen bölünmüşlük yaşayan modern insanın açmazlarını ortaya koymuştur. Bunu yaparken de onlarla hemhâl ve hemdert olmuştur.

Modernleşmenin bir göstergesi olan kentleşmenin artması sonucunda köylerin boşalmasıyla köy ve kentlerde birçok sorun meydana gelmektedir. Sanayileşmenin bir sonucu olarak tarımsal üretim oransal olarak artacağı yerde giderek azalmıştır. Tarımsal üretimin azalmasıyla köyler yoksullaşmıştır. Bu sebeple insanlar sanayilerin kalbi olan kentlere göç etmiştir. Ancak kente göç eden insanın yoksulluğu burada da devam etmiştir. Kutlu hikâyelerinin hareket noktası olan göç, yoksulluğun hem sebebi hem de sonucu konumundadır. O, hikâyelerinde göç olgusu üzerinden birey ve toplum psikolojisine değinerek köy ve kent dokuları bağlamında sosyolojik yapıyı analiz etmiştir. Bireysel ve toplumsal yanlışlıkları kimi zaman bizzat anlatıcı olarak kimi zaman da kahramanlar üzerinden eleştirmiştir. Bunu yaparken de eleştiri dozunu miligramik bazda kimyager hassasiyetiyle ölçülü bir şekilde ayarlamıştır.

Kaynakça

A. Ali Ural, “Mustafa Kutlu Hikâyeciliğinde İroni ve Mizah”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı**, 2012.

Adnan Tekşen, “Mustafa Kutlu ile Konuşama”, **Yeni Devir Dergisi**, 1987.

Alâattin Karaca, “Ortadaki Adam’dan Hayat Güzeldir’e Mustafa Kutlu’nun Hikâyesi”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı: 462, Nisan 2012.

Ali Şükrü Çoruk, “Mustafa Kutlu Üzerine Bazı Dikkatler”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı**, 2012.

Ali Yıldız, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Tasavvuf,” **Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildirileri**, 2007.

Ercan Yıldırım, **Mustafa Kutlu Hikâyeciliği**, Ebabel Yayınları, Ankara, 2007.

Hüseyin Su, “Hayatın Füsûn ve Şiiri’nin Öyküleri”, **Hece Dergisi**, Sayı: 33-34, 1999.

İlyas Dirin, “Mustafa Kutlu ile Konuşama”, **Hece Dergisi**, Sayı: 33-34, 1999.

Kemal Aykut, Nusret Özcan, **Mustafa Kutlu Kitabı**, Nehir Yayınları, 2001.

M. Fatih Andı, “Red Cephesi’nin Neferleri: Mustafa Kutlu’da Modernleşmeye Direnişin Kahramanları”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı**, 2012.

M. Fatih Kanter, “Gönül İşi’ni Gönülden Okumak”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı: 462, Nisan 2012.

Mustafa Kutlu, **Arkakapak Yazıları**, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Beyhude Ömrüm**, Dergâh Yayınları, 19. Baskı, İstanbul, 2012.

Mustafa Kutlu, **Bu Böyledir**, Dergâh Yayınları, 10. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Chef**, Dergâh Yayınları, 6. Basım, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Fırtınayı Kucaklamak**, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2019.

Mustafa Kutlu, **Gönül İşi**, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1974.

Mustafa Kutlu, **Hayat Güzeldir**, Dergâh Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2012.

Mustafa Kutlu, **Huzursuz Bacak**, Dergâh Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Kapıları Açmak**, Dergâh Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Ortadaki Adam**, Hareket Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1970.

Mustafa Kutlu, **Rüzgarlı Pazar**, Dergâh Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Sır**, Dergâh Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı**, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Tarla Kuşunun Sesi**, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017.

Mustafa Kutlu, **Tufandan Önce**, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2003.

Mustafa Kutlu, **Uzun Hikâye**, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2003.

Mustafa Kutlu, **Ya Tahammül Ya Sefer**, Dergâh Yayınları, 13. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Yoksulluk İçimizde**, Dergâh Yayınları, 12. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, **Yokuşa Akan Sular**, Dergâh Yayınları, 10. Baskı, İstanbul, 2011.

Mustafa Kutlu, “Borçlu yaşa, borçlu öl!”

<http://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/borclu-yaa-borclu-ol-8625> 02.01.2008.

Necati Tonga, **Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Necip Tosun, **Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu**, Dergâh Yayınları, Ankara, 2004.

Nurettin Topçu, **Ahlak Nizami**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.

Nurettin Topçu, **Kültür ve Medeniyet**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.

Ömer Lekesiz, “Mustafa Kutlu’nun Hikâye Poetikası”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri Kitabı**, 2012.

Sezai Coşkun, Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Temel İzlek Olarak Köy-Kent Meselesi, **Turkish Studies** International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/2 Spring 2010.

[Soren Kierkegaard](#), **İroni Kavramı**, [İmge Kitabevi](#), İstanbul, 2009.