

Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme

Mehmet Narlı*

Öz

Çalışma, roman ve taşra ilişkisini konu edinmektedir. Amacı, örnek metinler üzerinden bu ilişkinin niteliklerini ortaya koyarak romanlardaki taşra algıları konusunda bazı sonuçlara ulaşmaktır. Bunun için önce taşranın ne olduğu konusunda kavramsal bir çerçeve çizilmekte; kasaba ve şehir; cemaat ve cemiyet, gelenek ve hukuk süreçleri ve karşıtlıkları içinde, merkez, taşra, taşralılık, taşra siyaseti, taşra ruhu tartışılmaktadır. Tanzimat'tan bugüne romanda bir taşra probleminin var olduğunu örneklemek için konuyla ilgili birkaç romana tarihsel sırayla atıflar yapılmaktadır. Çalışmanın gövde kısmında siyasal, kültürel gelişmelere göre taşranın nasıl algılandığına dair birer roman çözümlemesine dayanılarak şöyle bir sınıflamanın yapılabileceği ileri sürülmektedir: 1. Realizm ve milli roman için taşra. 2. Taşrayı kalkındırma sevdaları. 3. Modern aydınının taşrayla acı buluşması. 4. Demokrasi deneyinin taşradaki hali 5. Taşradaki iktidar/bürokrasi korkusu ve cehalet 6. Taşrada yurtsuzluk 7. Taşra özlemi. 8. Postmodern zamanların taşrası.

Anahtar Kelimeler

Türk romanı, roman, taşra, merkez

Taşra Nedir Neresidir / Taşralılık Nasıl Bir Hâldir

Mekânsal, siyasal, kültürel ve zamansal niteliklerinden ve ilintilerinden dolayı taşrayı tanımlamak oldukça güçtür. Güçlüğün bir sebebi de taşra-

* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Balıkesir / Türkiye
metenar@yahoo.com

nın, merkez kavramının varlığı ile algılanıyor olmasıdır. Taşranın ne olduğu konusunda, bir taraftan bir yığın tartışma devam edegelirken diğer taraftan “taşra”dan, taşralı, taşralılık, taşra ruhu, taşra düşüncesi, taşra siyaseti, taşra memurluğu, taşra edebiyatı gibi yeni kavramlar doğmuştur. Her mekânın, her siyasal örgütlenmenin, her kültürel hayatın kendi içinde birbirine taşra olması da taşranın tanımlanmazlığına veya çok tanımlılığına sebep olmaktadır.

Taşranın ne olduğu sorusuna, hem kırsaldan şehre, cemaatten cemiyete, örf ve adetten kanunlara, gelenekselden moderne gibi süreçlerde; h7em de kırsal ve şehir, cemaat ve cemiyet, örf ve kanun, gelenek ve modern gibi karşıtlıklarda cevap aranmaktadır. İlerlemeci bir süreç algısından doğan cevaplar da, karşıtlık ilkesine dayanan cevaplar da modern zihniyet merkezlidir. Modernin ilerlemeci yapısına dayanan tanımlarda, kendini iktidar kılan bilimsel, kültürel, siyasal gücün, merkez konuma geçtiği görülmektedir. Karşıtlık ilkesine yaslanılarak bakıldığında ise merkezler ve taşralar arasındaki farklar öne çıkmakta ve bu iki yaşama alanı, yapaylık-doğallık, basitlik-karmaşıklık, tekrar ve değişim arasında bir yığın tartışmaya konu olmaktadır.

Taşra neresidir? En kestirme yoldan giderek taşra, merkezin dışındaki her yerdir denildiği takdirde, aslında üzerinde konuşulan taşra değil merkez olur. Merkezin ne ve neresi olduğu bilinebilirse ve ona bir sınır çizilebilirse en azından taşra diye nereye bakılması gerektiği ortaya çıkmış olur. Fakat böyle basit bir kategori bile merkezin nereden tarif ve tasvir edildiğine bağlı olarak belirginliğini kaybeder. Örneğin taşra mı kendine bakarak merkezi tanımlamakta yoksa merkez kendini taşraya bakarak mı tanımlamaktadır? Osmanlı bürokrasisi, İstanbul dışındaki her yeri taşra olarak algılıyordu. Cumhuriyet döneminde devletin ikamet ettiği yer bağlamında İstanbul’a tekabül eden Ankara için aynı şey söylenebilir mi? Cumhuriyet bürokrasisi Ankara dışında her yeri taşra olarak algılayabilir mi? Bu siyasal kategoriye atıf yaparak ilerlersek, devletin mümessilleri olan valilerin bulunduğu yerler de merkez olurlar. Bu durumda her il merkez, her ilçe, belde ve köy taşra olur.

Soruna ilerilik gerilik, imkânlar ve imkânsızlıklar açısından bakıldığında da sorular bitmez. Çünkü bir yerin ileriliği ya da geriliği öbürüne göredir. İlerilik, modernist bir amaç olarak devlet tarafından ortaya konulursa, önce modern bir merkezin inşa edilmesi ya da en azından modern bir yaşam biçiminin örneklenebileceği bir merkezin ortaya konulması gerekir. Bu durumda devletin bulunduğu yerden köye kadar hiyerarşik bir kategori oluşur ve en sonda yer alan en başta yer alana doğru istekli ya da güdülü

bir yolculuğa başlar. Fakat bazı sebepler ya da korkularla bir takım taşralar, bu yolculuğa çıkmakta ayak diretebilirler. O zaman merkez, taşraları, kendini sevenler ve sevmeyenler diye iki gruba ayırabilir. Bu durumda taşralar da kendileriyle merkez arasında iletişimsizliği yaratan anlaşılmaz bir dil geliştirebilirler.

Taşranın neresi olduğuna ve ne olduğuna dair ileri sürülen görüşler, zamana bağlı olarak gelişen ve değişen inançlara, siyasal görüşlere, felsefi kuramlara göre de değişmektedir. Örneğin ekonomik kültürel ve siyasal elitizm, merkezi kendi bulunduğu yer; taşrayı da kendisinin olmadığı yer olarak algılayabilmekte ve taşra kendine yaklaştıkça ondan uzaklaşarak kendine merkez içinde yeni bir merkez inşa etmeye çalışabilmektedir. Liberal bakış ise taşraların kendine doğru gelmesini bir zafer olarak algılayabilmektedir. Muhafazakâr duruş da merkezi, benimsediği dereceli değişimi temsil edecek yer olarak düşünebilmektedir.

Taşralı kimdir sorusuna, “taşrada yaşayandır” şeklinde bir cevap verilebilir. Fakat yaşanılan yerin taşra olduğunu merkezden birileri mi, orada yaşayanın kendisi mi söyleyecektir? Örneğin Ankara’da yaşayan Bursa’da yaşayana “taşralı” derse, orada yaşayan da kendine başka bir taşra bulacaktır. Buna karşılık İstanbul’da yaşayan biri de Ankara’da yaşayanı “taşralı” olarak görebilecektir. Diğer taraftan bulunduğu yeri taşra kabul eden ama kendini taşralı olarak görmeyen yığınla insan da vardır.

Tanıl Bora’nın editörlüğünde yayımlanan *Taşraya Bakmak* kitabındaki yazılara atıflar yaparak taşra, taşralılık, taşra hayatı etrafında bir kavramsal çerçeve çizilebilir: Ömer Laçiner, soruna modern ve/ veya modernist süreçler içinde yaklaşarak merkezlerin ve taşraların dönüşümlerini çözümler. Ona göre taşra kavramı, çoğu toplumda merkez metropollerle organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade eder. Türkiye’de ise vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır. Ona göre Cumhuriyet’in kurucu kadrosunun modernleşme projesi devletin bekasına ve otoritesine, öncelik ve belirleyicilik veren bir projedir. Merkezî hükümetlerin asker sivil bürokrasisi, taşradaki merkezî devlet aygıtının temsilcileri ve bir miktar sivil orta sınıf ile taşrada çağdaş yaşam adacıkları oluşturmuşlardır. Halkevleri ve orta öğretim kurumları çevresinde yeşeren kültürel sanatsal faaliyetler ile şehir kulüpleri, mesleki kuruluş lokalleri, orduvelelerindeki sosyal yaşam, taşra modernleşmesinin taşıyıcı unsurları olmuşlardır (2006: 14-22). Fakat çok partili dönemle birlikte taşra, merkezin modernleştirme hamlelerine karşı kendisinin de hesaba katılmasını sağlayacak bir yaptırıma sahip olduğunu fark eder. Aslında artık o da merkeze benzemek daha doğrusu mer-

kezlerdeki imkânlarla kavuşmak istemektedir. Ama artık merkezdekilerin kendine ihtiyacı olduğunu fark etmiştir. Siyasete katılacak ve dönüşümde taşranın da tavrını ortaya koyacaklardır. Diğer taraftan İstanbul, Ankara, İzmir gibi merkezlerde ortaya çıkan ideolojik sol örgütlenmeler için taşra “halk”tır. Milliyetçi ve dini örgütlenmeler için Anadolu taşrası, kökleri tarihe ve dine bağlı büyük “millet”tir. Halk ve millet kavramlarının Anadolu taşrasıyla özdeşleştirilmesi, taşraya bir kimlik verebildiği gibi sahip olduğu kimlikten uzaklaştırmaya da başlamıştır. 1990’lardan itibaren uygulanan ekonomik politikalar, yeni taşra kimliğine bir nitelik daha eklemiştir: Hırslı, iş bitirici “Anadolu Kaplanları”, bir taraftan dünyanın tamamını merkezleştiren küresel uygulamada pay sahibi olurlarken bir taraftan da imkân verilirse taşralıların merkezleri bile geride bırakabilecekleri havasını yaymışlardır.

Bazı sosyal bilimciler, içinde bulunduğumuz zamanda artık sorunun modern merkezin taşrayı biçimlendirmesi olmadığını; “merkezlerin taşralaşmasının” ya da “taşraların merkezleşmesinin” çözümlenmesi gerektiğini düşünürler. Ekonomik, siyasal ve kültürel küreselleşme karşısında, kendini taşralara birçok açıdan örnek olarak sunacak merkezler kaybolmuştur. Tanıl Bora’ya göre yerleşik şehir kültürü, büyük bir nüfusla ve hızla kendisine akan taşrayı massedecek güçten ve kaliteden yoksundur. Artık İstanbul içinde Sivas’tan büyük bir Sivas vardır. Tersine de doğrudur artık her şehir biraz İstanbul, biraz Ankara’dır. Taşra da birçok il ve ilçe şehir kültürünün ürünleriyle ve imgeleriyle alışverişindedir. Kültür endüstrisi, davranış kodlarına ve imge paketlerine doldurduğu şehirliliği pazarlamaktadır (Bora 2006: 41). Böyle olunca, şu veya bu oranda muhayyilede var olan taşra halleri de sarsılmaktadır. “Dar ufuklar, kahredici yeknesaklık, boğucu taassup, cemaatlere sıkışmış bir dünya” gibi haller için artık muhayyilede taşranın yanı sıra büyük şehirler de vardır. “Büyük şehre özgü iktisadi, toplumsal kültürel vb yapılar, izotop ayrılmasındaki gibi, şehrin mekânsal bütünlüğünden ve tarihsel sürekliliğinden kopuyorlar. Şehir kültürünün unsurları, yoğunlaştırılmış haplar halinde, her yerde konuşlandırılabilir hale geliyor” (Bora 2006: 45). Taşralar, büyük şehirlere ait olduğu var sayılan imkânlarla ya da görüntülere kavuştuklarında ne merkez değerler üretebilen ve koruyabilen şehirliliğe olabiliyorlar ne de taşra kalabiliyorlar. Ortalama nitelikleri hesaba katarsak yakın zamanlara kadar taşra kasabadır diyebiliriz. Fakat Mustafa Kutlu’nun dediği gibi “nereden bakarsak bakalım kasaba fiilen yoktur artık” (Kutlu 2001: 105).

Taşra, merkez, taşralılık, şehirlilik arasındaki ilişkiyi ve iletişimi Melih Pekdemir, “mahrumiyet, mahremiyet ve masumiyet” kavramlarıyla çö-

zümleler. Taşralı, hem mahrum hem değildir. Taşralı, büyük şehirdeki bazı imkânlardan mahrumdur ama buna mukabil şehirli de taşralının sahip olduğu bazı şeyden mahrumdur. Bu mahrumiyet merakı da besler. Taşradaki mahrumiyet nedeniyle taşralıda kendinde bulunmayana karşı bir merak ve hayret uyanır. Merak ettiğiyle bir şekilde karşılaştığında hayret eder, şaşırır. Muhafazakârlık ve mahremiyet, taşrayı merkezden farklımış gibi gösteren kelimelerdir (2006: 88). Taşralı durmadan bir şeyleri muhafaza eder. Çünkü orada değişim tekrar edilemeyecek kadar hızlı değildir. Ama sadece taşralı muhafaza etmez; büyük şehirlerin değişimlerini ideolojik olarak, insani olarak doğru bulmayanlar da ilkelerini taşra üzerinden muhafaza ederler. Büyük şehirlerin ilişki kopukluğundan, kirlerinden, gürlütüsünden bir müddet uzaklaşmak isteyen de taşrayı muhafaza etmek ister. Muhafaza, doğal olarak bir mahremiyeti besler. Taşra, genel olarak merkeze karşı düşüncesinde, tavrında mahremdir. O, kendi içine dışardan gelen her kese karşı mahremdir. Pekdemir, ironik çözümlenmesini “masumiyet” çevresinde devam ettirirken muhabbet, misafirperverlik, dayanışma konusunda bir taşra klasiği oluşturduğunu söyler. Ankara’ya giden taşralı, davet edilmemeye ve “herkesin işi gücü vardır” düşüncesine alıştırmıştır. Oysa Ankara’dan gelenin taşrada misafir edilmemesi mümkün değildir. Şehirdeki dayanışma resmi bir örgütlenmedir; fakat taşrada yardımlaşmama ayıptır.

Siyasal değişmelerin, küresel geçirgenliklerin taşrayı alabildiğine değiştirdiği ortadadır. Bu değişme, sadece ana caddeye eklenen caddeleri, bir bankaya yeni bankaların eklenmesini, berberlerin kuaförleşerek çoğalmasını, şehir kulüplerinin tahtının karmaşık eğlence mekânlarıyla sarsılmasını içermez. Taşra artık her şeyden haberdardır. Malumatfuruş taşralılar çoğalmıştır. Taşranın görüp dokunabildiği milletvekilleri, diğer taşraların ve merkezlerin takımlarıyla rekabet edecek takımları, televizyonları, yazarları, şairleri, matbaaları vardır. Fakat taşranın hâlâ kendisini dönüştürmek isteyenleri tereddüde düşüren bir duruşu vardır. Bu duruşun en önemli belirtisi sessizliğidir; geniş bir sessizliktir taşra. Bu da onun ne düşündüğü hakkında kuşkulara sebep olmaktadır. Dönüştürme sorumluluğunu kendinde gören yönetsel ya da kültürel merkez, hâlâ Anadolu’ya (taşraya) çıkarak onun ne düşündüğünü öğrenmek için taramalar yapmakta; bu taramalar sonucunda bazen tebessüm etmekte bazen korkuya düşmektedir.

Ahmet Çiğdem, taşrayı bir kasvet hali olarak tanımlamaya izin verecek en önemli unsurun “yaşlılık” olduğunu söyler. Ne eskiye dönebilecek gücü kalmıştır taşranın ne de yeniye yönelebilecek cesareti. İnsanlar, mekânlar, ilişkiler, nesnelere yaşıdır. Uzun sürmüş, buna karşılık doyuma ulaşmamış

bir yaşlı uyumsuzluk, engellenmişlik ve yoksunluk duygusu hüküm sürmektedir (2006:105). Gerek merkezlerden gerekse taşralardan gelen ve geldikleri taşrada “bir bilen” “bir ilgilenen” olarak onaylanmış bir kimlikle yaşayan insanlar da artık yoktur. “Eskiden bu insanların büyük bir kısmının, taşraya özgü bir bilgelik taşıdığı ve kamusal aydınlanmaya katkıda buldukları bilinirdi. Bir doktor, bir veteriner, bir öğretmen, bir diş hekimi, kitlesel cehaletin önünde durur ve başkalarına cesaret verirdi” (Çiğdem 2006: 107). Fakat artık taşralıların tamamı da onlar kadar bilendir ya da bir özel hastane, bir dersane, bir encümenlik peşinde olan doktorlar, öğretmenler, avukatlar enformatik cehalet açısından taşralılarla eşitlenmişlerdir. Asıl merkez olan modernizmin kendini ayna olarak göstermesiyle, onu uyarması, kışkırtması, hor görmesi, yüreklendirmesi ve aşağılamasıyla kendi hayatına kuşkuyla bakan taşra, uzun bir zamandır isteyen, yetinmeyen, iş tehlikeye binince korkan ve sinen, kendini güçlü hissettiğinde de kasvetini merkezlere doğru sürükleyen “ele geçirmeci” bir yapıya doğru gelişmektedir.

Merkezin mümessilleri olarak taşrada bulunanlarla bu mümessillerin genellikle varlıklı dostları, uzun yıllar taşrada bir merkez üssü oluşturmuşlardır. Bu merkez üs ve oradaki görüntüler, şehir kulüplerinde yemek içmek, orada oyun oynamak, eş ve çocuklarla kurumların lokallerinde oturmak, merkezlerden gelen temsilileri seyretmek ve bütün bu yaşama eğlenme alanlarında farklı giyinmek olarak özetlenebilir. Fakat artık taşrada bu üsler de kaybolmuştur. Taşralı ya yoksunluklarının kahrı içinde, futbola ve televizyona düşmüştür ya siyasal yaptırımını dayanak yaparak üniversite kurulmasını, şehir olmayı, büyük şehirlige terfi etmeyi istemektedir.

Roman ve Taşra İlişisine Genel Bir Bakış

İstanbul dışındaki kasabalar ve köyler olarak taşranın romana girişi neredeyse roman tarihimizle yaşıttır. Farklı şekillerde taşrayla ilişkisi olan Ahmet Mithat'ın *Bir Gerçek Hikâye*'si 1876, *Bahtiyarlık*'ı 1886, Nabizâde'nin *Karabibik*'i ve Ömer Ali Bey'in *Türkmen Kızı*'sı 1891, Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Turfa mı*'sı 1892 tarihlidir.

İl olarak taşraya yönelen merkez entelektüeli, taşraya yönelmesinin gerekçesi olarak gerçekliğe ve milliliğe atıf yapar. Ahmet Mithat, *Bir Gerçek Hikâye*'nin en önemli özelliğinin “sahihü'l-vuku bir gerçek hikâye” (2000: 3) olduğunu söyler. Nabizâde Nâzım, *Karabibik*'i “hakikiyyun mesleği”nin (1996: 1) bir örneği olarak sunar. Ömer Ali Bey, anlattığı hikâyeyi “Türkmen Kızının ahval-i âşıkaneşini musavvir olduğuyçün” (1997: 6) “milli” sayar. Mehmet Murat, milli vasfı verilen bazı eserlerin ahlâkı zaafa uğratabilecekleri uyarısında bulunur ve asıl “milli romanı” kendisinin

vermeye gayret ettiğini (1972) belirtir. İlk dikkati çeken şey, bu yazarların realizm ya da milli denilince merkez dışını hatırlamalarıdır; sanki milli ve gerçek hayat ancak taşradadır. Bu algı imparatorluk zihniyetiyle büyümüş yazara bağlı olduğu kadar, yazarın taşrayı Avrupa romanlarında görmesine de bağlıdır.

Merkez entelektüelinin taşraya açılmasındaki ikinci etken taşrayı aydınlatmak ve kalkındırmaktır. *Bahtiyarlık*'ın babacan ve hoş sohbet anlatıcısı, birbirine zıt iki kişi üzerinden merkezle taşra hayatını karşılaştır. Romanda “refah ve saadet büyük cemiyetlerden uzak yaşamaktadır” (Ahmet Mithat 2000: 4) diyen Şinasi'nin babası, belli bir dönem çiftlik hayatı da olan Ahmet Mithat'ın Rousseau'ya uzanan düşüncelerinden uzak değildir. Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanı, Tanzimat'ın “eğitim”e odaklanan bir başka yazarının romanıdır. *Bahtiyarlık*'taki Şinasi'nin bir benzeri olan Mansur Bey, onun gibi taşralıya nasıl üretim yapıldığını göstermenin yanı sıra bir de okul açar. “İnsanları milli okullarda yetiştirmek gerekir ve her derdin çaresi eğitimidir” (Mehmet Murad 1972: 155) diyen anlatıcı milli, idealist bir bakış açısına sahiptir. *Türkmen Kızı*'nda düzenlenen kurmaca dünyanın, ne kadar bağımsız ve kadar işlenmiş olduğunu çözümlerken devletin iskân problemi çevresinde yine “taşrayı islah” etmek isteyen bir bakış açısını fark ederiz.

İkinci Meşrutiyet'ten sonra da merkez aydınının Anadolu taşrasına yönelmesindeki temel etken değişmez. Ahmet Şerif, Tanin'de yayımlanan “*Anadolu'da Tanin*” yazı dizisinde “taşralıların ne halde olduklarını, ne istediklerini memleketin neye muhtaç olduğunu görüp incelemek” için Anadolu taşrasına geziye çıktığı söyler (Türkeş 2006: 160). Buna benzer yazılarda ve Ebubekir Hâzım'ın *Küçük Paşa*'sında, Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe*'sinde, Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*'nde, yazarların taşrada gördükleri daima yoksulluk ve çeşitli yoksunluklardır.

Cumhuriyet romanının taşra algılamasında –Cumhuriyet'in hedeflerine ilkelerine ve düzenlemelerine de paralel olarak- birkaç temel düşünce öne çıkar: 1. Taşra, eski yönetimler tarafından ihmal edilmiş ve kaderine terk edilmiştir. Buna karşı romancı iki tavır içine girer: Bu ihmal edilen taşranın aydınlatılması gerekir. Fakat taşraya çıkan yazar/aydın, taşranın geriliğini, taassubunu görünce irkilir ve ondan kuşkuya düşer; sanki taşra, yıkılan rejimin ve kültürel düzenin unutulmuş sessiz kitlesi olarak karşısında durmaktadır. Yazar, bu sessiz kitleden tümünden vazgeçemeyeceği için onun değişmeme nedenlerinin simgeleri olarak bazı tipleri aşâğılar ve yargılar. 2. Milli Mücadele'nin millîliğini sağlayan bu milletin vatan, bağımsızlık ve liderleri etrafında kilitlenmek gibi değerleri vardır. Bu bağlamda ortaya

çıkan Cumhuriyet'in ana hedeflerine bağlı öğretmen figürü önemlidir. Birçok romanda, getirilen yeniliklerin, yapılan inkılâpların yayılmasını ve benimsetilmesini sağlamak; halkı, modern dünyaya açılan yönetimin yanına çekmek ve eğitimin üzerindeki bağnaz, cahil gölgeyi kaldırmak için yola çıkan öğretmenlerin hikâyesi vardır. Esasen öğretmenlerin bu yolda göreve çağrılmaları Maarif Nezareti'nin 1921'de yaptığı tayinlerle başlar. Cumhuriyet kadroları, Anadolu şehirlerinde, kasaba ve köylerinde, halkla doğrudan ilişki kurabilecek öğretmene bir "aydınlatma" işlevi yüklemiştir. "Öğretmenler, yeni nesil sizin eseriniz olacaktır" diyen Atatürk, öğretmenlerden, yüzünü modern dünyanın aklına, analitiğine ve sosyal değerlerine döndüren nesiller ister. Bu irade, öğretmenleri, "Milli Mücadele'yi kazanan orduya benzeterek, muallim ordusu, irfan ordusu, nur ordusu şeklinde takdim ederek, hızla memleket sathına yaymıştır" (Yalçın 1992: 119).

Bu görevlerle Anadolu'ya yayılan öğretmenlerle; geleneksel değerlerle yetişmiş öğretmenler ve yeniliklerin "gâvurdan" geldiğini düşünen sosyal yapı arasında bazı çatışmaların olması doğaldır. Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece'si*, bu çatışma üzerine kurulur. Reşat Nuri, eğer Atatürk ölürse bu inkılabın, karanlık bir taassup içinde, maske takmış softalarla nasıl yaşayacağını düşünmüş ve bu heyecanla, softalarla mücadele eden Ali Şahin'in romanını yazmıştır (Baydar 1960: 89-90). *Vurun Kahpeye*'nin Aliye öğretmeni de yeniliğe karşı olan taşra direncinin kurbanı olur. Taşranın düzenbaz ve çıkarıcı tiplerinin direnci kendi feodal iktidarlarını sürdürme amacıyla bağlıdır. Onlar, taşralıya bir kimlik veren dini, geleneği muhafazakârlığı kendi çıkarları için kullanırlar. Hatta öyle sinsidirler ki Kuva-yı Milliye başarılı olduğunda onun safında olduklarını göstererek Aliye gibi aydınları yok edebilirler. Fakat asıl irade onları tanıyacak ve romanın sonunda Aliye'nin öldürüldüğü yerde onları idam edecektir.

Anadolu'yu aydınlatma hamlesindeki figür her zaman öğretmen değildir. Yakup Kadri'nin *Yaban*'ında bu figür, gazi olarak İstanbul'u terk eden bir yedek subaydır. Kendine güvenini ve işgal altındaki İstanbul'da huzurunu kaybeden entelektüel, taşraya geçer ve hiç olmazsa geldiği yeri bilinçlendirmek ister. Fakat sonuç hüsrandır: Kaba, pis, çıkarıcı ve zihnen geri olan taşra onu bir "yaban" olarak görür. Cumhuriyet aydını bir taraftan yeni devletin kültürel ve siyasal tabanı olarak gördüğü Anadolu taşrasını aydınlatmaya giderken bir taraftan da onun yoksunlularının dökümünü yapar âdeta. Merkezden taşraya giden romancılar ve romanlarındaki aydınlar, Ömer Türkeş'in de belirttiği gibi ıssız istasyonlardan, pis otellerden, ışsız kasabalardan, oturak âlemlerinden, eğitimsiz ve cahil insan topluluklarından, merkez görevlilerinin ve bazı varlıklı taşralıların katıldığı balolardan söz ederler; bir

banka, bir şehir kulübü, bir çarşıdan oluşan bir taşra imajı inşa ederler (Türkeş 2006: 161). “Sabahattin Ali ve Memduh Şevket Esendal, değişik açılardan baksalar da, amaçları-araçları farklı olsa da, taşra da aynı gerçeği görürler: Köylü ezilmiştir. Bunun nedeni Yosturoğlu ve benzerleri ve onlarla işbirliği yapan devlet görevlileridir” (Yıldırım 2004: 63).

Yeni devletin merkezinden taşraya yönelik hareketlerinin, halkçılık ilkesinden geçerek Köy Enstitülerini doğurduğu, onun da köy kasaba edebiyatını beslediği söylenebilir. Köy Enstitüleri, taşrayı kalkındırma sevdasının çocuklarıdır. Taşrayı kendi şartları içinde geliştirmenin yollarını arayan bu yapı, bir taraftan da köy gerçekliklerini yorumlayan ve bu özellikleri ile köye müdahale etmeleri gerektiğine inanan, kendilerini aydın gören insanlar yetiştirir. Yaşadıkları gerçekleri anlattıklarını söyleyen romancılar, yoksulluğu, geleneksel ahlâkın arkasındaki çıkarıcı yapıyı yani ağaları, şeyhleri, muhtarları görürler. Köylülerin hem topraksız olduklarını hem de topraklarını verimli kullanacak araçlardan yoksun olduklarını görürler. Köydeki yapıyı feodal bir yapı olarak algılayan bu yaklaşım, köylünün ahlâkını da feodal bir ahlâk olarak değerlendirir. Buna göre din, gelenekler, üretim ilişkileri, “ağalar” üzerinden feodal yapıyı beslemektedir. Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü*, Yaşar Kemal’in *Teneke* adlı romanları bu yapıyı anlatırlar. Aynı ideolojik arka plandan gelen Kemal Tahir, romanlarında taşraya daha farklı yaklaşır. O, taşrada “Türk milletinin müşterek, yani birleşik ruhunu, davranışını keşfetmek (Tahir 1960: 87) ister.

Politikada taşranın varlığının çok daha belirgin bir şekilde ortaya çıkması çok partili siyasal hayata geçme girişimleri ile ortaya çıkar ya da demokrasi denemeleri, taşranın politikaya katılma potansiyelini ortaya koyar. Her iki şekilde de ortaya çıkan şudur ki bu tarihlerden sonra merkez, memlekete ya da kendi politik amaçlarına çeki düzen verirken taşrayı daima hesaba katacaktır. Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Attila İlhan gibi romancılar, bu siyasal gelişmeleri taşrada izlerler; taşranın algılarını ve tepkilerini romanın imkânları içinde çözümlenmeye çalışırlar. Tarık Buğra’nın gösterdiği taşrada, taşralılar, politikanın kendi oylarına duyduğu ihtiyaçtan memnundurlar; merkezin kontrolünden, belli noktalarda toplanmış modernist ilerlemeciliğinden hoşnut değildirlere. Fakat bir taraftan da yaşadıkları yoksulluklardan diğerini sorumlu tuttuklarından veya politika ile maddi manevi güç sahibi olmak arasında sıkı bir ilişki kurduklarından dolayı da olsa iktidara hoyratça talip olmak isterler. Tarık Buğra’nın *Dönemeç* romanında Demokrat Parti kurulmuş; muhafazakâr, sosyal hayatta hürriyetçi heyecan dalgası yayılacağı kadar yayılmıştır. Ama politika üretecek şehir aydını, şehir kulübünde günlük zevkleriyle, kısır politik mülahazalarla yetinmek-

tedir. Bir anda herkes politikacı olmuş, ağız dalaşına girmiştir. Samim Kocagöz'ün politik gelişme ve çatışmaları taşra da izlemesi daha farklıdır. Onun *İzmir'in içinde* adlı romanında gördüğü şey öncelikle taşranın yapısıyla Demokrat Parti arasındaki ilişki ve bu ilişkinin “yoz”luğudur.

Roman ve taşra ilişkisinde bireyle, mekân ve cemaat arasındaki gerilim de öne çıkar. Genellikle merkezlerden taşralara gelen memurlar, taşrayı bir sıkıntı olarak yaşarlar ve mutsuzdurlar. Artık taşrayı kalkındırma, aydınlatma ve gerilikten kurtarma gibi, mutsuzluğu bastıran “mücadele” de yoktur. Taşraların şirin görüntülerini, temiz havalarını, içtenlikli sohbetlerini, yardım severliklerini konuşanlar iyice azalmıştır. Bir şekilde tanımlanmış modernlik içinden çıkıp gelenler için taşra, sadece katlanılacak bir kasvet olur. Taşraya bakanın hangi göz olduğu, sıkıntının sebebini, ağırlığını etkiler. Taşranın bu romanlardaki kasvetli görünüşü, taşranın doğası olan yeknesaklıktan farklıdır. Bu tür romanlarda genellikle roman kişileri taşra içinde kendilerini yaşarlar. Ferit Edgü'nün *Kimse* romanındaki kişinin kara teslim olmuş bir köy evindeki odada günlerce kendisiyle konuşması gibi veya genetik ve psikolojik yurtsuzluğunun aşığılatılmışlığını taşranın en yoz mekânı olan *Anayurt Otel'i* nde yaşayan Zebercet gibi.

Mahrumiyetini tevekkülle, masumiyetini mütevazılıkla yansıtan; insan ve doğa ile ilişkilerini sevgiyle yaşayan; insanlar arasındaki farklılıklardan üstünlük ya da alçaklık duyma kompleksinden uzak olan taşralar var mıdır? En azından bazı yazarlar için vardır. Sadece milli romantik Anadolu açılımı içindeki yazarlar değil, bugün de taşralarda söz konusu edilen nitelikleri bulan yazar vardır. Mustafa Kutlu'nun *Mavi Kuş*'unda taşra anlatısı, esasen sıkıntı kaynağı olan bazı problemleri taşralıların tanımadıklarını gösterir; bu eserde her şeye rağmen taşra, içten ve sıcak ilişkilerin yaşandığı yerdir.

Bahtiyarlık'tan Kar'a Romanlardaki Taşralar

1. Realizm ve Milli Roman İçin Taşra: Karabibik

Edebiyat eğitimi tarihinde *Karabibik* “ilk köy romanı” unvanıyla neredeyse sadece adı ile bilinir olmuştur. Romanın Antalya taraflarında kırsal bir bölgeyi anlatmakla Türk romanına köyü ve köylüyü getirdiği söylenir. Romandaki baba ile kızından oluşan, birkaç dönümlük arazisini insan gücüyle sürüp işleten, bütün hayali bir çift öküz almak olan aile düşünüldüğünde bu unvan ve onun hakkında söylenenler doğrudur. Fakat Nabizâde'nin romana koyduğu önsöz okunduğunda, yazarın taşrayı anlatmaktan çok başka bir şeyi amaçladığı görülür: “Hakikiyyun mesleğinde yazılmış roman mütâlaa etmemiş iseniz, işte size bir tane ben takdim ediyim” (2006: 3) diyen yazar meğerse taşrayı, realist bir roman yazmak için

anlatmıştır. Yazara göre realizm denilince akla daima fuşşiyat gelmemelidir. İşte bu realist romanı okuyanlar realizmin hep kötü ve çirkin şeyleri anlatmadığını bileceklerdir. Yazar, realizmin daima fuşşiyatı içermediğini İstanbul mekânında örnekleyemez. Çünkü okuduğu Avrupalı yazarlar milli hayatın yoksunluklarını ve yoksulluklarını anlatmaktadırlar. Milli hayat deyince de Osmanlı zihniyeti ile büyümüş aydının aklına ancak Anadolu köyleri gelmektedir.

2. Taşrayı Kalkındırma Sevdaları: Bahtiyarlık

Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* romanı bir tartışma üzerine kurulur: "Refah ve saadet şehirde midir taşrada mıdır"? Esasen taşralı bir ailenin oğlu olarak İstanbul'a (merkeze) gelen Senai, insanın şehirde (İstanbul veya Paris) daha rahat ve daha bahtiyar olacağını iddia eder. İmparatorluğun merkezinde orta gelirli olan ve bürokraside önemli yerlere gelen bir ailenin oğlu olan Şinasi ise babasının da düşündüğü gibi "refah ve saadetin büyük cemiyetlerden uzak"ta (Ahmet Mithat 2000: 4) olduğuna inanmaktadır. Romanın kültür düzeyi yüksek ve idealist anlatıcısı, aslında okurlarına bilgi vermek, onları yönlendirmek isteyen yazardır. Bu hoş sohbet yazar, birbirine zıt iki şahsı konuştururken, tercihini hangisine kullandığını da gizlemiş değildir. Onun da Şinasi'nin babası ve Şinasi gibi düşündüğü açıktır. Şinasi gibi "şehrizâde" olan Ahmet Mithat'ın bir çiftlik tecrübesi vardır. Fakat tartışmanın asıl kaynağı Rousseau'dur. Kapitalizmin daha başlangıç döneminde Rousseau'nun doğaya açılması, yeni şehir ilişkilerinin insanı mutsuz kılacağına dair öngörüsünün bir sonucudur. Rousseau, doğaya, daha çok, Rönesans'ın açtığı saygılı, akıllı ve dinsel açılımları olan kapıdan girer. Doğa, aynı zamanda, Rousseau'nun toplumsal sözleşmelerinin soluklanma ayarıdır. Bir taraftan egemenliği, toplumsal uzlaşma ve kanunların çevresinde biçimlendirmek isterken; bir taraftan da bu yeni egemenliğin sıkıntılar doğuracağını bildiği için, kutsal egemenliğin ve doğal adaletin hissedilebileceği doğaya yönelir. Ahmet Mithat ise taşraya olan bu yönelimi, bireysel girişim ve kalkınma ile birleştirir. Romanda tarafını tuttuğu Şinasi'yi Bursa taraflarında bir kasabaya yollar. Şinasi, kısa bir sürede ve kolayca üretim yapmaya başlayan bir çiftlik kurar. Anlatıcının, Şinasi'nin bin bir meşakkatle bunu başardığını vurgulaması, "iyi niyetli bir merkez aydınının" bakış açısını ortaya koyar. Orhan Okay'ın da belirttiği gibi onun sıkıntı olarak gösterdiği şeyler, bir şehirlinin gözünde değer kazanabilir. Ayrıca kısa süredeki bu başarıların olağanüstü şartları olması gerekir (1990: 113). Bu başarının olağanüstü şartları romanda gösterilmek istenir aslında: Şinasi Fransızların *Maison Rustique* (köylü Evi) ve *Bascour* (Kümes) gibi dergilerini okumuş, ziraatın hesaba ve ölçüye dayanan Frenk usulünü tercih etmiştir" (Okay 1991: 376). Refah ve bahtiyar-

lığın adresi olarak gösterilen taşrada Şinasi'nin girişimciliği ve dürüstlüğü öne çıkar. Şinasi'nin babası, oğluna yüksek tahsil yaptırmıştır çünkü yüksek tahsil sadece memur olmak için değildir: Şinasi'nin babası “yalnız devlet memuriyeti mesleğinde bulunanlara mahsus olacak da başkalarına maarifin lüzumu görülmeyecekse cihan terakkide hayretfermâ-yı ukûl olan ihtîrât ve keşfiyât kâbil olabilir miydi” (Ahmet Mithat 2000:10) derken, esasen yazarın bireysel girişimcilik düşüncesini aktarır.

Bahtiyarlık'ta Paris, hiç olmazsa İstanbul gibi sanatın tiyatronun, eğlence yerlerinin bulunduğu merkezlerde varlıkla ve zevk içinde yaşamak isteyen Senâî'nin boşa çıkan, heder olan hayatı anlatılırken onun aslında köylü oluşuna da vurgu yapılır. Şinasi'nin geldiği kasabada da herkes onun nasıl çalıştığına ve küçük icatlarına önce hor görüyle sonra hayret ve hayranlıkla baktığına göre yazarın demek istediği şey, taşrayı taşralıların değil merkezden taşraya giden aydınların kalkındırabileceğidir. Bu, taşrayı merkezden görüş, cumhuriyet romanı boyunca da ana bir damar olarak devam eder.

3. Modern Entelektüelin Taşrayla Acı Buluşması: Yaban

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı merkez ile taşranın karşılaşmasından doğan birçok problemi taşıdığı için oldukça önemlidir. Her iki taraf için de oldukça acı veren bir karşılaşmadır bu. Roman üzerine yapılan eleştiriler, genellikle, sadece Ahmet Celal'in acılarına yöneldikleri için, devletteki çöküntünün köylülerde oluşturduğu içe kapanmaya, saklanmaya, umutsuzluğa pek dikkat etmezler. Gerçi merkezden gelen aydının halkına yabancılaşmasını işaretleyen çözümlenmeler olmuştur ama hem çözümleyenler hem de anlatıcıya sahip çıkan yazarın kendisi, bu durumu sadece merkez aydınlatmacılığının ihmaline bağlarlar.

Roman boyunca devam eden köylü eleştirisi ve köylülerin dışlayıcı tavrı, aydınla halkın birbirine yabancı olduğu tezini haklı kılar. Fakat bu çatışmanın iki boyutuna dikkat etmek gerekir. Eğer roman bir Milli Mücadele romanı olarak okunursa, karşımıza, kendini, Anadolu köylüsünü aydınlatmak, onu Kuva-yı Milliye'ye katmakla görevlendirmiş bir aydın ile savaşırlardan yılmış, sadece günlük yiyeceğini düşünen, devletin er geç bir hal çaresi bulacağına inanan; hayatını hocanın, muhtarın, ağanın belirlediği planda yaşayan bir köylü çıkar. Eğer roman, “aydının kendi hesaplaşması” olarak okunursa, öncelikle bedbin ve yalgın bir aydın görünür. Bu bedbinliğin arkasında, kendi fizikî varlığından rahatsız olma, bir işe yaramadığını düşünme, mücadele yerine kaçmakta teselli arama, bu tavrından da rahatsız olma, kendi insanıyla kültürel ve siyasal düşünceler açısından tamamen kopmuş olma gibi sebepler vardır. Karşı taraftaki köylüler ise kim olduklarını bilmedikleri, görünüş ve günlük yaşayışları ile kendilerine hiç

benzemeyen, sadece kitap okuyup her gün dişlerini fırçalayan, köyün tarlasına takımına, düğününe, dergâhına girmeyen, kendilerine hep yüksekte bakan bir “yaban”la karşı karşıyadırlar. Birinci okumada, Anadolu köylüsünün, padişaha güvenmesini, İngilizlerin uçaklardan attıkları propaganda-lara inanmasını, çıkarıcı ağa ve hocaların güdümünde yaşamasını görür ve Kuva-yı Milliye aydınının nasıl bir gerilikle mücadele ederek zaferi kazandığını düşünürüz. İkinci okumada, halkının iç dünyasını tanımayan, kitabî ve ideolojik olduğu için halkının değerlerini göremeyen, kendi bunalımını tabiata ve insanlara yansıtan, köklerini yitirmiş, yabancılaşmış bir aydın görürüz. İki okuma arasında dengeleyici bir yaklaşımda bulunmak da mümkündür.

Merkez ile taşranın acı karşılaşmasında *Yaban*'ın önemli bir özelliği de, kendinden önceki metinlerde işlene gelen Anadolu romantizmini sona erdirmesidir. Artık Anadolu, saf, bakir tabiatıyla, temiz aşkları ve masum insanlarıyla var olan bir sığınma mekânı, bir tahayyül âlemi değildir.

Merkezle taşralar arasındaki sevmeye ve nefret ilişkisinin kaynağı milli romantizm ile modernist ilerlemeciliğinin aynı anda merkez tarafından benimsenmiş olmasıdır. Merkez, hem kurduğu devletin kültürel tabanı olarak Anadolu'yu görür ve onu yüceltir hem de onu değiştirmek ister. Onu yüceltir; çünkü yeni devletin kültürel, ekonomik ve estetik enerji kaynağıdır. Değiştirmek ister; çünkü modernist karakteri ondaki her türlü muhafazakârlığa ve taassuba tahammül edemez. Psikanalitik bir yaklaşım denersek belki de onda kendi köklerini gördüğü ve bu köklerle istediği yaşama biçimine ulaşamayacağını bilinçaltında taşıdığı için ondan nefret eder. Bu çelişkidenden nasıl kurtulacaktır? Soyut bir millet ve Anadolu üretirken onu yüceltecek; onun bu yüceliğini ortadan kaldıran yapıyı da bağnaz ve çıkarıcı tipler üzerinden aşağılayacaktır. İşte ilk kuşak Cumhuriyet romancılarından köy romanlarına uzanan, hoca, ağa, zengin ve işbirlikçileri şeklindeki olumsuz tipler şematizinin kaynağı budur.

4. Demokrasi Deneyinin Taşradaki Hali: Yağmuru Beklerken

Tarık Buğra, *Yağmuru Beklerken* romanını bir tevriye üzerine kurar: Beklenen yağmur, taşralıya hem kuraklıktan kurtulma umudunu hem de taşralının kendi varlığını yönetime katacağı düşünülen Serbest Fırka'nın gelişini işaret eder.

Romanın, merkezin taşrayı modernleştirmesinin simgelerinden biri olan bir park açılışı ile başlaması önemlidir. Kaymakamın “aziz hemşerilerim” diye söze başlayacağı zamana kadarki bekleyiş, kimine göre seyirlik bir hal, kimine göre eziyettir. Kimi o anda çay ve gazozların bedava oluşuna, kimi

zaten az ötesi ağaçlarla sularla çevrili kasabada böyle bir park dikilmesinin tuhaflığına, kimi de millet kuraklık felaketiyle uğraşırken bazılarının parkla uğraşmasına dikkat eder. “Dedelerimiz yol kıyılarına, meydanlara bizim için çınarlar, kestaneler, ardıçlar dikmiş; biz de parklara kendimiz için akasyalar dikiyoruz” (Buğra 1981: 18) diyen Rıza Efendi, aslında, idarenin ve yandaşlarının gelenekten geleceğe uzanan yapıyı anlamamalarını eleştirir. Kasabada Serbest Fırka’yı da bu Rıza Efendi’nin yeğeni Rahmi Bey kuracaktır. Avukattır Rahmi Bey, aynı zamanda iyi bir çiftçidir. Kasaba, onu tarım makineleri kullanmasını, sular kuruyunca kuyular açmasını hayranlık ve kıskançlıkla izler. Rahmi Bey, Ankara’ya ve kasabadaki devlet mümessillerine ve partililere karşı biraz soğuktur. Aralarında bir tatsızlık yoktur ama yeri geldikçe, genellikle de kafasında bir problem varken, küçük imalarla merkezin taşraya getirdikleri ile alay eder. Parkın açılışından sonra evine gelen Rahmi Bey, eşine açılıştan söz eder ve araya “avratlarını getirmemişlerdi emme” lafını sıkıştırır. Bu gönderme, kasabada yapılan bir baloyadır. O gün oraya memurlar eşleri ile birlikte gitmişler hatta rivayete göre beraber içmişlerdir. “Eee memurluk kolay değil ne yapsınlar” (Buğra 1981: 36) diyen Rahmi bey, alttan alta Ankara ile onun taşradaki temsilcilerini ve bu temsilcilerin küçük memurlarını eleştirir.

Kasabada yeni bir partinin kurulacağı haberi yayılır. Taşrada sosyal iletişimin en canlı kanalı fısıltı trafiği harekete geçer. Herkesin kişiliğine, dürüstlüğüne ve iyilik severliğine saygı duyduğu Kenan Bey ve Rıza Efendinin yeğeni Rahmi bey, dedikoduların merkezinde yer alır. Romanın başından itibaren anlatıcının çizmeye çalıştığı Rahmi Bey portresi de bunun doğal bir ilişkilendirme olduğunu gösterir. Örneğin kasaba pazarına doluşan köylüleri, “bekledikleri iki lokma, iki çift laftır; yok sayılmamak, eşya farz edilmemek; varlıklarının, insanlıklarının kabul edildiğine inanmak. Asıl açlık bu” (Buğra 1981: 41) şeklinde yorumlayan Rahmi Bey’in işaret ettiği gerçeklik, merkezin, taşrada kurduğu kendine benzer adacıklarla yetinmesidir. Kırsal bir hayatı yaşayan ve tarımla geçinmeyi de çok zor şartlarda başarmaya çalışan insanların varlığı çok da dikkate alınmamaktadır. Köylülerdeki bu dışlanmışlık duygusu, onların dilini daha da anlaşılabilir kılmaştır.

Kenan Bey, hem yaşlandığı için hem de Rahmi’nin eşraf ve köylüler arasındaki samimiliğini bildiği için kendisine verilen Serbest Fırka’yı kasabada kurma işini Rahmi Bey’e önerir. Rahmi, bir süre çekincede kalır. Etrafa “küçücük aşım ağrısız başım” imajı vermeye çalışsa da içinde fırtınalar kopmaktadır. Bir taraftan istese de istemese de yeni partiye bulaştırılacağını, bir taraftan kuraklıktan zaten perişan olmuş ahalinin dertlerine çare

bulmak için bir şeyler yapmak gerektiğini düşünür. Kenan Bey'in teklifine hayır demek aslında sorumluluktan kaçmak anlamına da gelecektir. Fakat bir muhalif partinin kurulmasında rol almak hem kendisine hem ahaliye neye mal olacaktır? Kulaktan kulağa yeni partinin kurulmasına Gazi Hazretlerinin ön ayak olduğu söylene de Rahmi, bu dedikoduyu şüpheyele karşılamaktadır. Terakkipervercilerden bu yana zamanın değiştiğini gösterecek hiçbir belirti görünmemektedir. Gazi Paşa'nın İsmet'i ve takımını yesinler diye bir parti kurdurması akla yakın gelmemektedir. Aslında Rahmi'deki gergin bekleyiş bütün bir kasabaya da sinmiştir. Memurlar, esnaf, çiftçiler hatta ev kadınları bile oluşmakta olan havanın yağmur mu fırtına mı getireceğini bilmediklerinden tedirgindirler. Rahmi'nin çekindiği bir şey daha vardır: Dışlanmışlık duygusundan, Fırkacıların korunup kollandığı düşüncesinden, kaymakamın ve diğer memurların yanında yer alan belediye reisinin taraflı tutumundan hatta aileler arasındaki güç rekabetinden doğan sürtüşmeler, Serbest Fırka'nın kurulmasıyla daha da derinleşebileceklerdir. Şimdi birbirine isteksizce selam verenler, belki de Fırka'nın kurulmasıyla düşman saflara ayrılacaklardır. Nitekim duadan sonra başlayan yağmurdan sonra Deli Yakup denilen birinin Belediye tarafına dönerek " sal şinci çayın suyunu ireyis bey ananın apış arasına" (Buğra 1981: 98) diye bağırması (çünkü reis bey kıt olan çayın suyunu yakınlarına vermiş üstelik yağmur duasına da katılmamıştır), gelmekte olan çatışmanın habercisi gibidir. Serbest Fırka kurulursa ona katılan her kişiyi Reis Beyler kendilerine karşı çıkanlar ve onlara kötülük etmek isteyenler olarak da algılayacaktır. Buğra, bir siyasal dönüşümün taşrada nasıl algılandığını kültürel sosyolojik ve ekonomik kaygılarıyla birlikte verir. Rahmi Bey'in amcası Rıza Efendi'nin yeğenine "Halkçı olsek Selbesçiler, Selbesçi olsek Halkçılar karşımıza geçecek. İyi kötü bir pankı kurmuşuz, o nolcek, şehere alektirik verelim deriz o nolcek?" (Buğra 1981: 111) şeklinde yeni gelişmeyi yorumlaması, eşrafın siyasete yakınlığının ve uzaklığının temellerini işaret eder.

Kenan Bey, Rahmi Bey'in tereddütlerini iyi bildiği için ona bu parti işinin memlekete ve insanına sahip çıkma işi olduğunu anlatır: "Elbette yağmur önemlidir ve onun için dua etmek gereklidir. Fakat insanların ve cemiyetin duasını bilmedikleri bekleyişleri de vardır, idrak edemedikleri ihtiyaçları vardır. Halk onları, ancak toprağın yağmur bekleyişi gibi bekler: Dilsiz, kelimesiz, aksülamelsiz. Bu rehberlik vazifesini yapmak mecburiyetindeyiz" (Buğra 1981:119). Kenan Bey, esnafla, zanaatkârlarla, itibarlı kişilerle de konuşmuş, onlardaki vazife, hak, hürriyet isteklerini fark etmiştir. Kenan Bey'in bu konuşmaları, İstanbul'da okumuş, batı demokrasilerini okuyup öğrenmiş ve taşrasına dönmüş aydınının modernleşmeden ne anla-

diğını gösterir. Rahmi'nin korkusunu haklı bulur ve ona dünyanın hiçbir yerinde yönetenle yönetilenin bütünleşmesinin, kökü millette olan gerçek bir parlamentonun kurulmasının kolay olmadığını anlatır: “Garp'ta da netice zor alınmıştır; kanlara, gözyaşlarına mal olmuştur. Lakin bizim milletimiz, ırkı ve millî hasletlerinin ve harsının sayesinde, aynı neticeyi münevverleri mesuliyetlerini müdrük hale geldiği an istihsal edebilecektir” (Buğra 1981:135). Bu konuşmadan sonra Rahmi Bey, kasabada Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın reisidir. Rahmi'ye göre fırkacılık milleti birbirine düşürmeden, düşmanlık etmeden yapılabilirdi. Fakat kasabaya gelen gazetelerde bu anlayıştan eser yoktur. Özellikle bazı yazarlar gizli amaçlar için çalışıyorlardır. Ortalıkta “kentleri köyleri bilmek ve ayıklamak” için sanki yeni fırkanın teşvik edildiğine dair kokular da vardır. Acaba “fırka fırtınası dindikten sonra yine aynı adamlar gene milletvekili, gene yönetim kurulu üyesi mi olacaktı; yine Deli Yakuplar, Şaşı Ömerler, Semerciler, Nalbant Mustafalar ve bunların binlerce on binlerce benzeri, yaralı, bereli, kırık dökük çavgın yemiş bir gök ekin mi” (Buğra 1981: 180) olacaktı? Bu tereddütler içinde parti kurulur, seçimlere giderken kasaba ikiye bölünür. Şehir ahali biraz da eski kavgalarının, rekabetlerinin, kıskançlıklarının, uğradıkları çeşitli haksızlıkların hesabını partiler üzerinden görmek arzusuyla doluşurlar Serbest Fırka'ya. Bu yarılma içinde seçim olur ve Rahmi Bey milletvekili olarak Ankara'ya gider.

5. Taşradaki İktidar/Bürokrasi Korkusunun ve Cehaletin Mizahi Eleştirisi: Müfettişler Müfettişi ve Üç Kağıtçı

Kudret Yanardağ, *Müfettişler Müfettişi* (Orhan Kemal 1966) ve *Üç Kağıtçı* (Orhan Kemal 1969) adlı romanların ortak başkişisidir. Romanların mekânı Ç. adlı küçük bir taşra şehridir. *Müfettişler Müfettişi*'nde Kudret Yanardağ adlı düzenbazın ortaya çıkmasının iki kaynağı vardır: Kendi özellikleri, yetenekleri ve geldiği taşra şehrinin ortamı. Kudret'in özellikleri ve yetenekleri, Ankara'dan gelenler gibi düzgün giyinmek, vücudu ve elbisesi ile bir bürokrat havasına sahip olmak, muhataplarının zaafalarını anlamak ve ona göre düzgün ve otoriter konuşmak olarak belirlenebilir. Şehir ise tek parti iktidarı bürokrasisinin baskısından dolayı korku ve güvensizlikle kuşatılmıştır. Hemen hemen kendisine gelen her yabancıyı Ankara'dan geliyor olarak algılar; onlara göre gelen ya müfettiştir ya da şehirde ne olup bittiğini hükümete rapor eden bir görevlidir. Bu algılayış, onu sürekli çift katmanlı konuşmaya ve davranmaya iter. Bir taraftan gelene saygıda ve güler yüzde kusur işlemez; bir taraftan da açık vermemek için çaba sarf eder. Genel olarak yoksuldur şehir ahali. Hem yoksulluk ve cahillik hem de taşralılık olunca, yaptığı işte, işlettiği dükkânda kurallara uymaz. O, kurallara uymaktansa biraz rüşvet vererek görmezden gelinmeyi

tercih eder. Bu taşra şehrinde, tavır ve davranış belirlemenin kaynağı olan bilgiler, daima dedikodu kazanından çıkar. Sorgulama ve kanıt isteme gibi tedbirleri yoktur. Roman boyunca Kudret Yanardağ bir kere bile “ben müfettişim” dememiştir; halkın onu müfettiş hem de müfettişler müfettişi sanması ve korunmak için rüşvete yeltenmesi Kudret için yeterli olmuştur. Vali yardımcısından Arabacı Kel Mıstık’a kadar bürokratlar ve halktan hiç kimse, Kudret Yanardağ’a kimlik sormayı akıl etmez. Arabacı Kel Mıstık’ın yaydığı “umum müfettiş” vasfını herkes kabul eder. Her kişi duyduğu söze kendinden de bir şeyler ilave ederek bir başkasına iletir. Böylece bütün şehri aslında yuvarlana yuvarlana büyümüş bir dedikodu yumağı korkutur. Müfettişler Müfettişi’nde bir müfettişin “valisinden çöpçüsüne bütün şehri teftiş” edemeyeceğini kimse düşünemez. Emniyet müdürü “acaba sağlıklı mı ilgili, idareyle mi ilgili” diye düşünse de bu düzenbazlığın yayılmasını engelleyemez. Hemen herkes, böyle iriyarı, yakışıklı, kılık kıyafeti düzgün adamın bir “büyük adam” olduğundan emindir. Bu önyargı, bir bakıma onların muhakemesini bağlayan bir cehalet ipidir. Kudret, kendisine yapıştırılan “umum müfettiş” kimliğini kullanarak aldığı rüşvetlerle zengin olduktan sonra şehirden kaçır.

Üç Kağıtçı romanı Kudret Yanardağ’ın elleri kelepçeli olarak trenle Ç. şehrine gelişle başlar. Gazetedeki habere dayanarak, tutuklanıp trenle şehirlerine gönderilen sahte müfettişi rezil etmek için istasyona gelenler, yine arabacı Kel Mıstık’ın ortaya yaydığı bir haberle hemen yapmak istediklerinden vazgeçerler ve “elleri kelepçeli gelen müfettiş” olayının devletin bir oyunu olduğuna inanırlar. Güya devlet, daha önce teftişe gönderdiği adamını bu sefer dolandırıcı gibi göstererek, halkın devlet büyüklerine saygısını ölçmektedir. Kudret’in hapisane hayatı da bir şehir efsanesine dönüşür. Müdüründen gardiyanına herkesi etkisi altına alır. Hapisten çıkınca önündeki yol bellidir: Siyaset. Kudret, bu kez taşradaki muhalif halkın umut ve hassasiyetlerini Demokrat Parti yoluyla kullanma isteğini sömürme yoluna gider. Kudret Yanardağ’ın milletvekili olabilmek için politik alanda kullandığı bireysel ve sosyal durumlar şöyle sıralanabilir: 1. Halkın yoksulluktan kurtulma umutlarını kullanmak. 2. Halkın “hükümet din düşmanlığı yapıyor” yolundaki dedikodusunu kıskırtmak ve “aç yaşarız, ama dinsiz asla” dedirtmek. 3. Milli hassasiyeti kıskırtmak; koskoca Osmanlı Devleti’nin onda bire düştüğünü ama millet isterse eski gücün tekrar bulanabileceğini telkin etmek. 4. Kendini de örnek göstererek hükümetin muhalifleri zindanlarda yaşattığını söylemek, 5. Milli bir güven unsuru olan bu milletin maddi ve manevî olarak çok zengin olduğunu belirtmek ama hükümetin bu zenginlikleri çarçur ettiğini haykırmak.

Özetlersek Kudret Yanardağ, taşranın korkularının güvensizliklerinin, umutlarının ve cehaletinin doğurduğu düzenbazlığın tipik bir örneğidir. Ç. adlı taşra şehrinde devletin vatandaşı sürekli denetlediği inancı, fikri sabit halindedir. Bu yüzden siyasi ve bürokratik nüfuz sahibi olanlardan çekinirler. Hükümet kendisine gelen raporlara göre muhalefettekileri bir gün hizaya çekecektir. Bununla birlikte umut da vardır. Yeni kurulan parti kendileri gibi taşralıdır ve bu Ankara hükümetinden hesap soracaktır. Yeni hükümetle birlikte horlanmaktan, baskıdan ve yoksulluktan kurtulacaklardır. Cehaletin vurgulanmasını, yazarın problemin algılanmasına müdahalesi olarak anlamak gerekir. Ona göre Kudret Yanardağ'ın düzenbazlık-taki başarısının asıl sebebi taşranın cehaletidir.

6. Taşrada Yurtsuzluk / Bir Otel ve Kötücül Bireyin Yurtsuzluğu: Anayurt Oteli

Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Oteli*'yle taşra, kalkındırılacak bir mekânın veya siyasal tavrı her zaman sorun olan cemaatlerin hayat alanı olan yerlerin ötesine düşer. Genişçe bir caddeden ve ona açılan birkaç sokaktan, bir bankadan, bir otelden, bir iki lokalden, şehir kulübünden, kahvelerden oluşan, yaşama ritmi düşük; samimi ama biraz hoyratça yaşanan taşra şehrinin içine, birden bire, kendi içindeki bilinmezle asılmış, geçmişinden kuşku duyan ve geleceğini hiç dillendirmeyen; bütün hayatı neredeyse otelde geçen; cinselliği, belirsiz olan bir doğrulukta bir türlü tecrübe edemeyen bir birey düşer ya da Yusuf Atılğan aslında taşrada var olan ama varlığı değil varlığının bilinmesi bile saklanan bireyi saklandığı yerden çıkarıp gösterir.

Anayurt Oteli'ndeki taşra, 1922 yılında Yunanlılar tarafından yakılan Milli Mücadele'den sonra toparlanan bir şehir, anlatıcının deyimiyle bir kasaba ya da kenttir. Anlatıcının yangın zamanındaki kasabalı tavrına yaptığı atıf, kasabalılar için olumsuz bir imayı taşır. Yunanlılar şehri yakarken bütün kasaba dağa kaçmış, mahallelerden eli silahlı bir tek adam bile müdahale etmemiştir. Hatta anlatıcı bu imayla yetinmeyerek Keçecilerin konağından yapılmış otele Anayurt adının verilmesini, “düşman elindeyken belirli bir direnme göstermemiş kasaba ya da kentlerde, kurtuluşun ilk yıllarındaki utançlı yurtseverlik coşkusunun” (Atılğan 1974: 12) etkisine bağlar. Bu imaların, daha romanın başında “taşraya karşı bir soğukluk” etkisi oluşturacağını düşünmemek mümkün değildir.

Leyla Burcu Dünder, “Cemaatten Cemiyete: Bir Kasaba Romanı Olarak Anayurt Oteli” adlı çalışmasında, yazarın romanları üzerine yapılan eleştirilerin “sevgisizlik”, “yalnızlık” ve “yabancılaşma” kavramları merkezinde toplandığını; hatta yazarın kendisinin de Zebercet'i “bir sevgisizlik kurba-

nı” olarak nitelediğini hatırlatır. Ona göre bu eleştiri çerçevesini kırmak gerekir. Bu yüzden kendisi Zebercet’i “cemaat ile cemiyet arasında sıkışık kalmış özne” (2008) olarak ele alacaktır. Bu bakış açısından yola çıkıldığında sevgisizlik ve yabancılaşma gibi yetersizliklerin kaynağının bireyselden çok toplumsal olduğu sonucuna varılır. DüNDAR da bu sonuca eğilir ve “kasabanın, hem kente hem de köye uzak düşmüşlüğü’nün ve bu durumun yarattığı gerilimin Anayurt Otelі’nin temelini oluşturduğunu” söyler (2008). Romanın müstehcen ve rezil kelimelerle yazılmış bulunmasının sebebi de budur. Çünkü “doğal bir yaşantının hüküm sürdüğü bir köyde ne bu sözcükler ne de bu edimler böyle karşılanmayabilir. Dilin ve edimlerin belirlenip normlaştırıldığı ve kontrol altına alındığı bir kente kıyasla, bir köyde yaşamın çok daha organik bir şekilde algılandığı; bedene ve üremeye ilişkin tasarımların doğal kodlarla biçimlendiği söylenebilir” (DüNDAR 2008). Ferdinand Tönnies’in cemaat ve cemiyet teorisine dayanan bu çözümlemede, durağanlıkla hareketliliğin, samimiyetle mekanikliğin, duyusallıkla ussallığın bir arada bulunmasından doğan gerilim öne çıkarılır. Gerçekten de Zebercet, taşranın içindedir ama aynı zamanda taşranın içindeki otelde yani kenttedir. Otelde de sokakta da rahatsızdır. Sokağa çıksa; herkes birbirini tanımaktadır; oysa o görünmekten kaçmaktadır. Otele girdiğinde de rahat değildir. Berbere gidip bıyığını kestirmek, taşralılıktan çıkma isteğinin imgesi olabilir. Trenle gelen ve bir gece otelde kalıp ayrılan kadının yeniden dönmesini umutsuzca beklemek de gerçekleşmeyecek bir kentliliğin imgesi olarak okunabilir. İkisi arasındaki gerilimin en aşağılayıcı şekilde dışa vurumu ise oteldeki gündelikçi kadın üzerinde gerçekleşir.

DüNDAR, romana Türkiye’nin modernleşme tarihi açısından bakınca, Zebercet’in ailesi olduğunu söylediği Keçeçizadelere, otelin önceki hali olan konağa yani henüz Cumhuriyet’in taşrası olmamış kasabaya, dolayısıyla cemaate atıflar yaparak; Anayurt Otelі’ni, modernleşme tarihinin yarattığı travmayı anlatan bir roman olarak da görür. Bu durumda taşradaki otel, cemaatten cemiyete geçilirken konaklanan bir ara mekândır. Zebercet, bu ara yerde ruhsal ve duysal bütünlüğünü asla hissedemez; arada sıkışık kalır adeta. “Sığınabilecek iki şey vardır: Osmanlı dönemini imleyen eski konak yaşantısı ile Keçeçizadelere tarihinin eklenmesi ya da mevcut şanlı tarihin bir parçası olmak üzere “Ankara” treniyle gelen birinden medet umup Cumhuriyet’e eklenmek” (DüNDAR 2008). DüNDAR’ın, Cumhuriyetin Ankara’yı modern bir şehir haline getirme çabasıyla Anadolu’daki irili ufaklı nice kasabayı bu merkeze benzetme çabasına girişmesinin, köyleri kasabalaştırmasının ya da cemaatleri cemiyete erdirmeye isteğinin, “taşrayı” ve “taşralılığı” oluşturduğunu belirlemesi önemlidir. Bu süreç, Nurdan Gürbilek’in

“taşranın çocukluk yılları” dediği süreçtir. Bu yıllar “taşranın kendi dışındaki anlam vaadine, yetişkinlerin dünyasına, büyük şehre açılma umudunu korduğu sessiz yıllardır” (Gürbilek 1995: 52).

Fakat Zebercet’in davranışları ve iç konuşmalarıyla ortaya çıkan çok boyutlu yetersizlik duygusunu, taşralaşmış kasaba ruhunun sakat tarafı olarak sınırlandırmak; yazar tarafından haylice düşünülüp romana yerleştirilmiş haber, işaret ve imaları biraz işlevsiz bırakmak olur. Zebercet’in ailesinin kimliği şüphelidir. Ninesinin Keçecizadeler’in evinde hizmet etmesinin dışındaki varlık sebebi bir giz perdesiyle örtülmüş gibidir. Zebercet’in bu aile ile akrabalık (dayıları olarak) inşa etmesi sanki hem bu gizi daha da örtmeye hem de bir köken bulmaya yöneliktir. Ayrıca Zebercet, yedi aylık olarak doğmuştur; doğduğunda bir el kadar olduğu için pamuğa sarılıp inci kutusuna konulmuş ve ona, ömrü boyunca duyanları gülümsetecek Zebercet adı konulmuştur. Aile açısından tamamlanmamışlık duygusu, fiziksel yetersizlikle de birleşir. O, otuzlu yaşların başında çelimsiz, bir altmış boylarında elli altı kilo civarında, başı bedenine göre büyük, elleri küçük, omuzları göğsü dar bir çelimsizdir. Dolayısıyla onun otelden çıkmayışında, bedeniyle ilgili yetersizlik duygusunun oluşturduğu kasılmalar da etkilidir. Zebercet’in arkadaşları da yoktur. Hatırladığı sadece çocukluğundaki bir arkadaşı ve askerlikteki birkaç kişidir. Satır aralarına dikkat edildiğinde bu hatırlamaların da hep bir eziklik ve giz altında olduğu anlaşılır. Bu hatıralar, daima bilinçaltının labirentleri içinde ve bir cinsel sapkınlığa maruz kalmışlığı çağrıştıracak biçimde görünürler. Zebercet’in evi ve ailesi de yoktur. Şu ana kadar vurgulanan yetersizlikler, onun “ev”lenmesini de engellemiştir. Bütün bu mahrumiyetlerin getirdiği yer, otele (yurtsuzluğa) mahkûmiyettir.

Köylerin, kasabaların merkezlere öykünüp taşralaşmalarındaki en tipik simgelerinden biri oteldir. O, hem taşranın içindedir hem de taşraya kapalıdır. Ona mahkûm olan Zebercet de öyledir. Sokağa, meydana, esnafa kapalı Zebercet, odalara açılır. Hiçbir yerleşik değere sahip olamayan, olmayı da tercih etmeyen ama büyük şehirlerden gelebilecek çağrıları cevaplayacak gücü de olmayan Zebercet için otel, tam bir yurtsuzluk mekânıdır. Otelde bulunan gündelikçi kadın da yurtsuz, evsiz ve kimsesizdir. Zebercet kendi iradesi ya da iradesizliği ile otele mahkûmdur; kadın ise otele atılmıştır. Uykusu arasında üzerine abanan Zebercet’i fark ettiğini gösterecek kadar bile iradesi kalmamıştır. Zebercet ise bütün kasılmalarını tiksintiyle onun üzerine boşaltır. Aslında otelden yani kötücüllüğün cehenneminden çıkmak istediğini gösteren tek davranışı, Ankara’dan gelip bir gece otelde kalıp ayrılan kadının yeniden döneceğini saplantı haline

getirmesidir. Oteldeki gündelikçi kadını, Ankara’da gelen kadının geleceğinden ümit kestikten sonra öldürür. Öldürür çünkü o kadın olduğu için, bir kadın tarafından beklenen olamamıştır; sevgiyle sarmalanmış bir cinselliği bulamamıştır; rahmine sığınacağı bir anası olmamıştır; rahatlıkla sokaklara salacağı bir bedeni olmamıştır. Öldürmüştür çünkü o kadın, bütün yetersizliklerinin, aşağılanmışlıklarının, başarısızlıklarının insanlıktan çıkardığı Zebercet’tir.

Bu çözümlenin, bireysel yetersizlik ve aşağılanmışlık duygularının yarattığı kötücül birey merkezinde kaldığı düşünülebilir ve romanın taşra bağlantısı silinmiş gözükabilir. Ama öyle değil. Tam tersi taşrada olduğu için Zebercet görülmüştür. Büyük şehirler, Zebercet’in kaybolmasına imkân verbilirdi. Köylerde ise cemaat Zebercet’i horlasa bile içinden atmazdı. Oysa kent olmaya yeltenmiş taşra, Zebercetlerin ne kaybolmalarına imkân verir ne de içine alarak onun kendine benzemesine büyük çaba sarf edebilir. Fakat Zebercet de aşağılanmışlığını, mağduriyetini “otel”de büyüterek âdeta taşraya karşı bir isyan gerçekleştirmiştir.

7. Taşra Özlemi (Ah O Eski Taşra): Mavi Kuş

“Pazarı bile kurulmayan, eşrafı ölmüş, esnafı dağılmış, konakları çökmüş kasabalar, artık birer ‘ölü şehir’ niteliğindedir. Onların artık arastası, semercisi, nalbandı, iki yanı dut ağaçları, kavak ve çınarla kaplı sokakları kalmamıştır. Muhtemelen bir veya birkaç bulvara, meydana, heykele, çok katlı iş hanlarına, mahalli gazetelere, düğün salonlarına, halı sahalara kavuşmuşlardır (...) Yani artık ‘kasaba’dan kastedilen o sessizlik, o tıkanmışlık, o kendi içine kapanmışlık kalmamıştır. Nereden bakarsak bakalım kasaba fiilen yoktur artık” (Kutlu 2001:105).

Mustafa Kutlu, *Akasya ve Mandolin*’de böyle söyler ve *Mavi Kuş*’ta fiilen kalmadığını söylediği taşranın hikâyesini anlatmaya koyulur. Yazar son yıllarda yayımladığı diğer “uzun hikâye”lerinde de taşranın içtenlikli, organik, şen ve hüzünlü atmosferini anlatır. Olanlar olmuş; taşralar, merkezlerin görüntüsel eşitliğine özenmiş, kendi hayatlarından göç etmişlerdir. Yazara da bir meddah gibi bu yaşanmışlığı, hoş ve sıcak bir dille canlandırması kalmıştır. Bu yüzden onun taşrası ne kalkındırma ve aydınlatma idealizminin, ne merkez taşra kavgasının sosyolojik çözümlemesinin ne de yabancılaşan birey kasvetinin taşrasıdır; ya da *Mavi Kuş*’un taşrası bütün bunların latifelerle, ince dokundurularla, birbirine tanıdık yüzlerde kayıp gitmesinin taşrasıdır.

Kutlu, *Mavi Kuş*’ta önce öğle sıcağının üzerine abandığı bir vakitte artık kaybolmuş taşrayı kameraya alır: Camlarında sinek pisliklerinden desenler

oluşan kasap dükkânı ve keman çalan kasap, kasabın yanında Göncü İzzetin Efendi, onun yanında tütüncü Zekeriya, sonra yemci Yusuf. Sonra bütün sokakların açıldığı meydan: Meydanda pazar kurulur; kavga edilir; düğün dernek kurulur. Meydanda manifaturacı Hacı Hadi Efendi, onun yanında Bezzaz Selim, onun yanında Aktar Kamil. Sonra Çifte çınarlı, tahta minareli Cami ve hacı leylek ahali gelir. Kahvenin bitişiği berber, berberin yanı fırındır. Ceneviz sokağın öbür köşesinde ziraat bankası, bankanın yanında massey ferguson traktörleri acentesi vardır. Sonra, lokanta, otel, semerci, nalbant, yorgancı, kuyumcu, arzuhalci, fotoğrafçı sıralanır. Bir de meydanın ortasında duran doç mu desoto mu olduğu kestirilemeyen eski, perişan, kışa kadar istasyona yolcu taşıyan, kışın da ortasına soba kurularak bir kaç kimsesize sıcak bir mekan olan otobüs vardır.

Bu sayılan öğeler aşağı yukarı her kasabada bulunurlar. Zaten bu yönüyle anlatılan yer de kasabalardan bir kasabadır. Anlatıcı açık veya imalı anlatımlarla hem bu dış benzerliğin kurulmasını ister; hem de bu kasaba insanların derununa, kendine mahsus maceralarına atıflar yaparak; dışardan görünenin ötesindeki farklılığa işaret eder. Zaten kasaba demek de biraz bu kişiye mahsus halleri bilip bilmezlikten gelme nezaketinin, acele etmeyip bekleme olgunluğunun bir atmosfer halini alması demektir.

İnsanlar: *Mavi Kuş* hikayesinde büyük şehre gitmek için görünen insanlar şunlardır: Şoför Deli Kenan, muavini Seyfi, doktora gitmek için yola çıkan bir hasta kadın ve kocası, İstasyona niçin gittiği tam bilinmeyen Kuyumcu Nazım, yıllardır bu kasabada kendini unutturmuş olan ve bir süreliğine kasabadan ayrılacak olan doktor Yahya, sandıklar içinde kasaba ve havalsinden bir şeyler toplayıp götürülen bir ecnebi ve ona rehberlik eden bir genç kız, tayini daha küçük bir kasabaya çıkmış hâlâ taşra idealizmini sürdüren öğretmen ve bu lanet olası pis yerlerden kurtulmak isteyen karısı, istasyona gelecek siyasileri karşılamaya gidecek olan Bekir ağa ve yardımcısı, elleri kelepçeli bir mahkum ve jandarma, bir de otobüsün bagajındaki sandıkların içine gizlenecek olan ve İstanbul'a kaçmayı hayal eden yeni yetme bir delikanlı. Bunların içinde kasabalı olanların her birinin bir hikâyesi vardır. İçinde yanlışlıklar, pişmanlıklar, cahillikler, tutkular, horlanmışlıklar, ezilmişlikler ve kendini beğenmişlikler olan bu yaşanmışlıklar, onları olgunlaştırırlar. Bu yüzden şehirlielerin olmazsa kıyamet kopacak zannettikleri bazı problemleri onlar şakalarla, sabır dilekleri ile birbirlerine aktarırlar. Şehirlielerin kendilerini kasmalarına sebep olan eksikliklerini, bu insanlar, rahatlıkla birbirlerinin sıfatı olarak kullanırlar. Kiminin lakabı delidir, kiminin topaldır, kiminin kördür. Şehirleşmenin ya da toplumsallaşmanın

gerekerinden biri olarak söylenilen “insanları olduğu gibi kabul etme” olgunluğu asıl kasabalarda bir gerçeklik olarak belirir.

Mavi Kuş'un içinde, daralan, bunalan, insanların bu sebepsiz sabrına şaşan ve Deli Kenan'ın işi ağırdan alışına tahammül edemeyen üç tip öne çıkar: Bunlardan biri taşralı olamayan öğretmenin karısıdır. Bu kadıncağız eşiyile öğretmen olduktan sonra sıcak ve sevgi dolu bir yuva hayal etmiştir. Kocasını bu yuva hayalini, bir ormanı, içinde balıklar olan bir deresi, sepet sepet yumurtaları, yurda yararlı insanlar olacak çocukları olan bir köyle süslemiştir. Kadıncağız bu hayale meyil vermiş onunla bu “Allahın belası bozkıra gelmiştir”. Oradan kurtulmak için ne kocasına duyduğu sevgi, ne görevi umurunda değildir artık. Başka biri yine kasabanın hatta ülkenin dışından niçin kasabaya geldiği tam anlaşılamayan bir ecnebidir. *Mavi Kuş*'a yüklediği sandıklara gösterdiği özen anlaşılamayacak kadar fazladır. Ecnebinin diken üstünde durmasının sebebi tren istasyonunda anlaşılabacaktır; meğerse adamın sandıklarında tarihi eser vardır. Yerinde duramayan, istasyona zamanında yetişemezse yandığını düşünen kişi Bekir Ağa'dır. Kasaba havasındaki köylerdendir. Ağalığın gerektirdiği servet ve şanı tükettiği için siyasilere kuracağı temasa umut bağlamaktadır.

Anlatıcının taşrası: *Mavi Kuş*'un anlatıcısı geçmişin taşrasındaki hayatı ve insanları anlatan ama artık o hayatın, insanların kaybolduklarını düşünen bir kişidir. Büyük ihtimalle hüznü, olgun ve şakacı anlatıcı da o hayattan ve insanların içinden gelmiştir. Anlatıcı, yeni bir meddah ve yeni bir Ahmet Mithat anlatıcısı olduğunun farkındadır. Fakat bir farkla: Ahmet Mithat anlatıcıları, öğretmek ve ders vermek için hikâye anlatırlar; Kutlu'nun anlatıcısı ise, kendi içinde insanileşen, kendine mahsus yavaş ve olgun bir ritmi olan sıcak ilişkileri hüznle anmak için anlatır. Sadece bunu anlatmakla kalmaz, bizzat kendisi taşranın niteliklerini çözümler: “O yıllarda taşra küçük ve sıcak; yoksul ve samimidir; içe dönük ama derindir. Orada herkes birbirini tanır, birbirini sever, dert dinler, naz çeker, küser, barışır, kavga eder; çekiştirir, eğlenir, üzülür, ibadet eder; doğumda, cenazede, düğünde, bayramda bir araya gelir. Büyük bir aile gibi yaşar. Taşrada fert cemiyete tahakküm edemez; cemiyet de ferdi alabildiğine ezemez. Herkes ve her şey bir ilahi hudut, bir hiyerarşi, asırların oluşturduğu bir ahenk ve düzen içinde kendine bir yer bulur. Medeniyetimizi oluşturan manevi dinamiklerin dışı dönük zahiri bir zenginlik ve gösterişi değil; içedönük bir derinlik ve yüceliği hedef aldığını söyleyebiliriz. İlkeler böyle belirlenince medeniyet unsurları da bu ilkelerden neşet eden nispetlere, gelişmelere, biçimlere ulaşır. Mesela evleri ele alalım. Bu evler sokağa değil avluya bakar; bahçeye, yani içe açılır. Burası mahrem bir alandır. Çiçek,

meyve, sebze, havuzda su ile bir bakıma tabiatın devamıdır. İncelik ve ahenk büyük-küçük, baba-oğul, ana-kız, konu-komşu, usta-çırak, şeyh-mürit, hoca-talebe münasebetlerine de damgasını vurmuştur. Çırak bir gün usta, oğul bir gün baba olacağından yetişmesine itina gösterilir. Ağılık, beylik, hocalık, şeyhlik dahi bir hududa kadardır. Haddi aşmak hiçbir şekilde hoş görülmez. Taşranın ahengi bir yeraltı nehri gibidir; üstündekileri besler, büyütür ama gücünün sırrını açığa vurmaz. O sebeple zahire değil batına bakmak lazımdır. Bu da elbette özel bir terbiye ister: Ruh terbiyesi (Kutlu 2002: 72-73).

8. Postmodern Zamanların Taşrası: Kar

Kar romanı, Cumhuriyet modernleşmesiyle geleneksel muhafazakâr modernleşme arasında ve küreselciliğin popüler siyasal çoğulculuğunun gölgesinde kalmış bir taşranın romanı olarak okunabilir mi? Böyle bir okumada Kars'la başka herhangi bir şehrin farkı kalmayacak; Kars, bütün Türkiye olarak görünecektir. Bunun böyle olup olmadığı sorusuna cevap aramak için romanın yapısını oluşturan öğelere eğilmek gerekir.

Kars'ta Genel Manzara: Romanın olay zamanı sadece birkaç gündür. Şehirdeki yolların ve devlet binalarının çoğu Ruslardan kalmadır. Cumhuriyet modernleşmesi bu ilk modernleştirme çalışmalarına çok da eklemeye bulunmamıştır. Karşılıklar askerden büyük kimse bilmedikleri için Rusların açtığı bu caddelere beş büyük paşanın adlarını vermişlerdir. Halk Partili eski belediye başkanı Muzaffer Bey'in gururla anlattığı balolu, tiyatrolu hatta buz patenli yıllar geride kalmıştır. 1940'lı yıllarda inkılâpçı bir oyun için bir çarşaf gerekmiştir de Kars'ta bulamamışlar; ta Erzurum'dan getirtmişlerdir. Oysa şimdi çarşaflılar, türbanlılar doldurmuştur Kars sokaklarını ve başları kapalı derslere girmedikleri için bazıları intihar ediyorlardır. Fakat Kars ahalisi Muzaffer Bey gibi düşünmemektedir. Kimine göre, gazete ve televizyonlar bu işi büyütmüş bir şekilde intihar dürtüsünü harekete geçirmiştir. Kimine göre aslında ortada ciddi sayıda intihar vakası yoktur ama bazıları nedense durumu abartmaktadır.

Şehir kar altındadır; yoksuldur ve terkedilmiş gibidir. Oysa bu görüntünün içinde, her an bir felaket bekler gibi sessiz ve derinden bekleyen insanların silueti vardır. Herkesin ve her şeyin takip edildiğini düşündüren gergin bir hava vardır. Bu havayı oluşturan en belirgin öğelerden biri, hayatlarını bir mecburiyet gibi sürükleyen yoksul, umutsuz ve her şeye kuşku ile bakan şehir halkıdır. İkincisi Kars'a dışarıdan gelen bazı kişilerdir: Cumhuriyet gazetesinden intiharları araştırmak için gelen gazeteci ve şair Ka, aydınlanmacı ve devrimci tiyatrocusu Sunay Zaim, eski devrimci bir militan Z. Demirkol, bir komutan ve İslamcı hareketlerin en etkili liderlerinden

biri olan Lacivert. Seçimler yaklaşmakta, türbanlı kızlar üzerinden din siyasallaşmakta ve dinci parti de önde gitmektedir. Serhat Şehir Gazetesi sahibi Serdar Bey'e göre dinciler, kapı kapı dolaşarak, insanlara kapı kapı vererek "oylarınızı Allah'ın partisine verin" diyerek yükselmişlerdir. Fakat karın yolları kapatmasından dolayı merkezin müdahale edemeyeceğini hesaplayan Sunay Zaim, bir komutan ve bir iki eski militan, tiyatro sahnesinde önceleri oyun mu gerçek mi olduğu anlaşılmayan bir darbe yaparlar. İmam Hatip yurduna yapılan baskın, tutuklamalar ve öldürmeler Kars'ı derin bir korkuya ve sessizliğe terk eder. Darbe öncesinde ve sonrasında yönlendirme, bilgilendirme ve şantaj işlerini yapan medya kuruluşu ise Serhat Şehir Gazetesi'dir.

İnsanlar: Kar romanında Cumhuriyet Gazetesi'nden Ka adlı bir gazeteci, genç kız ve kadın intiharlarının sebeplerini araştırmak için Kars'a gider. Çocukluğu Nişantaşı'nda geçmiş, sonra Marksist olmuş ve yurt dışında sürgün hayatı yaşamış, ideolojik katılıkların buharlaştığı dönemlerde kendine yeni bir bakış açısı ve düşünüş yurdu oluşturamayacak kadar savrulmuş olan Ka'nın, Kars'ta ilk duyduğu şey "tuhaf ve güçlü bir yalnızlık" duygusudur. Ka, şehre geldiği gün Serhat Şehir Gazetesi'nde kendisinin "halkçı, Atatürkçü ve aydınlatmacı piyesleriyle Bütün Türkiye'de tanınan Sunay Zaim'in oyununda şiir okuduğu haberini görür. Gazete sahibi Serdar Bey'in bu durumu açıklaması ilginçtir: "Merak etmeyin pek çok olay sırf biz önceden haber yaptığımız için gerçekleşmiştir". Ka, kaldığı otelin kızı İpek'le yakınlaşmış ve ilişkiye girmiştir. Ka, genç kızların ve kadınların neden intihar ettiğini araştırmaya geldiğini düşünse de aslında kendini de aramaktadır. Eski okul arkadaşı ve şimdinin dinci parti başkan adayı Muhtar'la, şehrin en güçlü tarikat şeyhiyle ve darbeyi hazırlayan Atatürkçü devrimci tiyatrocusu Sunay Zaim'le, İslamcı hareketlerin lideri Lacivert'le görüşmelerinde; genç bir imam hatipli olan Necip'le ve İpek'le olan aşk ve cinsellik ilişkisinde, daima kendi içine doğru yolculuklara çıkmaktadır. Kars'a geldiği andan itibaren yazdığı şiirler, bu yolculuklarda hangi anlamlara ulaştığının imgeleri ve simgeleri ile doludur.

İpek: Ka'nın Kars'ta kaldığı otelin sahibinin kızıdır. Ka ile üniversite yıllarından tanışmaktadır. İpek, o yıllarda Ka gibi Marksist olan Muhtar'la evlenmiş; Muhtar'ın siyasal görüşünü değiştirmesi, şehir eşrafi olarak yaşamaya başlaması gibi sebeplerden dolayı ondan ayrılmıştır. İpek, özgür kendine güvenli ve tutarlı biri olarak yaşamaktadır. Oysa Ka, öğrenecektir ki İpek bir ara, İslamcılarının karizmatik lideri Lacivert'le ilişkiye girmiştir. Lacivert'in İpek'in kardeşi Kadife'ye yönelmesi ile bu ilişki görünüşte son

bulmuştur. İpek, Ka'nın birleşme isteğine cevap verir ama ailesini bırakıp onunla birlikte Almanya'ya gitmez.

Muhtar: Halen İpek'in resmi kocasıdır. Eski Marksistlerdendir. İhtilalden hapisanelerden işkencelerden geçmiş; sonra savrulmuş; kafasındaki sorulara cevap bulamış; kendi memleketinde hayata tutunmak için çareler aramış, ticarete girmiş, tarikata girmiş ve huzuru bulmuştur. Bundan sonrası memleketine belediye başkanı olmaktır. Fakat istihbarat birimleri onu ve dinci partisini takip etmekte ve ara sıra ona gözdağı vermektedirler. Sunay'ın yaptığı darbe günü ilk içeri alınıp işkenceden geçirilen de odur.

Lacivert: Karizmasıyla, sade ve tavizsiz hayatıyla ve etrafında örülen söylencelerle İslamcılarının ideal lideridir. Rejimi savunanların gizli korkularından biri olmuştur. Lacivert'in Kars'ta olduğu söylentisini herkes duymuştur ama kimse yerini bilmemektedir. Kimine göre onun şehre gelmesi çok büyük olayların olacağını işaretidir. Kimine göre üniversite hocasını öldürme emrini Lacivert vermiştir. Ka, Lacivert'le hem kendi isteğiyle görüşmüş hem de darbe günü Sunay'ın isteği üzerine görüşmüştür. Bir bakıma bu görüşme, darbecilerin Lacivert'i yakalamak için Ka üzerinden kurdukları bir tuzaktır. Lacivert, darbecilerin nezarethanesinde bile tavizsizdir. Oldukça sakin tabiatlı, oldukça saygılı, alçak gönüllü ve onurlu biridir. Fakat aynı Lacivert'in ayrı ayrı birçok genç kızla birlikte yaşadığı da bilinmektedir. Darbenin yapılacağını bilmesi ve buna rağmen Kars'ta gizlenmesi ilginçtir.

Sunay Zaim: "Tam Atatürk'ü oynayacak adam" olarak ünlenen tiyatrocu Sunay, jakoben modernizmle, Atatürkçülüğü, ilericiliği, devrimciliği bir arada dile getiren, büyük merkezlerdeki yozlaşma karşısında Anadolu turlerine çıkan bir sanatçıdır. Ona göre genç ve ilerici seyirciler onun "halkı için yüksek sesle haykırışını, bir gün mutlaka bunun hesabını soracağız deyişini; halkı için içi yansa da şiddet uygulayışını, Napoleon, Lenin, Robespierre gibi jakoben devricileri oynayışını, (Pamuk 2002: 190) çok beğenmişlerdir. Sunay'ın asker disiplini tecrübesi de vardır; Kuleli Askeri Lisesi'nden atılmadır. Okur, Sunay'ın taşralara sürgünlüğünün gerçek hikâyesini öğrenince başka bir Sunay'la karşılaşır. Hürriyet gazetesi onu "Atatürk'ü oynayacak adam" olarak gazetelere televizyonlara taşımış; o da bu havayla Atatürk gibi kibar olduğu, iyi rakı içtiği, şık giyindiği konusunda önüne gelen gazeteye televizyona konuşma yapmış; nutuk okuduğunu gösteren resimler çekmiştir. Fakat bir köşe yazarı elindeki Nutuk'un asıl olmadığını, çocuklar için hazırlanan özet olduğunu yazmış; Sunay, bu aşağılayıcı haberin etkisini silmek için herkese her yerde ilgi göstermiş hatta dinci bir gazeteye bile röportaj vermiştir. Fakat olanlar olmuş kendi-

ni kaybederek “halk layık görürse Hazreti Muhamed’i bile oynayacağını” söylemiştir. Bununla birlikte dinci kanatta haddini bilmezlikle suçlanmıştır. Askeri yönetim de dincileri susturmayınca kendisi bir gazeteye aslında hazreti Muhammedi nasıl sevdiğini Muhammed’in de aslında modern olduğunu söylemiştir. Fakat bu kez de Kemalistler, Atatürk’ü oynayacak adamın bu saçmalığına anlam verememiştir. Ondan sonraki süreç acıklıdır: Tiyatrolarda sahne alamamış; dublaj işleri bile verilmemiştir. Sonra Almanya’da işçilikle, Antalya taraflarında animatörlükle, karısı Funda Eser’in dansözlüğü ile geçinmiştir. Sonra Anadolu’da tiyatro başlamıştır. Sunay, darbe günü Ka’ya söylediği şu sözlerle darbeyi niçin hazırladığının işaretlerini verir: “Komünist, batı ajanı, sapık, Yehova Şahidi, pezevenkle orospusu diye defalarca içeri tıktılar; işkence ettiler; ırzımıza geçmeye kalktılar; şimdi hayatımın en büyük fırsatını elime geçirmişken zayıf davranmam” (Pamuk 2002: 195). Sunay, Türban yahut Vatan oyununda rolünü gerçek kılmış iktidarı ele geçirmiştir.

Şimdi soruyu yeniden sorabiliriz: *Kar*, postmodern eleştiri midir? Roman, Cumhuriyet modernleşmesiyle geleneksel muhafazakâr modernleşme arasında ve küreselciliğin popüler siyasal çoğulculuğunun gölgesinde kalmış bir taşranın romanı olarak okunabilir mi? Romanın bu yapısına göre soruya evet demek mümkün. Ka, modern entelektüalizmin çözülüşüdür. Cumhuriyet modernleşmesinin elit çevrelerinde büyümüş önceleri toplumsal yabancılaşmışlığının içinden Marksizm’le çıkmaya çalışmıştır. 1980 ihtilalinden sonra Almanya’da sürgün hayatı yaşamış, orada yalnızlığının anlamını aramaya başlamış; ideolojik katılıkların buharlaştığı süreçte kendine yeni bir bakış açısı ve düşünüş yurdu aramış fakat bunu oluşturamayacak kadar savrulmuştur. Ka’nın Kars taşrasına yolculuğu da sadece intiharları araştırmak için değildir; belki de eklemenebileceği ya da arayışlarını anlamlandırabileceği yapılar aramaktadır. Fakat onun taşrada da ilk duyduğu şey “tuhaf ve güçlü bir yalnızlık” duygusudur. O, dinci parti başkan adayı Muhtar’la, tarikat şeyhiyle ve darbeyi hazırlayan Sunay Zaim’le, İslamcı lider Lacivert’le ve sokaktaki Karslılarla konuşurken de yalnızdır. Hep çift katlı olarak ilişkidir bu insanlarla: Muhtar’ın doğruları ile ilgilenmez ama onu suçlu da görmez; şeyh, bir yabancı dünyanın adamıdır ama aynı zamanda onun yanında içine bir rahatlık çöker. Sunay’a karşı çıkmaz ama Sunay’ın darbesinin hastalıklı bir jakobenizm olduğunu hissettirir. Lacivert’in kendine güveninin, sakinliğinin kaynaklarını düşünür. Sunay’a Kars’ta Allah’a inanmaya başladığını söylerken bir taraftan da serbest bırakılması şartıyla Lacivert’in yakalanması için Sunay’ın tuzağına ortak olur. Ka’nın Kars’a geldiğinden beri yazdığı şiirler de bu yüzden yoğun, karmaşık, şifreli ve anlamsızdır. İpekle birleşmek ve onunla kaçmak, Ka’daki son anlam arayışıdır. Bu da gerçekleşmeyince Ka, yok olmuştur.

Sunay, söylemi ilericilik ve laiklik olan darbe ve demokrasi bağlantısının ironisidir. Darbe yapan Sunay hakkında verilen bilgiler, hastalıklı jakoben bir kişilik ortaya koyar. Yüzeysel modern yapı, sanatıyla, siyasetiyle, otoriter öğeleriyle çökmüştür. Sunay'ın ortaya konan geçmişi ile darbe yapan kimliği arasında tiksinti veren bir çelişki vardır.

İslamcı lider Lacivert'in sakinliği, huzuru, güveni ve Müslüman onuru, türbanlı kızlarla olan ilişkileriyle boşa çıkarılır. Hiçbir şartta türbanını çıkarmayacak olan Kadife'nin Sunay'ın şantajıyla Lacivert'i kurtarmak için oyunda rol alıp türbanını çıkarışı ve ablasının yerini alarak Lacivert'e metres olması da türban eylemini boşa çıkarır.

Sonuçta Kar, bütün siyasal, ideolojik ve modernist değerlerin aynı anda var olduğu ve aynı anda buharlaştığı bir romandır: Her şey hep bir arada vardır ve hiç birinin diğeri karşısında haklılığı ve geçerliliği tartışmasız değildir. Kars da, Cumhuriyet modernleşmesiyle geleneksel muhafazakâr modernleşme arasında ve küresel popüler siyasal çoğulculuğun gölgesinde yaşamaya başlayan bir taşradır. Bu taşra da bütün Türkiye'dir. Ortada kalan en hissedilebilir tek şey, Ka'nın dediği gibi tuhaf ve güçlü bir yalnızlık duygusudur.

Sonuç

Siyasal, kültürel, mekânsal ve zamansal niteliklerinden ve ilintilerinden dolayı taşra ve taşradan doğan kavramlar konusunda ortaya konulan kavramsal çerçevenin bazı sonuçları içerdiğini söylemek mümkün: Öncelikle taşranın varlığı merkezin varlığına bağlıdır. Yöneten irade kendini merkez saydığı için, çevresini taşra olarak adlandırmakta ve taşraların kendine doğru olan akışını, kendi belirlediği bir gelişmenin gereği saymaktadır. Taşraya gönderdiği temsilcileri vasıtasıyla hem oradakileri merkezi idare ve iradeye bağlı kılmakta hem de onları denetlemektedir.

Modern zamanlara girmiş Osmanlı aydınının ilk hedefi taşrayı kalkındırmaktır. Cumhuriyet aydını da bu hedefi paylaşmış hatta buna ikinci bir hedef eklemiştir: Taşrayı aydınlatmak. Kalkındırılacak ve aydınlatılacak taşra, bu iki hedefin kendi üzerinden gerçekleştirilmesini çekinceli bir şekilde onaylamıştır. Nitekim demokrasi arayışlarıyla kendisinin var kabul edildiğini fark eder etmez; merkezin tam da onaylamadığı bir "gelişme"yi tercih edebileceğini göstermiştir. Politik alanda "taşra siyaseti" deyiminin ortaya çıkması da tam bu zamanlarda olmuştur.

Modernleşme süreci, kavramın daha kültürel, ideolojik ve entelektüel tartışmasını sağlamış; taşra, kırsal, kasaba, şehir mekânları ve cemaat, cemiyyet, örf, hukuk kavramları içinde ve arasında tanımlanmaya çalışılmıştır. Taşralılık, taşra ruhu, taşra yalnızlığı; kasabalılık, şehirlilik, şehir kültürü

gibi kavramlar da bu süreçte tartışmayı genişletmiş ve derinleştirmiştir. Yaşanmakta olan postmodern süreçte kavramın algılamasında önemli bir tersine dönme yaşanmış; merkezlerin taşralaşması konuşulur hale gelmiştir. Önceleri taşralardan merkezlere olan göç, daha çok sanayileşmenin bir sonucu olarak çözümlenirken son yıllarda, taşraların merkezi kuşatması olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda varılan sonuç, bütün ülkenin veya dünyanın taşralaşmaya doğru gittiğidir.

Türk romanında başlangıcından beri bir taşra problemi olduğu ortadadır. Hatta bu çözümlenme göstermiştir ki Türkiye'deki siyasal ve kültürel gelişmelere göre romanlardaki taşra problemleri ve taşra algıları da değişmektedir. Tanzimat döneminde taşra, millilikle, sürgünlerle ve kalkınmayla ilgili olarak romana girer. Nabizade Nazım'ın Karabibik'te taşraya çıkışı realizm ve millilik kaynaklıdır. Ahmet Mithat, Bahtiyarlık'ta, Mehmet Murat, Turfanda mı Turfa mı'da çiftçiliği ve üretimi öğretmek için taşraya çıkarlar. Adları Cumhuriyet döneminin ilk romancıları olarak öne çıkan Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip'in taşraya çıkışları, Cumhuriyetin hedef ve ilkeleri çerçevesinden değerlendirilmelidir. Çünkü Yaban'ın, Yeşil Gece'nin Vurun Kahpeye'nin taşraya giden aydınları hem "ülkücü"dürler hem de yoğun acılar yaşarlar. Ülküleri taşrayı aydınlatmaktır; acılarının kaynağı ise değiştirmek istedikleri taşrada gördükleri geleneksel direnç ve cehalettir. "Köy romanı" olarak anılan romanlar da aslında aydınlatmacılık açısından öncüllerinin devamıdır. Bir farkla ki bu romanlardaki aydınlatma sosyalist realizm kaynaklıdır.

Roman, demokrasi arayışları, birey ve cemaat ilişkileri, kimlik ve kültürel köken arayışları, küresel iletişim ve tüketimin oluşturduğu hızlı ve standart taşra modernleşmesi gibi problemleri de kendine konu edinmiştir. Yağmuru Beklerken, merkezin demokrasi deneyinin taşrada nasıl algılandığını ve kendini hesaba katmak isteyen taşranın davranış biçimini ortaya koyar. Müfettişler Müfettişi, devlet ve bürokrasi korkusunun taşrada oluşturduğu çift katlı söylemi ve taşranın çıkarıcı cehaletini anlatmak ister. Anayurt Oteli, köylükten çıkmış ama merkezleşmemiş taşranın içinde ruhsal ve fiziksel yetersizlikleriyle birey olamayan insanı ortaya koyar. Mavi Kuş, taşranın masumiyetine, içtenliğine ve sıradanlığına methiye ama aynı zamanda bu niteliklerin kaybolmasına bir mersiye. Kar, Kars üzerinden bütün siyasal, ideolojik ve modernist değerlerin aynı anda var olduğu ve aynı anda buharlaştığı taşranın aslında bütün Türkiye olduğunu işaret eder.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat (2000). *Hayret- Bahtiyarlık*. Haz. Nuri Sağlam. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Atılğan, Yusuf (1974). *Anayurt Otel*. Ankara: Bilgi Yay.
- Baydar, Mustafa (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: Ahmet Halit Matbaası.
- Bora, Tanıl (2006). “Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”. *Taşraya Bakmak*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yay. 37-66.
- Buğra, Tarık (1981). *Yağmuru Beklerken*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Çiğdem, Ahmet (2006). “Taşra Karalaması”. *Taşraya Bakmak*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yay. 101-114.
- Dündar, Leyla Burcu (2008). “Cemaatten Cemiyete: Bir Kasaba Romanı Olarak Anayurt Otel”. <http://www.leylaburcu.com/lbd-anayurt.pdf>
- Gürbilek, Nurdan (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yay.
- Kutlu, Mustafa (2001). *Akasya ve Mandolin*. İstanbul: Dergâh Yay.
- _____, (2002). *Mavi Kuş*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Laçiner, Ömer (2006). “Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken”. *Taşraya Bakmak*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yay.
- Mehmet Murad (1972). *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı*. Haz. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Enderun Yay.
- Nabizade Nazım (1996). *Karabibik*. Haz. M. Fatih Andı. İstanbul: 3F Yay.
- Okay, Orhan (1990). *Sanat Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yay.
- _____, (1991). *Batı Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Orhan Kemal (1966). *Müfettişler Müfettişi*. İstanbul: Varlık Yay.
- _____, (1969). *Üç Kağıtçı*. İstanbul: Tekin Yay.
- Ömer Ali Bey (1997). *Türkmen Kızı*. Haz. M. Kayahan Özgül. Balıkesir: Zağnos Kültür Eğitim Vakfı Yay.
- Pamuk, Orhan (2002). *Kar*. İstanbul: İletişim Yay.
- Pekdemir, Melih (2006). “Taşranın Taşı Toprağı Altında Ne Var”. *Taşraya Bakmak*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yay.
- Tahir, Kemal vd. (1960). *Beş Romancı Tartışıyor*. İstanbul: Düşün Yay.
- Türkeş, Ömer (2006). “Orda Bir Taşra Var Uzakta”. *Taşraya Bakmak*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yay.
- Yalçın, Alemdar (1992). *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*. Ankara: Günce Yay.
- Yıldırım, İbrahim (2004). “Bir Taşra Tipi Yosturoğlu Üzerine Notlar”. *Kitap-luk* 73 (Haziran): 60-63.

Provincialism and the Novel: An Assessment of the Perception of Provincialism in the Turkish Novel

Mehmet Narlı *

Abstract

This study focuses on the relationship between the novel and provincialism. It aims to identify the nature of this relationship through an analysis of perceptions of provincialism in example texts. For this purpose the study first draws a conceptual framework concerning the meaning of provincialism and discusses the center and the province as well as provincial politics and the provincial spirit through dichotomies such as town and city, community and society, and tradition and law. The study refers in historical order to a number of novels in order to exemplify how the problem of provincialism has occupied a place in the Turkish novel from the Tanzimat period to the present. The body part of the study suggests that, based on the analysis of example novels, the following categorization of perceptions of provincialism in the novel can be made: 1. Provincialism for the purpose of realism and the national novel 2. The desire to improve the provinces 3. The bitter encounter of the modern intellectual with provincialism 4. The experiment of democracy in the provinces 5. Ignorance and the fear of authority / bureaucracy in the provinces 6. Homelessness in the provinces 7. Yearning for the provinces 8. Provincialism in postmodern times

Keywords

Turkish novel, novel, provincialism, center

* Assoc. Prof. Dr., Balıkesir University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature - Balıkesir / Türkiye
metenar@yahoo.com

Романы и провинции Анализ восприятия провинции в турецких романах

Мехмет Нарлы *

Аннотация

Эта работа исследует связь романа и провинции. Целью работы является выявление характеристик этой связи на основе текстов и определение выводов о восприятии провинции в романах. Для этого, в первую очередь определены концептуальные рамки провинции; рассмотрены деревня и город, община и общество, традиции и правовые процессы и в свете этих контрастов обсуждаются понятия центра, провинции, провинциальности, провинциальной политики и провинциального духа. В целях иллюстрации наличия данной проблемы провинции в романах начиная с периода танзимата (реформации) приводятся ссылки на несколько романов в хронологическом порядке. В основной части этого исследования автор на основе анализа романов предлагает следующую классификацию влияния политических и культурных изменений на восприятие провинции: 1. Реализм и провинция в национальном романе. 2. Стремления по благоустройству провинции. 3. Болезненная встреча современного интеллектуала с провинцией. 4. Состояние процесса демократизации в провинции. 5. Страх власти/бюрократии в провинции и невежество. 6. Бездомность в провинции. 7. Тоска по провинции. 8. Провинция постмодернистского времени.

Ключевые слова

Турецкий роман, роман, провинция, центр

* доцент доктор, университет Балыкесир факультет естествознания и литературы, кафедра турецкого языка и литературы – Балыкесир / Турция
metenar@yahoo.com