

Anadolu Yakası'nda Göç Olgusu ve Muzo Gönül'ün Serüveni

Gülten BULDUKER¹

Öz: Göç olgusu, mekânsal değişikliği ifade eder. İnsanlar, tarihsel süreçte ekonomik, politik, kültürel ve iklim değişikliği gibi birçok nedenlerle yerleşik mekânlarından ayrılmak zorunda kalmışlardır. Türkiye'deki göç, ekonomik kökenli olup özellikle 1950'lerden sonra yaşanan kentleşme ve sanayileşmeyle beraber hızlanmıştır. Çok geçmeden göçe bağlı yaşanan toplumsal hayattaki değişim ve dönüşüm edebî eserlere konu edilmiştir. Toplumsal konulara duyarlı pek çok yazarın eserlerinde olduğu gibi Mustafa Kutlu'nun da hikâyelerinde ele aldığı önemli konulardan biri, Türkiye'deki kırsaldan kente göçtür. Mustafa Kutlu, *Anadolu Yakası* adlı hikâyesinde Muzo Gönül'ün köyde başlayıp kentte devam eden hayat serüvenini anlatır. Bu çalışmanın amacı, Muzo'nun kır-kent arasında verdiği mücadeleyi, onun kişilik özelliklerini ve dünyayı algılayış biçimini açığa çıkarmaktır. Hikâyede, Muzo, taşrada çalışkan bir köylü, şehirde ise hem çalışan hem de prensip sahibi bir patron kimliğiyle okur karşısına çıkar. Onun şahsiyeti, Anadolu'ya ezberci bakışı bozacak türdendir. Muzo, bir taraftan yerleşik kültürün erdem, merhamet, vefa gibi hasletlerini kır-kent arasındaki macerasında korurken diğer taraftan da girişimci ruhuyla ve karar verme yeteneğiyle yarı aydın konumuna yükselir. Ayrıca Türkiye'deki ve dünyadaki değişim olgusu, kapitalist sömürüye televizyonun nasıl aracılık ettiği ve kır-kent arasındaki ayrımın azalmaya başladığı gibi konular da Muzo'nun bakış açısıyla sunulur.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, Anadolu Yakası, Göç, Köy, Kent.

Migration Phenomena On The Anatolian Side and The Adventure of Muzo Gönül

Abstract: The phenomenon of migration refers to spatial change. Throughout history, people have had to leave their settled areas for many reasons such as economic, political, cultural and climate change. Migration in Turkey is of economic origin and has accelerated especially with the urbanization and industrialization experienced after the 1950s. Soon, the change and transformation in social life due to migration became the subject of literary works. As in the works of many writers who are sensitive to social issues, one of the important topics that Mustafa Kutlu addresses in his stories is the migration from rural to urban areas in Turkey. In her story titled *Anatolian Side*, Mustafa Kutlu tells the story of Muzo Gönül's life adventure that started in the village and continued in the city. The aim of this study is to reveal Muzo's struggle between rural and urban life, his personality traits and the way he perceives the world. In the story Muzo appears before the reader as a hardworking peasant in the countryside and a hardworking and principled boss in the city. His personality is the kind that will disrupt the rote view of Anatolia. While Muzo preserved the virtues, mercy and loyalty of the established culture in his adventure between the countryside and the city, he also rose to the position of a semi-intellectual with his entrepreneurial spirit and decision-making ability. In addition, issues such as the phenomenon of change in Turkey and the world, how television mediates capitalist exploitation, and the diminishing distinction between rural and urban areas are presented from Muzo's perspective.

Keywords: Mustafa Kutlu, Anatolian Side, Migration, Village, City.

Giriş

İnsanlar, avcı-toplayıcı yaşam tarzından yerleşik kültüre uzun bir zaman sürecinde geçmiştir. Bu sürecin merkezinde toprak vardır. Üzerinde yaşanan toprakla kurulan bağ, yurt kavramını doğurmuştur. Bir yurda sahip olmak aidiyet ve güven duygusunun temelini oluşturur. Yurdunda kendine özgü yaşam biçimleriyle kendi kimliğinin izlerini yapıp etmelerine yansıtan insanoğlu, yüksek kültür ve medeniyetler inşa etmiştir. Geçmişten bugüne ulaşan insani tecrübe bunun en açık göstergesidir. İnsan, yurdunda gelecek kaygısı duymadan yaşamak ister. Ekip biçebileceği toprağı veya geçimini sağlayabileceği mülkü, işi olmalıdır. Ne var ki başta güvenlik kaygısı ve daha iyi bir hayat beklentisi olmak üzere çeşitli sebeplerle bazı insanlar, doğdukları topraklardan günün birinde ayrılmak zorunda kalmaktadır. Bu sorun, “göç” olgusu olarak tanımlanmaktadır.

Genel olarak literatürde “sosyolojik bir olgu” (Akgün, 20015; Özkan, 2019) diye karşılık bulan göç, İnan Özer’e göre, birey ve topluluk açısından mekânsal bir değişikliği ifade eder (2004: 11). E. Selman Develi’ye göre ise “Göç kavramı; kişilerin ekonomik, kültürel, politik ve/veya doğal afetler gibi toplumsal birtakım nedenlerle yaşadıkları yeri değiştirme eylemi olarak tanımlanabilir” (2017: 1343). Develi’nin çalışması, göç teorilerinde görülen çeşitliliğe ve sınıflandırmaya yer vermesi bakımından da önemlidir. Kimi araştırmacılar bu teorileri göçün süresine göre “kalıcı, yarı kalıcı ve geçici göç” gibi adlandırmalarla sınıflarken, Kriger göç teorilerini ekonomik ve ekonomik olmayan teoriler olmak üzere ikiye ayırır. Faist ise göç teorilerini mikro, makro ve orta düzey göç teorileri olmak üzere üçe ayırmıştır. Buna göre, “mikro düzey göç teorileri bireysel göç kararları üzerinde yoğunlaşırken, makro düzey göç teorileri toplu göç eğilimlerini incelemektedir. Mikro ve makro düzeyin arasında yer alan orta düzey göç teorileri ise hem hane halkı hem de toplum düzeyinde göçün sebeplerini ve kalıcılığını açıklamaya çalışmaktadır” (Develi, 2017: 1346).

Göç hareketlerinin yönüne göre, “Ülke içerisindeki yerleşim birimleri arasındaki hareketliliğe ‘iç göç’; ülke dışındaki hareketliliğe ise ‘dış göç’ denilmekte olup bu durum günümüzde ise ‘uluslararası göç’ olarak ifade edilmektedir” (Özkan, 2019: 129).

Göçün hayat şartlarından kaynaklanan sebepleri artarak devam etmektedir. Tüm dünyada eskiden olduğu gibi 21. asırda da başta toplumsal ve siyasî nedenlerin yanı sıra iklim şartları insanları, doğdukları yerlerden ayrılmak zorunda bırakmaktadır. Gelecekte ise özellikle iklim krizi nedeniyle göçün artacağına dair, korkutucu tahminler yürütülmektedir.

Türklerin hayatında göç, her zaman önemli bir yer edinmiştir. Bunun en açık göstergesi, Arif Akgün’ün de belirttiği gibi destanlar olmalıdır. Çünkü “destanların oluşumunda göçlerin ‘çekirdek olay’ olarak görülebileceği açıktır. Destanlar, göçün konu olarak bir edebî türün içinde yer aldığı ilk örneklerdir. Öyle ki bu birliktelik aynı zamanda göç-edebiyat ilişkisinin tarihini oldukça eskilere götürmektedir. Özellikle Türk tarihinde çeşitli Türk boylarının geniş coğrafyalara yayıldığını ve sıklıkla yer değiştirdiklerini düşünürsek, Türk destanları arasında göç olgusunu da içine alan birçok örnek vermenin mümkün olduğunu görürüz. Bu noktada Uygur Türkleri’nin ünlü *Göç Destanı*’nı anmak yerinde olacaktır” (2015: 71).

Türkiye’de göç, Demokrat Parti’nin “liberal politikaları” sonucu 1950’li yıllarda hızlanmaya başlar (Baytal, 2007: 566). Büyük şehirlere çalışmaya gelen işçilerin zaman sürecinde ailelerini de beraberinde getirmesiyle daha da hız kazanır. Pek çok toplumsal olgu gibi göçün de sanat eserlerine yansımaları gecikmez. Özellikle sinema ve edebiyatta göç ve göçün yarattığı pek çok sorun ele alınır. Edebiyatta Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Muzaffer İzgü, Latife Tekin, Adalet Ağaoğlu, Kemal Ateş, Bekir Yıldız, Sevinç Çokum, Fürüzan gibi yazarlar iç ve dış göçü eserlerine konu edinmişlerdir. Fahrettin Aydın’ın ifade ettiği üzere birçok sanatçı gibi Mustafa Kutlu da “Türkiye’nin toplumsal değişim ve dönüşümünün bir parçası olan kırdan kente göç olgusunu, hikâyelerinin ana temalardan biri olarak ele alır.” Aydın’a göre “Kutlu’nun hikâyelerinde göçün akış yönü -genel itibarıyla- kırdan kente/İstanbul’a iken, bazı hikâyelerinde bu durumun tersine olarak kentten kıra doğrudur. Söz konusu durum, bazı hikâyelerinde zorunlu, bazılarında ise keyfi sebeplerden kaynaklanır. (2016: 11). Mustafa Kutlu, bir röportajında yazarlığının ve hikâyelerinin temel sorunsalını şöyle ifade etmiştir: “Türkiye’de yaşanan toplumsal değişim, şehirleşme olgusu ve göç, beni sürekli meşgul eden konuların başında gelmektedir” (Dirin’den aktaran Lekesiz, 2001: 117). Ömer Lekesiz’e göre “bu değişim, şehirleşme ve göç sürecinde yaşadığı mekânla birlikte insanın macerası ve içinde kopan fırtınalar, Kutlu öykücülüğünün temel izleridir” (2001: 117). Bu çalışmada Kutlu’nun *Anadolu Yakası* adlı eserinde köyden

kente göç eden Muzo Gönül’n bireysel macerası, mekânın insan üzerindeki “dnstrc” etkisi dikkate alınarak analiz edilecektir.

Muzo Gönül’n Köy-Kent Arasındaki Serüveni Köyden Ŗehre

Anadolu Yakası nehir syleŖi biçiminde kaleme alınmıŖtır. Hikâyeyi anlatan Gazeteci Erol, hikâyesi anlatılan da “Anadolu Yakası” adlı yerel bir televizyon kanalının sahibi Muzo Gönül’dr. Aslında Erol reyting getirecek bir taciz haberini araŖtırmak üzere Muzo Gönül’n kanalına gider, ama haber asılsızdır. Sonra Erol nl kiŖilerin haberini yapmak yerine ilk grŖmede sohbetinden etkilendiği Muzo ile nehir syleŖi yapmaya karar verir. Muzo bunu memnuniyetle kabul eder. KarŖılıklı karar verirler ve Muzo’nun makam odasında sık sık buluşurlar. Erol Muzo’ya hayatıyla ve mesleğiyle ilgili sorular sorar, o da cevaplar. Samimiyet arttıkça sohbet kolaylaŖır.

Hikâyenin baŖında ilk önce Ŗu mesele merak uyandırmaktadır: Muzo Gönül sıradan birisi ise yaŖamında anlatmaya değer ne olabilir? Çünkü Erol onu ilk gördüğünde iinden Ŗyle dŖnr: “(...) Muzo Gönül beni kapıda karŖıladı. Ortadan uzun boylu, saçları dklmŖ, yanakları güldüğünde ukurlaŖan, gözlerinin ii glen, *her hâli ile köylü olduğunu bas bas bağıran sevimli bir adam*” (2012: 7). Gerçek Ŗu ki Erol, bu kylde anlatmaya değer bir kıvılcım olduğunu ilk anda fark etmiŖtir. Muzo köylüdür ama sıradan bir köylü değil. KiŖiliđi sıradan bir tipin ötesinde olup tutum ve davranıŖlarıyla tam bir karakter vasfına sahiptir. Dolayısıyla mevcut Ŗartlar içerisinde onun giriŖimci ruhu ve verdiği hayat mücadelesi köy-kent ikileminde çok büyük bir anlam taŖır.

Bir sonraki buluşmada Erol, ilk önce bu köylünün isminin gerçekten Muzo mu, yoksa Muzaffer mi olduğunu öğrenmek ister. Muzo ise sarhoŖ bir nüfus müdürünün “Muzaffer” ismini kayıtlara “Muzo” diye yazmıŖ olduğunu yani gerçek ismin Muzo olduğunu açıklar. Ta ki iŖin gerçeği Muzo mektebe yazılırken ğretmen tarafından fark edilmiŖtir. Bu olay vaktiyle taŖrada sık yaŖanan ve köylünün cehaletinin boyutunu gösteren tipik bir örnektir. Sohbet Muzo’nun köyünü ve çocukluk hatıralarını anlatmasıyla devam eder. Muzo bozkır çocuğudur. Kuzunun, dananın peŖinde dolaŖmıŖtır. Bulgur aŖı yemiŖ, ayran imiŖ, soğan bulduğuna ŖkretmiŖtir. Tabii kkbaŖ hayvancılık, süt, yoğurt, yumurta, bal da retmiŖlerdir kendilerine yetecek kadar. Köyleri oraktır, meyve ağacı yetiŖmez. KarŖı geçenin dağ eteği köylerinden katır sırtında gelen meyve ve sebzeyi, buğday veya arpa karŖılıđında deđiŖtirirler. Erol, dinlediklerini anladığını söyler. Fakat onun Ŗehirde büyüdüğünü ve memur çocuğu olduğunu bilen Muzo, ona memur çocuklarının köylüyü anlamasının mümkün olmadığını karŖılığını verir. Çünkü saman kokusu, tezek kokusu, dağ armudunun kokusu, kenger, yemlik, kuzukulağı, mantar ancak yaŖantı içinde bilinebilir. Gerçi bunlar önemsizdir, ama insanı yoğuran Ŗeylerdir. En önemlisi de doğal olmalarıdır. Sonra köy tereyağını ve margarini kıyaslar.

Muzo’nun çocukluk hatıralarında ilkokul ğretmeni Kemal Tufan iz bırakmıŖtır. Kendisini rahmetle anar. Muzo, derslerdeki baŖarısının yanı sıra koŖu ve futbolda da iyidir. Cesur bir kiŖiliđe sahiptir. Her ocuğun cesaret edemediği karŖı geçe köylerine yüzmeye gider. Bir keresinde ailelerinden izin alarak dört arkadaŖ bu köylerden birine ma yapmaya gitmiŖlerdir. Muzo, Bekir isminde bir çocukla anlaŖmıŖtır. Meyve ağalarıyla dolu yemyeŖil köye hayran kalır. Çocuklar, daha sonra da köye yüzmeye giderler ama meyve aldıkları dŖnldđnden bir güzel dayak yerler. Böylece Muzo’nun ta çocuklukta giriŖimci bir ruha sahip olduğu anlaŖılır. O, köyden kasabaya bir kez hastalanınca gidebilmiŖtir. İlkokul yılları hemen her Anadolu çocuğunun yaŖamında yer eden benzer olaylarla gemiŖtir: “EŖekten dŖme, kol kırılma, kavgaya karıŖma, baŖı yarılma, kar-kıŖ-ekin-harman.” Yaz tatillerinde camiye devam ile *Kur’an* okumayı öğrenir. Teravihlerde ezan okur. Bu tür uđraŖların yeni nesiller için bir masal sayılabileceğini de eklemeyi geçmez. Çünkü Türkiye çok hızlı deđiŖmiŖtir. “Bir yanda çarık, öte yanda uçak. Bizim nesil ikisini bir arada yaŖadı.” diye yaŖanan tecrübenin anlatmaya değer olduğunu da vurgular. İlkokulu bitirince ğretmeni köyden  arkadaŖıyla birlikte onu parasız yatılı imtihanlarına götürür. Sonra yatılı okul yılları baŖlar. “Bir tahta bavul ile baŖlayan macera” aynı zamanda g, gurbeti simgeler.

Bavulun içinde annesinin bir torbaya koyduğu dut kurusu, ceviz içi, iki kat amaŖır, iki gömlek, çorap, mendil, kazak ve yn baŖlık vardır. Marangoz eniŖtesi de bir takım elbise, iki gömlek ve iki kravat, bir çift de kundura almıŖtır. Hep kara lastik giymeye alıŖık Muzo kundura giymeye heveslense de kundura ayağını

vurmuştur. Burada kara lastikten kunduraya geçiş, köylülükten şehirliliğe geçişin ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Ortaokul yıllarında Muzo'nun yaşamına dokunan, ona edebiyatı, sanatı, sinemayı sevdiren Türkçe öğretmeni Lamia Hanım'dır. Bu yıllarda sinema merakı başlar. Arkadaşlarının ödevlerini yaparak her hafta sinema bileti parasını kazanan ve okuma alışkanlığı da edinen Mozo, "Müslüman çocuklarıydık ama Müslümanlık, yani dinî hayat disiplin ister. O disiplini hiç görmedik" (2012: 42) der.

Muzo, gençlik yıllarında kızlara baktığını söyler ama yaşamında asla utanılacak bir şey yapmamıştır. Özel hayatında bir tek helâli Sırma'dan - edep sınırını gözeterek - bahseder. Kuyu başında su çeken Sırma ile konuşma ve bakışmanın ardında annesine açılan delikanlı söz yüzüğü takıp okumaya devam etmiştir. Lise bitince babasının okutacak parası olmadığından müdürden yardım ister. Müdür, onu mektep arkadaşı sanayici Selami Bey'e gönderir. Hayırsever bu adam hem Muzo'ya hem de birçok öğrenciye maddi destek sağlar. Bu arada Muzo, yurttan oda arkadaşı Hüseyin'in sinema sektöründe çalışan ağabeyi Işıkçı Ali ile tanışmış, boş zamanlarında onun yanında ışık işini öğrenmeye başlamıştır.

Eserde Muzo, yer yer mekâna yüklediği anlamlara da değinir. Çünkü mekân ya da Mehmet Kaplan'ın deyimiyle "Coğrafya, sadece iskân ve istihsal şartlarını tayin etmekle kalmaz; insanların yaşayış tarzı, müesseseleri, örf ve adetleri, inanışları ve kanunları arasındaki münasebeti bütün açıklığı ile ortaya koymuştur" (Kaplan, 2017: 148). Muzo'nun, İstanbul'a ilk geldiğinde, bu kentin boğaz manzarası, mimarî ve kültürel dokusu karşısında bir an şaşkınlık geçirdiği; tasvir ettiği mekânın dokusu içinde, insanların yaşam tarzı, tutum ve davranışlarına göre kimliklerindeki farklılığı nasıl algıladığı şu cümlelerinden anlaşılmaktadır:

"İstanbul insanı çarpar demiştim ya. Önce güzelliği ile çarpar. Boğazı falan gezdik; o evler, yalılar, bahçeler, ihtişamlı saraylar, çok ulaşılmaz geliyor, masal gibi.

- Başka.

- Kadınlar, kızlar tabii. Serbestlik. El ele kol kola geziyorlar. Ben küçük dilimi yuttum. Ama zamanla alışyorsun. Sonra kalabalık. İstanbul'un kokusu. Camileri, manevi havası. Ne bileyim işte, insan nereye bakacağını şaşırıyor.

- Ya üniversite?

- O bambaşka bir atmosfer. Taşralılar hemen belli oluyor" (2012: 62).

Muzo, Yeşilçam setindeki çalışma disiplinini de hayranlıkla anlatır. Ortaokul yıllarında başlayan sinema hayranlığı şimdi bir tutkuya dönüşmüş, o da setlerde çalışan herkes gibi bir gün film çekme tutkusuna kapılmıştır. Ona göre sanatta yapılanlar yüce yaratana taklit değil tasdiktir. Yeter ki "irfanî" (2012: 65) olsun. Bu süreçte Selami Bey'i de ziyaret ederek maddi destek almaya devam eden Muzo, eve para gönderecek kadar rahatlar.

Köy-Kent Arasında

Muzo İstanbul'da fakülteyi bırakıp özel bir televizyon kanalında çalışmaya başlamıştır. Çok başarılıdır ve kazancı da iyidir. Köyüne ziyarete gittiğinde herkesi memnun edecek hediyeler götürür. Nişanlısını da unutmaz. Sırma, Muzo'nun getirdiği kıyafetleri giyip köyde diğer kızlara gösteriş yapar. Muzo, kız tarafı evlilik için zorlasa da İstanbul'da çalışmanın kolay olmadığını söyleyerek düğünü ertelemeyi başarır. Köyde özlem gidererek tekrar İstanbul'a döner. Televizyonculuk işini iyice kavramıştır. Fakat babasının felç geçirmesi üzerine işinden ayrılıp tekrar köye döner. Şehirde babasını tedavi ettirir. Bir süre sonra babası ayağa kalkacak kadar iyileşir. Bu arada Muzo, Sırma ile evlenir, askere gider ve tarlaları ekip biçtirir.

Gazeteci Erol, bazı arkadaşlarının babalarının zoruyla bir haftalığına köye gittiklerinde "Valla üç gün zor dayandım, orada nasıl yaşıyorlar" deyip geri kaçtıklarını söyler. Muzo ise ona insanın doğup büyüdüğü mekânda aidiyet duygusunun geliştiğini anlatmaya çalışır. Çünkü "Şehir çocuğunun da sokağı, mahallesi kendi vatanıdır. Nereye giderse gitsin, doğup büyüdüğü yeri özler" (2012: 71). Kendisi uzaktayken köyüne özlem duymaktadır. Bozkırın ortasında, susuz, ağaçsız köyünde sabah ezanına karışan horoz sesi, caminin kendine has tanıdık kokusu vardır. Köy çam, yün, taş, ot, saman, süt kokar. Sabahın seherinde dağdan esen kekik kokulu yeli hissetmek, uçsuz bucaksız tarlalarda gezerek ufku seyretmek tam anlamıyla bir özgürlüktür. Oysa şehirde binalar, arabalar, kalabalık insanın üzerine gelir. Böyle bir kaos ortamı insana olumsuz manada varoluşu sorgulatabilir. Gerçi Muzo, hayatı sorgulamaz, ama Anadolu bozkırında metafizik bir derinliğin olduğuna inanır. Sabah namazından sonra mezarlığa uğrayıp dua ettiğini anlatır. Meşe yapraklarının kurumuş olanları, esen yelle mezarların üzerine dökülürken faniliği hissetmiştir. Baharla birlikte yeni

yapraklar fıskırır. Tıpkı bir babanın oğlu gibi. Baba toprağa karışır, oğlan hayatı sürdürür. Cenab-ı Hakk'ın kanunu budur. Hayat lm zıtlığını, tabiatın sırrını kimse zememiştir. İnsan mezarda aciz olduğunu anlar ve inancı varsa dua eder.

İçinde başarıya ulaşmışken bu tersine g biraz zorunlu olmuştur ama Muzo sabırlı bir kişiliktir. Hayatın akışı içinde yaşayacağı her şeyin sırasını bekler âdetâ ve beklediği fırsat gelince de bir işe atılmaktan ekinmez. Eğer bekâr olsa hemen İstanbul'a gidecektir ama ailesiyle birlikte gmeyi göze alamaz. Köyün susuz olması, köyde çoğu ailenin bir ferdini gurbete mecbur etmiştir. Gurbetten para gelmeden geinemezler. Tam bu sırada Muzo'nun şöhretini duyan bir adam köye gelmiştir. Bu adam, köye yakın civardaki Babadağlılar aşiretinin bir çalışanıdır. Gerçi aşiret dağılmıştır ama âdet yerini bulsun diye Bahaeddin Bey, son bey olarak kanaat nderliği gibi bir görev üstlenmiştir. Geniş bir aile olan Babadağlılar da şehre taşınmıştır. Oğullarını, torunlarını okutmuşlar ama köyle de bağlarını koparmamışlardır. Televizyon işi yaygınlaşıp, taşrada her şehirde bir televizyon kurulunca Baha Bey'i sıkıştıranlar olmuştur. O da bu işten anlamasa da Baba TV'yi kurmuştur. Ne var ki vasıfsız çalışanlarla çok iyi yayın yapamazlar. Baha Bey, Muzo'ya kanalda çalışmayı teklif etmek üzere bu adamı köye yollamıştır. Muzo, Baha Bey ile ilk görüşmesini ve onun yazıhanesini anlatırken köylülükten moderniteye geçişin nasıl bir süreç izlediğini görmek mümkündür. Döner koltuk, mobilyalar birinci sınıftır ama adam eski. Tahta sedir, kıymetli bir halı, ii ot doldurulmuş halı yastıklarla döşenmiş şark köşesine kurulan Baha Bey, şalvar misali bir pantolon giydiği için bir ayağını altına almış, sehpa da nargile fokurdatmaktadır. Muzo, onun mecbur kalmadıkça koltuğa oturmadığını düşünür. Durum böyle olsa da yüce gönüllülükte beylik adabını taşıdığına kanıdır. Teklifi kabul etmeden önce kanalı gezer, binayı, eşyaları beğerir ve burada çalışmaya başlar. İlk olarak personeli gözden geçirir. Çünkü adam olmaz ise eşyanın bir işe yaramayacağını bilir. İstanbul'daki arkadaşlarıyla bağlantı kurar. İklim iyi, ortam müsait, iş az, para çok diye onları ikna etmeye çalışır. Bekârlardan Baba TV'ye gelenler çok olur ama yaşama düzenini kurmuş evliler gelmez. Muzo'nun bu girişimi tam anlamıyla tersine g teşviktir. İyi bir program müdürü, haber müdürü, birkaç acar muhabir bulur. İşten anlamayanları tazminatlarını ödeyip kanaldan uzaklaştırır. "Baba TV Yenilendi" (2012: 116) diye bir reklam kampanyası düzenler. Çeşitli programlarla aktaliteyi vilayete kaydırır. Vilayette sanayi ve zengin yoktur ama gurbete gidip iş tutan adam çoktur. Muzo, bu adamların listesini çıkararak kanalın reklam işini bunlardan sağlamanın yolunu bulur. Reklam sorumlusu Neşe'yi bu hemşerileriyle görüşmeye gönderir. Neşe, ilk seferinde İstanbul'dan yüklü bir reklamla döner. Reklam filmleri çekilir. Muzo, kısa sürede kanalı kâra geçirmeyi başarır. Ayrıca alışanların da kanalı yönetecek kadar tecrübe kazanmalarını sağlar. Bu başarının üstüne Baha Bey, Muzo'yu yemeğe götürür, prim de verir. Tüm anlatılanları hayranlıkla dinleyen Erol, Muzo'ya primin sahiden verilip verilmediğini sorar. Aralarında geçen şu diyalog değişen değer yargılarını yansıtması bakımından önemlidir: " – O nasıl söz Erol. Bu bir bey. Lafını çiğner mi hiç. Borç alır, yine verir. –Eskinin adamları böyleymiş demek. şimdi bizi  kuruşluk zam için altı ay oyalıyorlar. Bahananin bini bir para" (2012: 120-121).

Muzo, Baha TV'nin başına geçer ve çok iyi yönetir. Burada geçen günlerinde televizyonun ne çeşit bir âlet olduğunu daha iyi anlar ve artık taşrada kalamayacağının farkına varmakta gecikmez. Ona göre insan ne kadar çalışıp çabalasa da taşrada televizyonculuk işi bir yere kadardır. Her olaya ekip gnderememek, naklen yayın yapamamak gibi kısıtlayıcı sebepler vardır. Öyle anlaşılmaktadır ki o, artık edindiği tecrübe ve bilgiye güvenerek daha fazlasını istemektedir. İstanbul'a gitmeyi aklına koyar. Bu arada İstanbul'da HİT TV'nin satılacağını duymuştur. Fakat bir televizyon kanalı alacak parası yoktur. Bir an aklına babasının vaktiyle İstanbul'da çalıştığı günlerde arkadaşlarının ısrarıyla Mecidiyeköy'de aldığı altı yüz metrekare arsanın tapusu gelir. Evde uzun bir aramanın ardından tapu, annesinin sandığında bulunur. Muzo, ertesı sabah hemen tapuyu alıp babasıyla şehre gider, noterden vekâlet çıkarır. Sonra da İstanbul'un yolunu tutar. Anne-babasını şehre gmeye ikna edemez ama eşi ve iki çocuğunu yerleşince İstanbul'a getirmeye karar verir. Arsanın değerinin çok yükselmiş olabileceğini tahmin eder. Emlakılarla görüşüp arsanın fiyatını öğrenir ve arsayı otopark olarak kullanan otel sahibine "otuz iki liraya" satar. ncesinde de HİT TV'ye uğrayıp arsayı satması durumunda kanalı "on liraya" almayı kabul etmiştir. Böylece Muzo, merkezde bir televizyon kanalı sahibi olma hayalini gerçekleştirir. Sonuçta o, hlyası olmayan bir hayatı anlamsız bulmakta ve herkesin tutkuyla bağlanabileceği bir hayalinin olması gerektiğine inanmaktadır. Daha sonra kanalın adını Anadolu Yakası olarak değişirmiştir.

Köyden büyük şehirlere çalışmaya giden işçiler, barınma sorununu çözüp şehir adabını öğrenene dek

çok yıpranırlar. Buna karşın şehre işçi olarak değil de okumak için gidenler ise bilinç düzeyleri kısmen yüksek olduğundan çok fazla yabancılık çekmezler. Fakat sonuçta taşralılığı üzerlerinden kolay kolay atabildikleri de söylenemez. Muzo eğitimini bıraksa da üniversite ortamı görmüş, Yeşilçam ortamında bulunmuş ve kendisini yarı aydın olarak tanımlayan birisidir. Fakat onun tam anlamıyla şehir kültürünü özümsemişi söylenemez. Çünkü doğma büyüme şehirli olanların karşısında kendisindeki köylülüğü hep hisseder. Durum böyle olsa da asla ezik bir tip değildir. Bir gün Yuva Hanım'ın tanıttığı programı beğenmeyince, kadın, onu köylülükle ve kabalıkla itham eder. O da kadına "Evet köylüyüm. Adım Muzo, lakabım kıro, lisan bilmem, ıstakoz yemem" (20012: 96) diye karşılık verir. HİT TV'yi satın almak üzere gittiğinde, satış sorumluluğunu üstlenen Ercüment Bey'i ilk gördüğündeki izlenimini şöyle anlatır: "Adam geliyor, cediti İstanbullu olanların, İstanbul'da doğmuş büyümüş olanların, semtine göre bir konuşması, bir telaffuzu hatta sesinin tınısı vardır" (2012: 155).

Muzo, arsayı satmaya gittiği otel sahibi Süleyman Bey ile olan görüşmesinde de benzer şekilde aradaki sınıf farkını hisseder. Samimiyetini sahte bulduğu bu tecrübeli iş adamıyla pazarlık yapacak kadar kendine güvenir. Hatta sözleri ve tavırlarıyla Süleyman Bey'i etkilemiş, ondan iş teklifi bile almıştır. Fakat o, bir başkasının gölgesinde çalışmak istemediğinden teklifi reddeder. Bunun üzerine Süleyman Bey, tarihe dalıp "Vay be! İşte birkaç çadıyla gelip Anadolu'yu vatan tutan; bir aşiretten cihangirâne devlet çıkaran ruh. Sizi alkışlıyorum Benim ceditim Giritli. Bil ki ben de sizin akıncı boylarınızdan birine mensubum." dese de Muzo bu laflara kanmaz. Erol'a onun asıl niyetini şöyle anlatır: "Yok ya! İltifat ediyor anlasana. Anadolu'dan gelmişiz. O bir seçkin. Beni adam yerine koyduğunu söylüyor. Yemezler" (2012: 165).

Muzo'nun Vefakâr Kişiliği

Hayatı boyunca Muzo'nun karşısına kendisi gibi dürüst insanlar çıkmıştır. Bunun sebebi onun vefakâr kişiliği ve açık yürekliliği ile açıklanabilir. O, öğrencilik yıllarında olduğu gibi iş hayatında da dostlar edinmiştir. Hatıralarında iz bırakanlardan Işıkcı Ali, hastalanıp çalışamayacak duruma düştüğünde, onu kurduğu yapımcı şirketine yüzde beş ortak eder. Aydan aya eline geçen parayla rahatlamasını sağlar. Film işi ile uğraşan Alper ismindeki bir gencin de hastalanınca bakımını üstlenmiştir. Muzo gibi ailesinden gizli işletme yerine sinema okuyan Alper, kendisi gibi zengin bir kızla nişanlıdır. İki aile de Alper'in şirketlerin başına geçmesini isterler, sinemayla uğraşmasına karcı çıkarlar. Fakat Alper'in tek hayali iyi bir film çekmektir. Nişanlısı dahil herkese "Ben sinemacıyım ve sinema yapacağım, kimse karışamaz" (2012: 86) diye rest çekince, ailesi onu evlatlıktan reddeder. Alper, Yeşilçam'da rejî asistanlığı gibi ufak işlerin ardından yönetmenliğe başlar ama çok içmektedir; adı sarhoşa çıkınca tutunamaz. Hastalanır. Ailesine dönmek istemez. Otel köşelerinde aç-biilaç yaşamaktadır. Sonra da sessizce ölür. Daha sonra Muzo, oğluna Alper ismini verir. Bu, arkadaşına bağlılığının bir göstergesi olmalıdır. Ayrıca çalıştığı iş yerlerinden ayrılırken de patronlarıyla ve çalışanlarla vedalaşması, şehirdeki tanıdıklarına uğraması onun insana verdiği değer ve yetiştirdiği kültürün insan merkezli oluşuyla açıklanabilir.

Patronluğu ve Çalışanları

Hikâyede geçmiş ve şimdiki zaman iç içe geçmiş hâlde anlatılır. Şimdiki zamanda Muzo'nun anlattıkları geçmişe aittir. Dolayısıyla onu, hem çalışan hem de patron olarak görmek mümkündür. O, kendi kanalını kurmadan önce de sonra da aynı girişkenlik ve tutkuyla çalışır. Onun çok kısa bir sürede iş tecrübesi kazanması, kendi şirketini kurması ve maaşlı çalışmak yerine kendi işinin patronu olmak istemesi büyük bir cesarettir. Bunda çocukluğundaki aktif kişiliğinin ve tarlalarda, bayırlarda özgürlüğü tatmış olmasının payı vardır kuşkusuz.

Muzo kanalı satın almıştır ama daha sistemli çalışmasını sağlayacak nitelikli personele ihtiyacı vardır. Personele yetki ve para vermek, iş ahlâkı, aidiyet duygusu ve işe gönüllü katılım onun temel çalışma prensibidir. Ne var ki kanalında bazı ihmalkârlıklar ve hatalar vardır. Bir an kanaldan elini çekse işin kötüye gideceğini bilir. Bu olumsuzlukları, millet olarak sorumluluk duygumuzun az gelişmiş olmasına bağlar. Bundan dolayı da insanımızın otoriteye ihtiyaç duyduğunu düşünmektedir. Bir de maaşlı çalışmanın insanda tembellik yarattığı kanısındadır. Kendisi "kaliteye prim" (2012: 68) vermekten yanadır. Bunu da Yeşilçam ile televizyon çalışanlarını kıyaslayarak açıklar. Yeşilçam'da önce işi görüp sonra para ödenir. Buna karşın televizyonda önce maaş, sonra iş anlayışı vardır. Sigorta, vergi gibi ödenekler çok masraflıdır.

Anadolu Kanalı'nda öncelikle taciz haberinin çıkmasına sebep olan Muzo'nun çapkın bacanağı Şeref'ten söz etmek gerekir. O da girişken bir adamdır ancak girdiğı bütün işleri batırmıştır. Muzo, eşinin ısrarı üzerine ona iş verse de maaşını Şeref'in karısına öder. Ona da sadece harçlık verir. Şeref televizyonda direktörlük yapar ama bazen bilmediğı işlere de karışması ve çalışan kızları taciz etmesi sorun yaratır. Tacize uğrayan kızlar arada bir Muzo'nun odasına ağlayarak şikâyet gelir. Muzo her defasında halledeceğini söyleyip kızları teselli eder. Aslında Şeref'in korkak bir adam olduğunu bildiğinden bu olumsuz davranışının çok ileri gidemeyeceğini düşünür.

Çalışanlarını liyakatli ve girişken kimselerden seçen Muzo, Janset ismindeki yöneticiyi reklamcılık işi ile uğraşan Asuman ablanın tavsiyesiyle işe almıştır. İşini çok iyi bilen ve Burnu Kaf Dağı'na değen beyaz Türklerden bıkmış olan Janset, Muzo gibi saf bir köylüyü tanımanın memnuniyetiyle çalışmayı kabul eder. Muzo, onun işlerine karışmaz kanalda özgürce çalışmasına fırsat verir. Janset de kanalı disiplinli bir şekilde yönetir. Yeni yüzler, yeni projelerle kanalın yükselmesine katkı sağlar. Muzo'nun odasına ağlayarak giren kızlardan biri de Janset'dir. Bu kızın Corc isminde Amerikalı bir sevgilisi vardır. Fakat kanalın erkek çalışanları, Janset'i "bacı bellediklerinden" bu oğlanı kıskanırlar. Bir gün yemek vakti, Janset ile Corc'u teknik serviste uygunsuz vaziyette gören Kameraman Davut, oğlanı bir güzel döver. Muzo Davut'u odasına çağırarak olayı anlatır ve "Öpüşsünler. İki sevgili sana ne?" diye azarlar. Onun gibi muhafazakâr bir adamın bu azarı, kişiliğı ile çelişkili ve biraz da abartılı görünmektedir. Fakat kanalda tatlı sert bir otorite kurma prensibi ve çalışanları idare etme konusunda benimsediğı bir tutumun gereğı olarak böyle davrandığı söylenebilir.

Muzo, kanalın reklam işlerini Neşe ismindeki girişken bir kıza verir. Bu kıızı Baha TV'de çalıştığı yıllarda tanımıştır. Bir gün eşi Sırma ile parfüm almaya giderler. Fakat eşi, pahalı bir parfüm almak istemez. Neşe onu bir köşeye çekerek kulağına bir şeyler fısıldar. Sırma gülümseyerek parfümü almaya karar verir. Neşe'nin müşteriye ikna kabiliyeti Muzo'yu etkiler ve ona reklamcılığın yolunu açar.

Muzo'nun odasına ağlayarak gelen kızlardan biri de seslendirme işlerine bakan Büşra'dır. Kedisine altı aydır, ayda bir mektup yazıp masasının gözüne bırakan ekonomi muhabiri Dursun Ali'yi şikâyet gelmiştir. Muzo, onu sorunu çözeceğine ikna edip gönderir. Erol'a kız-oğlan bir arada çalışınca böyle şeylerin bazen olumlu, bazen olumsuz yaşandığını anlatır. Sonra oğlanı çağırır ve durumu anlatmasını ister. Oğlan susar. Muzo onu Ankara'daki büroya göndermeyi teklif eder. Fakat biraz düşünmek için zaman isteyen Dursun Ali, tekrar odaya gelerek köyüne dönme kararını açıklar. Ağabeyleri evlenip gidince bağ bahçe sahipten kaldığından ana babasının yanına dönmeye karar vermiştir. Böylece hikâyede bir tersine göç daha yaşanmış olur.

Siyasi Eleştirisi

Muzo'nun siyasi eleştirisi göç konusu hakkında değil, seksenli yılların yani Turgut Özal'ın ekonomi anlayışına yöneliktir. M. Zeki Duman'ın belirttiğine göre Özal, 1980 darbesinin gölgesi altında iktidara gelerek, gerek ekonomi ve siyasette gerekse iç ve dış politikada pragmatist ve popülist bir tutum takınmıştır. Liberal-muhafazakâr tonu ağır basan ve çoğunlukla ekonomik kalkınmayı temel alan rasyonalist bir politika yürütmüştür (2011: 106). Türkiye'nin gerek ekonomi gerekse sosyal ve kültürel değişim ve dönüşümünde Özal döneminde izlenen politikaların yanı sıra yine bu dönemde kurulan özel televizyonların da etkisi büyük olmuştur. Bu değişimin olumlu ve olumsuz yönlerini Muzo şöyle anlatır: "Seferberlik geldi, millet nefes aldı. Öte yandan bakarsan kötü. Uyanıklara gün doğdu. Başbakan "Benim vatandaşım işini bilir" dedi ya, barajın kapağını açtı. Hayali ihracat, çeteler, devleti soymak hepsinin temelleri atıldı" (2012: 88).

Erol, kendisine tüm bu olumsuzlukların eskiden de olduğunu hatırlatması üzerine ise Muzo işin ayrıntısına girmeyerek "Vardı evet ama işin ölçüsü kaçtı" der. O yıllarda başka alternatif olmadığı için ABD yardımıyla kapitalizmin katarına, yani son vagonuna kendimizi attığımızı ve her şeyin yasak olduğunu hatırlatır. Toplantı, parti, dernek, muhalefet bunlardan söz edilemez. Yeni partiler kurulur ve ötekiler Zincirbozan'a gider. Özal askerle beraber on yıl safa sürer. Zeki adamdır, dünyayı tanır ama ülkeyi yanlış yönetmiştir. Şöyle ki "Ayağımızı yorgandan bir metre dışarı çıkardık. Türkiye o kadar zengin değildi. Herkes borca battı. Banker faciası falan." diye siyaseti bir yana bırakan Muzo, bu dönemin kendisine yaradığını da anlatır. Yeşilçam'da siyah-beyaz film toplayan bir arkadaşı dara düşünce bu filmleri satmak ister. Fakat kimse almaz. Muzo hem arkadaşına yardım olsun diye hem de yerli filmin televizyonda iş yapacağını düşünerek ucuz fiyatına bu filmleri alır. Daha sonra da özel kanallara üçe aldıysa elliye satar. Kazandığı parayla daire,

dükkân alır.

Televizyonun İşlevine Dair Düşünceleri

Muzo'ya göre yirminci asırda hayat tarzını tayin eden ve insanları yöneten üç önemli âlet vardır: Otomobil, bilgisayar ve televizyon. Muzo, bunların işlevini uzun uzun anlatır Erol'a:

“– Sonunda şunu anladım ki bu âlet kapitalizmin kendi hükmünü yürütmesi için icat ettiği âletlerden biri. Bir iletişim âleti gibi gözüküyor. Evet bu doğru ama yüzde on. Yüzde doksan bir eğlence âleti. Bir yazarın ifadesi ile ‘Öldüren eğlence.’

– Öldüren?

– Çok manası var bu sözün. Başta seni kendine bağlıyor. Uyuşturucu gibi onun esiri oluyorsun. Onsuz yapamıyorsun. Vaktini işgal ediyor... ‘Aptal kutusu’ diyorlar ya. Doğru. Ama bunu diyenler de ondan uzak duramıyorlar. Tıpkı otomobil gibi” (2012: 121).

Bilgimiz ve eylemlerimiz bunlara bağlıdır. Zamanımız ve kararlarımız da. Hız ile hazza dayanan hayat tarzını bunlar idare etmekte bizi tüketim toplumunun neferi hâline getirmektedirler. Gerçi kumanda elimizdedir ancak bu da bir aldatmacadır. Örneğin elinde kumanda olmasına rağmen bir programdan vazgeçip ötekine geçemez insan. Televizyonun bir diğer olumsuzluğu da memur zihniyetini hâkim kılmasıdır. Dahası Muzo, televizyonun tek bir tarifini yapar: “Şov” (2012: 97). Durum böyleyken niye bu işi yaptığının gelince bunu da Erol'a bir demokratik kanal olarak tanımladığı Anadolu Yakası'nı kurma sebebiyle açıklar. Hâkim sermayenin hâkim kültürü altında ezilmeye dışlanmaya, horlanmaya karşı Anadolu ruhunun varlığını göstermek istemiştir. Televizyonun bir eğlence aracı olduğunu söyler ama ayrıca “Bir iletişim-siyaset ve tüketim aracı” olduğunu da hatırlatarak bu âletin işlevine karşı bilinçli olmak gerektiğine işaret eder. Çünkü “eğlencenin de yerlisi yabancı, alafangası alaturkası, ahlâklısı ahlâksızı vardır. Âletleri biz yapmadığımız için sırrını bilmiyoruz” diyen Muzo, her âletin bir ideolojiye hizmet ettiğine inanır. Âlet o ideolojiye hizmet etsin diye yapılmıştır. Televizyon kültür endüstrisinin bir aracıdır. Kapitalizmin emrine mal üretir. Bu âleti kullananlar bir şekilde bu malları alır veya yerli tezgâhlarda benzerini üretirler. Son tahlilde tüketim ekonomisine hizmet eden televizyon, bizatihi insanı tüketir. Kısacası sözün kıymeti kalmamıştır artık. Her şey görüntüden ibarettir. Erol bu noktayı “sanal dünya” diye tanımlayınca Muzo, “Evet internet, sanal medya bu işte” (2012: 188) der. Çünkü her şey eğlenceye, oyuna dönüşünce tartışma-düşünce önemini yitirmektedir. Postmodernizmin patlamasını da buna bağlar.

Erol'un siyaseti hatırlatması üzerine ise siyasetin magazine indirgendiğini, espri, mizah, kavga boyutunun öne çıktığını belirten Muzo, seyircinin hareket istediğini ve iki kişinin ekranda sürekli konuşmasını sıkıcı bulduğunu söyler. Sonra Erol, “Televizyonda sanat yapmak mümkün mü?” diye sorar. Muzo ise ona, değişen sanat kuramına bağlı olarak artık televizyon estetiğinin reklamlardan beslendiği cevabını verir. “Heidegger tekniğin insan için en büyük tehlike olduğunu söylemişti” (2012: 189). diyerek insanın artık onunla başa çıkamayacağını da ekler. Televizyonu memlekete sokmamak mümkün olamayacağına göre bu âletin zararını en aza indirmenin yolunu arayan Muzo, böyle davranınca işin azalacağını, reytingin düşeceğini bilir. Bu riske karşı televizyonun içini yerli malı doldurur. Hedef kitlesini belirleyerek ona göre yayın programı oluşturur. Nasıl ki bir zamanlar yabancı filmlere karşı halkımız, yerli filmlere ilgi göstermişse, televizyonun da halkın yönlendirmesiyle daha olumlu bir işlev kazanabileceği kanısındadır. Nitekim televizyonun sürekli yeni yollar, değişik programlar isteyen bir âlet olma özelliği iyi kullanılırsa memleketin insanına daha nitelikli programlar sunulabilme imkânı da mümkündür.

Erol ile Muzo sohbet ederken kanalın arka tarafındaki klip ünitesinde klibi çekilmekte olan Adanalı bir genci tutuklamak üzere polisler gelir. Küçük yaşta ailesiyle birlikte Almaya'ya gitmiş olan bu gencin bir suç işlediğinden bahsedilir ama hikâyede asıl üzerinde durulan onun Almanya'da çıkarmış olduğu Kumar adlı albümüdür. Muzo, bizim Anadolu-folk parçalarına benzettiği şarkıyı beğendiğini söyler. Şarkının sözleri, okurda hem medya dünyasını hem de içinde yaşanan ve kargaşanın, kaosun hâkim olduğu modern dünyayı çağrıştırmasıyla bir anlam ifade etmektedir. Dolayısıyla bu şarkı sözünde Muzo'nun, kendi hayat mücadelesi ve bulunduğu çevrenin anlamını kavradığı açıktır: “Hadi gel. Sen de gir oyuna. Hayat bir oyun. Hayat bir kumar. Kazanmak da var. Kaybetmek de. Ama önemli olan bu değil. Önemli olan oyunda olmak. Heyecan burada. Oyunda. Orada varsın. Orada yaşıyorsun. Hadi gel. Kaçma. Kaçma. Hayatı kucakla. Kumarı kokla. Aşk kucakla. Hadi gel. Kaçma” (2012: 193).

Muzo, televizyonculuğun bütün inceliklerini tek tek anlatır Erol'a. Çok tutulan bir programa zaman

içinde azalan ilgiden, halkı önceleyen bir yayın anlayışından, program seçerken gösterdiği titizlikten bahseder. Çok para kazandıran televizyon kanalını bir o kadar da tasarruflu yönetmek gerekir. Çünkü televizyonculuk masraflı bir iştir. Hitap edilecek hedef kitleye göre program üretilmelidir ki bir mal satılabilsin. Herkes her malı almaz. Dolayısıyla Muzo şöyle bir hesap yapmıştır: “Bu memleketin yüzde otuzu köylü. Yüzde otuz da şehre gelmiş ama şehirleşememiş köylü. Yüzde on beş alaturka eder yüzde yetmiş beş. İşte kocaman bir kitle. Ayrıca Yeşilçam’dan benim tanıdığım bir kitle. Onlara hitap edecektim” (2012: 196).

Muzo, kanalında program çeşitliliğine ve güncelliğine önem verir. Erol ile sohbetinde zaman zaman söz kültürel meselelere de kayar. Çok derine inme de genel olarak Muzo’nun hayat görüşünü anlamak mümkündür. Mesela o, aydın olmanın sade okumakla, mektep bitirmekle olamayacağını söyler. Memlekette okuma alışkanlığının düşüklüğünden yakınır. Erol sebebini sorunca da “Sebeptir çoktur. Ama temel sebep şu: Biz redd-i miras ettik. Dünyada hiçbir ülkede olmamıştır bu ve bu sebeptir ki hep taklitte kaldık. Batı’dan fikir, sanat ithal ettik. ‘Kendisi olmak’ önemli, mesela Tanpınar bunun üzerinde çok durmakta. Başkaları da var ya.” der. Anadolu’ya olumsuz bakan yazarları eleştirir. Yakup Kadri’nin “Yaban” romanına atıfta bulunur. Ona göre ahlâkın esası ilahidir. Beşerî kanun onun yerini tutmaz. Birey ve şahsiyet olma konusundaki düşüncelerini ise Muzo şöyle açıklar: “Bizim ferdimiz cemaat içinde yetişir ve ‘şahsiyet kazanır. Şahsiyetle bireyi karıştırmamak lazım. Açıkçası cemaat ferdi ezmeyecek, yoksa şahsiyet temayüz etmez. Şahsiyet ise cemaate hükmetmeye kalkışmayacak. O zaman zulüm olur, dikta olur. Nazik bir denge, ama bize mahsus” (2012: 126-127).

Söz taşra merkez ayrımına geldiğinde Şerif Mardin’in bunu çok yaptığını söyleyen Muzo, Merkez ile taşra arasındaki karşılıklı etkileşime dikkat çeker. Meseleyi şairler üzerinden örnekendirerek örfü küçümsemek gerektiğini söyler. Ona göre “Merkez gül, lale, leylak, nergis ise taşra çiğdem, nevrüz, kardelendir.” “Taşra sıkıntısı” diye bir anlayışın da boş gezmeye alışmaktan kaynaklandığı tartışıldıktan sonra söz, imparatorluk kültüründen ulus-devlet olmamıza gelir. Kapitalizmin dayattığı tüketim ekonomisinin esiri olduktan sonra ne merkezin ne de taşranın bir şey üretebildiği eleştirilir: Estetikten yoksun şehirleşmeye ve apartman hayatının yalnızlığına, yabancılaşmaya değinilir. Yeni taşra da artık merkezin taklidi olmuştur (2012: 127-132). Ama Muzo, milletin bir gün düştüğü yerden kalkacağına inanır.

Dil ve Üslup

Anadolu Yakası’nda hikâyeye girişi sağlamak amacıyla ilk altı sayfayı anlatan Erol’dur. O, nehir söyleşi türü hakkında açıklama yapıp anlatacağı konudan okuru haberdar eder. Dolayısıyla hikâyede Mustafa Kutlu’nun temsilcisi konumundadır. Tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi “Okurun bir kurgu okuduğunun kurgudan gelen bir hatırlatıcısı (Ören 2013: 235)” olan üstkurmaca tekniğinden faydalanır ve okura seslenir: “Ey okur! Bu şöreti dünyayı tutmamış, tanınmamış etmemiş, kendi halindeki adamın hayatı işte karşınızda. İster okuyun, isterseniz ‘Ya, ne var bunda, ortalama bir adam işte, gözüme yazık’ deyip bırakın. Karar sizin” (2012: 9-10).

Anlaşılan edebî tür sınırının gittikçe yok olması ya da belirsizleşmesi yazarı, böyle bir anlatım tutumuna götürmüştür. Yazar anlatıcı ya da öznel anlatıcı tutumu da tercih edilebilirdi. Ancak Muzo’nun hikâyesi nehir söyleşi türüyle daha samimi bir atmosfer yaratılarak anlatılmıştır. *Anadolu Yakası* bir nehir söyleşi olduğundan anlatım Erol ve Muzo’nun diyaloglarıyla sağlanmıştır. Erol bir gazeteci olarak sürekli soru sorduğundan yoğun olarak soru cümleleri kurar. Recai Özcan’ın “Gerçeklikle Edebîlik Arasında ‘Öyküleşen Anlatılar’ Üzerine Bazı Tespitler” başlıklı makalesinde “Öyküleşen Röportajlar” başlığı altında yaptığı açıklamalar, nehir söyleşi türüne karşılık gelmektedir. Özcan, vermiş olduğu örnek eserlerden hareketle bu türü edebîleştirilen unsurun üslubu olduğu kanısındadır. “Gerek görüşmeyi yapan gerekse fikirlerine başvuru şahıs; görüşülen meseleler; görüşme saati, yeri vb. gibi bütün unsurlar gerçektir” (2024: 165). Ona göre;

“Anlatı metinlerinin “melezleşmesi”nde popüler kültürün, gazeteciliğin yaygınlaşmasının, bilimde nitelikten çok niceliğin ön plana çıkmasının, dönemin gerçeklik algısının değişmesinin etkisinin olduğu açıktır. Gazete patronları için önemli olan, haberlerin Hemingway veya İhsan Arif örneklerinde olduğu gibi, okur sayısının daha da artmasıdır. Haberin gerçekliğinden ziyade kalabalık kitleler tarafından okunması öncelik olarak görüldüğünde gazetecinin “normdan sapması”, dilini “edebîleştirilmesi” kaçınılmaz bir süreçtir” (2024: 175).

Hikâyenin dili oldukça açık ve akıcıdır. Anadolu’nun ruhunu ve söz varlığının gücünü yansıtmayı

bakımından yeri geldikçe bazı deyimler kullanılmıştır: Tilki düzenine yatmak, kısmetin ne zaman nereden geleceği belli olmaz, lafı gediğine koymak, anayı kızdan ayıran para, o zamana kadar biz keçeyi sudan çıkarmıştık.

207 sayfa olan eser, hikâye değil de roman olarak da kabul edilebilecek hacme sahiptir. Her ne kadar rakamlarla bölümler belirtilmese de Erol ile Muzo'nun her görüşmesi bir bölüm sayılabilir.

Sonuç

Anadolu Yakası'nın konusu, taşralı bir genç olan Muzo Gönül'ün kendisi kalarak medya dünyasında verdiği mücadeledir. Gerçi biyografisi çocukluğundan itibaren anlatılır. Muzo, eğitim hayatında öğretmenlerinden manevi, Selami Bey'den de maddi destek almıştır. İş hayatında da birçok dost edinmiştir. Işıkçı Ali'nin yanında kazandığı iş tecrübesi de âdeta ona hayallerine giden yolun kapısını açar. Durum böyle olmakla birlikte kendisi de para kazanmaya başlayınca dostlarını unutmamış, onlara dar günlerinde hem maddi hem manevi destek olmuştur. Onun iş tecrübesini arkadaşlarına ve çalışanlara aktarma çabası da hatırlanacak olursa Türk toplumunun önemli bir hasleti olan dayanışmacı ruhtan söz edilebilir. Vaktiyle birilerinden yardım görenler, eğer imkân bulurlarsa, sıra kendilerine geldiğinde onlar da başkalarının hayatına dokunurlar. Gerçi birilerinin hayatına dokunmak için vaktiyle yardım görmek şart değildir elbette. Önemli olan dayanışma ruhunun toplumda var oluşudur. Eserin derin yapısında da bunun varlığını görmek mümkündür.

Muzo, taşrada çalışkan bir köylü, şehirde ise hem çalışan hem de prensip sahibi bir patron kimliği sergiler. Merhamet, erdem, şahsiyet, girişimci ruh, karar verme yeteneği gibi belirgin kişilik özellikleriyle onun yarı aydın konumuna yükselmesi, okurun Anadolu'ya ezberci bakışını bozacak güçtedir. Bu açıdan eserde mekân, işlevsel olup bireyin kır ve kent algısını yansıtır. Bir bakıma eserde anlatılanlar, göç ve göçün sonucudur. Artık göç yaşayan ikinci kuşağın işçi olmak yerine başka iş sahalarında da çalıştığı görülür. En önemlisi de Anadolu insanının girişimciliği ve imkân olması durumunda tersine göçe de olumlu yaklaşımıdır.

Kapitalist sömürüye hizmet eden televizyonun işlevine gelince Muzo, kendi yayın anlayışıyla bunu en aza indirmeye başka bir deyişle madde ve mana dengesini kurmaya çalışır. Muzo'nun bakış açısı sayesinde taşranın da kendine has bir güzelliği olduğu sanatsal bir dille görünür. Ancak onun da yer yer vurguladığı gibi bu güzelliği ancak taşrada doğup büyüyenler fark edebilir. Onun dikkat çektiği bir diğer mesele de çarpık şehirleşme ve aslında medeniyetin simgesi olması gereken şehirlerin estetik ve kültürel dokusunun gittikçe zayıflamasıdır. Geline son aşamada ise köy-kent ayrımının artık ortadan kalkmaya başladığı sezilmektedir. Hatta taşra diye bir şeyin kalmaması, dünyanın bir köy olduğunun vurgulanması, hem yeryüzündeki insan hareketliliğini hem de kültür ikiliğinin ortadan kalkmaya başladığını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca, kitle iletişim araçlarına esir olan insanların büyük hayat vaatleriyle başkalarının hayatlarına özendirilmesi, bunun sonucu olarak kendi sıradan hayatındaki güzellikleri fark edememesi, büyük bir yanılgıdır. En önemlisi de şahsiyetlerdeki farklılığın ortadan kalkmasıyla tek tipleşen insanların bu dünyadan kendilerine ait bir iz bırakmadan göçüp gitmeleridir.

Yazar(lar)ın Beyanı

Araştırmacıların katkı oranı beyanı: Birinci Yazar %100

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.

Çatışma beyanı: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek ve teşekkür:

Kaynakça

- Akgün, Atıf (2015). “Edebiyatımızda gç ve göçmen edebiyatları üzerine bir değerlendirme”, *Gç Dergisi*, Cilt: 2/1, s. 69-84.
- Aydın, Fahrettin (2016). Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Tersine Gç, *TÜBAR XXXIX / Bahar*, s.11-28.
- Baytal, Yaşar (2007). Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları (1950-1957). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 40, s. 545-567.
- Develi, Erdem Selman, (2017). 21. “Yüzyılda Gç Olgusu: Uluslararası Gç Teorilerinin Ekonomi Polisiği”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt 22, Gç zel Sayısı, s: 1343-1353.
- Dirin, İlyas (1999). Mustafa Kutlu ile Konuşma. *Hece Dergisi*. Sayı: 33-34.
- Duman, M. Zeki (2011). Turgut zal’ın Politikalarında Ekonomik Rasyonalizm. *Sosyoloji Dergisi*, S. 23, C. 24, 105-123.
- Kaplan, M. (2017). Edebiyat Coğrafyası. *Nesillerin Ruhu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutlu, Mustafa (2012). *Anadolu Yakası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2001). *Yeni Türk Edebiyatında yk*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ören, Aytaç (2013), “stkurgu Kavramı zerine stkurgusal Karışıklıklar”, *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol 5, No:3: 223-237.
- zcan, Recai (2004), “Gerçeklikle Edebiilik Arasında ‘ykleşen Anlatılar’ zerine Bazı Tespitler”, *ERDEM*, Sayı: 87;53-76.
- Özer, İnan (2004), *Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme*, Bursa: Ekin Kitabevi.
- zkan, Recep, (2019). Gç Olgusu ve Toplumsal Yapıya Etkisi, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVII (2), 127-145.

Lisans Bilgisi / Copyright	Bu çalışma, yazar(lar) tarafından üretilmiş olup, telif hakları yazar(lar)a aittir. Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır. This work is produced by the author(s) and the copyright belongs to the author(s). It is published under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license as open access.
----------------------------	---