



Yerli Bir Modernleşme Eleştirisi Olarak Mustafa Kutlu'nun *Tarla Kuşunun Sesi* Adlı Uzun Hikâyesi

*Mustafa Kutlu's Long Story *Tarla Kuşunun Sesi* (Song of the Skylark) as a Native Criticism of Modernization*

Muhammed Hüküm¹ 



¹Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye

ORCID: M.H. 0000-0002-7308-3033

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Muhammed Hüküm,
Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye
E-posta: muhammedhukum@sakarya.edu.tr

Başvuru/Submitted: 25.04.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 23.08.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.08.2023

Kabul/Accepted: 01.10.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atıf/Citation: Hukum, M. (2023). Yerli bir modernleşme eleştirisi olarak Mustafa Kutlu'nun *Tarla Kuşunun Sesi* adlı uzun hikâyesi. *TUDED*, 63(2), 181–207.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1287563>

ÖZET

Türk edebiyatında hikâye türünün modern anlatı biçimleri ile kurduğu uzlaşıda Mustafa Kutlu'nun özgün bir konumu vardır. Bu konum, eserlerinin hem biçim hem içeriğinde kendini gösterir. Mustafa Kutlu; geleneğe verdiği değer, tarihi algılama biçimi ve İslami hassasiyeti ile eserlerinde insanların ruhuna ve ahlaki konumuna geniş yer veren bir yazardır. Evrensel ahlak kuralları ile Müslüman Türk toplumunun değerlerinin modern dünya ile çarpışması, Kutlu'nun eserlerinin temel çatışmalarını belirler. Kutlu'nun bu tutumu, yazma biçimi ile ortaya koyduğu eserlerin dilinde, türünde ve içeriğinde özgün yapılar ortaya çıkarır. Daha çok hikâyeci olarak bilinen Mustafa Kutlu, eserlerinde roman türünün gerektirdiği katı gerçekçilik yerine geleneksel tüm çağrışımları ve teknikleri kullanarak hikâyeye yakın metinler oluşturur. Fakat yazdıklarının boyutu ve modern anlatı ile kurduğu ilişki, bazı hikâyelerinin roman olarak adlandırılmasına da olanak tanır. Kutlu'nun 2017 yılında yayımlanan *Tarla Kuşunun Sesi* adlı eseri, roman türünün özellikleri ile uyumlu biçimde, geniş bir tarihi perspektif kurmayı hedefleyen bir uzun hikâyedir. Türk-İslam kültürünün anlatma biçiminin hikâye etme özelliğini, roman gerçekçiliği ile birlikte barındıran bu eser, içerik olarak da toplumsal süreçleri anlatır. Hikâyedeki gerçekçi tarihsel perspektifle özgün ve yerli anlatım özelliklerinin birlikteliğinden doğan gerilimler, bu gerilimlerin çözülmesi ile geleneksel hikâye ve modern anlatı tekniklerinin birlikte kullanımına zemin hazırlar. Bu çalışmada *Tarla Kuşunun Sesi*'nin içeriğindeki eleştirel tarihi bakışla, biçimin uyumu üzerine odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, *Tarla Kuşunun Sesi*, muhafazakârlık, yerlilik, modernleşme eleştirisi

ABSTRACT

Mustafa Kutlu has a unique position regarding to the reconciliation of the story genre with modern narrative forms in Turkish literature. This position manifests itself in both the form and content of his works. With the value he attaches to tradition, the way he perceives history, and his Islamic sensitivity, Mustafa Kutlu is a writer who gives much more places to the soul and moral position of people in his works. The collision of universal moral rules and the values of Muslim Turkish society with the modern world determine the main conflicts in Kutlu's works. This attitude Kutlu has creates unique structures in his writing style and in the language, genre, and content of his works. Mustafa Kutlu is better known as a storyteller who creates texts closer to stories through all their traditional connotations and techniques instead of the strict realism required by the novel genre. However, the dimension of his writings and his relationship with the modern narrative allow some of his works to be referred to as



novels. Kutlu's (2017) long story *Tarla Kuşunun Sesi* [Song of the Skylark] aims to establish a broad historical perspective in line with the characteristics of the novel genre. As a work, it incorporates the storytelling characteristic of the narrative form of Turkish-Islamic culture and in terms of its content describes social processes. The tensions created by the combination of a realistic historical perspective and original indigenous narrative features in the story prepare the grounds for the combined use of traditional story and modern narrative techniques by resolving these tensions. This study will focus on the harmony between form and the critical historical perspective in the content of *Tarla Kuşunun Sesi*.

Keywords: Mustafa Kutlu, *Tarla Kuşunun Sesi*, conservatism, nativeness, critique of modernization

EXTENDED ABSTRACT

Born in 1945 in Erzincan, Türkiye, Mustafa Kutlu is a writer who emphasizes native values and the basic qualities of the Islamic faith in the form and content of his works. Kutlu's writing style can be said to have been determined by the values of Anatolia, where he had been born and completed his education. Being a native can also be said to have determined Mustafa Kutlu's profile as a writer.

Mustafa Kutlu is recognized as one of the strongest writers of the story genre in modern Turkish literature and all its traditional connotations. The choice of genre in his works is also related to his life view. Mustafa Kutlu has mostly written works that can be defined as stories since 1970 and also has a position that attaches importance to nativeness in terms of the environment from which he comes. Based on this perspective, his works show native-sociable characteristics.

In his long story titled *Tarla Kuşunun Sesi* [Song of the Skylark] published in 2017, Kutlu endeavors to describe the social developments through which the Anatolian people have gone, starting in the 1800s from the perspective of a conservative Anatolian native and Muslim worldview. The effort to draw a social panorama from the Ottoman Empire to the Republic through the experiences of three generations of a family forms the backbone of the story. The story follows the periods of Sultan Abdul Hamid II, *İttihat ve Terakki* [The Committee of Union and Progress], Sultan Vahdettin, and the Revolutions of the Republic. The social corruption experienced during this time and the roots of this corruption determine the background of the story. The author's book *Tarla Kuşunun Sesi* has had five editions published as of 2023 and is a text that fulfills the combined requirements of the novel and traditional story genre in terms of technique and expression, as does other works of his. This book can be said to contain a different critical attitude that do not exist in other Kutlu's books. This critical attitude is remarkable in terms of revealing the points of societal conflict, resistance, and reconciliation in the face of the great changes that Turkish society has undergone since the late 18th century. The critical position in the story also creates a unique formal preference. On one hand, the author utilizes all the possibilities of the modern novel genre to create his story, while on the other hand he consciously activates the strategies of the narrative genre in opposition to the modern novel on points where he wanted to defend tradition.

The story can be evaluated in two main parts, with the first part containing the characteristics of traditional storytelling and the epic structure of a holistic worldview. This first part describes

the changes that occurred from the late Ottoman Empire to the early years of the Republic. Yörük Molla Murat, who implies a Turkish-Islamic synthesis, lies at the center of these events. The early years of Molla Murat's life story are set against the background of the transition from a nomadic to a settled life, the change in Anatolian conditions because of the weakening of central authority, and the dissolution of the imperial social structure. Fact and events that caused major changes in the social structure, such as the proclamation of the Constitutional Monarchy, the reign of Abdul Hamid II, and the *İttihat ve Terakki* [Committee of Union and Progress] administration are used in the novel to explain the changes in Turkish society.

During the Balkan Wars, World War I, and the War of Independence, Molla Murat and his family represent the middle ground of Anatolian people who strove to defend their country and are supported in this endeavor by their traditional way of life and the religion of Islam. The revolutionary period after the proclamation of the Republic reveals some points of conflict in the Anatolian people's relations with the new administration. In particular, the fiction brings the religious masses' discomfort with the harsh Westernist practices to the fore. This discomfort does not turn into a concrete conflict in accordance with historical reality. Each point of conflict finds a point of reconciliation, again linked to tradition. The first part of the story, which is mostly event-oriented, chronologically follows the change in historical conditions. The reactions of the large conservative mass living in Anatolia to these changes constitute the main dramatic tensions in the story.

The second part, titled "*Kaybolmuş Tarih*" [The Forgotten History] draws a social panorama of Turkey after the 1970s. The children and grandchildren of the protagonists of the story's first part are the protagonists in the second part. The types of people emerging from the social structure described through neighborhood life have severed their relations with their ancestors' way of life due to the necessities created by social changes. Therefore, none of the characteristics of their ancestors, such as being self-sacrificing, being resilient in the face of difficulties, or having an ideal, are observed in the grandchildren and children. This situation can be defined as corruption or cultural regression and is associated with the fact that the lifestyle modern conditions and capitalism had offered the people does not produce values. Those who have severed their ties with tradition and faith, no matter how good they are individually, cannot be happy in their lives because they are deprived of the collective protection created by tradition and religion.

Kutlu's (2017) long story, *Tarla Kuşunun Sesi* is a work in which the conservatives' criticisms against the Republic in Türkiye have found room and a prudential form. These criticisms can be evaluated as the conciliatory objections of the broad masses of people against those who have been determining the fate of their country since the last period of the Ottoman Empire.

Giriş: Yerli Bir Yazar Olarak Mustafa Kutlu'nun Toplumsal Konumu

Edebî eserler üzerine yapılacak toplumsal analizlerin amaçlarından biri zaman, mekân ve insan topluluklarında ortaya çıkan değişimlerin, yine toplumun kendisi tarafından kabul edilme süreçleri üzerine yorumlar üretmektir. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında üzerine yoğunlaşılacak her konu, metin ve edebî durum sosyolojik bir kategori olarak algılanır. Dolayısıyla bir edebî eserin varoluş nedenlerinden en önemlisi olan yazarın da sosyolojik konumu önem kazanır. Edebî üretimin ilk somut nedeni olan yazar, ne “kitap yazan insan” ne de “kelime üreticisi” tariflerine sığar. O, bu mekanik tanımların yanında ait olduğu toplumun ve daha iç katmanda düşünsel ve sosyal çevresinin sözcüsüdür. Yazar ve şair figürlerinin geleneksel toplumlarda ve geleneği önemseyen modern toplum içindeki gruplarda bilgelikle ilişkilendirilen bir konumda olduğu söylenebilir. Özellikle şairlerin aşkın bir düşüncenin sözcüsü ve toplumu yönlendiren, romantik bir figür olarak zaman zaman yüceltilmesi mevzubahistir. Modern romancıların da toplumun “entelektüeller” zümresinde sınıflandırıldığını söylemekte yarar var.

13. yüzyıl Fransisken rahiplerinden Aziz Bonaventure, yazarlığı kâtiplik (kopyacı, müstensih), derleyicilik, yorumlayıcılık ve bugünkü yaratıcı yazarlık (*auctor*) görevleri ile sınıflandırır. Fakat modern yazar figürleri bu tasniften daha karmaşıktır. Matbaanın icadı ile keskin bir rol değişimi yaşayan yazarların hamilerini¹ kaybetmeleri söz konusu olmuştur. Bir taraftan özgürleşme ve bağımsızlaşma olarak nitelenebilecek bu durum; telif hakkı, yaşamı idame etmek için bir meslek sahibi olma ihtiyacı gibi büyük problemleri de ortaya çıkarmıştır. Romantik dönemlerde geleneğin ermiş-şair figürünü devam ettirmeye çalışan; geniş anlamıyla gelenekçi yazarların, modern hayat karşısında görünürlüklerinin zayıflaması söz konusu olmuştur. Zira bilim ve sanattaki uzmanlaşma, ermiş-şair figürüne müsamaha göstermemekte, daha ziyade bir profesyonele ihtiyaç duymaktadır. Bu eğilim, yazarın eserinde kendini gizlemesi ve eseri ön plana çıkarması düsturuna dayanan “gayrişahsi yazar” profilini şekillendirmiş ve Barthes tarafından ilan edilen “yazarın ölümü”ne ilerleyen sürece altyapı sağlamıştır (Altuğ, 2012, s. 69, 75, 76). Fakat geleneksel yazar figürlerinin anlayışlarını devam ettiren yazarlar, bu konumdan elde ettikleri otantiklik ve samimiyetle kendilerine özgün bir konum elde etmişlerdir.

1 İnalçık'a göre “Orta Çağ'da, Doğu'da ve Batı'da, monarşilerde devlet patrimonyal yapıda olup egemenlik gücü, mülk ve tebaa mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayılırdı ve yalnız onun lütf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu. Hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilliğinde de kendini gösterirdi. Patrimonyal devlette yüksek kültür, yalnız Yüksek Saray Kültürü olarak var olmuştur. Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibârın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi. Osmanlıda, en yüksek mimar, sarayın mimar-başısı, en iyi kuyumcu, sarayın kuyumcubaşısı ve en gözde şâir, padişahın ilgi ve lütfuna lââyik görülen sultân'uş-şu'arâ idi. Bilgin ve sanatkâr; hükümdarın prestijini, sarayın nâm-u-şânını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı. Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi. Yüksek bir estetik ve sanat felsefesine sahip Medici'ler olmasa idi, Floransa'nın büyük sanatkârları elbette yetişmezdi. Divan sahibi şâir hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı. O dönemde, şaheserlerin çoğu, önemli ölçüde, seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumaktaki ilgi ve heyecan ile açıklanabilir” (İnalçık, 2003, s. 8-11).

Yazarlığın tarihsel olarak geçirdiği değişimler sınıflandırıldığında öncelikle karşımıza çıkan ilk yazarlık figürü, destan yazarıdır. Homeros ve Firdevsî gibi yazar figürleri, bir kişiye gönderme yapmaktan ziyade sözlü kültürün oluşma ve aktarılması sürecinin genel adı gibi kullanılmaktadır. Türklerin Müslümanlıktan önceki yaşamlarında, toplum içerisinde dinî ve mistik boyutuyla temsil kabiliyetleri olan; ozan, şaman, kam, baksı kimlikleri; kolektif şuurun yansıması olarak kendine yer bulur. Türklerin İslam’la karşılaştıkları dönem sonrasında yazar ve şair profili, “hem kendini hem de müşterisini kemale erdirmeye yönelik bir din adamlığı” (Livingston, 1998, s. 54) mesabesinde değerlendirilebilir. “Sanatçının, bu bağlamda yazar ve şairlerin bir birey olarak ortaya çıkması için sanat yapıtının, bu anonim/dinsel işlevinden sıyrılması gerekmiştir” (Cebeci, 2015, s. 17). Çoğunlukla, çocukluğundan itibaren olağanüstü halleriyle tasvir edilen Orta Çağ sanatçıları için, bu hâl tanrısal esinin kaynağı olarak gösterilir. Bu sebeple biyografileri ile ilgili bilgiler daha çok menkıbeleşmiş anlatılardan elde edilir. Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Mevlâna, Nasreddin Hoca gibi yazar-bilge kişilikler bu tanımlamayı örnekler. Divan şairleri, bu anonim figürün birey olarak belirmeye başladığı dönemin estetik yazıcılarıdır. Fakat eserlerin içeriğinde geleneğin belirlediği söylem bu dönemde de devam eder. Halk şairleri ise gerek hamilik sistemine tam olarak dâhil olmamaları gerekse toplumsal konuları nedeni ile daha özgür ve doğal bir gelişim sürecinin sonucu olan bir profili örneklerler.

İlerleyen süreç içerisinde Türk edebiyatındaki yazar/şair/sanatçı profilleri Karacaoğlan, Fuzulî, Bâkî ve Bayburtlu Zihnî gibi şairler üzerinden okunabilir. Tanzimat’la birlikte Türk edebiyatı içerisinde kendi yerini arayan Türk yazarının, hamisini kaybettikten sonra modern süreçlerle sınıdığını söylemek mümkündür.

Mustafa Kutlu’nun yazarlık süreci, bu açıdan kendi kuşağı ve Türk yazarları içerisinde özgün bir yerde konumlanır. Zira modern Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki yazarların geleneksel figürlerle bağlarını tamamen kopardıkları, yeni oluşan moderleşmeci ve Batıcı yapının sözcüsü oldukları, devrimleri destekledikleri göz önüne alındığında “aydınlanmacı” ve seküler bir konumda olduklarını söylemek mümkündür. Tanzimat yazarlarının geçmişle bağlarını koparmalarından sonra, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip gibi Türk romanı içerisinde kanonik yazarların *Yaban*, *Yeşil Gece* ve *Vurun Kahpeye* gibi eserleri ile Anadolu halkı ve gelenekle biçimlenmiş eski dinî yapılar karşısındaki konumları belirgin bir biçimde olumsuzdur. Şiirdeki Mehmet Akif-Tevfik Fikret, Necip Fazıl-Nazım Hikmet gibi şairlerin oluşturduğu fikri cephe gerilimlerine, Türk roman-hikâye yazarları açısından rast gelmek neredeyse olanaksızdır.

Erken dönem Cumhuriyet yazarlarının oluşturduğu fikri cepheye mukabil muhafazakârların roman ve hikâye yazma konusundaki tutumları, muhalif-muhafazakâr bir yazar grubu dahi oluşturamamıştır. Bu kanon içerisinde, toplumcu gerçekçilik açısından muhalif bir noktada duran Sabahattin Ali ve muhafazakârlıktan ziyade “milliyetçi” söylemi ile baskın Ömer Seyfettin, yazar profili olarak da hikâyelerinin tekniği ve içeriği açısından da yalnız ve özgün bir noktada uzun süre durmaya devam etmiştir.

1970'li yıllardan itibaren kurgusal eserler veren Kutlu'nun, Türk roman ve hikâye kanonuna, bu kanonu oluşturan Cumhuriyet aydınlanmacısı roman-hikâye yazarı profiline muhafazakâr bir karşılık olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Kutlu'nun yazar profili, 1970'li yıllarda romanın İslamlaşabileceği, dolayısıyla İslami amaçlar için kullanılabilir bir araç olabileceğinin algılanmasıyla ortaya çıkan hidayet romanlarının yazarları (Çayır, 2015, s. 34) Ahmet Günbay Yıldız, Emine Şenlikoğlu ve Hekimoğlu İsmail'den de gerçekçilik ve teknik olgunluk konusunda ayrı bir noktada durur.

Anadolu'da dünyaya gelmiş olması, eğitimini yine dönemine göre taşra sayılabilecek bir Anadolu üniversitesi olan Erzurum Atatürk Üniversitesinde tamamlamış olması, çeşitli Anadolu şehirlerinde öğretmenlik yapması, Anadolu ile düşünsel ve duygusal bağlarını koruma konusunda hassas davranması ve mütevazılığı; Kutlu'nun yazar olarak konumunu belirlediği gibi eserlerinin biçim ve içeriğini de belirler. Hemen tüm hikâyelerinde gözlemlenebilecek modernizm karşıtlığı, karmaşık şehir hayatına karşı doğaya, inanca ve yerli kaynaklara yönelme çabası, geldiği toplumsal yapı ve bu yapının şartları ile ilişkilendirilebilir. Edebî eserlerinin yanı sıra gazete yazılarında da tüm değerleri ile “Anadolu irfanı” biçiminde kavramsallaştırılabilecek bir bakış açısı hâkimdir. Kitaplarını yayımladığı yayınevinden, yazı yazdığı dergi ve gazetelere kadar ait olduğu sosyal çevrenin sözcüsü olmak konusunda bir tereddütü yoktur. *Hareket* dergisi² ekolünden bugün kitaplarını yayımladığı Dergâh Yayınlarına kadar bu tavrın izleri takip edilebilir. İslam anlayışının da etkisiyle Şark-İslam kültürünün temel kaynaklarından beslenen Kutlu, öykülerinde Kur'an'dan *Risale-i Kuşeyri'*ye, Dede Korkut'tan Leyla ve Mecnun'a, Hacı Taşan'dan Orhan Gencebay'a kadar yerli bir coğrafyanın izlerini sürer. Öykülerinde nesilden nesile intikal eden kültürel birikimi kullanırken insanlara, eşyaya ve olaylara geleneğin bakış açısıyla yaklaşmayı tercih eder (Tosun, 2004, s. 21).

Bugün kitaplarının büyük bir kısmı birden çok baskı yapan Kutlu'nun tavrındaki gerçekçilik ve Anadoluculuk vurgusunun; “toplumcu gerçekçiliğin” Türk edebiyatı içerisindeki ideolojik kavramsallaştırmasını da ihlal eden bir tarafı vardır. Kutlu'nun kitaplarının baskı sayısından hareketle Türkiye'de geniş bir kitle tarafından takip edilen bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Kutlu'nun okuyucu kitlesi; onun bilinçli bir biçimde geliştirdiği anlaşılabilirlik, büyük halk kitleleri ile kurduğu bağ, yozlaşma karşısındaki tutumu gibi niteliklerini anlayan muhafazakâr “yüksek kültür” çevreleri olarak belirlenebilir (Cebeci, 2020, s. 43). “Mustafa Kutlu, edebî eserde ne anlatıldığı ve nasıl anlatıldığı konusunda bir dengede bulunulması gerektiğini düşünür. Eserlerinde de vurguladığı gibi bir edebî eserle ‘oyuncağa dönüşmemesi’ için fazla oynamamak gerekir. Hikâyelerinin esas amacı okura vermek istediği mesajdır. Hikâyede önem verdiği tabir tarzından ötürü hikmeti esas almıştır” (Sekman ve Çelik, 2017, s. 328). Kutlu, bu konumuyla geniş muhafazakâr halk kitlelerinin kültürel gelişimi açısından da önemli bir noktada bulunur.

2 Şubat 1939'da Nurettin Topçu tarafından çıkarılan, içinde edebî eserlerin de yer aldığı bir fikir dergisidir. “*Hareket* dergisi ilk sayılarından itibaren din, milliyetçilik, sosyal nizam ve inkılâp gibi kavramlara resmî görüşün dışında yeni anlamlar yükler. Hatta devrin, ılımlı seviyede de olsa yönetime muhalefet gösteren tek dergisi olma özelliği dikkati çeker. Dergi adını, Topçu'nun doktora hocası Fransız filozofu Maurice Blondel'in hareket (*action*) felsefesinden alır.” (Okay 1997, s. 123-125)

1. Geleneğin Anlatıdaki Yüzü: Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Biçimsel Özellikler

Edebî biçimler ve türler, icat edilmiş kavramlar değildir. Yaşamın ve insanların anlatma ihtiyacının doğal bir biçimde şekillenmesi ile ortaya çıkan özgün bir karaktere sahip olan anlatı yapısı, çerçevesi ile tekrarlanmaya başladığı zaman “edebî biçim”, sonrasında da edebî tür olma özelliği kazanır. Tekrarlanan yapı, olgunlaşmış ve üzerinde uzlaşa sağlanmış bir dünya görüşünün ifadesidir.

Roman türünün 19. yüzyıldan itibaren tahkiyeli metinler içerisinde elde ettiği baskın konumun; dünyanın, insan ilişkilerinin, şehir yaşamının, ekonomik ve sınıfsal ilişkilerin ulaştığı karmaşıklıkla doğrudan ilişkisi vardır. Romanın yeni sosyal şartları tüm ayrıntıları ile anlatabilme imkânı, ona ayrıcalıklı bir konum sağlar. Roman türünün merkeze aldığı “gerçekçilik” kaygısı, başlangıçta idealizm karşıtı bir özellik taşır. Bunun yanında kendinden önceki dönemlerin oluşturduğu tümelleri reddetmesi de onun temel özelliklerinden biridir (Watt, 2018, s. 11-12). Bu özellikler de romanın geleneksel anlatım biçimlerine ve edebî türlere karşı elde ettiği baskın konumun nedenlerindedir. Türk edebiyatında özellikle hikâye türü açısından bakıldığında ise tümelin bilgisine ve ahlaki olana yönelik bir çağrının ağırlığını hissettirdiği bir anlatıcı konumunun olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu özellikleri ile hikâye, geleneksel anlatım özellikleri ve formları ile ilişkisini hala sürdürür. Romanın gerçekçilik, ayrıntılandırma, idealizm karşıtlığı, doğrudan verilen mesajları eleştirme kaygısı; hikâye türü ile temel ayırım noktalarını oluşturur. Bu suretle roman, geleneksel hikâye türünün temsil ettiği anlatım tarzını ağır bir baskı altında tutar. Bu baskı, yazar ve tür üzerinde hikâyeden “anlatı”ya doğru bir dönüşmeye sebep olur.

Roman ve hikâye arasındaki türle ilgili bu geçişkenlik noktasında Mustafa Kutlu, özgün bir direniş ve uyum çabası içerisinde. Kutlu, “hem içindekiler kısmından seçilen herhangi bir metin okunduğunda kendi adı altında başlayan müstakil bir hikâye okutmayı hem de kitaptaki hikâyeler sırayla okunduğunda alt hikâyelerden müteşekkil, normal kısa hikâyelerden oldukça uzun olmasına rağmen (kısa) hikâye özelliği daima ön planda tutulmuş uzun ve farklı tarzda” (Yıldız, 2019, s. 16-22) bir biçim kurmak ister. Alpay Doğan Yıldız’ın aktardığı şekliyle Mustafa Kutlu, Seval Şahin’e (2017) verdiği mülakatlarda bu özgün yapıyı; yazarlık sürecinin doğal gelişiminde keşfettiğini belirtir. Kutlu, gelenekten yararlanarak yeni bir şeyler yapma gayretinde olduğunu, az söz ile çok şey ifade etmenin Kur’an’dan neşet eden hikmetle ve tasavvufu ilişkili olduğunu, muhtevanın biçimsel ahenkle buluşmasının yazma tarzını belirlediğini açıkça ifade eder.

Hikâye türünün geleneksel formunun nasihat verme, örnek olma isteği, ayrıntılar yerine fikrî ve ahlakî plana vurgu yapması; türü romandan ayıran teknik farkların başlıcaları olarak belirlenebilir. Kutlu, tahkiye geleneğinin hikmetli ve ahenkli ifadesini arayan; içerikte de kapitalistleşme, köyden kente göç, Doğu-Batı çatışması, aşk, tasavvuf, yozlaşma temalarıyla

(Tonga, 2016, s. 24) yerli ve özgün bir sesin biçimdeki karşılığını belirlemek ister. İçeriğin biçimle kurmaya çalıştığı uzlaşma çabası ve odaklandığı çatışma noktaları, Kutlu'nun yazma serüveninin arka plandaki belirleyicisi olarak okunabilir. Bu açıdan Kutlu, yazdığı hikâyeleri ile modern anlatı tekniklerini kullanmaktan imtina etmeden çekincesizce verdiği sosyal ve toplumsal mesajlarıyla Türk edebiyatı içerisinde özgün bir konuma sahiptir.

Kutlu'nun bir kitabına da ismini veren “*Uzun Hikâye*”lerinin sayfa sayısı açısından günümüzde yayımlanan birçok romandan daha hacimli olduğunu belirten Tonga, bu metinleri Batı’da “‘long-short story’ denen hikâye ile roman arasında, romandan ziyade hikâyeye yakın” ifadesi ile tanımlar (2016, s. 26). Kutlu'nun yazdığı metinlerin roman ve hikâye arasında kalışı, sadece sayfa sayısı ile ilgili değil; Avrupa-merkezli bir bakış açısını, ifade biçimini de dışa vuran roman türüne bazen karşı duran, bazen de bu imkânların roman türüne has olmasına itiraz eden bir yazma stratejisi ile de ilgilidir. Yazdıklarının içeriğinde de modernleşme ve bu sürecin yarattığı toplumsal değer değişimlerine karşı benzer bir strateji geliştirdiği fark edilebilir. Nitekim Kutlu biçim ve içerik açısından “hikâyede iki devri, dün ile bugün, gelenekle moderni, kıssayla romanı, mesnevi ile hikâyeyi, imparatorlukla cumhuriyeti bağdaştırır” (Bekiroğlu, 2010’dan akt. Yıldız, 2019, s. 22). *Tarla Kuşunun Sesi*’nde bu bağdaştırma çabasının oldukça belirgin olduğu; içerikteki uzlaşma kurma çabasından anlaşılabilir.

2. Biçimle Uzlaşmak veya Tarihle Hesaplaşmak: *Tarla Kuşunun Sesi*’nde Anlatıcının Konumu

Modern anlatıların kendi sınırlarını belirleyen bazı standartları bulunur. Bu standartlardan birinin yazarın ve anlatıcının konumu olduğunu söylemek mümkündür. Bu standartlar kurgusal eserlerde; söylem, bakış açısı ve anlatıcı, edebî sanatlar, kafiye, ritim gibi edebî nitelikleri var eden kavramlardır. Retorik kavramı altında toplayabileceğimiz bu özellikler, sadece süsten ve edebiyat yapmaktan öte anlamlar taşıyor ve eser bu anlamların tamamı ile toplumsaldır. Edebiyat sosyolojisi araştırmacısı Franco Moretti’ye göre retorik, toplumsal duygulanma ve düşünme biçimlerinin katılmış halidir. Daha doğrusu edebî metnin temel niteliklerinin oluşturduğu retorik, söz sanatlarıyla, iç monologlarla, epik veya trajik söyleyişle bir dünya görüşünün derin, gizli ve görünmez ön kabulleri ile doğrudan ilişkilidir. “Biçim” bir bakıma bir zihniyetler tarihidir. Bu bakış açısını “tür teorisi” ile de destekleyen Moretti, edebiyat tarihinin biçimsel değişimler üzerinden okunduğunda toplumun bütünüyle ruhundaki değişimlerin de takip edilebileceğini ima eder (Moretti, 2005, s. 13-15). Dolayısıyla kurgusal eserde dile ve onun metne dönüşüp katılmış hali olan türe dair her türlü anlık tercih, sosyolojik bir veri kaynağıdır.

Kurgusal metnin kimin gözünden aktarıldığı, yazarın ve eserin toplumsal ve ideolojik önerilerini de belirler. Çünkü “hikâye anlatıcısının en bariz yapay araçlarından biri, aksiyonun yüzeyinin altına inerek karakterin zihni ve kalbi konusunda güvenilir bir bakış açısı elde etmektir” (Booth, 2012, s. 15). Bu sebeple aslında anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki ilişki, yazarla okur arasındaki bilinç düzeyindeki uzlaşma ve çatışmaları ifade eder. Bu noktada yazar ve anlatıcının her zaman aynı kişiyi veya bilinç düzeyini ifade etmediği, vurgulanması gereken bir ayrıntıdır. Lucien Goldmann, *Roman Sosyolojisi* kitabında Lukacs’ın roman üzerinden yaptığı tespitlerle

bu konuma eğilir. Lucaks; romanın yozlaşmış bir dünyayı anlattığını, yazarın ironi vasıtasıyla anlatıcı dâhil yarattığı kişilere kıyasla özerk ve üst bir konumda olduğunu vurgular. Ona göre yozlaşmış bir dünyayı anlatırken sahil kavramların peşinde olan yazarın bilinci, kendi yarattığı kahramanlara göre de daha sahil bir noktada konumlanmalıdır (Goldmann, 2005, s. 23). Mustafa Kutlu'nun bir yazar olarak modern dünya karşısında bilinçli bir karşıt tavır geliştiren bilinci, kahramanlarını ve anlatıcılarını bu biçimde sahil değerlere yönlendirme çabasıdır. Bu çabanın da nihai hedefi, okurun sahil değerlerin ayırdına varmasını sağlamaktır. Bu noktada bu arayışın, okur ve edebî eserin niteliğiyle uzlaşma kurmasının en büyük denetleyicisi modern gerçekçiliktir. Kutlu, gerçekçilikten kopmadan bir yazar olarak bilincini belirleyen ahlak, inanç, gelenek gibi kavramlarla okuyucuyu buluşturmak ister.

Masalı veya kutsal kitap kıssasını romandan ve modern hikâyeden ayıran temel noktalardan biri anlatıcının konumudur. Romanda anlatıcı, her şey kadir olmadığını, karakterlerini ve okurlarını küçümsemeyen, onlarla aynı dünyada yaşadığını gerçekçi bir biçimde hissettirebilecek bir konumda olmalıdır. Bu sebeple yazar, karakteri sunma metotlarını seçmede keyfi davranamaz. Okunur olabilmek için uygun bir bakış açısı konumu elde etmek ve bu bakış açısına uygun bir metot tercih etmek durumundadır. Bu metodun gerçekliği ihlal etmeden ortaya çıkması için, yazar hikâyenin özüne uygun ilişkiler içerisinde bir anlatıcı olarak bize nerede durduğunu göstermelidir (Demir, 2011, s. 117). Postmodern hikâye ve roman anlatıcının konumunu da kurgusallaştırarak eserlerine yeni boyutlar katar. Yazarın konumu postmodern kurgularda belirsiz olmasına rağmen belirleyici olan yine okur karşısında farklı bağlamlarda da olsa tutarlı bir konum oluşturabilmektir. Klasik anlamda anlatıcının konumu oldukça sınırlı bir çerçeveye sahiptir. Wood'a göre,

Bir hikâye üçüncü şahısla, birinci şahısla hatta başarılı örneklerine nadir rastlansa da ikinci tekil ya da birinci çoğul şahısla anlatılabilir. Gerçekte üçüncü ve birinci şahıs anlatılarına takılıp kalmışızdır. Bu konudaki genel eğilime göre güvenilir anlatım (her şeye hâkim üçüncü şahıs) ve güvenilmez anlatım (sonuçta kendisi hakkında okurun bildiğinden daha az şey bilen güvenilmez birinci şahıs anlatıcı) arasında bir karşıtlık söz konusudur (2010, s. 18-19).

Tanrısal anlatıcının hâkim konumunun ona güvenilirlik kazandırması, bir açıdan bir yanılı olarak değerlendirilebilir. Wood'a göre birinci şahıs anlatımı daha güvenilmez değil, daha güvenilirdir. Her şeye hâkim anlatım da aslında her şeye hâkim değil daha taraflıdır. Çünkü yazar, birinci tekil anlatıcının güvenilmez olduğunu onu konuşurken yaptığı bazı manipülasyonlarla okuyucuya hissettirir (2010, s. 20). Bunu bazen ironik durumlarla, bazen yazarın bilincinin anlatıcının bilinci karşısındaki konumuyla hissettirerek kurgunun doğasını inşa eder. Anlatıcı; bazı durumlarda dinleyiciyi ya da genel anlamda okuyucuyu özellikle -kurmacaya kendini kaptırmayan, dünyevi gerçeklikle tüm okuduklarını sınavan, sanatsal dilin etkileyciliğine ihtiyaç duymayan, basit ve dolaylımsız özdeşliğin içinde kalan okur-inandıramayacağını farkındadır. Fakat Kutlu'nun anlatıcı için kurduğu stratejide, anlatıcının temel hedef kitlesi hikâyenin gerçekliğini gereğinden çok önemsemeyen okurdur. Bu durumu, uzun hikâyenin son sayfasında belirgin bir biçimde "anlatıcı" ortaya koymaktan çekinmez:

- Yahu hocam ne biçim hikâye bu?
- Nesi var ?
- Kahramanlar kayboluyor.
- Evet!
- Ama olur mu, insan merak ediyor. Her hadise faili meçhul kalıyor. Hikâyede bir başlangıç var ise bir de son olmalı.
- Sonumuzun ne olacağını bilemeyiz.
- [...]
- Allah'tan umut kesilmez.
- Ama hocam bu gidişle destan yarım kalacak.
- Öyle deme, bak Ömer kendi atına binmiş geliyor (Kutlu, 2017, s. 224).

Hikâyenin son satırlarında bir “yabancılaştırma efekti” ile anlatıcıyı ortaya çıkaran ve okurla konuşuran Kutlu, bu sayede zamanı döngüselleştirerek anlattıklarının Türk toplumunun devam eden hikâyesi olduğu izlenimini de yaratır.

Nihayetinde Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinin önemli özelliklerinden biri, hakikatle yanılısma arasındaki farklılık değil, metnin ötesinde yaratılmaya çalışılan duygu dünyasıdır. Bu duygu dünyasının da gerçek yaşamdaki karşılığı hedeflenir. Hikâye anlatıcısı, hedeflediği gerçek eylem biçimleri ile sözün gereksizleştiği ve eylemin başladığı yeri de bilir. Mustafa Kutlu, hikâyenin gerçek yaşamı işaret eden konumda durmasını ısrarla vurgular. Okurlarından beklentisi, genel itibarı ile edebiyatın hakikat karşısında abartılmayacağını farkına varacak kadar irfan sahibi olmalarıdır. Sonuç olarak Kutlu; irfan sahibi, amatör ideolojik heyecandan kendini sıyrabilmiş, dünya hayatının bir oyalanmadan ibaret olduğunun farkında; fakat hikâyedeki ustalıklı teknik oyunları fark edecek bilinçte bir okurlar topluluğuna seslenme amacındadır. Bu bilince sahip olmayan okurun da metni okurken yadırgamayacağı bir sadeliğin peşindedir.

Mustafa Kutlu, hemen hemen tüm anlatılarında anlatıcının konumunun romanın tekniği ile ilgili olduğunun farkında olarak geleneksel anlatı biçimlerini hatırlatan alternatif yollar tercih eder. Tercih ettiği anlatıcı biçimi, bazen bir meddah bazen kahvede arkadaşıyla sohbet eden sıradan birinin sesidir. Bu, onun geleneksel anlatı türleri ile kurduğu bir bağlantı noktasıdır. Yazar bu sayede anlatıcının güvenilirliğini yarattığı samimiyetle sağlar. Hatta onu denetleyen yine onunla aynı samimi konumda olan bir diğer ben anlatıcıdır. Hikâyeye muhalif anlatıcı ile başlayan Kutlu, oluşturduğu “muhavere” ile Karagöz tekniğine bir gönderme yaparak nihayetinde modern anlatıların niteliğini de hikâye kişilerine söyler:

- Arkadaşlar bu Molla'nın zuhuru ilkin vaiz kürsüsünde başladı.
- [....]
- Molla Murat:
- Zevklenme Mustafendi, yalanın da bir haddi var. Nedir o, nur falan?
- Doğrudur efendim, sözümde kıl kadar yanlış yoktur.
- [...]Hocasına karşı çıkmaya başlamış.

- Höst bre nabekâr, hocaya karşı çıkmak ne demek.
- Efendim biz duyduğumuzu söylüyoruz. [...]
- Yahu yalan... Dinlemeyin bu sefili...

Muhabbeti can kulağıyla dinleyen kahve milleti:

- Dur hele Molla, bırak anlatsın, yalanı varsa, mübalağa ediyorsa biz onu ayıklarız.
- (Kutlu, 2017, s.5-7)

Anlatıcı, okur ve yazar arasında “inançsızlığı askıya alma” anlaşmasını kurgusal olarak ifade ettikten sonra, günümüze zaman olarak en yakın noktada, hikâyenin en dış katmanı olan kahve manzaralarında tanrısal anlatıcı devreye girer, fakat nihayetinde söz hikâyenin ilk bölümünün kahramanına teslim edilir: “Ben Molla Murat. Doksanüç Harbi’nden dört beş sene önce doğmuşum.” (Kutlu, 2017, s. 16)

Belirgin bir tarihle hikâyeyi bir Karagöz muhaveresi olmaktan kurtaran Mustafa Kutlu, ilk birkaç sayfada sesini bulmaya çalışan bir türkücü veya boğazını temizleyen bir anlatıcı gibi ifade olanaklarını yoklar. Sonunda günümüz Türkiye’sinde, bir mahalle kahvesinde meddaha benzeyen bir sesi yakalar. O sesin sahibi Molla Murat, hikâyenin de ilk kısmının başkişisidir. Hikâye edilen bölümlerde başkişiyle anlatıcının aynı olmasının yaratacağı inandırıcı olmama probleminin önüne geçmek için, sürekli hikâyeyi bölen muhalif seslere de izin verir. Uzun hikâyenin tamamı bu anlatıcıyla devam etmez. İlk bölümde zaman zaman tanrısal anlatıcıya geçen yazar, Molla Murat’ın hikâyelerini denetleyen Mustafa Efendi’nin kahvehanede rahatsızlanması nedeniyle tüm kahve ahalesinin teknik bir hileyle yok olmasının ardından hikâyenin ikinci kısmını modern anlatıcının tekniklerine uygun olarak tamamen tanrısal anlatıcının sesine teslim eder.

Molla Murat’ın hikâyesini anlattığı kahve, ortalama Anadolu insanının sahnesidir. Etrafta toplumsal yapının farklı cenahlarının yarattığı bir çokseslilik vardır. Molla Murat’ın hikâyesini palavra olarak görüp oyun oynayanlar, siyaset konuşanlar, umutsuz âşıklar, hayta delikanlılar, akşamcılar orada hazır bulunur. Kahvedeki dinleyicileri, anlatıcının konumuna göre okuyucu veya toplum olarak simgeleştirmek de mümkündür. Bu biçimde yazar; anlatıcının sesini mahalle hayatının canlı tasvirleri ile samimi kılmaya çalışır. Kutlu, bir tavır olarak hemen tüm eserlerinde olduğu gibi anlatıcısını inandırıcı kılmak için, gerçekçilikten ziyade samimi olmayı tercih eder. Samimiyet, Kutlu için temel anlamıyla bir gerçekçilik yaratma stratejisidir. Samimiyetin, modern Batı romanı için ayırt edici bir kategori olacak kadar güçlü bir strateji olmadığı düşünülebilir. Fakat bu noktada Kutlu’nun, Tolstoy’un modern mistik stratejilerinden yararlandığı söylenebilir.

Bilinçli bir yazma stratejisi olmasının dışında Kutlu’nun mekân ve insan ilişkileri ile yarattığı samimiyet, kurgunun içerisinde kahvedeki dinleyiciler için de geçerli bir bahane yaratır. Zira onlar da tüm kusurlarına rağmen anlatıcı tarafından samimiyetle döngüye dâhil edilirler ve ötekileştirilmezler. İdeolojik yönelimleriyle, yaşama biçimleriyle, kaderleriyle, çileleriyle, aşkları ve ıstıraplarıyla farklı farklı konumda bulunan insanlar, yazarın samimiyet stratejisi etrafında birleşirler. Öyle ki bu insanların hepsi kahveye gelen ve herkesin tanıdığı fakir mahalleli

çocuğa yardım eder. İnsanları bir arada tutan, aynı zamanda bir yazma stratejisi olarak okuru ve anlatıcıcıyı bir araya getiren, vicdan ekseninde güçlü bir biçimde oluşturulmaya çalışılan samimi havadır. Hikâyenin bu bölümünde Kutlu'nun iyiliğe özellikle akşamcılar katması, hâlihazırda Türkiye'deki muhafazakârların da toplumsal olarak inançları ile tam uyuşmayan eylemler içinde olan insanlara veya toplumsal gruplara karşı ötekileştirici bir tutum geliştirmedikleri mesajını verir. Bu dervişane tavrı, Türk toplumunu bir arada tutan yerli özellikleri vurgulama amacı taşır.

3. Kurgusal Kökler: Değişim, Kırılma ve Onarılmanın Tarihsel Süreci

Girişteki muhavere muhalif meddah anlatıcının söylediklerine göre, Molla Murat, Balıkesir çevresinde “zuhur etmiş” bir “Yörük”tür. Anlatının başlangıcında sürekli yapılan Yörüklük vurgusu, ileriki dönemde göçmenlik ve konar-göçerlikle birleştirilerek, Anadolu halkının kültürel ve tarihî kökleri hakkında bir ipucu hüviyeti kazanacaktır. Hikâyenin konar-göçerlikle yerleşik hayatın çakıştığı noktada inşa edilmesinin önemli bir işlevi vardır. Osmanlı'nın ilk dönemlerinde toplum yapısı içinde çekirdek konumda bulunan aşiretlerin, göçebe yaşamın bir parçası olarak hürriyetlerine düşkün olmaları ve bir alışkanlık olarak bu kavramı yaşamlarında önemsemeleri (Karpas, 2012, s.22-23) devlet toplum ilişkisinde en önemli çatışma noktalarını oluşturur. Mustafa Kutlu, bu çatışma noktalarını hikâye boyunca takip eder. Nitekim 19. yüzyılda gelişmeye başlayan Osmanlı orta sınıfının, bu çatışma alanlarını takip ederek 2000'li yıllara kadar gelişimini ve dönüşümünü devam ettirdiği söylenebilir.

Molla Murat'ın hikâyesi, ilk katmanda 93 harbinden 2000'li yıllara kadar, geniş muhafazakâr Anadolu kitlesinin Cumhuriyet'le ve yenileşme ile ideolojik ve sınıfsal sınanmalarını içerir. 1960'larla 1990'lar arası Molla Murat'ın çocuk ve torunları üzerinden hikâye edilir. Günümüze yakın dönemler anlatılırken ülkede yaşanan sosyal problemlerin kökleri, hikâyenin başlangıç zamanından itibaren odaklanılan çatışmalarla ilişkilendirilir. Bu biçimde hikâye, Türkiye'deki siyasal, ideolojik ve sosyal değişmelerin halktaki karşılıklarını tespit etme gayreti ile oluşturulmuş izlenimi verir. Yapılan eleştirel tespitler de ötekileştirme içermediğinden, Türkiye'deki muhafazakâr halk kitlesinin toplumu ihata etme gayreti vurgulanmaya çalışılır.

Molla Murat'ın Yörüklükten mollalığa geçişi, Türklerin konar-göçerlikten şehir hayatına geçişini ve kültürel anlamda da Türklerin Müslüman olurken inşa ettikleri yerleşik medeniyete gönderme yapar. Dolayısıyla Yörüklük ve mollalık hem bir tarihî geçiş sürecini hem de bir sentezi ifade eder. Nitekim 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Osmanlı yapısında sarsıcı gelişmeler ortaya çıkmıştır. Tarım, ticaret ve mülkiyet anlayışındaki değişimler haricinde “19. yüzyılda Anadolu'ya üç milyon muhacir gelmiş ve yaklaşık iki milyon göçebe aşiret üyesi yerleşik hayata geçmiştir.” (Karpas, 2013, s. 11) Bu göç ve yerleşme süreci hikâyenin kurgusunda kronolojiye uygun bir biçimde yerini alır.

Anlatıcı ve başkışı Molla Murat, 93 Harbi'nden (1877-78) dört beş yıl evvel Balıkesir-Kocadağ çevresinde doğmuştur. 1800'lerin son çeyreği, büyük dönüşümlerin bir ömür üzerinden anlatılması için uygun bir başlangıç olarak seçilmiştir. Osmanlı Devleti'nin Anadolu'daki düzeninin bozulması, merkezî otoritenin zayıflaması sonucunda ortaya çıkan sosyal problemlerin

takip edilmesi için de bu süreç bir başlangıç dönemi olarak kabul edilebilir. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı etkisiyle çok sayıda siyasi ve sosyal reformu gerçekleştirdiği süreç de bu döneme tekabül eder. Yeni Osmanlıların yarattıkları yeni düşünme biçiminin ve bu anlayışın sosyal sonuçlarının da bu dönem içerisinde gözlemlenmeye başladığını söylemek mümkündür (Mardin, 2012, s. 9-11). Yazarın bu başlangıç zamanı tercihi, romanın sonraki kronolojik sürecini büyük ölçüde belirleyen Doğu-Batı çatışmasının bir miladı olarak değerlendirilir. Resmî tarihin genel olarak Batılılaşma sürecini ihtiyatlı bir biçimde olumladığı söylenebilir de Tanzimat'ı "Batı sömürgesi olma hareketi" (Avcıoğlu, 2013, s. 215) olarak algılayan araştırmacılar da vardır. Doğu-Batı çatışması; muhafazakâr-yenilikçi, dindar-seküler ve hatta sağ-sol gibi çatışma alanlarının da arka plandaki ana omurgası olarak okunabilir.

93 Harbinden 2000'li yıllara kadar Türk toplumunun yaşadığı büyük kırılma noktaları hikâyenin arka planını oluşturur. Anlatıcı Molla Murat, bu zaman aralığının ona verdiği imkânla, büyük kırılmalar karşısında geniş muhafazakâr halk kitlelerinin tepkilerini kronolojik bir biçimde rahatlıkla ifade eder. Anlatıcının kendi yaşam hikâyesi bu kronolojiye eşlik ettiği için yakaladığı samimi sesi, "ben anlatıcı" stratejisi ile rahatlıkla kullanır.

Murat'ın kendi hikâyesinde, hikâyeyi anlattığı 2000'li yıllardan geriye doğru yaptığı bir yorumla, muhafazakâr Batılılaşma eleştirisinin ilk önemli figürü II. Abdülhamid Han'dır³. Günümüze kadar devam eden tartışmalar içerisinde II. Abdülhamid'in algılanma biçimi, çoğunlukla Türkiye'de iki kanadın eleştirel görüşlerinin çatıştığı noktadır. Bu çatışma; hikâyedeki diğer kırılma noktaları gibi bugün de muhafazakâr ve seküler Batıcı söylem arasındaki ayrımı belirginleştiren popüler bir tartışmanın köklerini barındırır. Tartışmanın bir tarafı II. Abdülhamid'i "bürokrasiyi yeniden düzenlemiş, eğitimi yaygınlaştırmış, tarımsal sistemi yenilemiş, ulaşım sistemini modernleştirmiş ve ekonomiyi canlandırmış" (Karpaz, 2012, s. 10) bir padişah olarak görür. Bu bakış, onun İttihatçılar tarafından tahttan indirilmesinden hemen sonra Osmanlı'nın hızla dağılmasını da yenilikçiliğin yıkıcı sonuçlara sebep oluşunu ima edecek bir biçimde okur. Öte yandan II. Abdülhamid'i uyguladığı istibdadla "bir polis devleti yaratmakla, siyaseten katl cezasını hortlatmakla, kişisel servetini arttırmakla suçlayan, onu ruh hastası derecesinde kuşkulu, kuruntulu" (Akşin, 2013, s. 45-46) müstebit bir insan olarak tanıtan bir bakış da vardır. Bu iki kanadı Batı-Doğu, muhafazakâr-seküler, Cumhuriyet-Osmanlı, gelenek-yenilik gibi karşıtlıklar üzerinden okumak mümkündür. II. Abdülhamid'in İslamcılık ile ilişkisi de bu karşıtlıklarda belirleyici noktadadır.

3 II. Abdülhamid ile ilgili tartışmaların, toplumsal yapı içerisinde hem entelektüel çevrelerde hem geniş halk tabakaları arasında hâlâ güncelliğini koruduğu gözlemlenebilir. Nitekim kurgusal eserde de II. Abdülhamid'in bu konumu kendisini gösterir. II. Abdülhamid'in resmî tarih anlatısında ve edebî eserlerde genel olarak "istibdat" kavramıyla birlikte anılması söz konusudur. Tartışmanın iki kanadının konumlarını belirlemek açısından geliştirilecek bir yorumda, roman kanonunun içerisinde II. Abdülhamid'in olumlandığı örneklerin daha az olması bir fikir verebilir. Cumhuriyet tarihi boyunca birçok edebî eserde, II. Abdülhamid'in siyasi ve bireysel tercihlerinin konu edildiği gözlemlenir. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*, Nahir Sırrı Örik'in *Abdülhamit Düşerken*, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri*, Zülfü Livaneli'nin *Kaplanın Sirtında* gibi romanları bu problemin kurgusal dünyada hâlâ bir çatışma alanı olarak var olduğunu gösteren örneklerdir. 2017-2021 yılları arasında TRT'de yayınlanan Payitaht Abdülhamit dizisi ise II. Abdülhamid'e sistematik olumsuz bakışı kırma amacı taşıyan bir başka kurgu olarak tartışmanın bir tarafını temsil edebilir.

Anlatıcının “Cennetmekân Abdülhamit Han” ifadesinden II Abdülhamid’i olumladığı net bir biçimde saptanır. Bu noktada romancı, anlatıcısını kayırmamak için ona muhalif bir ses yaratır. Bu muhalif ses, tartışmaların daha derinlikli olmasına ve yazarın anlatıcı karşısında objektif davrandığı hissi vermesine vesile olur. Sesin sahibi, kahvede hikâyeyi dinleyen, yaşı Molla Murat’a yakın ve onun yaşadıklarını yaşamış Mustafa Efendi’dir. Yazar, Mustafa Efendi’nin ismini metinde “Mustafendi” şeklinde kullanır. Mustafa Efendi, Molla Murat’ın övgü dolu II. Abdülhamid ifadelerini “istibdat” itirazı ile karşılar. Bu itiraz karşısında Molla Murat, “İstibdadı ne yapacağız, istibdadı?” diyen Mustafa Efendi’ye, “Doğru, aleyhinde olanları görevden alıp sürdürdü. Ama onların canına kastetmedi” (s. 17) diyerek padişahı savunur.

Namık Kemal’in sürgününü örnek gösteren Molla Murat’a göre II. Abdülhamid, muhaliflerini öldürerek cezalandırmamış, onları nispeten hafif şartlarla sürgüne göndermiştir. Nitekim Namık Kemal, Kıbrıs sürgününde oldukça rahat bir yaşam sürmüştür. II. Abdülhamid’in vesveselerinin ve hafiyte teşkilatının, istibdadın esas nedenlerinden biri olduğunu Molla Murat da kabul eder. Fakat Sultan Aziz’in katledilmesinin ve devletin içinde bulunduğu zor durumun II. Abdülhamid’i bu tür kararlar almaya sevk ettiği belirtilir. Bu noktada Molla Murat’ın Astarıcılar Kethüdası Ahmet Efendi’den⁴ bahsetmesi kahvedeki bir anlatıcının entelektüel seviyesinin bu kadar yüksek olması ihtimalinin azlığı nedeniyle teknik bir zayıflık kabul edilebilir. Öte yandan Anadolu insanının politik bilincinin oldukça yüksek olduğu ve bu bilincin tarihsel kökleri olduğu dikkate alındığında, bu zayıflığın da tolere edilebilir olduğunu söylemek mümkündür.

Tartışmayı Molla Murat, II. Abdülhamid’in yenileşme çabalarında kendi yetiştirdiği neslin kendisine muhalif olması gibi çokça dillendirilen popüler bir söylemle sürdürür. Muhalif görüşe karşılık; Enver, Talat, ve Mustafa Kemal Paşaların vatanseverliklerinden şüphe edilmeyeceği dengelemesi ile tartışmayı bitirir. İttihatçıların Almanlarla birlikte savaşa girmesinin de bir tercih değil mecburiyet olduğu vurgusu tartışmayı halkın vasatına eşitler.

II. Abdülhamid tartışması, Molla Murat’ın şahsında simgelenen Osmanlı ve Cumhuriyet arasındaki neslin yaşadığı ideolojik çatışmanın köklerini oluşturması bakımından önemlidir, zira romanın gelişme kısmındaki tartışmalar da bu köklerden bağımsız değildir. Bu kökler üzerine gelişen olaylar, Türk toplumunun genel ideolojik çatışmalarına ışık tutacak biçimde hikâyeye konu edilir.

4. Yıkılış ve Yeniden Doğruluş: Bir Kırılma Noktası Olarak Zaman

Hikâyenin kronolojik işleyişi, Tanzimat dönemi değişim yılları ve II. Abdülhamid dönemi uğraklarından sonra, İttihat ve Terakki dönemine gelir. Trablusgarp, Balkan Savaşları sonrasında I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı kurguda cephe arkasında yaşanan bireysel ve toplumsal gelişmelerle eş bir biçimde okunur. Anlatıcı, uzun savaş yıllarını anlatırken, anlatısı ve başkişisi

4 1878’de II. Abdülhamid, Ruslarla yapılacak barış konusunda olağanüstü bir toplantı düzenler. Ruslar’ın teklif ettikleri barış şartlarının ağırlığı karşısında hükümetin bu kararı tasvip edip etmediğini sorar. Herkesin olumlu cevap verdiği bir sırada, mebuslardan Astarıcılar Kethüdâsı Ahmed Efendi padişahı alışılmamış bir üslûpla suçlar (Bkz. Küçük, 1998, s. 216-234).

Molla Murat'ın cephede ve cephe gerisindeki savaşçı ve mücadeleci özelliklerini vurgular. Bu biçimde yazar, Osmanlı devlet yapısının, İttihatçılığın ve Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının ortak bir özelliği olarak, “asker” millet kavramına sentez çabası ile yaklaşır. Bu sentez çabası “Kurtuluş Savaşı” ve sonrasındaki sosyal yapılanma ile de ilişkili bir biçimde kullanılır. Anlatıcı, Molla Murat'ın hikâyesinde göçerlikle birlikte askerliğini de öne çıkarırken “asker-millet” ifadesini kurgusallaştırır. Nitekim Molla Murat, ümmi bir Yörük olarak askere gitmiş, orada okuma yazma öğrenmiş, aynı zamanda hafız olmuştur. Kurgunun bu kısmı, Osmanlı Devleti'nin inşa ettiği medeniyetin askeri köklerine de işaret eder. Zira asker ocağı aynı zamanda bir eğitim ve medeniyet ocağıdır.

Molla Murat'ın Saliha ile evlenmesi İttihat ve Terakki'nin kuruluşu olan 1889 yılından bir yıl sonraya denk gelir. Evlilikten üç ay sonra Murat askere gider. Saliha da yaylaya gitmek zorunda kalır. Fakat zengin bir ailenin kızı olarak nazik yetişmiş Saliha zor şartlara uyum sağlayamaz, Saliha'nın çocuğu da olmaz. Romanın bu kısmı, âdeta gerçekçi olmayan sentez fikrinin anlatıcı tarafından eleştirisidir. Kurgunun bu kısmı, Halide Edip'in veya Yakup Kadri'nin romanlarında kurgulamaya çalıştığı fakat gerçekçi bir zemine oturtmadığı Anadolu-İstanbul sentezinin gerçekçi olmadığını gösteren bir yapıdır. Yörük genç Murat'ın yerleşik bir bey kızına âşık olması ve hemen ardından askere gitmesi göçerlik, askerlik, yerleşik medeniyet kurma çabası gibi uçlar arasında kurulmaya çalışılan sentezin kurgusal destekleyicisidir. Bey kızısı Saliha'nın Yörük hayatına uyum sağlayamaması arka plandaki siyasi gelişmelerle birlikte anlam kazanır. Zira Saliha'nın babası Saffet Bey, Tanzimat romanlarında sıklıkla kullanılan ve Osmanlı'nın son döneminin bir temsili olarak algılanabilecek mirasyedi tipinin bir örneğidir. Saffet Bey, savaş esnasında Osmanlı'nın güç kaybetmesi ile zenginliğin gayrimüslimler lehine el değiştirdiğini sezer. Temsil ettiği tipin devamı olarak oğlunun bir Fransız kadınla kaçması, görmüş geçirmiş biri olarak onu bir seçime zorlar. Tanzimat mirasyedilerinden farklı olarak geleceğe yönelik bir strateji geliştirir ve bir yıkılışı temsil eden kendi tipinin Molla Murat sentezi üzerinden devam etmesi lehinde bir tutum takınır. Tanzimat mirasyedilerinden hiçbirine benzemeyen Saffet Bey, mirasyediliğin tecrübesini Yörük Molla Murat lehine zar atarak umuda çevirir. Bu kurgu, Osmanlı aristokrasisinin çaresizliğini veya tek yerli umudun Anadolu'daki insan potansiyeli olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Saffet Bey, kızını âşık olduğu “Yörük”e vererek, sezgilerini Anadolu enerjisinin bir geleceği olduğu noktasında değerlendirir.

Hikâyenin arka planında İttihatçılık, “düveli muazzama”nın planları, “Balkan İsyancıları” işlemeye devam eder. Murat, askerden dönünce içi kan ağlasa da Saliha ile boşanmak zorunda kalır. Fakat ömrü boyunca onu sevip korumaya devam edecektir. Kurgunun bu bölümü bir sentezden ziyade, farklılıkların bir ideal etrafında yan yana da durabileceğinin göstergesi olarak okunabilir. Evlilik boşanma ile sonuçlanmış olsa da devam eden saygı ve sadakat, Anadolu'daki “Kalın Türkler” ile İstanbul aristokrasinin aynı uğurda yan yana durabileceklerinin sembolik ifadesidir. Yeni devlet de bu sentezle ortaya çıkacaktır. Başarısız sentez girişimi sonrasında Murat, dengi olarak çizilen Yörük kızısı Gül Hanım ile evlenir. Kutlu'nun tüm hikâyelerinde sağlıklı bir evlilik, dirlik ve düzen sağlayan bir işlevdedir.

Kutlu'nun, aileden dünya düzenine kadar tutarlı biçimde inşa ettiği hikâye dünyasının en önemli ekonomik ayağı ise topraktır. Murat da diğer hikâyelerin geleneksel başarılı girişimci tiplerinde olduğu gibi tüm yatırımını toprağa yapar. Nitekim toprak, hikâyelerde simgesel manada da koruyucu ve kollayıcıdır. Gelenek ve geçmişle bağ kuran bir özellik taşır. Sonradan yerleşik hayata geçmiş Yörük taifesi için elde etmesi yüzyıllar süren toprak, helal yoldan kazanç elde etmenin en meşru yoludur. Bolluk ve müreffehlikle birlikte hürriyet anlamı da taşır. Nitekim Osmanlı dönemi içerisinde “Bizans merkezî otoritesi gibi Osmanlı sarayının da bağımsız bir köylülükle kurduğu ayrıcalıklı ilişkisi” (Keyder, 2013, s. 19) özgür Osmanlı köylüsü için de yönetim için de toprağı tarihî, kültürel ve varoluşsal bir konuma oturtmaktaydı. Murat'ın toprak yatırımları, sadece ticari bir al-sat döngüsü içerisinde gerçekleşmez. Alınan toprak satılmaz, bir üretim kaynağı olarak değerlendirilir. Aile ve toplum bu toprağa kök salar. Toprakla ilgili kurguların tarihi köklerle ilişkili olarak sürekli Selçuklu ve Osmanlı toprak sistemi ile ilişkilendirilmesi tesadüf değildir. Molla Murat, anlatısının toprakla ilgili kısımlarında, Anadolu'yu mamur kılan Selçuklulara sürekli vurgu yapar. Bu değiniler de modern ideolojik bir tartışmanın uzlaşya kavuşması için yapılmış bir hamledir. Zira modern dönemdeki popüler tartışmalarda, özellikle Osmanlı'nın Anadolu'daki Türkmenler için herhangi bir imar faaliyetine girişmediği ifade edilir. Osmanlı'nın bir Türk kültürü yaratmaktan ziyade Araplaşmış bir İslam kültürüne hizmet ettiği, hatta Osmanlı'nın Anadolu halkına zulmettiği gibi düşünceler ifade edilir. Anlatıcı, Selçuklu'dan başlayarak Anadolu'daki imar faaliyetlerinin Cumhuriyet'e kadar devam ettiği fikrini ifade eder ve Selçuklu'ya daha önemli bir rol tanımlar.

Molla Murat, yaylasını terk etmemek kaydıyla şehre daha yakın verimli bir arazi olan Çamaltı'nda bir değirmen kurar. Bu değirmen; üretimin, ticaretin, yerleşik hayata geçmenin ve şehirli bir yaşama atılan ilk adımın sembolü olarak okunmalıdır. Bu sembolizasyon üzerinden Kutlu, hikâyesinde mekânın değişimi üzerinden de bir karşılaştırma yapma imkânı bulur. Bir yanda şehirleşmenin medeniyet inşa etmedeki önemini vurgularken öte yandan şehirleşmenin getirdiği yozlaşmayı tartışır. Kurgunun bu bölümünde Molla Murat, artık “köy romanı” kahramanı değil, şehirde sınınmış ortalama bir Anadolu insanı portresi çizer. Nitekim Kutlu, *Tarla Kuşunun Sesi*'nin ikinci kısmı olan “Kayıp Tarih”te ve modern zamanı anlatan hikâyelerinde “kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan bunalım ve yabancılaşmaya karşı köy ve kasabalardaki insani ilişkileri (Kanter, 2013, s. 74) daha samimi bulur.

Arka planda Girit İsyanı (1897-98), Yunan Savaşı (1897) sürerken Molla Murat, Namık Kemal'in meşhur dizesine gönderme yapar: “Cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten.”

Yazar, okuyucuyu yoğun tarihsel bilgiye ve ideolojik telkine maruz bırakmamak için kahveye geri döner. Bu geri dönüşlerde, ironik diyaloglarla roman tekniğinin bazı inceliklerini sunar. Çeşitli tekniklerle yaptığı karşılaştırmalarla, bugünün dünyası ile tarih arasındaki devamlılık ilişkisini de denetler.

Yerleşik hayata geçen Murat'ın sınındığı noktalar da farklılaşır. Bu esnada Murat'ın eşkiya “Karaduman”ı tepemesi, Anadolu'da bozulan devlet düzeninin ve bunun karşısında vasat

halkın direnişini gösterir. Bu kurguya paralel olarak Enver ve Niyazi Beylerin dağa çıkışı, Makedonya çatışmaları ve Meşrutiyet'in ardından Birinci Dünya Savaşı'nın konu edilmesi tesadüf değildir. Kurgunun bir yönü Anadolu halkının dönemde yaşadığı problemleri ifade ederken, öte tarafı tarihî süreçlerin özetidir.

Murat, Çamaltı köyüne inip yerleşik hayata geçtiğinde oğlunu yaylanın başında bırakır. Bu tercih, yerleşik hayata geçmenin, kökünü kaybetmek anlamına gelmediğinin göstergesi olarak okunabilir.

Anlatıcının ikinci büyük “kırılma noktası” olarak tespit ettiği olay, II. Meşrutiyet'tir. Meşrutiyet'in ilanının da popüler tarih tartışmalarında ideolojik olarak iki tarafının bulunduğu söylemek gerekir. Tarafların biri, II. Meşrutiyet'i II. Abdülhamid istibdadının sonu ve özgürlüğün başlangıcı olarak yorumlarken, diğer taraf Meşrutiyet'in II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ile Osmanlı Devleti'nin yıkılışına giden sürecin başlangıcı olduğu tezini savunur. İkinci bakışa göre, Anadolu halkı için hiçbir şey ifade etmeyen, daha çok azınlıklar için bir kıymeti bulunan “özgürlük” kavramının somut sonuçlarıyla ortaya çıkışı da bu döneme rastlar. Anlatıcı bu noktada, Meşrutiyet'in getirdiği özgürlüğe karşı oldukça şüpheli bir tutum geliştirir. Demokrasinin ve özgürlüğün bugünün dünyasında da finansal kaynaklar tarafından yönlendirildiği vurgusu oldukça gerçekçi ve toplumcu bir yorumlamadır. Bu yorumlama anlatıcının konumuna uygun olarak bir kahvehane sohbeti havasında verilir.

Murat'ın hayat hikâyesindeki gelişim evresi, aynı zamanda Türklerin Anadolu'da kurdukları medeniyetin gelişim evresinin paralelinde ilerler. Tek fark zamanın döngüsel olarak algılanıp Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet sürecine uyarlanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında zaman ekonomik gelişimin mülk edinme üzerine kurulması ve imar faaliyetleri Selçuklu'yu; yerleşik hayat nizamının oturtulması Osmanlı'yı temsil eder. Yörükülüğün kaba Türklükle ilişkilendirilmesi sonrasında Murat'ın Çamaltı köyünde değirmen kurması mülkün, üretime ve sanayi yatırımına dönüşümünün temsilidir. Bu tabloyu belirgin kılan kurgusal unsurların da kültürel ve sosyal göndermeleri vardır. Örneğin mülk edinme konusunda Murat'a yardım eden komşusu ve dostu bir Rumdur. Sosyal tarih açısından bakıldığında “19. yüzyıldaki yaygın inanca göre, mal ve para ticareti imparatorluğun gayrimüslim tebaasına özgü işlerdi. Rumların ticaretle, Ermenilerin ise borç vermekle uğraştığı bir iş bölümü olduğu varsayılırdı” (Keyder, 2013, s. 31). Bu ilişkinin, 19. yüzyıl öncesinde, ulus-devlet fikrinin henüz Osmanlı coğrafyasında olgunlaşmamış olması nedeniyle imparatorluklar için tehdit oluşturmadığı, büyük toplumsal problemlere yol açmadığı belirlenebilir. Yunan İsyanları ve Balkanlardaki milliyetçi ayaklanmalar sonrasında, imparatorluğu oluşturan milletler arasında başlangıçta din temelli olmak üzere belirgin bir ayrışma görüldür. İmparatorlukta, milliyetçilik hareketlerinden ve Türk ulus-devletinin kurulmasından sonra imparatorluğun sağladığı çok uluslu yapının olumsuzlandığı söylenebilir. Nitekim Kutlu'nun karakteri Molla Murat'ın Rum komşusu ile ilişkisi başlangıçta oldukça iyidir. Fakat koşulların değişmesi Rum ortağın kendi isteği ile Osmanlı'dan ayrılmasına sebep olur. Anlatıcının ağzından tarihsel bir devamlılık ve uzlaşılıyla, Anadolu'da Rumların ticari tecrübesinin halka aktarılması bu biçimde kurguda kendine

yer bulur. Kurgudaki gayrimüslim karakterin Anadolu'yu terk etmesi de tarihsel süreçlerle uyumludur. Benzer bir biçimde tarım konusunda Murat'a yardım eden Türkçesi kıt "Babo" tipi ise Anadolu'daki Kürtlerin toprağa ve tarıma kattıkları tecrübe ve değerın sembolüdür.

Murat'ın hikâyesindeki sembolizasyon, soyun devamı ile tarihî sürekliliğe bağlanır. Bu açıdan olay örgüsü de geleneksel yaşam biçimiyle uyumlu bir biçimde ilerler. Murat'ın üç oğlu, kültürel devamlılığı, değer aktarımını ve bu aktarımın akamete uğramasının sonuçlarını yansıtır. Molla Murat sembolü üzerinden anlatıya konu edilen Türk köylüsünün ekonomik ve sosyal olarak yeniden yapılanma sürecindeki konumu, kurgunun arka planında işler. Geleneksel iş bölümünün yıkılmasının ardından ortaya çıkan yeniden yapılanma süreci, beraberinde kısmi bir sınıf çatışması getirir. Bu çatışma dinî ve etnik farkların belirginleşmesine yol açmıştır. Kutlu, bir yandan savaşlarla toprağını savunmaya çalışan, öte yandan toprağa bağlı üretimin devamını sağlamaya çalışan ortalama Türk insanının hikâyesinde, "statüsü ilk elde tehlikeye düşen Müslüman zanaatkar ve tüccar sınıfını" (Keyder, 2013, s. 47) da hikâyesine taşır. Bu dönüşüm, Molla Murat sonrasında oğlu Mustafa üzerinden anlatılır.

Murat; Çamaltı'nda köy kurduğundan yaylaya köklerin koruyucusu olarak büyük oğlu Mustafa'yı bırakır. Yayla, bir açıdan da zor durumlar için bir direnme noktasını temsil eder. Modern hayattan uzak, saf Anadolu insanının yaşam koşulları ancak yaylada korunacaktır. Nitekim yeni şartların sıkıştırdığı insan tipi, anlatıda da özgürlük alanı olarak yaylaya geri dönecektir. Baba Molla Murat, Mustafa'nın yanına "Titiz Hoca" lakaplı ilkeli, dürüst ve disiplinli bir hocayı yol gösterici olarak bırakır. Hoca tipinin, erken Cumhuriyet romanlarında genel olarak gerici ve işbirlikçi olarak çizilmesine bir tepki olarak bu kurgu anlamlı bir hale gelir. Zira Titiz Hoca; karikatürize, kötü, işbirlikçi din adamı tipinin tam bir antitezidir. Titiz Hoca, dikkatle bakıldığında bir Mehmet Akif parodisidir. Kurguda, hilafetin kaldırılması ve şapka inkılabına karşı tavrı bu parodiyi daha belirgin kılar. Titiz Hoca'nın vurgulanan bir başka özelliği, köyde hafız yetiştirmek için gösterdiği çabadır. Bu vurgunun ideolojik kökleri vardır. Zira Müslümanların modernleşme karşısında direnç noktalarından biri de hafızlık geleneğidir. Modernleşmenin bu geleneği yazılı kültüre aktarma baskısı karşısında dindar kitlenin hafızlık süreçlerini destekliyor olması, Müslüman halk için tarihî bir gereklilik olarak algılanır. İsmail Erünsal'ın da belirttiği gibi, Kur'an'ın sözlü aktarımı her zaman için yazılı aktarıma göre daha güvenilir bulunmuştur (2018, s. 20-30). Matbaanın Osmanlı'ya gelişinde sürekli vurgulanan ve sonrasında alfabe değişikliğinde geniş Müslüman kitlelerinin gösterdiği tarihsel direncin köklerinde de bu gelenek ve anlayış sezilmelidir. Hikâyede, modernleşmenin hafız yetiştirme geleneğine karşı yaptığı hamle, ileriki yıllarda da Cumhuriyet ideolojisiyle ve muhafazakârlar arasında belirsiz bir tartışma alanı olarak kalır. Yazar, bu gölgeli alana net bir biçimde tarafını belli ederek açıklık getirme çabasıdır.

Hikâyedeki Trablusgarp Savaşı göndermesinden zamanın 1910'lu yıllar olduğu anlaşılır. Babasının yaylaya "Bey" olarak bıraktığı Mustafa, hafızlığını tamamlayarak Titiz Hoca'nın yönlendirmesi ile askere gitmek için hazırlık yapar. Kurgunun bu kısmında da ilim ve askerlik birlikteliğinin Osmanlı yapısındaki ideal senteze vurgu yapmaya devam ettiği gözlemlenir.

İdealize bir tip olarak Mustafa, annesi gibi bir Yörük kızı olan Binnaz'a vurulur. Binnaz'a âşık olmasının sebebi Binnaz'ın savaşçı karakteri ve silah kullanmadaki başarısıdır. Bu biçimde anlatıcı inandırıcılıktan uzaklaştığı anda kahveden gelen itirazlar, yazara ironik ve metinlerarası teknikleri kullanmak için bir fırsat yaratır:

- İşte şimdi halt ettin Molla
- Nedenmiş o?
- Yahu Nedir? Yumurtayı elli metreden vuran kız. Dağ başında bir aşk. Bülent Oran senaryosunu geçtin yani.
- Rahmetli Bülent Bey'e saygılı ol. Kendi yazdığı senaryolardan çekilen filimleri Yedikule'de, Kağıthane'de halk arasında izler; halkın neye güldüğünü, neye ağladığını tespit eder, ona göre yazardı.
- Bana Yeşilçam medhiyesi yapma.
- Yaparım. O sinemayı halk tayin etti. O filimler halkın beğenisiyle çekildi. Lütfen hor görmeyelim.
- Yahu senin anlattığın Yörük hikâyesi de öyle. Yani olacak şey mi o yumurta falan. Anca masallarda, destanlarda olur bu.
- Ee! Bizim anlattığımız da destandır be!
- Ohooo! O zaman uydur uydur söyle.
- Yavrum sanat dediğin şey zaten uydurmadır. O kadar iyi uyduracaksın ki gören inanacak, dinleyen inanacak.
- Ben inanmıyorum arkadaş, olmaz böyle şey.
- Hah işte bu! Olmaz denen şeydir destan. Sinemada da olacak şey değil; perdede gölgeler oynuyor, salonda insanlar ağlıyor. O kadar iyi oynayacaksın ki gerçekten daha gerçek olacak. (Kutlu, 2017, s. 79)

Bu vesileyle kendi sanat anlayışını da ifade eden Mustafa Kutlu, anlatıcısı olan Molla Murat'a gelen itirazları da ironi ile savuşturur. Örneğin Binnaz'ın nişancılığı anlatılırken, Bülent Oran filmleri gibi abartılı bulunan bu hikâye, anlatıcının samimi savunmasıyla ve kurgu karşısında hakikati önemseyen ironisiyle Mustafa Kutlu'nun iyimser hatta kinizme yaklaşacak tavrını ortaya çıkartır.

Molla Murat'ın oğlu Mustafa, Binnaz'la evlenir. Kurgudaki aşk hikâyecikleri asla bir gerilim yaratmadığı için toplumsal bir özellik taşır. Zira gerilim, aşktan daha önemli bulunan tarihe dayalı süreçler üzerinden oluşturulur. Mustafa, Binnaz'la evlendikten sonra asker olarak Çanakkale'ye gider ve şehit olur. Onun hikâyesini, savaş esnasında doğan ve adını dedesinin II. Abdülhamid sevgisinden alan Hamit devam ettirecektir.

Cephe gerisinde savaş şartları gitgide ağırlaşırken Molla Murat, Anadolu halkının çektiği tüm sıkıntılarının temsilidir. Fakat bu sıkıntılar karşısında yılmayan bir direnişin de sembolü yine Molla Murat'tır. Arka planda Hicaz ve Mekke'nin kaybı, Kanal Harekâtı, Sarıkamış Harekâtı, Çanakkale Muharebeleri gibi tarihî olaylar ile Sultan Vahdettin ve Mustafa Kemal Paşa gibi

şahsiyetler etrafındaki tartışmalar sürerken, Molla Murat'ın mülk edinirken ortaklık ettiği Rum, Amerika'ya gitmiş, malını da Murat'a satmıştır. Romanın bu kısmında anlatıcı, “vatan” kavramını oldukça lirik bir tonda anlatır. Mustafa Kutlu'nun bir gazete yazısından yapılmış bir alıntı olan uzun ve lirik vatan tanımı, yazarın kendine yaptığı bir atıf olarak metinlerarası bir göndermedir:

Vatan elbette belirli anlaşmalar çerçevesinde çizilen sınırlar içinde kalan toprak parçasından ibaret değil. Bu sınırlar resmîyet ifade eder, tarih içinde çeşitli sebeplerle değişir. Ama mesela Kızılırmak değişmez [...] Vatan efsaneler, masallar, destanlardır. (İşte bir yerinden başladım). Nene Hatun, Deli Dumrul, Köroğlu'dur. Vatan coğrafyadır. [...] Vatan Mevlittir, İtrî'nin Tekbiri'dir, Ezan'dır, minare ve kubbedir, sebildir. Vatan ilahidir, türküdür. Bir ucu Yemen'de bir ucu Estergon'dadır. Vatan Kur'an'dır, namazdır, Cuma'dır, secededir, duadır. Vatan sürülen topraktır, taze topraktan çıkan buğudur. [...] Vatan kültür değildir, sadece dil, sadece müzik, sadece halk oyunu, sadece din, sadece bayrak, sadece sadaka taşı, sadece vergi, sadece millî gelir değildir. Vatan kişinin karnının doyduğu yer de olabilir, gözyaşının aktığı yer de [...]

Yahu Mustafa Kutlu o kadar deştin o kadar karıştırdım, o kadar gevezelik ettin ki, vatani çorbaya çevirdin yani. Hay ağzına sağlık. Vatan zaten hastaya götürülen bir tas çorbadır. Vatanın hamasete ihtiyacı yoktur. Bunu ancak vatandan ayrılanlar anlar. Vatandan gayrısı gurbettir. Gurbette duyulan hasrettir. Bir tas çorbaya duyulan hasret. Daha derine dalarsak vatan dahi bu dünya gibi bir gölgeliktir. O gölgelikte Cenab-ı Hakk'ın emri uyarınca bir nebze dinlenmektir. Sonrası ebedî âlem. Ebedî âleme imanımız tamdır. (Kutlu, 2011, 19 Ocak).

Kutlu'nun 2011 yılında yayımladığı bu gazete yazısı, aslında kitabın arka planındaki yapının da kurgu dışı olarak ifadesidir. Kutlu'nun anlatıcısı, Mütareke yıllarını ve Anadolu'daki millî örgütlenmeyi anlatırken yine ortalama Anadolu insanının temsilcisi olarak olayların merkezinde Molla Murat'ı kullanır. Medine Müdafaası ve Fahrettin Paşa'nın dramatik hikâyesi sonrasında, söz Sultan Vahdettin'e getirilir. Sultan Vahdettin'in konumu da gelenekçi muhafazakâr kitle ile seküler Batıcı kitlenin çatışma noktalarından biridir. Muhafazakâr anlatıcıya göre, Mustafa Kemal Paşa'yı Anadolu'ya gönderen Sultan Vahdettin'dir. Fakat Sultan Vahdettin sorumluluğunu aldığı milletin kendinden beklentisini karşılayacak kudrette ve beceride değildir. Sultan Vahdettin'in dramatik sonu ve anılan zayıflıkları onun kaderini tayin etmiş ve sonuç olarak Sultan Vahdettin tarihe iyi bir ad bırakamamıştır. Tüm çatışma noktalarında olduğu gibi anlatıcı bu yorumuyla geniş muhafazakâr halk kitlesinin sağduyusunu vurgular. Bu sağduyu “Anadolu irfanı” biçiminde ortaya çıktığı için, tarihi biçimlendiren doğal bir sosyolojik özellik olarak kurgunun temel yapısını belirler.

Millî Mücadele esnasında, Murat'ın ilk eşi olan Saliha, cepheden gelen askerlere hemşirelik yapar. Bu biçimde hikâyenin başındaki tamamlanmamış aşk anlatısı da değer yaratma bilincine

ulanır ve toplumsallık kazanır. Bu esnada Murat da ovadaki köyü yaylaya taşımaya ve örgütlü direnişi sağlamaya çalışır. Anlatının bu kısmı da klasik bir Millî Mücadele parodisi olarak okunabilir. Fakat mücadeleye katılan halk, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında cehaletiyle ön plana çıkardığı halk tipinden oldukça farklıdır. Kurguda fedakârlığı ile savaşı ve yıkımı göğüsleyen Anadolu halkı, aslında yalnızdır. Yalnız halk, asıl sınanmayı savaş sonrasında yaşar. Bu sınanmada da inanç, sadakat ve millet olma bilinci vurgusu hissedilir.

Savaş sonrasında yeni Cumhuriyet'in devrimleri, eski yapının tasfiyesi ve tüm bu girişimlerin sert Batıcı-aydınlanmacı bakış açısı ile uygulanması; savaşı göğüsleyen Anadolu'daki geniş halk kitleleri için bugün de izleri sürülebilir bir çatışma yaratır. Özellikle geniş Müslüman halk kitlesinin ilk büyük sınanması halifeliliğin kaldırılmasıdır. Hikâyede hilafetin kaldırılması ve yeni Cumhuriyet'in modernleşme girişimlerinin Anadolu halkı üzerindeki etkisi tartışılırken, eleştirel doz nispeten artar. Özellikle Titiz Hoca'nın "Şapka İnkılabı" karşısındaki direnişi dikkat çekicidir. Anlatıcı bu noktada sarığını çıkarmamak için inzivaya çekilen Titiz Hoca'nın ağzından oldukça net bir biçimde "Gazi"nin⁵ modernleşmeyi uygun olmayan bir biçimde yürüttüğünü ifade eder:

- Ne diyorsun Hoca?
- Ne diyeyim Gazi yanlış yerden başladı.
- Nereden başlamalıydı?
- Maarif.
- Yani?
- Madem medreseler, tekkeler kapatılıyor. O zaman mektep ile medreseyi meczetmek lazım idi. Bu kolay bir iş değildir ama yapacak âlimlerimiz, tecrübeli muallimlerimiz var.
- Sonra?
- Sonrası sanayi, teknik, ziraat vesaire. Tabii sermaye lazım. (Kutlu, 2017, s. 111).

Şapka İnkılabının hemen ardından yapılan "Harf İnkılabı" konusunda da anlatıcı Müslüman Anadolu halkının sözcüsü olarak oldukça nettir. Latin alfabesi ve Arap alfabesi birlikte devam etmeli, halk bu büyük zenginlikle yetişmelidir. Sadece Latin alfabesinin dayatılması "dedelerinin mezar taşını okuyamayan" nesiller ortaya çıkarmış, mazi ile irtibatı kesmiştir. Harf İnkılabı ile bağlantılı bir biçimde dinî eğitimin yasaklanması hikâyeye konu edilir. Molla Murat ve Titiz Hoca, gizli bir direnişle samanlıkta çocuklara hafızlık eğitimi vermeye devam ederler. Hafızlık geleneğinin yasaklanması ve sekteye uğraması tehlikesi, Titiz Hoca üzerinden ayrıntılandırılır. Köye gelen modern eğitimin temsilcisi öğretmenin despotik tutumu, Türk romanında *Yaban*, *Yeşil Gece*, *Vurun Kahpeye* gibi romanların tersine çevrilmiş bir halidir. Adı geçen romanlarda "geri kalmış" olarak çizilen Anadolu'ya modernleşmeci ve aydınlanmacı bir bakış getiren, bu vesileyle Anadolu'yu kurtarmaya çalışan öğretmen tipi; *Tarla Kuşunun Sesi*'nde yozlaşmış bir aydın tipi olarak çizilir. Halk ve yönetim arasındaki kopuşlardan en önemlisi, hikâye boyunca "aydın yabancılaşması" teması etrafında vurgulanır.

5 Muhafazakâr kitlenin Mustafa Kemal Paşa'nın din uğruna savaştığını ifade eden "Gazi" unvanını kullanması da bir ideolojik tercihtir. Anlatıcı da hikâyede, Mustafa Kemal ismi ile birlikte genellikle "Gazi" unvanını kullanır.

Modernleşme kronolojisini takip eden bir biçimde “Serbest Fırka” deneyimi de öksüz ve yetim torun Hamit’in büyüme ve evlenme çağının arka planını oluşturur. “Serbest Fırka” girişiminde de anlatıcı Murat, firkaya teveccüh gösteren halkın tarafındadır.

5. Geçmişten Bugüne: Kayıp Tarih Köksüz Nesil

Anlatıcı Molla Murat’ın hikâyesi, kitabın 122. sayfasında kesilir. Kitap, “Kayıp Tarih” adlı yeni bir kurgu ile devam eder. Bu başlık geçmişteki bir zaman dilimine vurgu yapmaz. Tam aksine 1970’ler sonrasındaki şehir hayatına vurgu yapar. Dolayısıyla “kayıp”, ortadan kalkan değerlerle ve bu değerleri kaybetmiş nesille ilgili bir sıfattır. Dikkatle bakıldığında hikâyenin ikinci kısmının uzun bir tarihi süreci koşulları ile birlikte hikâye etmediği görülür. Yazar, ikinci bölümde olayları hikâye etmek yerine modern koşulların belirlediği insan tiplerinin üzerine eğilir. Mekân artık tüm karmaşası ile şehirdir. Kutlu için “taşrayı bırakıp şehirlere yerleşmek fiziksel anlamda sadece bir mekânı terk etmek değil, aynı zamanda maziye ve geçmişi de terk etmek anlamına gelir. Bu terk ediş süreci nesnel belleği olan toprağın ve kendilik değerlerini kurgulamada insanı insan yapan evin geride bırakılması anlamını taşır” (Kanter, 2012, s. 281).

Teknik açıdan bakıldığında artık anlatıcının kronik tarih anlatısı bitmiş, kahramanlar kendi çağını ifade etmeye başlamıştır. Bu çağ tahmini olarak 1970’li ve 1980’li yıllara tekabül eder. Bütünlüklü dünyanın sözcüsü meddah anlatıcı gitmiş, yerine modern romanın başat anlatıcısı olan tanrısal bakış açısının belirsiz ve muğlak sesi gelmiştir. “Kayıp Tarih”in hikâyesinde, gelenekle bağını muhafaza etmeye çalışan Hamit’in çocukları ile ilişkisi çatışmanın temel noktasıdır. Aile içerisindeki eğitimin nüfuz edemediği, sert modernleşme uygulamalarının ve kapitalist ahlakın insafına terk edilen insan tipi, Hamit’in oğulları Sefa ve Ziya’dır. Kontrolsüz bir yenileşme uğruna ortadan kaldırılan yaşam tarzının yerine gelen uygulamaların, Anadolu halkı için ortaya çıkardığı sorunlar bu kurgusal kişiler üzerinden odağa alınır.

“Kayıp Tarih”, hem modernleşme sonrasında kaybedilen değerlere vurgu yapar hem de kurgu içerisinde anlatıcı Murat’ın tüm değerleri ile birlikte kayboluşunu ima eder. Bu kayboluş, gelenekle gelecek arasında köprü kurmuş insan tipinin ortadan kalkmasının simgesidir. “Kayıp Tarih”in kahramanları ise yeni insan tipinin örnekleri torun Hamit ve onun çocukları Sefa ve Ziya’dır. Aslında Molla Murat’ın torunu Hamit’in Yusuf ve Ayşe adlı iki çocuğu daha vardır. Yusuf, hafızdır. İlkokul yıllarında hafızlığını tamamlamıştır. Öğretmeninin yönlendirmesi ile “bir sanat edinmiş”, marangoz olmuştur. Yusuf’un esnaf olarak yaşamını sürdürmesi yaygın eğitimin toptancılığı karşısında geleneksel eğitimin olumlandığı bir bakış açısını örnekler. Yusuf, ilkokuldan sonra okumamıştır ve kendi dükkânında marangozluk yapmaktadır. Usta çırak ilişkisi içinde yetişen Yusuf, modern şartların yarattığı fırsatları geleneksel marangozlukla uzlaştırır. Masa, sandalye ve inşaatlara doğrama yaparak geçinir. Dükkân, Yusuf’un engelli oğlunun da sığınıp çalışabileceği, başkasının eline bakmayacağı koruyucu, geleneksel bir mekândır. Zira Yusuf’un zekâ eksikliği olan oğlu Yakup, okul okuyamamasına rağmen el işlerinde gayet mahirdir. Yusuf, geleneğin koruyuculuğu altında engelli oğlu ve eşi ile huzurlu bir yaşam sürmektedir. Bu huzurun temelinde şükür ve kanaatkârlık anlayışı vardır. Yusuf’un

hikâyesinde, modern zamanlarda Müslümanların sosyal problemlerine de göndermeler yapılır; tekkeler, tarikatlar ve cemaatler tartışılır. Fakat bu grupların yarattığı çatışma, modernizmin yarattığı karmaşaya göre daha geri plandadır. Bu sebeple kurgu bu tartışma üzerinden ilerlemez. Geleneğin sembolü olan Hamit’in çok sevdiği kızı Ayşe; Yusuf gibi kanaat, şükür ve huzurun hâkim olduğu bir hayat sürmektedir. İlkokuldan sonra biçki dikiş kursuna gitmiştir. Büyüyüp serpilince kasabadaki eczanede kalfa olarak çalışan Recep’le evlenir. Recep de küçük yaşta yetim kalmış, dindar ve yardımsever annesi tarafından yetiştirilmiş ahlaklı bir gençtir. Recep ile Ayşe’nin evliliği ve huzurlu yaşamları da geleneğin tüm koruyucu özelliklerini yansıtır biçimde hikâyede kendine yer bulur.

Bu yüzden umut, Ayşe’nin oğlu Ömer’dedir. Ömer, dedesi gibi doğayı ve toprağı çok sevmektedir. Dede Hamit’in olumlu insan tipleri olan çocukları Yusuf ve Ayşe, geleneksel değerlerin temsilcisi olarak sabır ve tevekkül içerisinde modern dünyada silik kalmış tiplerdir. Bu silikleştirme, geleneksel değerlerin modern zaman içerisinde kıymetinin bulunmadığı vurgusunu yapan bir ironidir aslında. Fakat yazar, bu durumdan şikâyet etmez, aksine görünür olmamanın ve kanaatkâr yaşamın huzur ve mutluluk getirdiği vurgusunu yapar.

“Kayıp Tarih” oldukça sert bir sahneyle başlar. Hamit’in oğluna kırbaçla vurması ve oğul Sefa’nın pasif, edilgen biçimde yaltaklanarak özür dileyişi, ailenin epik tarihine uygun değildir. Bu sahne, epik ve kıymetli geçmiş anlatısının yerine geçen sıradan, gerçekçi ve düşük düzeyde bir sesi ifade eder. Hem Hamit’in öfkesi ve zalimliği hem Sefa’nın özü ve umarsızlığı bu duyguyu yaratır.

Hamit’in modernleşmenin sembolü olan iki oğlu Sefa ve Ziya, bozulan geleneksel toplumsal sistemin sonuçlarının iki yüzüdür. Sefa, nispeten iyi niyetli olmasına rağmen onun iyiliği pasif ve edilgendir. Bu pasif ve edilgen iyilik, Sefa’nın kendi ruhunda iyiliğe bir kapı aralamadığı gibi içinde yaşadığı topluma faydalı bir birey olmasına da müsaade etmez. Diğer çocuk Ziya ise içindeki iyiliği tamamen kaybetmiş, modernizmin madde ve zenginlik odaklı, hırsba bağlı yönlendirmelerinin kuklası olmuş; “sinsi, nemrut, paragöz ve hain” bir kişidir. Sürekli alkol alması, evliliğini maddi bir çıkar uğruna gerçekleştirmiş olması, onun “kötü” bir insan olmasının somut göstergeleri olarak hikâyede yerini alır.

Sefa, ilkokuldan itibaren futbola tutkundur. Baba Hamit’in tüm baskısına rağmen futbol tutkusundan vazgeçmemiştir. Yazar Mustafa Kutlu’nun futbolla oldukça ilgili olduğu, bir süre gazetelerde spor yazarlığı yaptığı da dikkate alındığında, hikâyede futbolun olumsuzlanmadığı söylenebilir. Nitekim tanrısal anlatıcı, futbolu kötülemez, Sefa’nın futbol yeteneğini olumlar. Fakat futbol, çocukların gelişim ve yetişme çağında zevk aldıkları, eğlendikleri ancak onların ruhunda kalıcı bir iz bırakmayan bir etkinlik olarak tasarlanmıştır. Futbolun kapitalizmle ve tüketim kültürüyle ilişkisi, toplumsal ve bireysel manada kalıcı bir değer kaynağı olarak kurguda yer almasına manidir. Molla Murat’ın gençlik yıllarındaki ve yetişme çağındaki uğraşları, onun hayat karşısında dirençli bir kişilik olarak yetişmesini sağlamışken futbol Sefa’ya bu çeşit bir fayda sağlamaz. Futbolun Sefa’nın bireysel bir yeteneği olarak tasarlanması, toplumsal ilişkilere olumlu katkıda bulunmakta yetersiz bir kaynak olmasına neden olur.

Başarısız lise yıllarından ve evliliği hedeflemeyen gönül ilişkisinden sonra Sefa, tam büyük bir takıma transfer olacakken geçirdiği trafik kazası ile futbola ilgili umutlarını ve gelecek tasavvurunu kaybeder. Bu durum, tüm mahallede “Kaptan” olarak tanınan Sefa'nın umuduyla birlikte kendi varlığını ve hayata tutunma noktasını kaybedişinin sembolüdür. Bu kaza futbol ve popüler kültürün ürettiği olguların kalıcı değer yaratmadaki eksikliklerinin açığa çıkmasına sebep olacak biçimde kurguya yerleştirilmiştir. Geçirdiği kaza sonucu yaşadığı sakatlıktan sonra bir daha futbol oynayamayacak olan Sefa'ya babası aslında desteğini esirgemez. Onun için bir bilardo salonu açar. Başlangıçta her şey iyi gitmesine rağmen, daha sonra Sefa'nın kapıldığı “kumar illeti” onu hayattan tekrar koparır. Daha sonra girdiği hiçbir işte de istikrarı bulamayan Sefa, hikâyenin sonunda bir gemiyle bilinmeze doğru yol alır. Sefa'nın tüm hikâyesinin esas anlamı, nesli yetiştiren toplumsal yapının omurgası zedelenince ve bu omurganın yerine aynı işlevde yeni değerler yerleştirilmeyince ortaya çıkan sonucun istikrarsız ve dayanaksız olduğu fikridir.

“Kayıp Tarih”in başkışisi Sefa, ağabeyi Ziya gibi kalbi tamamen kararmış biri değildir. İslam'a inanan fakat amel etmeyen “kalbi temiz” biridir. Amelsiz inanç, onu iyilikte istikrara ve disipline kavuşturmaz. Mübadelede Yunanistan'a gitmemiş Rum Eleni ve onun kızı Sofi ile çıkarsız ve samimi bağlılığı, onun aslında temiz kalpliliğinin göstergesidir. Nişanlısı Neşe ve onun annesi ile olan ilişkisinde de sahtekârlık, riya ve ikiyüzlülük yoktur. Mahalleye nereden geldiği bilinmeyen Deli Dursun'u koruyan, kollayan, ona kalacak yer bulup karnını doyuran da Sefa'dır. Sefa geleneğin modern dünyadaki yüzü olan “mahalle hayatı”nın iyiliğinin ve samimiyetinin sembolü olmasına rağmen kendine düzenli bir hayat kurma iradesine sahip değildir. Ne nişanlısına verdiği sözü yerine getirir ne onu çok seven mahalleliye bir faydası dokunur.

“Kayıp Tarih”in odağa alınan ikinci kişisi Hamit'in büyük oğlu Ziya'dır. Sefa ve Ziya'nın, dede Molla Murat'ın zorlu yetişme koşulları ile elde ettiği sabır, kanaat, millî bilinç, istikrar, irade gibi hiçbir özelliğe sahip olmadığı söylenebilir. Bu durum, yaşadıkları çağın şartları ile birlikte toplumsal yapının gelenekle kurduğu irtibatla var ettiği eğitimden mahrum olmalarıyla izah edilebilir. Ziya, kocasını öldürerek onun malına konan bir kadının işbirlikçisidir. Kalbi babasını öldürmeyi düşünecek kadar kararmış olan Ziya, kayıp neslin en olumsuz tipidir. Gayrırmeşru bir biçimde para kazanır, insanları aldatmakta ve haram yemekte bir beis görmez. Tüm amacı, atadan kalma arazileri satıp paraya kavuşmaktır. Bunun için ciddi bir biçimde babasını dahi öldürmeyi düşünür. Bu konuda kardeşi Sefa'yı suç ortağı etmeye çalışır fakat Sefa'nın kalbindeki iyilik buna müsaade etmez. Ziya; zayıf doğmuş, etrafı tarafından sürekli hırpalanmış ve takdir görmemiş bir çocukluktan sonra ticarete başarılı olmuş biridir. Fakat tüm başarısı içinde kaynayan büyük hırs ateşine odun taşımaktadır.

“Kayıp Tarih”in başında oldukça sert bir sahneyle tanıtılan dede Hamit, üzerinde taşıdığı bütün olumlu özellikleri ve değerleri toprakla ilişkilendirir. Torun Ömer, kayıp tarihin bitişi ve yeniden nitelikli bir neslin gelebileceği umudu olarak toprakla ilişkisini korur. Hikâye boyunca zaman zaman ortaya çıkan “tarla kuşu” leitmotifi de geleneğe, devamlılığa ve tüm çağrışımlarıyla toprağa yapılan bir göndermedir.

Hikâyenin sonundaki Sefa'nın kayboluşu umutsuz bir mesaj vermez. Zira yazarın, büyük tarihsel süreç içerisinde insanın içindeki iyiliğin sürekli olarak ortaya çıkacağı umudu, onun yazma biçimini de belirler. Kutlu'nun diğer hikâyeleri de dikkate alındığında verdiği mesajlarla ideolojik ve tarihî bir ciddiyet yaratan fakat kurgunun da hayat karşısında çok ciddiye alınmaması gerektiğini vurgulayan “dervişane bir tavır” geliştirdiği görülebilir.

Sonuç

Edebiyatın ideolojik, toplumsal ve estetik açıdan birçok işlevi vardır. Bu işlevleri özgün bir konuma oturtan durum, tüm bu ilişkiler ağını estetik tutarlılıkla yansıtmamasından ileri gelir. Mustafa Kutlu, hikâyelerinde geleneksel değerlerden beslenen muhafazakâr toplumun, modern dünyanın var ettiği şartlar karşısındaki konumunu belirlemeye gayret eder. Köyden kente göç, yozlaşma, kültürel ve toplumsal dönüşüm hikâyelerinde göze çarpan temalardır.

Kutlu, genellikle uzun tarihsel süreçlerden ziyade modern dönemdeki zamansal kesitler üzerine hikâyelerini kurgular. Bu tavır, ona sınırlandırılmış temalar üzerinde toplumsal yorumlama oluşturabilecek kurgular sağlar. Fakat yazarın 2017 yılında yayımladığı *Tarla Kuşunun Sesi* adlı uzun hikâyesi 19. yüzyıl sonlarından 2000'li yıllara kadar olan geniş bir zaman dilimini anlatır. Bu zaman aralığı, Türk toplumu için etkisi hala süren büyük değişikliklerin olduğu yıllardır. İmparatorluğun yıkılışı ve yeni Cumhuriyet'in kuruluşu, geniş halk kitlelerinin yaşamı algılama biçimi üzerinde de oldukça etkili şartları ortaya çıkarır. Kutlu bu hikâyesinde diğer hikâyelerinden farklı olarak tarihsel panoramik bir yapı inşa eder.

İki ana bölümde değerlendirilebilecek hikâyenin ilk kısmı, geleneksel hikâye anlatıcılığının özelliklerini ve bütünlüklü bir dünya görüşünün epik yapısını barındırmaktadır. İlk kısımda Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen sürede yaşanan değişiklikler anlatılır. Daha çok olay ağırlıklı ilerleyen hikâye, tarihî koşulların değişmesini kronolojik olarak takip eder. Anadolu'da yaşayan geniş muhafazakâr kitlenin bu değişikliklere verdiği tepkiler, hikâyenin temel dramatik gerilimlerini oluşturur.

Kitabın ikinci bölümü “Kayıp Tarih” biçiminde isimlendirilmiştir. “Kayıp Tarih” bölümü Cumhuriyet sonrası dönemin toplumsal sembolizasyonudur. Bu bölüm daha çok hikâyenin kişiler dünyasının baskın olduğu bir yapıdadır. Anlatının birinci kısmındaki epik denebilecek çağda, devlet ve toplum arasında tesis edilmiş, hazır hâlde bulunan bir güven bağı vardır. Fakat tarihî koşullar nedeniyle yaşanan büyük kırılmalar neticesinde yönetim ve eğitim konusundaki tasarruflar, kayıp tarihin kayıp neslini ortaya çıkarmıştır. Kayıp tarihin kayıp neslinde, kardeşler arasında dahi bir güven bağı yoktur. Bu güvensizlik aslında toplumsal yapıda kaybedilen kolektif şuurun yansımasıdır. Hikâyenin ikinci kısmında, ilk kısmın aksine herhangi bir siyasi-eleştirel gönderme yoktur. Çünkü eleştirilen olay ve durumların sonucunu gözlemlemek ve gözler önüne sermek, yazarın bu bölümdeki stratejisidir. Biçim açısından bakıldığında, birinci bölüm bir destan özelliği gösterirken ikinci bölüm bireyci anlayışın izlerinin sürülebildiği modern romanın sesini barındırır. Hikâyenin iki bölümü arasında net bir sebep-sonuç ilişkisi vardır. Geleneksel yapının hüküm sürdüğü dönem Molla Murat kişisini var ederken, Cumhuriyet

devrimleri ve modern şartlar onun soyundan gelen modern bireyleri yaratır. Tüm özellikleri ile olumlanan Molla Murat'ın yükselişi kültürel ve dinî değerler sayesinde. Modern yalnız insan olarak Sefa'nın düşüşü ise bu değerlerden uzaklaşma nedeniyledir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Altuğ, F. (2012). Yazarlık figürleri. Köksal Alver, (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* içinde (s. 63-99). Ankara: Hece Yayınları.
- Akşin, S. (2013). *Kısa Türkiye tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Avcıoğlu, D. (2013). *Osmanlı'nın düzeni: Türklerin tarihi 6. kitap*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2010). *Mustafa Kutlu'nun külliyesi. Fayrap* (25), 13-15.
- Booth, W. C. (2012) *Kurmacanın retorikliği*. (Bülent O. Doğan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Cebeci, O. (2020). *Edebî zevk yargısı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çayır, K. (2015). *Türkiye'de İslamcılık ve İslami edebiyat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Demir, Y. (2011). *Hayat böyledir işte fakat hikâye*. Ankara: Hece Yayınları.
- Erünsal, İ. (2018). *Orta Çağ İslam dünyasında kitap ve kütüphane*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalıc, H. (2003). *Şair ve patron*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*. (Aybek, Erkay Çev.) Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Kanter, M. F. (2012). İnsan-zaman-mekân üçgeninde deneme yazarı olarak Mustafa Kutlu. *Aynanın sırrı: Mustafa Kutlu sempozyum bildirileri kitabı*, İstanbul, Haziran 2012, 279-283.
- Kanter, B. (2013). Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde modernizmin labirenti kentler. *Cüz gülünün kokusu Mustafa Kutlu armağanı*, Meserret Yayınları, İstanbul. s. 73-83
- Karpat, H. K. (2012). *Türk demokrasi tarihi: sosyal, kültürel, ekonomik temeller*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, H. K. (2013). *Türk siyasi tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Keyder, Ç. (2013). *Türkiye'de devlet ve sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kutlu, M. (2011,19 Ocak). Vatan. *Yeni Şafak*, Erişim adresi: <https://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/vatan-25752>
- Kutlu, M. (2017). *Tarla kuşunun sesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Küçük, C. (1998). II. Abdülhamid. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* içinde (s. 216-234). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Livingston, R. (1998). *Geleneksel edebiyat teorisi*. (Nejat Özdemiroğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Mardin, Ş. (2012). *Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevî göstergeler*. (Zeynep Altok, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Okay, O. (1997). Hareket Dergisi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hareket--dergi> adresinden alındı
- Sekman, A. ve Çelik, Y. (2017). Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde mekân olarak ev, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, (Prof. Dr. Tahsin Aktaş Armağanı) Volume 12/7, p. 323-344. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11573>,
- Şahin, S. (2017) *Mustafa Kutlu ile edebiyatta geleneğin icat edilmesi üzerine. Günün ve güncelin edebiyatı*, <https://acikradyo.com.tr/gunun-ve-guncelin-edebiyati/mustafa-kutlu-ile-edebiyatta-geleneğin-icat-edilmesi-uzerine>.
- Tonga, N. (2016). *Mustafa Kutlu ve yoksulluk içimizde*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Tosun, N. (2004). *Türk öykücülüğünde Mustafa Kutlu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Watt, I. (2018). *Romanın yükselişi*. (Ferit Burak Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Wood, J. (2010). *Kurmaca nasıl işler*. (Ekin Bodur, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yıldız, A. D. (2019). *Hikmet ve ahenk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

