

Modern Toplumda Aile Olmak: Mustafa Kutlu'nun "Chef" Adlı Eserinde Bireyselleşme ve Modernlik Eleştirisi

İlker ASLAN* 

ÖZ

Modernlik, toplumsal hayatı ve kurumları doğrudan etkileyen birtakım dinamikleri beraberinde getiren tarihsel bir süreçtir. Modernlikle birlikte birey, kendisi olmanın farkına vararak çevresini kendisi üzerinden anlamaya, yorumlamaya ve şekillendirmeye başlamıştır. Bu durum zaman içerisinde bireyselleşmeye bağlı olarak bireylerin maddi-manevi dönüşmesine yol açmıştır. Bireyin bu dönüşümü toplumsal hayatın en kılcal noktalarına kadar temas eden ve sanatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da karşılık bulan bir sosyolojik olgudur. Mustafa Kutlu, ilk kez 2005 yılında yayımlanan *Chef* adlı eserinde bu dönüşümü ele almış, modern hayatın ve bireyselleşmenin toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini eleştirel bir gözle irdelemiştir. Bu çalışmada Mustafa Kutlu'nun *Chef* adlı eseri bireyselleşme ve modernleşme kavramları üzerinden incelenecek, özellikle de modern aileyi oluşturan fertlerin aşırı bireyselleşmesi sonucu aile kurumunun geçirdiği yapısal dönüşüm ele alınacaktır. Bu çerçevede *Chef*, sadece Türk edebiyatında Mustafa Kutlu öykücülüğünün yerini görmek bakımından değil aynı zamanda toplumsal hayattaki bireysel pratikleri sosyolojik bir gözle incelemek için de dikkate değer bir metin olarak okunmalıdır.

Anahtar Kelimeler: *Chef*, Mustafa Kutlu, Modernlik, Bireyselleşme, Aile

Being a Family in Modern Society: Criticism of Individualization and Modernity in Mustafa Kutlu's "Chef"

ABSTRACT

Modernity is a historical process that comes with it certain dynamics that directly affect social life and institutions. With modernity, the individual has become aware of being himself and has begun to understand, interpret and shape his daily life through himself. This situation has led to the material-spiritual transformation of individuals depending on individualization over time. This transformation of the individual is a sociological phenomenon that touches the finest points of social life and finds its response in literature as well as in other fields of art. Mustafa Kutlu dealt with this transformation in his work titled *Chef*, which was first published in 2005, and critically examined the effects of modern life and individualization on social life. In this study, Mustafa Kutlu's *Chef* will be discussed through the concept of individualization by evaluating the structural transformation of the family institution as a result of the excessive individualization of the members of the modern family. In this context, *Chef* is a remarkable text not only to see the place of Mustafa Kutlu's storytelling style in Turkish literature but also to examine individual practices in social life from a sociological perspective.

Keywords: *Chef*, Mustafa Kutlu, Modernity, Individualization, Family

1. Giriş

Modernlik, insanlık tarihinin büyük kırılmalarından biri olarak gündelik hayattan inanç sistemlerine, bilimsel çalışmalardan kültürel yaşamın derinliklerine kadar pek çok farklı toplumsal olguyu dönüştürür ve kendinden öncekilere benzemeyen formlara sokar. Gerard Delanty (2007, s. 3068-3070), modernliğin tarihsel bir döneme değinmekten çok özellikle gerginlikler ve belli toplumsal dinamikler odağında zihinsel bir süreci temsil ettiğini ifade eder. Özellikle küreselleşmenin getirdikleriyle modernliğin tanımlanma biçimi daha karmaşık bir hal alır. Bu karmaşıklık, her halükârda bireyin merkezinde yer aldığı yeni bir düzendir. Birey, kendini ve dünyayı kontrol edebilme, yönlendirebilme ve yeniden düzenleyebilme gücünü kendinde görmesiyle hayata yeni bir yön verir. Çoklukla kendi hayatından başlayarak şekillendirdiği bu yeni dünya, açtığı öncekine benzemeyen yeni kapılarla bireyin kendi varoluş sürecinde farklı bir aşamayı gösterir.

Mustafa Kutlu, 2005 yılında yayımlanan eseri *Chef* ile bireyin bu yeni dünyadaki konumunu, bireyselleşmenin kurumsal yapılara etkisini üç kişilik modern bir aileden hareketle ortaya koyar. Anne (Arzu Şen), Baba (Hüseyin Hüsnü Şen) ve oğul (Özgür Şen) üzerinden kurgulanan hikâyede esas olarak modern hayatın getirdikleriyle başa çıkmaya çalışan, tutum ve davranışlarını bireyselleşme üzerinden hayata geçiren insanlar eleştirel bir gözle ele alınmıştır. *Chef*, aile gibi toplumun temel birimini oluşturan çekirdeğin modern hayatta nasıl kırılğan bir yapıya büründüğü ve bireyselleşmenin aile fertleri üzerindeki etkisini ele alması bakımından, Kutlu'nun külliyyatında farklı bir noktada durur. Bu çalışmada *Chef* üzerinden

* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, ilkeraaslan@gmail.com

Makalenin Gönderim Tarihi: 22.10.2021; Makalenin Kabul Tarihi: 22.02.2022

bireyselleşmenin modern toplumdaki yansımaları, özellikle aile kurumu üzerinden incelenecek, hikâyenin ana karakterleri etrafında bu yansımaların çıktıkları örnek pasajlarla açıklanacaktır. Üç farklı karakter, kitaptaki sıraya göre ayrı başlıklar altında incelenerek aile fertlerinin hem hayata bakışlarındaki ve bireyselleşme biçimlerindeki farklara değinilecek hem de birbirleriyle paralellik oluşturan tutum ve davranışları ele alınacaktır.

2. Bireyselleşmenin Temel Dayanak Noktaları

Bireyin kendi varlığının farkında varması modernliğin bir çıktısı olarak okunabilir. Modernlikle birlikte birey, topluluk/grup mensubiyetinden uzaklaşarak özerkleşir. Bu durum, toplumsal hayatta pek çok karşılık bulur. Böylece birey ön plana çıkarken topluluğun anlamı kaybolmaya başlar. Bu çerçevede toplumun çekirdek kurumu olan aile içinde bireyin durumu ele alınırken modernlik ve birey arasındaki karşılıklı ilişkiye değinmek ve bireyin modernlikle birlikte kendini merkeze alıp imaj kaygısı güderek aynı zamanda bir gösteri nesnesine dönüşmesi odağında birey-aile gerilimini incelemek yerinde olacaktır.

2.1. Bir Fikir Olarak Modernlik ve Birey

Bireyin ve bireyselleşmenin tarihini anlamak, bir yönüyle modernliğin tarihini anlamaktır. Birey, büyük ölçüde modernlikle var olan, yeni ilişki biçimleri geliştirerek farklı toplumsallaşma süreçlerine giren sosyolojik bir fenomendir. İnsan, tabii ki modernlik öncesinde de vardır ve çeşitli topluluk ilişkileri geliştirerek gündelik hayatını idame ettirir. Ancak bu gündelik hayat pratikleri ve toplumsal ilişkiler, modern dönemde belli birtakım dönüşümlere uğrar. Kesin sınırlarla belirlenmesi zor olan bu yeni toplumsal süreç, bireyin geleneksel ilişkilerini geride bıraktığı ve yeni toplumsal pratikler ürettiği bir dönem olarak var olur. Yani birey, sosyolojik olarak esas tanımını modernlikle kazanır. Modern kavramını ise en genel çerçevede, "yeninin ya da yakın zamanın eşanlamlısı" olarak tanımlayabilir ve modernin "ister olumlu, ister olumsuz değerlendirilsinler, gündelik yaşamda ve kültürde modaya uygun tutumlar" (Jeannerie, 1993, s. 15) olduğunu söyleyebiliriz.

Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama, paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler (Berman, 2013, s. 27)

Modern, bir yönüyle geçmişle kopan bağları temsil ederken diğer yandan bir sürekliliğe vurgu yapar. Günümüzde bireyi yeniden anlamlandıran, bireyin var oluşunu doğrudan etkileyen en önemli dinamiklerden biri modernliğin getirdiği kopuş ve süreklilik ikiliği arasındaki çarpınıştır. Modern, her ne kadar paradoksal biçimde bu iki oluşu beraberinde taşısa da geçmişle aradaki en büyük ayırım rasyonalist ve pozitivist düşünceyi gündeme getirerek, geleneksel inanç sistemini yıkması ve/ya belli şekillerde dönüştürmesidir. Bu anlamıyla modern seküler bir temsildir ve Tanrı fikriyle bu fikir etrafındaki dini inanış biçimlerini yok eder. Bu yok oluş ise diyalektik olarak yeni bir varoluş biçimi doğurur. O da modern toplumda birey fikrinin yükselişidir. Modernlikle birey yeni toplumsal ilişkiler geliştirir. Bu toplumsal ilişkiler sonrasında aşırı bireyselleşmeyle daha farklı bir seviyeye ilerleyecek ve bireyin toplumsal anlamının yeniden kurulmasını gerekli kılacaktır.

Bireyin sosyolojik olarak ortaya çıkışı modernleşmenin tarihine paraleldir. Modernleşme öncesinde de insanlar hem birbirleriyle hem de aile, devlet, eğitim vs. gibi kurumlarla ilişki içerisindeydi. Ancak bunlar, geleneksel ilişki biçimleri olduğundan bireyin bizzatı kendisinin varlığı belirgin değildi. Modern öncesi dönem ile modern dönem arasındaki ilişki farkları Ferdinand Tönnies'in "cemaat (topluluk) ve cemiyet (toplum)" ayrımında belirgin şekilde görülür. Tönnies (2019, s. 34-35) bu ayırmadan bahsederken "topluluk" ilişkilerinin "samimi, rahat ve dışa kapalı birlikte yaşayışlar" olduğunu belirtir. Ona göre insanlar bu tip topluluk ilişkilerinde doğumlarından itibaren iyisiyle kötüsüyle kendi halklarıyla birleşmiş, bütünleşmiş olarak bulunurlar. Öte yandan "toplum" bu samimi ve rahat ortamın aksine insanın dahil olduğu yabancı bir yerdir. Bir toplumdaki insanların yan yana ama bağımsız bir hayat sürdükleri vurgusu,

Tönnies'in modern toplumu açıklamasındaki anahtar ifadelerdir. Bu ayrık birliktelik, toplumun her zerresinde olduğu gibi, toplumsal yaşamın atomik parçası diyebileceğimiz aile kurumunda da kendisini gösterir. Bu sebeple modern dünya, pek çok bakımdan aile bireylerinin artık birbirlerine yabancı oldukları, aynı çatı altında daha seyrek görüştükleri ve daha az etkileşime girdikleri bir kurum haline gelmiştir.

Modern dünyada bireyin varlığı, bireyselleşme kavramıyla yeniden anlam kazanır. En kaba tabirle bireyselleşme, bireyin geleneksel toplum ilişkilerinin ve değerlerinin şekil verdiği hayatından sıyrılması ve kişiliğine kendi iradesiyle değer katması anlamına gelir. Nasıl ki modernlik Batı'dan çıkıp, temel kategorik anlamını oradan almışsa, bireyselleşme de buna bağlı geliştiğinden esas şeklini Batı'da ortaya çıkan kavram ve değerlerden alır.

Bir yanda kişiliğin bireyselleşmesi, öte yanda kişiliği toplumsal çevresine bağlayan etkiler, çıkarlar ve ilişkiler, birbirine bağımlı bir gelişme örüntüsü gösterir ve bu örüntü çok farklı tarihsel ve kurumsal ortamlarda tipik bir biçim olarak ortaya çıkar. Bireyi kuşatan çevre ne derece genişlerse genelde varlık ve eylemdeki bireysellik de o derece artar (Simmel, 2009, s. 232-233).

Bireyin ben bilincinin farkına varması, kendini ve çevresini bu bilinç altında yeniden yorumlaması, toplumsal pozisyonuna bu gözle bakmasıyla insanlığın ilerleyişi bağlamında kuşkusuz önemli bir eşik geçilmiştir. Erich Fromm (1990, s. 74) bu ilerleyiş için şunları söyler: "İnsan ırkının gelişmesinde, insanın ayrı bir ben olarak kendisinin farkında olma derecesi, klanından kurtulma derecesine, bireyselleşme sürecinin gelişme derecesine bağlıdır". Öyleyse bireyselleşme, kaçınılmaz olarak toplumsal ilişkileri, toplumsallaşma biçimlerini ve bireyin varoluşunu temelinden etkileyen bir süreçtir. Fromm, bireyin benliğinin farkına varması hususundaki sözlerine şöyle devam eder:

İnsan, 'ben' diyebilen, ayrı bir bütün olarak kendinin farkında olabilen bir hayvan olarak tanımlanabilir. Doğanın içinde olduğundan ve onu aşamadığından hayvan, kendisinin farkında değildir; özdeşlik duygusuna gereksinme duymaz. Doğadan koparılmış, akıl ve imgelem gücüyle donatılmış olan insansa kendi gözüyle kendisini kavrama, 'Ben benim' diyebilme ve bunu duyabilme gereksinmesi içindedir. Yaşanmayıp yaşadığından, doğayla başlangıçtaki birliğini yitirdiğinden, kararlar almak zorunda olduğundan, kendisinin ve komşusunun değişik kişiler olarak farkında olduğundan, insan, kendisini edimlerinin öznesi olarak algılayabilmek ister. [...] Ancak dış dünyayı kendisinden ayrı ve başka bir şey olarak algıladığı zamandır ki, apayrı bir varlık olarak kendisinin farkına varır; en son öğrendiği sözcüklerden biri de kendisinden söz ederken kullandığı 'Ben' sözcüğü olur (Fromm, 1990, s. 74).

"Ben" bir sesin yükselmesi, bir kimliğin görünür olmasıdır. Bu kimlik insani ilişkilerden yeme içme alışkanlıklarına kadar pek çok sosyal olguyu değiştiren yeni bir toplum modelini getirir. Modernlikle ortaya çıkan ve bireyin benliğinin farkına varmasıyla belli dönüşümlere uğrayan bu yeni model, modern toplumdur ve onu var eden bireyin bizatihi kendisidir. Kapitalist düzen, endüstri devrimi sonrası yeni toplumsal ilişkiler, teknolojinin gelişmesi, bireyciliğin yükselişi gibi anahtar terimler, modern topluma dair bir özet sunar. Modernliğin, bireycilik fikriyle kaçınılmaz teması, bireyi yeni çağın aktörü yapacak zihinsel bir temel kurar. Modern öncesi dönemde birey kendi varlığının belli ölçüde farkında olmadığı ve/ya bunu önemsemediği için kendisine ve çevresine dair varoluşsal sorular sormaktan uzaktır. Ancak modern dönemde buna dair bir farkındalık seviyesine ulaşır.

Ne yapmalıyım? Nasıl davranmalıyım? Nasıl biri olmalıyım? Bütün bunlar geç modern çağın koşullarında yaşayan herkes için merkezi önemde sorulardır. Bunlar, hepimizin, farklı düzeylerde, cevaplarını sözlü olarak veya gündelik toplumsal davranışlarımızla vermemiz gereken sorulardır. Onlar, varoluşsal sorulardır (Giddens, 2019, s. 102).

Bu varoluşsal sorular bireyin diğerleri karşısında kendini yeniden inşa etmesini göstermesi bakımından önemlidir. Geçilen eşik, sadece kendi hayatını daha anlamlı hale getirme çabasından öte daha görünür olma ve "ben" vurgusunu daha baskın bir şekilde hissettirmesi bakımından da dikkate değerdir. Bu çerçevede Harry C. Triandis'in (2001, s. 909) belirttiği gibi bireyci toplumlarda insanlar kendi gruplarından özerk bir hal alırlar ve bu durum kendi hedeflerini grup içi hedeflerinin önünde tutmalarına vesile olur. Böylece grup içi normlarından çok kendi tutumlarına göre hareket ederler. Bu yüzden bireyin kendisi ve toplumla yaşadığı gerilim bitmez. Aşırı bireyselleşmiş durumlarda bile bireyin bizatihi kendisi, kendi gibi olanlara

ihtiyaç duyabilir. Bu durum bireyin yapıp ettiklerini, verdiği kararları, eylem alanını etkiler. Zygmunt Bauman, bireyin toplumsal hayat içerisinde nasıl "birlikte ama ayrı" olduğundan şöyle bahseder:

Düşlerimiz ve özlemlerimiz, aynı anda doyurulmaları neredeyse hiç mümkün olmayan, ne var ki ayrı ayrı peşlerine düşüldüğünde de aynı şekilde tatmini güç olan iki ihtiyaç arasında parçalanmıştır. Bunlar *aidiyet* ve *bireysellik* ihtiyaçlarıdır. Birinci ihtiyaç bizi ötekilerle güçlü ve güvenli bağlar kurmaya sevk eder. Ne zaman birliktelikten ya da cemaatten dem vursak bu ihtiyacı dile getiririz. İkinci ihtiyaç bizi, içinde baskılardan bağışık ve taleplerden özgür olduğumuz, yapmaya değer gördüğümüz şeyi yaptığımız, 'kendimiz olduğumuz' bir duruma, özel hayata yönelir. İki ihtiyaç da dayatıcı ve güçlüdür; ikisinin de baskısı arttıkça verili ihtiyacın tatmini azalır. Öte yandan, biri tatmine ne kadar yaklaşırsa, aynı oranda ötekinin ihmal edilmesinin acısını duyarız. Özel hayat olmaksızın cemaatin aidiyetten çok baskıya benzediğini, cemaat olmaksızın da özel hayatın 'kendi olmak' yerine yalnızlığa benzediğini fark ederiz (Bauman, 2010, s. 119-120).

Öyleyse bireyin kendisi olma yolundaki çabası, toplumdan tamamen soyutlanarak var olamaz. İnsan, doğası gereği birlikte hareket etme ihtiyacını hisseder. Esasında bireyselleşme çağında bile yaşanan, modern öncesi veya daha önceki dönemlerde olandan farklı değildir. Yine birtakım toplumsal ilişkiler kurulmaktadır ancak ilişkinin biçimi, etkileşim şekli, içeriği değişmiştir. Bu yüzden de bireyin toplum ile sürdürdüğü ilişki daha gerilimli bir hal almıştır.

2.2. Modern Bireyin Kendisiyle İmtihani: Gösteri ve İmaj

Modern dünyada yaşanan birey toplum geriliminin önemli bir aşamasını bireyin kendini gösterme biçimleri oluşturur. Modernlikle birlikte toplumun her aşamasına, soyut ve somut anlamda sirayet eden özgür ve demokratik ortam, bireyin "ben buradayım" sesini yükseltmesi için ciddi zemin oluşturur. Bu durum, bireye yapıp ettikleriyle göz önünde olma; seçme ve yönlendirme biçimleriyle hayata yön verme ve görece demokratik bir ortamda kendini gerçekleştirme gibi imkânlar sunar.

Bireycilik çağında yaşamak, kendi biyografilerini tasarlayabilecek ve yönetebilecek, kimliklerini öz-güncelleme açısından tanımlayabilecek ve sosyal metaları ve kültürel sembollerini bireysel ifade etmesi ve kişiliği temsil etmesi için konuşlandırabilecek bireyleri gerektirir. [...] Giderek belirginleşen şey, insanların bireysel anlatım ve arzularını sembolize ederek, kimlik ve kültürel biçimlerini nasıl yarattıkları ve belki de tüm bunların ötesinde, kimliklerin yeniden keşfedilme ve anında dönüşme hızıdır (Elliott & Lemert, 2011, s. 76).

Modern çağın birey odaklı özgür ortamı kendine has başka problemleri beraberinde getirir. Birey bu hareketli ortamda yalnız değildir. Mücadele etmesi gereken kalabalık artar. Üstelik bu kalabalığın, modern öncesi dönemdekine benzer bir sınırlayıcısı yoktur. Böylece birey daha önce yaşamadığı, tecrübe etmediği birtakım sosyal durumları tecrübe etmeye başlar ve toplumla olduğu kadar kendisiyle de mücadele eder. Bauman, bireyin modern dünyadaki varoluşsal problemine bireysel kimlik ve özneler arası etkileşim bağlamında açıklık getirir:

Modern toplum üyelerinin varoluşsal durumunun dayandığı paradoksla karşı karşıya kalıyoruz. Bir yandan bireyin, benliğiyle dışarıdaki genel, gayri şahsi ve nüfuz edilemeyen toplumsal dünya arasında istikrarlı ve savunulabilir bir farklılık tesis etmesi gerekiyor. Öte yandan istikrarlı ve güvenilir olması gereken böyle bir farklılık, toplumsal onay gerektiriyor ve toplumsal onayla beraber kazanılması gerekiyor. Bireysellik, toplumsal uyumluluğa bağlıdır. Bireylik mücadelesi, toplumsal bağların güçlenmesini ve toplumsal bağımlılığın derinleşmesini gerektirir. Bireyin kimliğini oluşturan öznel dünya, yalnızca öznelerarası etkileşim araçlarıyla idame ettirilebilir (Bauman, 2003, s. 258).

Bireyin sergilediği mücadele, modern dünyada önceki dönemlerde görülmeyecek kadar farklı bir şekle bürünür. Bireyin "ben" vurgusu, belli noktalarda onaya ihtiyaç duyar. Öyleyse diğerleriyle ilişki halinde olma bireyin kendini göstermesi noktasında mecburi bir ilişki biçimi doğurur. Bu anlamda bireyselleşme aynı zamanda kimlik inşa etme süreci olarak yorumlanabilir. Kimlik inşa edilirken ben ve diğerleri arasında kurulan ilişki aslında bir özne olarak "ben"i var ettiği kadar, diğerlerine dair yeni anlamlar üretir. Bu karşılıklı anlam ilişkisi "performans"a dönüşerek bireyin toplumsal hayatın farklı aşamalarında, farklı rollerle kendini sunması noktasına varır. Kendini sunuş, kimlik inşasının dikkate değer bir parçasıdır ve

bireyselleşmenin somut halini gösterir. Burada esas olan, toplumsal hayatta bireyin diğerleriyle karşılaştığı anda takındığı tavırlardır. Bu tavırlar kişiden kişiye değişebileceği gibi mutlaka ortama göre de farklılık gösterecektir ancak asıl olan bireyin diğerleriyle girdiği etkileşim neticesinde sergilediği tutumlar ve kendini sunuş biçimine yapılan atıftır.

Guy Debord (2012, s. 36) kült eseri Gösteri Toplumu'nda gösterinin "bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişki" olduğunu söyler. Burada gösterinin sosyal temelleri üzerinde duran Debord, onun bireysel bir çabanın sonucu olduğu kadar toplumsal bir ilişki biçimi olduğunu da vurgular. Öyleyse Debord'un modern çağda meta dolaşımının bir çıktısı olarak gördüğü gösteri, birey(ler)in herhangi bir performansı olarak yorumlanabilir.

Kendi bütünlüğü içinde ele alındığında gösteri, mevcut üretim tarzının hem sonucu hem de tasarısıdır. Gerçek dünyaya bir eklenti, ona ilave edilen bir süs değildir. O, gerçek toplumun gerçekdışılığının can alıcı noktasıdır. Gerek enformasyon ya da propaganda, gerekse reklam ya da doğrudan eğlence tüketimi biçiminde olsun bütün özel biçimleriyle gösteri, toplumsal olarak hâkim olan yaşamın mevcut *mode*ni oluşturmaktadır. O, üretimde önceden yapılmış seçimin her alanda onaylanması ve bunun sonucu olan tüketimdir. Gösterinin biçimi ve içeriği, var olan sistemin koşullarının ve amaçlarının tümüyle aynen doğrulanmasıdır. Modern üretimin dışında geçirilen zamanın esas bölümündeki meşguliyet olan gösteri, aynı zamanda da bu doğrulamanın sürekli *mevcudiyet*idir (Debord, 2012, s. 36).

Gösterme, modern çağın önemli dinamiklerindedir. Artık bireylerin yapıp ettikleri, temel anlamlarının dışına çıkmıştır. Yaşamak için temel ihtiyaçlarımızdan olan beslemenin bile anlamı değişmiştir. Rainer Funk (2007, s. 71) bu durumu oral açlığın yerini olay açlığının alması şeklinde ifade eder. Ona göre artık önemli olan yeme içmenin kendisi veya ortada yiyecek içecek bir şeylerin olması değildir; asıl önemli olan bir şeylerin olup bitmesi ve olup bitenin olay olarak arz edilip edilmediğidir.

Kendini gösteriye dönüştürmekten alınan keyif uğruna biçimlendirilebilir olan her şey ben performansı için yararlanılacak bir araç haline getirilmektedir: İnsanın kendi bedeni, giysileri, takıları, saç biçimi ve saç rengi, ev dekorasyonu, gözlükten arabaya kadar bütün kullanım nesnelere bu performansın araçlarıdır (Funk, 2007, s. 70).

Modern çağda asıl olanın nesnelere kendisi değil, sergilendikleri anda kazandıkları anlam ve pratik dünyadaki değerleridir. Nesnelere bireysel performansla anlam ve değer kazandıkça asıl anlamlarından uzaklaşırlar. Bir su bardağı bile, esas işlevinden uzakta, onu sergileyenin elinde performans nesnesine dönüşebilir. Bu aşamada gösteri ve performans, bireyin temel anlam noktasını oluşturur. Böylesi kaotik ve her şeyin kendi özgül değerinden uzaklaştığı bir ortamda bireyin kendi bireysel özelliklerini ve özgül değerini koruyabilmesinin ne derece mümkün olduğu ise önemli bir problemdir. Geline nokta bireyin kendi kimliğini inşa etme çabasının farklı biçimlerde tezahür etmesidir. Bireyin kendisi ve diğerleriyle karşı karşıya kalması sonucunda yeni bir anlam arayışı ve kendini gösterme gayreti üzerinden bir eylemler zinciri ortaya çıkar.

Günümüzde bireyselleşme süreçleri [...] basitçe psikolojik süreçler değil aynı zamanda gelişmiş sistemlerin 'yapısal' eğilimleridir. Bu bireysel kimlikler oluşturma, bireyleri bireyselleştirme kaynaklarıyla donatma süreçleri; devlet faaliyetlerinden, eğitim politikalarından ve iletişim politikalarından kaynaklanır (Melucci, 2013, s. 180).

Modern dünyada kendisiyle varoluşsal mücadeleye girmesi, diğerleriyle karşılaşarak kendine pozisyon alması ve pozisyonunu koruma çabasıyla birey, bir de yapısal olarak hâlihazırdaki sistemle mücadele etmek zorundadır. Ancak birey bu ortamda yalnız değildir. Böylesi bir ortamda sorulması gereken soru/lar belki de bireyin kendisini gösterip gösteremeyeceği, var oluşunu hangi platformda kuracağı ve en önemlisi kendini diğerlerinden ayırmaya çalışırken ne kadar başkalarına benzeyeceğidir.

3. Chef'te Modernlik ve Bireyselleşme Eleştirisi

Chef, Mustafa Kutlu'nun ilk baskısı 2005 yılının Eylül ayında yapılan uzun hikâyesidir. Bu eserde Kutlu; Hüseyin Hüsnü Şen, Arzu Şen ve Özgür Şen karakterleri üzerinden modern bir ailenin toplumsal hayattaki yaşantı biçimlerini, modernlikle birlikte değişen ve dönüşen bireysel pratikleri eleştirel bir gözle ele alır. Hikâye, üç ana bölümden oluşur ve bu bölümler adı geçen üç ana karakterin ismini taşır. *Chef*'i

Mustafa Kutlu külliyyatında daha ayrıksı bir yerde konumlandırılan, hikâyedeki ana akışın "kent insanı" üzerine kurgulanmış olmasıdır. Kutlu'nun diğer pek çok eserinde ya mekân köy/kır olarak seçilmiş ya da kent hayatı içerisinde olsa bile anlatılan kırsal kesimden gelen insanların hikâyesi olmuştur. *Chef* ise doğrudan kentte var olan, baştan sona kentli bir ailenin ve dolayısıyla aslında kapitalist ve modern ilişkiler içerisinde kendini var etmeye çabalayan insanların hikâyesidir. Bu anlamda Kutlu'nun hikâye boyunca tartışmaya açtığı temel konunun modernlik eleştirisi olduğu söylenebilir.

Modernlik her şeyden önce zihinsel bir temsildir. Modernleşen dünya, geçmiş ile hesaplaşmasını sosyal, kültürel, politik, ekonomik, bireysel vs. yönlerden sert bir biçimde verir. Bu durum modern kültürün ve modern toplumun büyük ölçüde çatışma üzerine kurulduğunu gösterir. Aydınlanma çağından itibaren bireyin yükselişi, toplumsal ilişki pratiklerinin değişimi ve sosyokültürel çeşitlilik modern toplumu, modern öncesi dönemden ciddi biçimde ayırır. *Chefte* ortaya çıkan, temelde bu ayrım ve çatışmanın somut halidir.

Anne, baba ve erkek çocuktan oluşan Şen Ailesi, birbirinden kopuk, iletişimleri zayıf bir ailedir. Ailenin üç ferдинin de belli hayalleri, yaşama gayeleri vardır ancak hepsi maddi temellere dayanır. Baba Hüsnü Şen'in en büyük hayali üst sınıf bir otomobile sahip olmaktır. Bu münasebetle sık sık yolunun üstündeki bir araba galerisinin vitrinine bakar. Anne Arzu Şen, emekli bir memurdur ve emekliliğini evin en "kadını" köşesi olan; "Mutfağım. Benim güzel balkonum. Hayat antrenörüm. Koçum. Terapi salonum" (Kutlu, 2005, s. 121) dediği mutfakta geçirir ve en sonunda üst komşusunun aklını çelmesiyle bir maceraya atılır. Evin oğlu Özgür Şen ise formal eğitimle yıldızı barışmayan, tek hayali ticaretle köşeyi dönmek olan bir gençtir. Bu üç karakter de temel olarak modern hayatın dışlıları arasına sıkışmış, geleneksel kodlardan sıyrılamayan ama modern hayata da tam anlamıyla adapte olamayan ve gündelik hayatın koşuşturmacası içerisinde gittikçe daha fazla bireyselleşen tiplerdir. Kutlu'nun bireyselleşme üzerinden gerçekleştirdiği modernlik eleştirisi bu noktada başlar ve hikâye boyunca katlanarak devam eder.

3.1. Modernliğin Göstergeleri: Chef mi Şef mi?

Kutlu'nun modernlik eleştirisi henüz kitabın isminde kendini açıkça gösterir. Eserin adının *Chef* olarak seçilmesinin bilinçli bir tercih olduğu aşikârdır. Kutlu, bu seçimiyle henüz hikâye başlamadan, Türk edebiyatında, özellikle Tanzimat döneminde ilk örnekleri görülen Doğu-Batı çatışmasını gözler önüne serer. Neden Şef değil de Chef? Kutlu bu durumu bir röportajında açıklar:

Yeni kitabın ismi Şef. 'Chef' şeklinde yazılacak; Fransızca yazılışıyla yani. Bu yazım tarzını tercih edişim de bizim memleketteki yabancı dil tutkusundan ileri geliyor. Bugün insanlar, çocukları İngilizce bilsin diye daha anaokulunda İngilizce öğretmeye kalkıyor yahut İngilizce bilmeyeni adam yerine koymuyorlar. Hikâyede bir de bu dertten mustarip bir kahraman var; 'İngilizce bile bilmiyoruz, yahu adam mıyız biz!' diyen biri (Küçükylmaz, 2005).

Kutlu'nun İngilizce üzerinden kurduğu yüzeysellik vurgusu, modern hayattaki "pek çok şeyin çeperinde kalma" probleminde bir göndermedir. Modern birey, şeylerin özüne nüfuz edemeyen veya etme gereği duymayan, gündelik meşgalelerle anı kurtarmak için yaşayan bir profil çizer. Kutlu'nun İngilizce ile kurduğu bağ da bu noktada dikkate değerdir. Kutlu'nun isimlerle kurduğu ilişki bu kadarla sınırlı değildir. Modern hayattaki bireyi temsil eden önemli anahtar kelimelerden "arzu" ve "özgür" de hikâyenin iki farklı karakteri olarak karşımıza çıkar. Kutlu'nun hem isimlerle kurduğu ilişki hem de o isimleri taşıyan karakterlerin diğerleriyle olan bağı tesadüfi değildir. Modern hayatın birey üzerindeki etkisini belli yönleriyle göstermeye çalışan yazar, bunu gösterirken karakter isimleri üzerinden de çeşitli göndermelerde bulunur. Birey, modern çağda arzularının peşinden giden özgürleşmiş bir toplumsal tiptir. Bu anlamda Kutlu'nun tek tek isimler üzerinden kurduğu bağ bir bütünün parçaları olarak okunabilir.

3.2. Chef'te Bireysel Temsiller ve Modernliğin Fragmanları

Üç kişilik bir aile hikâyesinin anlatıldığı *Chef* bu üç karakterin isimlerini taşıyan başlıklarla bölümlendirilmiştir. *Chef*'teki bireysel temsiller bu üç farklı başlıkta verilirken bu kısımlarda hem başlıkta ismi geçen aile ferдинin bireysel hikâyesine hem de bu bireylerin birbirleriyle ilişkilerine değinilir. Bu çerçevede hem eserdeki sıralamayı gözetmek hem de bu sıralama doğrultusunda Şen ailesinin birbirleriyle ve toplumsal hayatla olan ilişkilerini daha net görebilmek için çalışmamızın devamında kitapta gözetilen sıralamaya uygun olarak üç ana karakterin öyküsünü kendi başlıkları altında ele alacağız.

3.2.1. Gök kubbenin altında Bir Yalnız Adam: Hüseyin Hüsni Şen

Chef'in ana karakteri olan Hüseyin Hüsni Şen, kitaba ismini veren bir banka şefidir. Aslen Sarıkamışlı olan Hüsni, annesini henüz doğarken; Sarıkamış'ta bir okulda müstahdem olan babasını ise orta ikinci sınıftayken kaybeder. Öncesinde parasız yatılı sınavlarını kazanan Hüsni, doğduğu topraklarda değildir. Memleketine son gidişinin de babasının cenazesi vesilesiyle olduğunu dile getirir. Hayat, erken yaşlarda acı yüzünü gösterir Hüsni'ye ve liseden sonra bankacı olarak çalışmaya başlar.

Genç ömrüm yatılı mekteplerin karanlık koridorlarında geçti. Bir de kütüphanelerinde. Yazları hep çalıştım. Ankara'ya gidip çalıştım. Bir iki hemşehri yardımcı oldu. Giderek Sarıkamış'tan, amcalardan, dayılardan, belki de tüm o topraklardan koştum. Gök kubbenin altında bir yalnız adam (Kutlu, 2005, s. 27).

"Yalnız adam" Hüsni'nün yalnızlık tercihinde, yaşam tecrübesinin katkısı vardır. Yaşadıkları onu yalnız olmaya/kalmaya iter ve böylece her ne kadar "Anadolulu" bir kökten gelse de erken yaşta şehirle tanışmış olması, tipolojik olarak onun kırsal kesimin bir temsilcisi olmaktan çok kentleşmiş bir birey olarak konumlanmasına sebep olur. Küçük denebilecek yaşta yalnız kalması ruhunda derin izler bırakır. "Belki biraz hırçınım, biraz geçimsizim, biraz titiz. Bencillik de olabilir. Kimde yok kil!" (Kutlu, 2005, s. 28) diyen Hüsni modern insanın başat karakter özelliklerinden olan bencilliği gündeme getirir. Bu çerçevede hayatın merkezine kendini koyma dürtüsü, bireyin geleneksel kodlardan sıyrılıp bireyselleşmesini tamamlamasının önemli dönemeçlerindedir.

Erken yaşta bankacı olan Hüsni'nün asıl hedefi bankada müdür olmaktır ancak bu ideale bir türlü ulaşamaz. Şeflikten müdürlüğe terfi edememesini şöyle açıklar: "Bir bankada uzun zamandan beri şef olarak çalışmaktayım. Bir türlü müdür olamadım. Mâni oluyorlar efendim, kırk türlü engel çıkarıyorlar. Yaşım elliye geçti, müdür koltuğuna kurulamadan emekli olacağım" (Kutlu, 2005, s. 12). "Torpilim yoktu, arkam yoktu. Kimselere eyvallah etmeyen, yalakalık yapmayan bir kişiliğim vardı" (Kutlu, 2005, s. 27). Müdür olamamasını dış sebeplere bağlayarak sorumluluğun aslında kendinde olmadığını ifade eden Hüsni Şen'in müdür olma gayesinin altında görünür olma, başkaları tarafından fark edilme çabası, yani gösteri/ş ve imaj kaygısı yatar. Bu kaygı sadece müdür olma dürtüsünü doğurmaz. Bir başka hedefi daha vardır: Lüks bir otomobil sahibi olmak. "Madem müdür olamadık, bari bir otomobilimiz olsun" (Kutlu, 2005, s. 19) diyen Hüsni Şen için bu hayal, öylesine önemlidir ki neredeyse başka bir şey düşünemez halledir. Hüsni Şen'in "lüks" bir otomobile neden ihtiyacı olduğu konusunda herhangi bir fikri yoktur. Çünkü asıl olarak böylesi bir otomobile sahip olma dürtüsü, herhangi bir ihtiyaçtan kaynaklanmaz. Otomobil, Hüsni'nün zihninde kendi özgül anlamını kaybetmiş ve bir fetiş nesnesi haline gelmiştir. Hüsni, otomobile sahip olunca dünyadaki varlığına yeni bir anlam bulacak ve böylece gösteri toplumunun bir ferdi olarak kendi üzerine düşeni yerine getirmiş olacaktır. Çünkü Guy Debord'un (2012, s. 53) vurguladığı gibi Hüsni, "metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı" gösteri anıdadır artık. "Görülebilir olan sadece metala kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka bir şey de görülemez: Görülen dünya metanın dünyasıdır".

Hüsni'nün metala kurduğu ilişki, onun gündelik eylemlerini etkileyecek boyuttadır. Sahip olmak istediği otomobili görmek için yol üstündeki bir galerinin vitrinini seyrederken bulur kendisini sık sık. O seyir gecelerinden birinde, galerinin Erzurum yöresinden olduğu belli olan güvenlik görevlisi ile karşılaşan Hüsni, görevliyle kısa bir diyaloga girer ve sohbetin sonunda güvenlikçinin ağzından çıkan "Sana yaramaz bunlar efendi, bah gecenin yarısı gelir, var get even, uşahların seni bekler" (Kutlu, 2005, s. 14) cümleleriyle kendine gelir. Az önce bardan çıkan çakırkeyif Hüsni Şen, böylece gitmesi gerektiği bir ev, görmesi gerektiği bir ailesi olduğunu hatırlar. Hüsni, otomobile öylesine bağlıdır ki bu durum onu kendi gerçekliğinden koparacak boyuta varır. Havanın soğuk olduğu bir başka akşam yine aynı galerinin önünden geçerken güvenlikçi ile karşılaşır. Galerideki arabaya karşı takıntılı bir arzu duyan Hüsni'nün Erzurumlu güvenlikçiyle arasında yüzeysel de olsa bir muhabbet oluşur. Hüsni'yü soğukta daha fazla dışarıda tutmak istemeyen güvenlikçi içeriye çağırır ve ona çay ikram eder. Kısa süre sonra yeniden gözleri arabaya dalan Hüsni, güvenlikçinin "Daldın yine. Ben annamıram efendi. Bu arabayı alsan ne olacak yani?" (Kutlu, 2005, s. 53-54) sözleriyle kendine gelir ve aralarında otomobil üzerinden kısa bir sohbet gelişir:

- Araba özgürlüktür.
- Hı!..

- Özgürlük, özgürlük... De bakalım nedir özgürlük?
- Alını kırıyor Dadaş'ın, kendini iyi bir cevap için zorluyor.
- Ne olacak kula kul olmamak; Allah'a kul olmak, işte bu.
- Sonunda kul olmaktan kurtuluş yok yani.
- Yok tabii. Allah'a inanmır misen?
- İnanıyorum canım.
- Eee...
- Neyse ben başka bir şey demek istemiştim. İyi bir araba saygınlıktır, gibi.

[...]

- Otomobil, ama iyi bir otomobil çekip gitmeyi mümkün kılar. İrağı yakın eder, hızı hazzata katar. Başka ne diyeyim.

- Yahu koca şef olmuşsun, paran var, forsun var. Allah'tan daha ne istersen, çekip gitmek de neymiş. Otur oturduğun yerde (Kutlu, 2005, s. 54-55).

Hüsnü Şen, güvenlik görevlisinin sözleri karşısında diyecek bir şey bulamaz. Çünkü sahip olduğu makam mevki kendisine yetmez. Oysaki Dadaş için şefin sahip oldukları zaten yeterlidir, fazlasına gerek yoktur. Burada Mustafa Kutlu, pek çok başka eserinde olduğu gibi maddiyatın karşısına maneviyatı, tezin karşısına antitezi koyar ve bunu yaparken Erzurumlu sıradan bir insanı kullanır. Güvenlikçinin, öylesi otomobillerle dolu bir ortamda bile otomobillere ilgi duyduğunu gösteren bir ifadeye denk gelmeyiz. Hatta "arabayı alsan ne olacak" diyecek kadar maddiyata önem vermeyen bir görünüm çizer. Yani tam anlamıyla Hüsnü Şen'in bir antitezidir güvenlikçi. Kanaat ekonomisini yaşam düsturu olarak seçen kahramanlarına sık sık rastlanan Kutlu, *Cheft*'te Hüsnü Şen'in sahip olduklarına kanaat etmeyen karakterinin karşısına, "Allah'tan daha ne istersen" diyen güvenlikçiyi çıkararak bir karşıtlık kurar. Yani daha temel bir ifadeyle hikâyenin bu kısmında Erzurumlu güvenlikçi geleneği, Hüsnü modern, ancak yanlış modern temsil eder. Hüsnü Şen her ne kadar bu durumun farkında olsa da ne müdür olma ne de bir otomobil sahibi olma fikrinden uzaklaşabilir. Maddiyata bulaşmış; maneviyattan, geleneksel değerlerden kopmuş olan Hüsnü Şen bu yaşam biçimini "sürüklenmek" olarak ifade eder:

Sürüklenmek... Bu iyi işte. "Rüzgâr bizi sürükleyecek". Kimin mısraıydı bu? Biz, modernlikten nasibini almış olanlar, Tanrı tanımazlar, haşa ben onlardan değilim ama; işte biz, dünyayı kasıp kavuran fırtınanın önünde kuru yaprak gibi sürüklenip duruyoruz. Kaplumbağa misali evini sırtında taşıyarak göçebelige soyunduk. Eşya ile, toprak ile, tabiat ile bağımızı kopardık. Bir "kopma"nın olduğu aşikâr. "Yeni"yi isteyen "eski"den kopuyor. Eskimiş olanı atıyoruz ama yeniye bulamıyoruz. Yeni bize veriliyor, en azından işaret ediliyor. "Eski" gitti, "yeni" benim değil. O zaman neredeyim ben? Boşlukta (Kutlu, 2005, s. 57).

Modern hayat içerisinde sürüklenen birey boşluktur ve onun için artık "yeni" olanın da bir anlamı kalmaz. Modern kent yaşamı öylesine hızlıdır ki "dünkü yeni bugün eskimiş" hale gelir. Kutlu'nun (2005, s. 38) tabiriyle "hız ve haz modern hayatı egemenliği altına almıştı[r]". Bu hız, modern insanın başta ailesi olmak üzere çevresiyle kurduğu iletişimi sekteye uğrattığı gibi gündelik hayattaki yapıp ettiklerine de yabancılaşmasına sebep olur. Çünkü kent yaşamı bireyi yalnızlığa iterken bunun en önemli dayanak noktalarından biri olarak özgürlüğü gündeme getirir. Özgürlük, bir yönüyle bağımsız hareket edebilme yetisidir. Geleneksel bağlardan sıyrılmak, bireyselliğini kazanma ve kendini gerçekleştirme çabaları modern kent insanını tanımlayan önemli parametrelerden olur. Bütün bunların sonucu olarak modern birey artık hem kendine hem çevresine hem de eylemlerine yabancılaşır. Mustafa Kutlu, yabancılaşma ve özgürlük konularına Tönnies'in "cemaat-cemiyet" ikiliği üzerinden yaklaşır:

Yahu bu "öteki" lafı nerden çıktı, nasıl yaygınlaştı, bilemiyorum. Bizde böyle bir ayrım var mı? Ben ve öteki diye. Yok ama yabancılara öykünüyoruz işte. Belki de ben yanıyorum. Öyle ya insanımız birbirine hayli yabancı olmuştur da haberimiz yoktur. Oysa düne kadar "Biz bize benzeriz." derdik. Ben yine aynı noktadayım. Cemaat hâlinde yaşadığımızı sanıyorum. Cemaatten ayrılmak o kadar kolay değildir yani. Hem ayrılmış olsa bile ona öteki denmez. [...] Gerçi cemaat yapıları çatladı, mahalle yıkıldı, büyük aile küçüldü, ancak bütün bunlar ile bizde "özgür birey" in oluştuğunu söyleyebilir miyiz? (Kutlu, 2005, s. 15-16).

Her ne kadar cemaat (topluluk) hayatı yaşadığını söylese de Hüsni Şen'in yaşam tarzı cemaat hayatına tam olarak uygun değildir. Başta ailesi olmak üzere çevresiyle arasında çoklukla yapay ve zorlama bir ilişki vardır. Öte yandan hayattaki idealleri olan müdürlük ve yeni bir otomobile sahip olmak fazlasıyla dünyevi hedeflerdir. Zaten Hüsni'yü modern kentli bir tip yapan da buna benzer özellikleridir.

Hüsni'nün metala ilişkisi belirgin derecede hayatını yönlendirir. Çünkü belli bir yaşa gelip hala gözü olan müdürlüğe terfi edemeyince yaşamın anlamını dilinden düşürmediği otomobilde bulacağına inanır. Hayalindeki benzemese de ikinci el bir otomobil olarak hedefine ulaştığını zanneder. "Hayatımı değiştirecek bir karar aldım. Ben bir araba almaya karar verdim. Ucuzundan bir araba. Hepsini bu. Evet, altı-üstü ikinci el bir Şahin" (Kutlu, 2005, s. 42). İkinci el Şahin, Hüsni için tatmin edici bir araç olmasa da en azından ayağını yerden kesmesine yarar. Ancak eşi Arzu, bu arabayı önce sessizlikle karşılar, sonrasında ise yarım ağızla memnuniyetini dile getirir. Bu zoraki memnuniyet bildiriminin sebebi, Arzu'nun aslında başka ihtiyaçlar olduğunu düşünmesidir. Hüsni, karısının zihnini okurcasına şunları söyler:

Oysa bal gibi biliyorum ki; onun alınacaklar listesinde önceliği artık iyicine dökülen salon takımı, o olmazsa eprimiş halının değişmesi, hadi onu da geçelim, kapakları yalama olmuş elbise dolabı, hepsi bir yana hiç olmazsa mutfak ile hole birer hint kilimi almak falan vardı. Daha kim bilir neler vardı? Mini fırınlar, mutfak robotları, tost makineleri, şu paslı banyo kazanının atılıp yerine pırl pırl bir şofben takılması, ohooo!... Hepsinin canı cehenneme (Kutlu, 2005, s. 43-44).

Hüsni'nün bu cümleleri, aslında karısının da eşyayla kendisinininkine benzer bir ilişki kurduğunun göstergesi olur. Günümüzün modern dünyasında eşyalar/nesnelere artık bir süre sonra yenisiyle değiştirilmek için kullanılır hale gelmiştir. Arzu'nun evindeki çeşitli eşyalar için düşündüğü yenilik hareketi bunun bir parçasıdır. Öte yandan Hüsni'nün ikinci el bir arabaya sahip olmasıyla arabaya dair duyduğu isteğin azalmaması arasında da benzer bir ilişki vardır. Bu durum, tüketim nesnelere ihtiyaç ile aralarındaki korelasyonun günümüzde iyiden iyiye zayıfladığını gösterir.

Hüsni'nün otomobille kurduğu ilişkinin temelinde yatan bir başka husus tüketim nesnesiyle kurulan bireysel ilişkidir. Hüsni her ne kadar "Hele bir hafta sonu gelsin. Arzu'yu, oğlanı alayım; şişti, tavuktu, salataydı, mezeydi, şişeydi nevaleyi düzelim, şöyle deniz kıyısında bir yerlere postu sererim yeter bana" (Kutlu, 2005, s. 45) diyerek otomobilin bir aile ihtiyacı olduğu algısını oluştursa da esas olarak otomobili kendisi için ister. Yani Hüsni'nünki son derece bireysel bir seçimdir. Bu durum, Jean Baudrillard'ın (2002, s. 101) tüketim nesnelere sahip olmanın bireyselleştirici etkisine vurgu yaptığı sözlerini aklı getirir: "Tüketici olarak insan [...] yalnız hale gelir, kendi köşesine çekilir, olsa olsa sürü halinde yaşar. [...] Tüketim nesnesi yalnızlaştırır."

Hüsni'nün yalnızlaşması aslında ailenin diğer fertlerinin de yalnızlaşması anlamına gelir. Kutlu'nun, maddi dünyanın hareketli yaşamına kendini kaptıran bu karakterleri için reçetesi her zaman maneviyat olsa da Chef'te bu maneviyata yönelimi hiçbir zaman tam olarak göremeyiz. Biraz da bu yüzden Chef, Kutlu'nun pek çok eserinin aksine çözümleyici bir sona ulaşmadan nihayete erer. Gerek Hüsni'nün "araba sevdası" gerek ailenin diğer fertlerinin kendi imtihanları içinde boğuşması neticesinde aile neredeyse dağılma aşamasına gelir:

Soğuduk birbirimizden. Sanki artık ortak bir hayatımız yoktu. Belki ta başından beri yoktu. Eh işte idare edip geldik, çocukları gibi. O kendi halinde ben kendi halimde. Yataklarımızı ayırmamış, boşanmak için mahkemeye başvurmamıştık, hala aynı yemeği paylaşıyorduk ama ip kopmuştu. Gizlice, girilebilecek bir kooperatif aradığını biliyordum. Ne hali varsa görsün diyordum. Bara daha çok takılmaya başladım (Kutlu, 2005, s. 61).

Hüsni Şen, evinden uzaklaştıkça dışarıya alışı, alkolik değildir ancak içki içmeyi sever. Alkol, onun yaşadığı hayattan çıkışı; çıkış değilse bile bir süre nefeslenmesini kolaylaştıran yöntemlerden biridir. Yine bir bar gününde İris adında bir kadınla tanışır. Yapmadığı iş yoktur İris'in; "gazetecilik, dergicilik, reklamcılık, sinemacılık. Ama asıl tutkusu sinema[dır]" (Kutlu, 2005, s. 84). İris'le kısa sürede ahab olan Hüsni Şen, memleket meselelerinden gündelik hayata, pek çok konuda onunla fikir alışverişi yapar. Kadının entelektüel ilgileri Hüsni'yü cezbeder çünkü o kendi karısıyla bunları konuşamayan bir kimsedir. Hüsni pek çok yönden kendisine benzetir İris'i; o da "ne yapmalı" sorusunun peşine düşmüş bir bireydir:

İris de benim gibi 'ne yapmalı' sorusunun peşinde. Bakmayın siz bir sürü işle uğraştığına. Ve hayatının filmini çekmek en önemli meselesi olduğuna. Bu tıpkı benim 'müdür olmak' tutkuma

benziyor. Aslında bu bir ara istasyon. Oraya varınca, onu elde edince, ne olacak, her şey bitecek mi? Yoo... Başka bir arzunun, başka bir tutkunun peşine düşeceğiz. Bu arzular, bu tutkular bir türlü bitmez. İnsanoğlu bu yolda bir tatmine ulaşamaz. Bunu ikimiz de kabul ediyoruz. Geride 'yaşamak' kalıyor. Elbette güç, iktidar, mevki, şöhret ve tabiatıyla 'para' söz konusu ediliyor. Hadi diyelim ki yeteri kadar paramız var. Nasıl yaşayacağız. Formül şu: En kısa zamanda maksimum hazzza erişmek (Kutlu, 2005, s. 88).

Hüsnü için yaşamının reçetesi iktidar, mevki, şöhret ve paraya çıkar. Paranın her şey olmadığını bilir; buna rağmen çok şeyin kapısını açtığını da aklından çıkarmaz. Mesele dönüp dolaşıp tekrar maddi dünyanın çarklarına gelir. Modern insanın hem kendisiyle hem de çevresiyle ilişki kurma biçimine doğrudan etki eden maddiyat, Hüsnü Şen'in kabullendiği bir gerçektir. Bunun yanında, maddiyatı hazzza erişmek için de bir yöntem olarak görür. Arzunun yeniden üretimi bağlamında erişilemez bir nesne olduğu göz önünde bulundurulursa Hüsnü Şen'in hayatla kurduğu ilişki de daha net kavranacaktır. Mesele bir otomobile sahip olmak değildir çünkü otomobile sahip olan bireyin, sahip olduğu nesneye ilgisi azalır ve en yumuşak tabirle yeni ve daha iyi bir otomobile sahip olma çabasına girer. Örneğin Hüsnü Şen'in ikinci el bir otomobile sahip olması, onun otomobile karşı duyduğu arzuyu yok etmez. Hız ve hazzın modern dünyanın lokomotif kavramları olduğu gerçeği Hüsnü Şen'in kişiliğinde yeniden belirgin hale gelir.

İris ile bir sohbetleri esnasında bir bankanın reklam filminde oynaması teklifini alan Hüsnü Şen, başta bu teklife karşı temkinli yaklaşırsa da başroldeki banka müdürünü canlandıracağını öğrenince teklifi kabul eder. Bu, Hüsnü Şen'in kalabalıklar içinde kendine yeni bir "anlam" edineceği fırsattır. Çekime gittikleri stüdyoda hazırlık aşamasından sonra aynaya bakan Hüsnü, "Bu ben miyim? Bu yakışıklı cilet gibi adam. Vay be!" (Kutlu, 2005, s. 95) diyerek kendi görüntüsüne şaşırıldığını açığa vurur. Böylece Hüsnü, modern bireyin kendisiyle ilişki kurması düzeyinde okura bir ipucu sunar. Hüsnü'nün şaşırıldığı aslında sadece dış görünüşü değildir. O, içsel dünyasında da farklı bir evrene geçiş yapmıştır. Role büründüğü anlarda "Ben bir starım, onlar sıradan insanlar" diye aklından geçirerek hayatındaki diğer insanları düşünür ve ekler:

Şu anda bir reklam filmi çekimindeyim ve başrol oynuyorum. Bu durum insana neler ilham etmez ki. Düşünün bir anda hayatınız değişiyor. Bir anda başka bir kişi oluveriyorsunuz. Bu bir rüya mı? Neden rüya olsun? Ünlülerin hepsi mektepten yetişmiyor ki. Kimi kamyon şoförlüğünden, kimi kuru temizlemeden geliyor (Kutlu, 2005, s. 99).

Bütün bunlar Hüsnü Şen'in gerçeklikle arasında kurduğu ilişkiyi gösterir. Şöhretin basamaklarını hızla çıkmak gibi bir niyeti olmasa da kameranın karşısında, "cilet" gibi duruşuyla bir anlığına da olsa kendini "diğer" insanlardan farklı hisseder. Buna rağmen aklında kamyon şoförlüğü, kuru temizleme gibi sıradan işler vardır ki bu da kendini kategorik olarak aslında "ünlüler dünyası"na ait hissedemediğinin göstergesidir. Öyle de olur. Çekimde işler yolunda gitmez ve İris'le Hüsnü kavga gürültü stüdyodan ayrılır. Eve gelen Hüsnü'yü karısı karşılar. Saçlarını kızıla boyatmış Arzu'nun bu değişikliğini fark etmeyen Hüsnü "son sevgi teli de böylece kopmuş oldu" (Kutlu, 2005, s. 103) diyerek ailesinin dönüşü olmaz bir şekilde savrulduğunu özetler. Sonraki satırlarda oğluya bir sebepten tartışan Hüsnü hem kendisinden hem ailesinden vazgeçmiştir:

Her zamanki tartışmalarımızdan biriydi. Yağmur çiselemeye başladı. Sustuk. Ailenin üç ferdi. Üçü de kendi dünyasına daldı. Böyle böyle kopuyorduk birbirimizden. Üç insan üç ayrı istikamete doğru yürümeye başlamıştı. Benim önüme İris çıktı. Ötekileri bilmiyorum (Kutlu, 2005, s. 109).

"Ötekileri bilmiyorum" ifadesi aynı ailenin ferdi olan üç kişinin "üç ayrı istikamete doğru" yol almasından öte bir anlam barındırır. Şen ailesi aslında aile olmanın yani topluluk olmanın değerlerini kaybetmiştir. Her biri bir yöne savrulan bu insanlar, sokakta birbirini tanımayan kimselerden farksızdır. Bu yönüyle kendi bireysel hayallerini, hedeflerini ailenin ortak değerleri çerçevesine taşımayan Şen ailesi mensupları, netice olarak çözülür ve her biri kendi hedeflerine ilerleyen bireylere dönüşür. Başka bir ifadeyle modern dünyanın bireyi aşırı bireyselleşmeye iten ortamı, Şen ailesini de bu sonla yüzleşmek zorunda bırakır.

3.2.2. Mutfağın Sus Pus Yalnızı: Arzu Şen

Sadece geleneksel toplumlarda değil, modern toplumlarda da kadın çoğu zaman ailenin yapı taşı olarak görünür ve bu anlamda özellikle anneliğin getirdiği ağırlıkla aileyi bir arada tutan en güçlü simge

konumundadır. Kathleen Gough (1971, s. 767) kadının aile içindeki pozisyonundan bahsederken, avcı topluluklarda bile, az veya çok, kadının her halükârda erkeğe belli ölçüde bağımlı, neredeyse ikinci bir cins olarak varlığını devam ettirdiğini söyler. Kadın, her ne kadar aileyi bir arada tutan çimento görünümünde olsa da esas olarak ona durduğu konumu veren erkeğin toplumsal pozisyonudur. Şen ailesinde de durum farklı değildir. Arzu Şen, hayatta basit denilebilecek istekleri ve hayalleri olan bir kadındır. Emekli bir memur olmasına, yani çalışma hayatından gelmesine rağmen dış dünyayla, yani toplumsal hayatla doğrudan sıkı bir bağı olduğuna dair herhangi bir iz yoktur. Onun gündelik hayatında vaktinin çoğu mutfakta geçer. Mutfak onun için bir sığınak, terapi salonudur. Hüsnü'nün müdür olma, lüks bir otomobil alma gibi iddialarına karşın Arzu'nun hayata dair belirgin bir beklentisi olduğu görünmemektedir. Bununla beraber Arzu, herkes kadar evini önemseyen, evindeki eski eşyaları değiştirmek gibi ortalama istekleri olan bir kadındır.

Arzu her ne kadar günlerini mutfakta geçiriyor olsa da ailesi üzerinde düşünmekten geri durmayan bir kadındır. Mutfağının penceresinden izlediği kargalarla kendi hayatı üzerinde alegorik bir ilişki kurar: "Hayvanların demeyeyim de kuşların en akıllısı. Bilimsel ispatı var. Karı-koca yuvalarını kuruyorlar. [...] Karga milletinde yuvayı dışı kuş yapar gibi bir kaide yok. Medeni kuşlar bunlar. Hayat müşterek ve hukuken eşitler" (Kutlu, 2005, s. 122-123). Bu cümleler Arzu'nun, kadının aile içindeki, hatta toplumsal hayattaki konumunu sorguladığı fikirleri gösterir. Kargalara "medeni" yakıştırmasını yaparken örtük biçimde kendi ailesinin (veya yaşadığı toplumun) medeni olmadığını düşünür. İlerleyen bölümlerde Arzu'nun bu fikir etrafında tıpkı kocası gibi zamanla ailesinden koptuğu görülecektir.

"Bizim ev de bir yuva. Lakin karı ayrı, koca ayrı, çocuk ayrı telden çalıyor. Nasıl bir yuvaysa?" (Kutlu, 2005, s. 123) diye düşünen Arzu, Hüsnü'nün "üç insan üç ayrı istikamete doğru yürümeye başlamıştı" fikrini destekler. Aile olmanın ortak bir değerler bütünü olduğu fikrini teorik düzeyde olsa da göz önüne alırsak, Arzu'nun kendi ailesine getirdiği eleştiri son derece anlamlıdır. Ailedeki kopuk ilişkiler, Arzu'nun hayata başka bir noktadan sarılmasını gerekli kılar ki Arzu da bunu mutfakta bulur: "Eh, herkes bir ucundan hayata tutunmaya çalışıyor. Ben de mutfak kapısından girmişim" (Kutlu, 2005, s. 124). Mutfak, Arzu'nun hayatında özel bir yer kaplar. Kocasının sevdiği yemekleri yapar ancak ondan çoğunlukla olumlu bir karşılık alamaz. Hatta bunun da ötesinde kocası tarafından "mutfak kedisi" yakıştırmasına maruz kalır. Yemek sofrasının birleştirici gücü de Şen ailesinin evine nadiren uğrar. Artun Ünsal (2020, s. 14) yemeğin uygarlık tarihinin bir parçası olduğunu vurgularken onun aynı zamanda bir sosyal ilişki biçimi olduğunu dile getirir; "çünkü yemek, salt beslenmenin dışına taşan, aynı zamanda sosyo-kültürel nitelikler içeren bir faaliyettir". Geleneksel olarak yemek ritüelinin aynı zamanda aile bireylerinin bir araya geldiği ortam olması aşırı bireyselleşmiş Şen ailesinde bu anlamını kaybeder:

Çoğu akşam kurduğum sofraya yalnız oturuyorum. [...] Hüsnü kim bilir nerelerde zıkkımlanıyor; oğlan telefon edip 'Beni bekleme anne, arkadaşlarla beraberiz' deyip kapatıyor. Gün ağır ağır perdelerini indiriyor. Sofraya kaskatı bir yalnızlık çörekleniyor. Küçük, yetim bir kız gibi içimi çekiyorum (Kutlu, 2005, s. 124).

Modern bireyi anlatan en kilit kelimelerden biri olan "yalnız" *Cheft*te en doğru biçimde Arzu'nun karakterinde kendini gösterir. Şen ailesinin üç ferdi de kendi telaşına dalmış, birbiriyle bağlantısı giderek kopan insanlardır ancak yalnızlığın yeckpare biçimde vücut bulduğu asıl isim evin annesi Arzu'dur. Bunun en önemli sebebi Arzu'nun ev dışında bir hayatı olmamasıdır. Hüsnü ve Özgür'ün ev dışında, dış dünyayla doğrudan ilişkileri vardır ancak Arzu böylesi bir bağına sahip değildir. Bu anlamda hikâyenin gerçek yalnız Arzu'dur. Hüsnü arkadaşlarıyla bara gider, iş yerinde farklı insanlarla isteyerek veya istemeyerek de olsa iletişim halindedir. Özgür'ün de çoklukla iş sebebiyle farklı insanlarla iletişimi olur. Ancak Arzu, sadece memuriyetinden değil hayattan da emekli olmuş gibidir. Dış dünyaya kendini kapatmış olan bu kadın, tipik bir geleneksel ev kadını profili çizer, üstelik öyle olmamasına rağmen.

Gündelik hayatını evinde, onun da en özel alanı olan mutfağında geçiren Arzu'nun da tutkuları vardır. Bunu ilerleyen satırlarda üst kat komşuları Gülşen ile olan sohbetlerinden anlarız. İki zıt karakteri bir çatıda toplayan yalnızlıklarıdır: "Yalnızlık, işte ortak noktamız. Bizi bir araya getiren şey" (Kutlu, 2005, s. 127). "Benim kocam var, oğlum var ama yalnızım. Onun ne kocası ne çocuğu var. Benimki sus-pus bir yalnızlık. Onunki bağırıp-çağırın bir şey" (Kutlu, 2005, s. 125).

Gülşen, Chef'in üç ana karakterinden biri olmamasına rağmen hikâyenin akışına doğrudan etki etmesi bağlamında önemli bir yerde durur. Üniversite mezunu, çeşitli şirketlerde üst düzey pozisyonlarda çalışmış, başından birkaç başarısız evlilik geçmiş, nihayetinde özgür bir hayatı seçerek yaşamına yalnız devam etmiş bir kadın. "Erkekleri hor görüyor. Mutlu aileye inanmıyor. Hatta mutluluğa inanmıyor. İşine vermiş kendini, bankada bayağı parası varmış. Çocuk yok. İstememiş" (Kutlu, 2005, s. 72). Böylesi bir karakterin Şen ailesinin üst kat komşusu olması, zaman içerisinde onların hayatına dolaylı yoldan müdahale etmesine sebep olacaktır.

Arzu ile bir araya geldikleri bir gün, "Thelma ve Louise" adlı filmi izlerler. Gülşen'in daha önce defalarca izlediği bu film, aslında onun hayata bakışını gösterir cinstendir. Filmde sorunlu ilişkilerinden kaçan iki kadının bir hafta sonu yolculuğuna çıkmaları ve yolda başlarına gelen olumsuzlukları birlikte aşmaya çalışmaları anlatılır. Gülşen de tıpkı filmde olduğu gibi Arzu'ya farklı bir hayata yelken açma teklifi sunar:

- Bak Arzu. Bende Chevrolet yok ama iyi bir Honda var.
- Var abla.

- Atlayalım arabaya, çekip gidelim. [...] Benim bir arkadaşım var, Refik. Bodrum ile Marmaris arasında bir yerde yaşıyor. Aslında mimardır kendisi ama o da senin gibi yemek meraklısı. Tuttu oralarda bir lokanta açtı. Kendi mülkü. Etrafta başka yerleşim yok, denize sıfır. Tam kır lokantası yani. [...] Şimdi düşünebiliyor musun, orayı alıyoruz, elden geçiriyoruz, bir iki eleman ayarlıyoruz. Senin sihirli ellerin mutfakta dolaşsın. Geniş balkonda mis gibi masalar denize karşı. Valla tek sezonda meşhur olursun (Kutlu, 2005, s. 130-132).

Gülşen'in ikna etme çabalarına Arzu kayıtsız değildir ancak yine de kafasında bazı şeyleri oturtamaz: "Hüsni n'olacak, oğlan ne yapacak? Hadi onları geçtik ben ne yapacağım? Alışkın değilim böyle şeylere. Özgürlük falan" (Kutlu, 2005, s. 132). Kendine sorduğu bu sorular, esasen ailenin diğer fertlerinden de onu ayırır. Hüsni'nün hayalleri ve hedefleri daha nettir. Karısıyla ilgili kaygıları vardır ama yine de çoklukla "Arzu ne yapar" diye düşünmez. Kendi kararlarını kendisi verir ve uygulama imkânı bulduğunda da uygular. Hakeza oğulları Özgür'de de benzer tavırlar vardır. Ancak Arzu belki evde sıkışıp kalmış olmanın verdiği yorgunlukla belki de anneliğin getirmiş olduğu merhametle farklı düşünür. Yine de bu düşünce onu eyleme geçmekten alıkoymaz ve nihayetinde Gülşen'e uymaya karar verir. Arzu da aslında kendinden beklenmeyecek şekilde bireysel bir tutumla hayatına yön verir. Verdiği karar öylesi bireyseldir ki oturup ailesiyle konuşma gereği bile duymaz. Ardında yola çıkma sebeplerini tane tane anlattığı bir mektup bırakarak yola koyulur:

Birlikteyiz, nikahlıyız, lakin yıllardır birbirimizden kopuk yaşadığımızı kabul et. Sen kendi hayatını yaşıyorsun, oğlan zaten neredeyse eve uğramıyor. Ben burada dört duvar arasında eriyip gidiyorum. Şu işe gireyim dedim. Hayatıma senin tabirin ile bir 'anlam' katayım. [...] Ben en nihayetinde bir ev kadınıyım ve ne olursa olsun evime, aileme, sizlere bağlıyım. [...] Kim bilir kaç senedir bir koca hayaleti ile birlikte yaşıyorum. Zararsız bir hayalet ama aynı zamanda yararsız. Yine de hiçbir zaman boşanmayı falan düşünmedim. Bu benim hayatım deyip mutfığa sığındım. Şimdi bir kapı açıldı bana. Bu kapıdan çıkıp gidiyorum. Ama inşallah döneceğim. Döndüğümde çarşafı, havluları, tabakları tertemiz, bıraktığım gibi bulacağım inaniyorum (Kutlu, 2005, s. 136-137).

Arzu'nun neden evden uzaklaştığına dair açıklamaları, onun kendi hayatına yön verme isteğindeki bireysel tutumunu net bir şekilde gösterir. Kocasından ilgi göremeyen, ilgi görmek bir yana neredeyse onunla iletişim kuramayan bir ev kadını olarak Arzu, çareyi "özgür ruhlu" Gülşen'in peşine takılmakta bulur. "Sen kendi hayatını yaşıyorsun" dediği kocasına onun sevdiği yemekleri pişirip pişirip karşılık bulamayan Arzu en azından yemeklerini beğenen insanlara pişirmeyi tercih eder. Buna rağmen aklının bir köşesinde evi, kocası ve oğlu vardır. O kadar ki çarşafı, havluları, tabakları bile düşünür. Bu tipik ev kadını tutumu, Arzu'nun ikiye bölünmüş ruh halini gösterir. Bedeni yola düşmüş olsa da zihninin bir kısmı evinde kalmıştır. Arzu kendisinin, daha doğrusu aile içindeki kadının durumunun farkındadır. Özgür ruhlu komşusu Gülşen'le kendini kıyaslamaktan bu sebeple geri durmaz:

Bunun gibi kadınlar bize benzemiyor. Kendi hayatlarını yaşamaya bakıyorlar. Herhalde o sebepten koca kahrı çekemiyor, çocuk sahibi olamıyorlar. Aile nedir? Bir sorumluluk işte. Her şey

kadının tutumuna bağlı. Yüğü kadın çekiyor. Allah kadını daha sabırlı, daha dayanıklı yaratmış. Erkek zoru gördü mü sıvışıyor. Hayvan belgesellerinde bile böyle (Kutlu, 2005, s. 154-155).

Yeni hayatına yabancılık çekse de uyum sağlayan Arzu, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere yine de kendisini bulduğu yere ait hissetmez. Ailesiyle ipler kopmuş olsa da ailesini düşünür, kadının bütünleştirici gücü aklından çıkmaz. Gülşen ile de bu yüzden arasında ters bir ilişki vardır. Thelma ve Louise gibi yola çıkarlar ancak onların aksine Arzu ve Gülşen olamazlar. Kolektif bilinç bir noktaya kadar bu ikiliyi taşısa da Gülşen çok geçmeden bir başkasına âşık olup onunla birlikte kendine farklı bir rota çizer. Başka bir ifadeyle Gülşen de tıpkı bir önceki yola çıkışta olduğu gibi kendi bireysel tercihini yapar. Arzu ise işletmenin sahibi Refik'le geride kalır. Refik bir vesileyle Arzu'ya duygularını açar, Arzu'dan her ne kadar "Ben zaten evliyim Refik Bey" karşılığını alsın da, Refik'in "Malum efendim, malum. Sen yeter ki evet de. Her şey yoluna girer. İçinden geçen nedir onu merak ediyorum" (Kutlu, 2005, s. 178) cümlesiyle bir kafa karışıklığı yaşar. Evli de olsa kendi kararıyla evinden ayrılan, hayatına anlam arayan bir kadındır Arzu ve Refik de bunun farkında olduğu için teklifini açık bir şekilde dile getirir. *Chefte* Arzu'nun anlatıldığı bölüm, onun bu kafa karışıklığıyla sona erer:

Aşağıdaki yoldan bir araba geçiyor. Bir yazlıkçı arabası. Önde karı-koca, arkada çocuklar. Çocuklardan biri kolunu camdan çıkarmış. Elinde bir balon. Kırmızı balon. Balon demeye kalmadan çocuğun elinden kurtuluyor. Araba gidiyor, balon göğe yükseliyor. Araba köşeyi dönüp gözden kayboluyor. Balon yükseliyor. Yükseliyor, gökyüzünde bir nokta gibi kalıyor. Ne olacak bu balon? Patlayacak mı, düşecek mi, ne olacak? Baktım, kaybolmuş... (Kutlu, 2005, s. 179-180).

Arzu'nun aşağı yoldan geçtiğini söylediği araba bir aile arabasıdır. Burada da Arzu kendi ailesiyle gördüğü arasında bir ilişki kurar. Balon imgesi, tesadüfen seçilmemiştir. Çocuğun elinden kaçıp savrulması, her biri bir yana savrulan Şen ailesinin bireylerini hatırlatır. "Ne olacak?" diye sorar Arzu ve en sonunda balonun gözle görülemeyecek şekilde kaybolduğunu fark eder. Arzu'nunki de tıpkı kocası Hüsnü gibi bir çeşit kayboldur. Modern dünyada aşırı bireyselleşmiş, kendine bir gaye edinmeye çalışan fertlerin, kişisel tutumlarıyla çizmeye çalıştığı kendi yollarında kaybolma hikâyesi.

3.2.3. Büyük Denizin Küçük Balığı: Özgür Şen

Şen ailesinin görece en "modern" ferdi, ailenin çocuğu Özgür'dür. Özgür'ün anne ve babasından en temel farkı doğrudan o hayatın içerisine doğmasıdır. Baba Hüsnü Şen ve anne Arzu Şen, her ne kadar toplumsal ilişkiler bağlamında bir şekilde modern tutumlar sergilese de aslında geleneksel kodları doğrudan üzerlerinden atamamış tiplerdir. Ancak Özgür için bu durum, radikal derecede farklıdır çünkü Özgür, bireysel tutum ve davranışlarının yön verdiği gündelik hayatında çoğu zaman kafa karışıklığı yaşamaz. Ailesini önemser ancak ailesiyle arasında kopuk bir bağ vardır ve bu bağ çoklukla Özgür'ün üzerinde düşündüğü, "şöyle olmasındansa böyle olsaydı daha iyi olur muydu acaba" gibi sorularla anne-babası ile iletişimini gözden geçirdiği bir bağ değildir. Bu anlamda Özgür, bir sonraki kuşak olarak bireyselleşme anlamında ailesinden belli yönleriyle farklılaşır.

Babasının okusun diye çabaladığı ama okumakta pek de gözü olmayan, tam tersine ticarete atılım yapmayı daha çocuk yaşta kafasına koymuş olan Özgür, ilk bakışta gerek yarım yamalak aldığı eğitimle gerekse de hayattaki, başta çok para kazanıp köşeyi dönmek olmak üzere, pek çok gayesine ulaşmaya çalışırken bunları bir türlü gerçekleştirememesiyle Tanzimat romanlarındaki alafranga züppe tipini andırır. Özgür, aslında modernliğin vurduğu bireylerden biridir. Ailesiyle görünürde problemi yoktur. Tam tersine, iyi bir eğitim alması için çeşitli çabalara girişen, darda kaldığı zaman koşan, maddi olarak sıkıntı yaşadığı zaman cebini dolduran bir ailesi vardır. Yine de Özgür, anne-babasına tam olarak bağlı değildir. Aralarında bir sevgi vardır; Özgür, ailesiyle ciddi problemler yaşayan, çocukluğunda ailesi tarafından şiddet gören veya buna benzer anne-baba sorunları yaşayan bir birey değildir ancak anne babasıyla arasındaki sevgi, fazladan bir duygusal bağa sebep olmaz. Esas olarak ismi gibi "özgür" bir bireydir ancak bu özgürlüğün ne işe yaradığını bilmez. Pek çok iş peşinde koşsa da hiçbirinde kendi ölçütleri doğrultusunda beklediği başarıyı yakalayamaz. Buna rağmen denemekten, tekrar etmekten vazgeçmez. Özgür'ün durumu, modern bireyin ortalama bir prototipini sunar. Modernliğin getirdikleriyle arada sıkışan, maddi olanla manevi olan arasında birtakım çatışmalar yaşayan ve aslında modernliğin bizatihi kendisini var eden bireydir Özgür.

Ticaretin farklı şekillerinde şansını deneyen Özgür'ün nasıl bir yola gireceğini henüz çocuk yaşta anlamıştır babası. Bu durum aynı zamanda kuşak çatışmasından kaynaklanan bir kopuşun da göstergesidir. Anne babası memur olan Özgür'ün farklı yollarda şansını denemesine akıl erdiremeyen ailesi, onu çoklukla eğitim yoluna sokmaya çalışsa da başarılı olamazlar. Babası, Özgür'ün bu durumu şöyle anlatır:

Evet, okumaya-kitaba alıştıramadım ben bunu. Hep vasat bir öğrenci oldu. Sınıfta kalmadı ama, tebrik-teşekkür de getirmedi. O, daha ilkokul çağlarında kafayı para kazanmaya takmıştı. Arkadaşlarıyla komşuların erik ağacını yağmalıyor, götürüp sinemanın önünde satıyorlarmış. Sonradan öğrendim (Kutlu, 2005, s. 62).

Özgür, hasbelkader lise eğitimini tamamlar ancak üniversiteye gelince örgün eğitimle devam edemeyeceğini fark eder. Akli fikri ticarettedir. Ailesini de "Yahu anlamıyorsunuz. Siz maaşa talim etmekten gayri yol bilmiyorsunuz" (Kutlu, 2005, s. 66) diyerek eleştirir. Bu konuda özellikle babasıyla çatışan Özgür, tartışmayla biten bazı günlerin sonunda evden çıkıp gider ve bir zaman da eve uğramaz. Babası bu durumu şu şekilde ifade eder: "Hışım la kalkıyor, ceketini alıp çıkıyor. Böyle çıkıp gitti mi bir zaman eve uğramıyor. Nerede yatıp-kalkıyor; ne yiyip-içiyor bilmiyoruz. Sormaya kalksak daha beter bağırıyor" (Kutlu, 2005, s. 66-67).

Anne-baba ile çocuk arasındaki kopukluk, aile içi iletişimin zayıflığını doğrudan gösterir. Bu gergin atmosfer belli aralıklarla kendini var ederken bunun böylesi bir süreklilik kazanmasının sebebi de çocuğun anne ve babasının zihniyetiyle dünyaya bakmaması; anne-babanın ise çocuğun arzu ve isteklerine doğrudan veya dolaylı olarak sırt çevirmesidir. Hikâyede, Özgür'ün özellikle reşit olduktan sonra hayata tutunma çabalarında anne-babasının doğrudan herhangi bir müdahalesinin olmadığı açık bir şekilde görülür. Öyle ki "Özgür" başlığını taşıyan son ve en kısa bölümde, çocuğun anne-babasıyla ilişkisine dair çok az anlatım vardır. Anlatılan genel olarak "Şen ailesinin bir ferdi" olan Özgür değil, "kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan" Özgür'dür. Ticarettten para kazanmak umuduyla yurt içinde farklı insanlarla bir araya gelir, hatta yurt dışına bile çıkar ancak Özgür de tıpkı anne-babası gibi hem para kazanmak dışında ne istediğini hem de kazandığı parayı (yine ticarettte kullanmak dışında) ne yapacağını tam olarak bilmez.

Özgür, ticaret gezilerinin birinden döndüğünde annesini evde bulamaz. Aile içi iletişimsizlik o kadar ileri bir seviyededir ki Arzu, evden ayrılışını bile doğrudan haber vermez Özgür'e. Oysaki Arzu, Hüsnü'yle yaşadığı geçimsizliği oğlu Özgür'le yaşıyor değildir ancak Özgür'ün de eve neredeyse nadiren uğruyor olması Arzu'yu böylesi bir tutuma sevk etmiştir. Annesinin evde olmayışını tesadüfen öğrenen Özgür şunları düşünür:

Son seferden dönüşümde annemi evde bulamadım. Bir mektup bırakıp gitmiş. Babama bakılırsa yukarıdaki Gülşen Abla'nın marifeti imiş. Ben hak verdim kadına. Hepimiz bir yana savrulmuşuz. Hepimiz bir yerlerden yırtmaya çalışıyoruz. Babam desen, eve misafir gibi gidip geliyor. Konuştuğumuz üç cümleyi geçmiyor. Zaten dut yemiş bülbül olmuştu, büsbütün suskunlaştı (Kutlu, 2005, s. 205).

Özgür'ün kendi hayatına olduğu kadar ailesine karşı duygu ve tutumları da oldukça nettir. Evden giden annesine hak vermesi bir yana, onu özlediğine dair bir iz de görünmez. Babasıyla olan iletişimsizliğini de daha açık bir şekilde dile getiren yine Özgür'dür:

Bitmiş bizim aile, çoktan cortayı çekmiş. Amma anneme güvenirim ben, yanlış iş yapmaz. Zaten mektuba yazmış, bir kez şansını denemek istiyor diye. İyi yemek yapardı, bu lokanta işini kıvracağına yüzde yüz eminim" (Kutlu, 2005, s. 206).

Özgür, annesinin evde olmadığı bu zaman zarfında nadiren onunla konuşur. Bir konuşmaları annesinin ona para göndermesi sebebiyledir. Bu konuşma esnasında "Baban nasıl?" diye soran Arzu'ya ancak "Bildğin gibi. Ara sıra birbirimize rastlarsak selamlaşıyoruz" (Kutlu, 2005, s. 208) der. Özgür babasıyla aynı evi paylaşmasına rağmen sadece rastlaşıyor olmalarını yadırgamaz. Bu cevaba Arzu da şaşırılmaz. Aile içi kopukluğun en net görüldüğü sahnelerden biri budur.

Özgür, anne ve babasının toplamından daha bireysel bir karakter olarak çizilir. Kendi başına hareket etmeyi, kendi kararlarını kendisi almayı seven ve çoklukla da bu şekilde hayatına yön veren biri olarak Özgür'ün "aile" kurumuna ne kadar ihtiyacının olduğu belirgin değildir. Aile, Özgür için sığınacak bir liman, bir yuva olma özelliği göstermez. Evet, ailesinden kaçıp uzaklaşacak kadar fevri bir karakter de değildir ancak gerek eğitim gerekse de iş noktasında anne-babasıyla farklı düşüncelerinden kaynaklanan

kopukluk, hayatının tamamını ele geçirir. Böylece Özgür, aşırı bireyselleşmiş fertlerden oluşan bir ailenin son halkası olarak zinciri tamamlar.

4. Sonuç

Bireyselleşme, modern çağı tanımlayan en önemli kavramlardandır. Modern toplumu var eden bireyselleşmiş aktörler, gündelik hayatın her bir yanına tesir eden, sadece kendilerini değil çevresini, kurumları, yapıları ve toplumun diğer bireylerini dönüştüren belli birtakım pratiklerle var olurlar. Mustafa Kutlu, *Chef* adlı eserinde bu durumu eleştirel bir gözle incelemiş ve bireyselleşmenin öncelikle aile kurumu üzerindeki etkilerini sonra da toplumsal hayatın tamamına yayılan değişim ve dönüşümleri incelemiştir.

Kutlu, *Chef*'i kaleme alırken kent-kır ayrımına diğer pek çok eserinde baktığı yerden bakar. Kent, insani ilişkilerin bozulmasına, bireyselleşme ile birlikte topluluk olma özelliklerinin kaybolmasına ve nihayetinde bireyin doğrudan kendi anlamını yitirmesine sebep olan yerdir. Bu anlamda Kutlu, kent-kır ikiliğinde doğrudan tarafgir bir tavır sergiler. Her ne kadar *Chef*, bu ikiliği doğrudan görebileceğimiz bir metin olmasa da Kutlu külliyatına bütünsel gözle bakıldığında *Chef*'in durduğu yer daha net görülecektir. Her anlamda ortalama bir Türk ailesi görünümündeki Şen ailesi, temelde birbirleriyle doğrudan herhangi bir problemi olmayan üç kişinin, kendi dünyalarına dalmasıyla birbirlerinden hızla uzaklaşmalarına sebep olan bir aile prototipidir. Bu çerçevede Kutlu'nun esas vurgulamaya çalıştığı, kentin ve modern hayatın bireyselleşmeyi üretirken bireyi özünden koparması, değerlerini kaybetmesiyle aile kurumunun parçalanmasına kadar varacak bir sürece yol açmasıdır. Geleneksel ilişkilerle modern yaşam tarzı arasında sıkışan birey, kendine bir çıkış yolu ararken çözümünü kendine yeni amaçlar edinmekte bulur. Kutlu'nun işaret ettiği, çoklukla maddi amaçlarla kendine yeni bir hayat çizmeye çalışan bireyin, bu amaçlarla arasında yapay bir ilişki kurması ve bu sebeple özünden uzaklaşmasıdır. *Chef*, kentli bir aile üzerinden bireyselleşme ve modernlik eleştirisi yaparken aynı zamanda toplumsal kurumların dönüşümünü eleştirel bir biçimde ele alması bakımından dikkate değer bir eserdir.

5. Extended Abstract

Thanks to the virtue of being one of the major breaks in human history, modernity transforms various social phenomena, from daily life to belief systems, from scientific studies to the dynamics of cultural life, and puts them into forms hitherto unknown. Modernity is a special kind of time-consciousness that must be recreated constantly. Therefore, how modernity is defined becomes more complex, especially after the globalization process. In any case, this complexity is a new order in which the individual is at the foci. Understanding the history of the individual and individuation means, in a way, understanding the history of modernity. The individual is a sociological phenomenon that largely exists with modernity and enters into different socialization processes by developing new forms of relationship. The individual gives life a new direction by observing the power of controlling, directing and rearranging himself and the world. This new world, which is mostly shaped by the individual starting from her/his own life, points at a different process in the individual's existence road, by opening new windows hitherto nonexistent.

Mustafa Kutlu's work *Chef* (2005), which narrates a modern family of three people, mother, father and son, reveals the position of the individual in this new world and the effect of extreme individualization on institutional structures. In the story, the characters who are trying to cope with what modern life brings, who are over-individualized and who put their attitudes and behaviors into practice through this individualization are examined from a critical perspective. Individualization is one of the most important concepts defining the modern age. Individualized actors who create modern society exist with certain practices that affect every aspect of daily life, transforming not only themselves but also their environment, institutions, structures and other individuals of the society. *Chef* critically examined this situation and the effects of individualization on the family institution and the changes and transformations that spread throughout social life. *Chef* stands at a different point in Mustafa Kutlu's corpus by describing urban life directly, instead of describing rural/village/town life.

This study, through *Chef*, examines the reflections of individualization in modern society, particularly the family institution, which is the smallest unit of society. The outputs of these reflections are discussed via extractions around the main characters of the story. Three different characters are examined under

separate headings according to the order in the book. Under these headings, first of all, the differences in family members' perspectives on life and individualization styles are mentioned. In addition, paralleling attitudes and behaviors are discussed. What places Chef in a more distinctive place in Mustafa Kutlu's corpus is that the main flow of the story is based on "urban people". In many of Kutlu's other works, either the locus is a village/rural or the characters of the story are coming from the countryside despite the locus of the story being urban life. Chef, on the other hand, is the story of an urban family that dwells in the city, thus of people who are trying to exist within capitalist and modern relations. In this sense, it can be said that the main subject Kutlu discusses throughout the story is a criticism of modernity.

The Şen family is a family that lives apart from each other and lack healthy communication to sustain solidarity. All three members of the family have certain dreams and goals in life, but they are all based on material foundations. Hüsni Şen's (the father) biggest dream is to own a high-class car. On this occasion, he often looks in the window of a car dealer above his road. Arzu (the mother) is a retired civil servant and spends her retirement in the kitchen, the most "feminine" corner of the house, and embarks on an adventure when her upstairs neighbor (Gülşen) is finally tempted. The son of the house, on the other hand, is a young man whose star does not reconcile with formal education and whose only dream is to shake the pagoda tree with trade. These three characters are the types who oscillate between the gears of modern life and traditional codes. Hence they cannot fully adapt to modern life and become more and more individualized in the hustle and bustle of daily life. Kutlu's critique of modernity through individualization begins at this point and continues exponentially throughout the story. What Kutlu points out is that the individual, who tries to create a new life for themselves mostly with material purposes, establishes an artificial relationship between these goals and therefore moves away from his essence. In this framework, Mustafa Kutlu, while criticizing individualization and modernity through a story of urban family, also critically wrote about the transformation of social institutions.

Keywords: *Chef*, Mustafa Kutlu, modernity, individualization, family

Kaynakça

- Baudrillard, J. (2002). *Tüketim Toplumu*. (F. Keskin, & N. Tural, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik Düşünmek*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Bubarlaşıyor*. (Ü. Altuğ, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Debord, G. (2012). *Gösteri Toplumu*. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Delanty, G. (2007). Modernity. *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. (G. Ritzer, Ed.) (s. 3068-3070). Oxford: Blackwell Publishing.
- Elliott, A., & Lemert, C. (2011). *Yeni Bireycilik*. (B. Kıcırcı, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sağlıklı Toplum*. (Y. Salman, & Z. Tanrısever, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Funk, R. (2007). *Ben ve Biz*. (Ç. Tanyeri, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, A. (2019). *Modernite ve Bireysel-Kimlik*. (Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Gough, K. (1971). The Origin of the Family. *Journal of Marriage and the Family*, 33(4), 760-771.
- Jeannerie, A. (1993). Modernite Nedir?. *Modernite Versus Postmodernite*. (M. Küçük, Ed.) Ankara: Vadi Yayınları.
- Kutlu, M. (2005). *Chef*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Küçükıyılmaz, M. .. (2005, Eylül 21). *Anlayış*. Ağustos 23, 2021 tarihinde [www.anlayis.net](http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?makaleid=4480): <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?makaleid=4480> adresinden alındı
- Melucci, A. (2013). *Oyuncu Benlik*. (B. Kıcırcı, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve Cemiyet*. (E. Güler, Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Triandis, H. C. (2001). Individualism-Collectivism and Personality. *Journal of Personality*, 6(69), 907-924.
- Ünsal, A. (2020). *İktidarların Sofrası*. İstanbul: Everest Yayınları.

Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları %100 şeklindedir.
The authors' contribution rates in the study are %100 form.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.