

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA TAŞRA

Erman SAYGILI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Osman KONUK

Eylül, 2012

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA TAŞRA

Hazırlayan

Erman SAYGILI

Danışman

Doç. Dr. Osman KONUK

Afyonkarahisar 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak sunduğum “Orhan Pamuk’un Romanlarında Taşra” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/09/2012

Erman SAYGILI

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

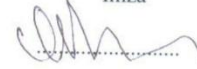
JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç.Dr.Osman KONUK

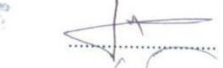
Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Kasım TURHAN

: Doç.Dr. Kenan ÇAĞAN

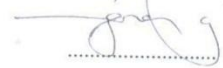
İmza



Prof.



Doç.Dr.



Sosyoloji Anabilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi Erman SAYGILI'nin "**Orhan Pamuk'un Romanlarında Taşra**" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 21.09.2012 günü saat 14:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

**Prof.Dr.Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR**

ÖZET

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA TAŞRA

Erman SAYGILI

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

Eylül 2012

Danışman: Doç. Dr. Osman KONUK

Taşra, sosyal bilimlerde disiplinler arası okumalara açık bir kavramdır. Türk romanında taşranın temsilleri üzerine yapılan bu düşünce girişimi de bünyesinde edebiyat ve sosyolojinin kesişim noktalarını barındırır. Türk modernleşmesinin doğal bir sonucu olan taşranın merkezden ayrışmasıyla başladığı düşün hayatındaki seyri; toplumsal, siyasal ve kültürel süreç dahilinde büyük dönüşümlere uğramış ve anlam kaymaları yaşamıştır. Taşranın kuruluşunun ve dönüşümünün edebiyat eserleri üzerinden değerlendirilmesi beraberinde modernizm okumasını da getirir. Tezimizde Orhan Pamuk romanları ve Türk romanının taşrayı konu edinen örnekleri üzerinden taşraya ait psikolojik, toplumsal ve siyasal anlamlandırmalar ve çağrışımlar aracılığıyla, Türk toplumsal hayatına dair önemli ve kilit bir kavramın derinlemesine ve kapsamlı incelemesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Taşra, Roman, Modernizm, Edebiyat Sosyolojisi

ABSTRACT

THE PROVINCE IN ORHAN PAMUK'S NOVELS

Erman SAYGILI

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF SOCIOLOGY**

SEPTEMBER 2012

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Osman KONUK

The province is a useful concept for interdisciplinary readings in social sciences. The attempt to study on representations of the province in Turkish novel includes the intersection of literature and sociology. The detachment of province and center is the natural consequence of Turkish modernization. The concept of province has experienced considerable transformations and changes in meaning within the social, political and cultural process. The evaluation of the literary works on establishment and transformation of the province is a reading of modernism. Our thesis intends to study comprehensively on an important and key concept of Turkish social life through Turkish novels and Orhan Pamuk's works in a psychological, social and political aspect.

Keywords: Orhan Pamuk, The Province, Novel, Modernism, Literature Sociology

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v

GİRİŞ.....	1
------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

TAŞRAYI ANLAMAK

1. TAŞRAYA DAİR TARTIŞMALAR.....	4
2. RUH DURUMUNUN ADI: TAŞRA SIKINTISI.....	11
3. TAŞRANIN VE MERKEZİN DÖNÜŞÜMÜ.....	14
4. ORHAN PAMUK'UN TAŞRAYA VE TAŞRALAŞMAYA DAİR GÖRÜŞLERİ.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ROMANINDA TAŞRANIN SEYRİ

1. EDEBİYAT VE TOPLUM.....	25
1.1. EDEBİYAT, ROMAN VE İDEOLOJİ TARTIŞMALARI.....	25
1.2. GENEL HATLARIYLA TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN VE TOPLUM.....	28
2. TÜRK ROMANINDA TAŞRANIN TEMSİLİ.....	34
2.1. TAŞRAYLA TANIŞMA: YABANCI BİR DİYARIN KEŞFİ.....	34
2.2. MERKEZDEN KESKİN BİR BAKIŞ: YABAN.....	41
2.3. TAŞRADAN YÜKSELEN SES: KUYUCAKLI YUSUF VE ANADOLU ROMANI.....	45
2.4. ANAYURT OTELİNDE TAŞRA SIKINTISI.....	51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA TAŞRA

1. ORHAN PAMUK'UN ROMAN DÜNYASI.....	56
2. ORHAN PAMUK ROMANLARINDA TAŞRA HALLERİ.....	61
2.1. CEVDET BEY VE OĞULLARI: GÖRECELİ TAŞRALAR.....	61
2.2. SESSİZ EV: YAKIN TAŞRANIN DÖNÜŞÜMÜ.....	65
2.3. YENİ HAYAT: YİTİK TAŞRA.....	66
2.4. KAR: POLİTİK TAŞRA.....	70
SONUÇ	75
KAYNAKÇA	78

GİRİŞ

Topluma ve toplumsal olana ilgi edebiyatın ve sosyolojinin ortak bir zeminde buluşmasını sağlar. Toplumsal olanın edebi eserde yansıması, birebir toplumsal gerçekliği ve yaşantıyı içermesiyle değil; toplumu ve topluma dair birçok kavramı oldukça karmaşık ve derin süreçlerden geçirerek yeniden üretmesiyle mümkündür. Bu bakımdan taşra kavramı hiç şüphesiz sosyolojinin ve edebiyatın üzerinde düşünebileceği verimli ve kapsamlı bir potansiyeli bünyesinde barındırır.

Kimi zaman mekânsal, toplumsal ve siyasal olarak daralan ve genişleyen anlamları bünyesinde barındıran, kimi zaman bir sıkıntının yani bir ruh durumunun adı olan taşra üzerine düşünmek son derece karmaşık ve çok yönlü bir girişimdir. Taşra hem olumlu hem olumsuz anlamları bünyesinde barındıran çetrefilli bir kavramdır. Taşranın sosyal bilimlerdeki yeri aslında bünyesinde barındırdığı muazzam edebi, sosyolojik, siyasal ve kültürel anlam zenginliğine rağmen adı gibi dışarıda kalmış, ihmal edilmiş, pek uğranılmamıştır.

Taşranın Türk modernleşme sürecinde toplumsal ve siyasal büyük değişimlere, gelişmelere ve kırılmalara sahne olduğu görülmektedir. Milli mücadele taşrada örgütlenmiş ve Kurtuluş Savaşı bu örgütlenme sayesinde gerçekleşmiştir. İttihat ve Terakki hareketi Rumeli ve Batı Anadolu taşrası kökenli subayların ağırlıkta olduğu bir oluşumdur. Ülkenin kurtarıcısı ve ulus devletin kurucusu Rumeli taşrasından gelmekteydi. Toplumsal ve siyasal alanda demokratikleşmenin başlangıcı Demokrat Parti gibi taşra temelli bir oluşumun siyasal arenaya dahil olmasıyla gerçekleşmiştir. Bu yüzden taşra Türk toplumsal hayatını ve Türk modernleşmesini anlamada anahtar kavramlardan biridir.

Edebiyat eserleri üzerinden taşrayı anlamaya dair bir düşünce girişimi olan tezimiz kaçınılmaz olarak merkezi ve merkez taşra dinamiğinin geçirdiği dönüşümleri de anlamayı içeren bir modernleşme okuması olacaktır. Taşra üzerine düşünmek, taşranın ve merkezin geçirdiği dönüşümleri; bu dönüşümlerin edebiyat eserleri üzerinden okumasını yapmak da tüm bu tarihsel süreçte siyasal, sosyal ve kültürel yaşamın okumasını yapmak anlamına gelmektedir. Bu yüzden taşra

kavramına dair düşünme girişiminin içinde birçok disiplini barındırması kaçınılmaz bir hal almaktadır.

Taşrayı Anlamak adını taşıyan ilk bölümde taşra, taşra sıkıntısı, taşralaşma, taşranın ve merkezin dönüşümü kavramlarıyla; Orhan Pamuk'un bu kavramlara dair özgün fikirleri tartışılmıştır. Taşranın mekânsal anlamından zihniyeti temsil eden toplumsal anlamlarına doğru bir seyir izlenmiştir. Türk edebiyatında bir dönem işlenmiş olan varoluşsal temelleri olan taşra sıkıntısı kavramı da bu bölümde ele alınmıştır.

Türk Romanında Taşranın Seyri adı verilen ikinci bölümde; ilk olarak Edebiyat ve Toplum alt bölümünde edebiyat-roman-ideoloji ilişkisine dair tartışmalara değinilmiş ve Türk edebiyatına Batılaşmanın bir parçası olarak giren romanın toplumsal bağlamda seyri incelenmiştir.

Taşra gibi son derece değişken bir kavramın çok katmanlı, anlam ve çağrışım zengini, mutlak anlamın dışlandığı Orhan Pamuk anlatılarında izini sürmek taşranın Türk romanındaki seyrine de bakmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda Türk Romanında Taşranın Temsili adlı diğer alt bölümde farklı dönemler dâhilinde taşranın değişen ve genişleyen anlamlarının romanda nasıl yer aldığı sorusu üzerinde durulmuştur. Belirli tarihsel süreçlerden seçilen, dönemin taşraya dair karakteristik bakışını yansıtan romanlar temel alınarak taşranın kuruluşu ve dönüşümü incelenmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanları üzerinde dönemin taşraya dair anahtar eserleri oldukları için daha kapsamlı bir değerlendirme yürütülmüştür. Tarihsel süreçte taşranın kurulması, tekli ve mutlak halden çoğul ve değişken hale dönüşümü üzerinde durulmuş ve "Türk modernleşmesi içinde değişen taşra Türk romanında nasıl yer almıştır?" "Farklı dönemler içinde siyasal, sosyal ve kültürel unsurların taşraya dair bakışlarındaki değişiklikler romanlara nasıl yansımıştır?" sorularına cevap aranmıştır.

Orhan Pamuk Romanlarında Taşra adı verilen üçüncü bölümde, ilk olarak Orhan Pamuk'un sanat hayatı, romanlarının özellikleri ve Türk romanında Orhan Pamuk'un yeri ele alınmıştır. İkinci alt bölüm olan Orhan Pamuk'un Romanlarında

Taşra Hallerinde ise sırasıyla *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Sessiz Ev*, *Yeni Hayat* ve *Kar* romanlarındaki çeşitli taşra temsilleri üzerinde durulmuştur.

Taşranın Türk romanındaki seyrinin incelendiği tezimizde Türk romanında taşraya dair bütün eserlere yer verilmemiş olup dönemin taşra tartışmalarında öne çıkan eserleri daha kapsamlı ele alınmıştır. Benzer tutum Orhan Pamuk romanları içinde geçerlidir. Orhan Pamuk'un taşraya dair temsillerinin olduğu dört romanı tezimizin kapsamına alınıp incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TAŞRAYI ANLAMAK

1. TAŞRAYA DAİR TARTIŞMALAR

Taşraya dair yaygın ve ilk akla gelen sabit tanımlama girişimlerinde ortak vurgu, taşranın mekân olarak anlamına dairdir. Taşra, sözlük anlamı olarak dış, dışarı demektir. Osmanlıdan bu yana taşranın, dışarılık anlamı yaygın olarak kullanılmaktadır. Dışarılık tanımı içerinin neresi olduğunu, dışın nereden başladığını ve nereleri kapsadığını düşünmeyi gerektirmektedir. TDK Türkçe sözlüğünde taşra kelimesi, “bir ülkenin başkenti ya da en önemli kentleri dışındaki yerlerin tümü” olarak tanımlanır. MEB Türkçe sözlüğünde taşranın ilk anlamı “baş şehir veya baş şehirler dışındaki yerler”; ikinci anlamı “dış, dışarı, bir şeyin dış tarafı” şeklindedir. Ancak belli bir ‘merkez’e bağlı olan bir ‘dış’tır bu, yani mevcudiyetini kendi dışındaki bir merkezin mevcudiyetine borçludur (Argın, 2005: 278). Taşranın diğer tanımlarında ise İstanbul dışı yer anlamı öne çıkmaktadır. Pakalın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*’nde payitaht olan İstanbul dışında bulunan şehir, kasaba ve köylere taşra denildiği için oralardan gelmiş olanlara taşralı denildiğini ifade etmiştir (1993: 420).

Taşra tanımlamalarında, düz ve ilk anlam olarak dışı, dışarıyı ifade etmekte; için veya içerinin neresi olduğu vurgulanmamaktadır. Daha geniş anlamıyla taşra tanımlanırken ise başkent ve önemli kentler vurgulanmaktadır. Bu noktada herhangi bir mekânın dışı anlamından belirli bir mekânın dışı anlamına geçiş ve vurgu yapıldığı görülmektedir.

Taşra kelimesinin anlam farkı kazanma süreci, tarih içinde kelimeye yüklenen anlamın değiştiğini göstermektedir. Kelime anlamı kapsadığı alan itibarıyla daralırken, sınırlarınınsa belirli bir mekân dâhiline sabitlendiği söylenebilir.

Taşranın mekân olarak tanımlarında kaçınılmaz olarak bir merkez belirlemek ve taşrayı bu merkeze göre konumlandırmak gerekir. Bizim kültürümüzde, coğrafi, siyasi, kültürel, ekonomik açılardan genellikle merkez İstanbul kabul edilmiştir

(Sağlık, 2010: 70). Taşra ise İstanbul dışında olan yerleri nitelemiştir. Genellikle İstanbul dışında kalan her yer anlamında kullanılırken, zamanla anlam alanı genişleyerek, “merkez olarak tanımlanan yerin dışı” anlamına gelen “taşra”, köy, kasaba ve Anadolu gibi anlamlarda yaygın olarak kullanılmaktadır (Sağlık, 2010: 70).

Merkezin büyük kent olduğu ön kabulünden hareket edildiğinde taşranın nereleri kapsadığı sorusu gündeme gelebilir. Merkez iktidarın mekânı olarak ele alınırsa karşısında çevre olarak tek ve bölünmez bir taşradan değil, iç içe geçmiş çok çeşitli taşralardan söz etmek mümkündür. İç içe geçen taşralar en küçük yerleşim yerlerini de kapsayacak şekilde çoğaltılabilir. Bu noktada köy, kasaba, kent ayrımı önem kazanır. Taşra, kesin olarak bu ayrımında hangisidir sorusu üzerinde durulması gereken önemli bir konudur.

Kent, ekonomisi ağırlıklı olarak tarımsal üretim dışındaki ticaret ve sanayiye dayalı yerleşim yeri olarak tanımlanabilir. Kent; başarının, öğrenmenin, iletişimin merkezi, güçlü ama aynı zamanda saldırgan biraradalıkların yer aldığı, hırs ve gürültünün mekânıdır (Kayhan, 2010: 145). Köy ise ekonomik alanda tarımın etkin olduğu, kente göre nüfus yoğunluğu az olan yerleşim yeridir. Kentin sahip olduğu olanaklardan yoksun olması, uzaklığı ve tenhaliğiyle köy, kentin taşrasıdır. Köy yabani doğa ile kasaba arasında yer alır, çünkü kasabanın erişebileceği, denetleyebileceği, ama gücünü ve baskısını sürekli uygulayamadığı bir mekandır. (Moran, 2008: 322). Eğer köy dışarıdan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamaya devam eder (Karpat, 2009b: 57). Ancak köy ve kent arasında ne köy kadar kırsal, ne de kent kadar kalabalık ve hareketli kasaba yer almaktadır. TDK Türkçe sözlüğünde kasaba “şehirden küçük, köyden büyük, henüz kırsal özelliklerini yitirmemiş yerleşim yeri” olarak tanımlanır. Karpat (2009b: 57) köy ile kasaba arasındaki keskin ayrıma vurgu yapar:

Kasaba, köyün üzerine kurulmuş ve onu sömürmekle gelişmiş bir sosyal düzendir. Alabildiğine ferdiyetçi, hatta asidir. Köy üzerinde sağladığı ekonomik ve sosyal üstünlüğünü korumak için müfrit muhafazakârdır. Köy ise insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, müstahsil insanların meydana getirdikleri bir topluluktur. Yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş tabii bir düzen içinde hayatını sürer gider.

Kasaba kente köy kadar uzak olmadığı için kent-köy karşıtlığında yer almaz. Yine de ne köy ne de kent, her ikisinin dışında özgün bir yerde konumlanan kasaba tam arada kalmışlık haliyle farklı bir taşralılık barındırır. Köyün daha doğal ve kırsal taşralılık çağrışımından uzaktadır. Kasaba, kenti ve dolayısıyla merkezi daha çok hissetmiş ama yine de kent olamamış belirsizliğin mekânıdır.

Tüm bu kent, köy, kasaba ayrışması ve belirsizliği taşranın tek ve bütünlüklü bir yapı olmadığını gösterir. Kasaba ve köy kente göre taşradır. Köy ise kasabanın taşrasıdır. Bu durumda taşraya dair bir bütünlükten değil çeşitlilikten bahsedilebilir ancak.

Taşranın merkezden ayrışması, merkezin kent olmaya başlamasıyla yani modernleşmeyle başlamıştır. Bu ayrışma kaçınılmaz olarak modern olmanın dinamiklerinde yatar. Çünkü modernleşme bir anlamda eskiye dair bütünlüğün yitirilmesine, toplumsal ve kültürel parçalanmalara, derin kırılmalara neden olmuş travmatik bir olgudur. Bu noktada Berman'ın (2010: 27) modern olma üzerine yorumları merkez taşra bölünmesini anlamada yardımcı olacaktır:

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 bir parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle "katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği" bir evrenin parçası olmaktır.

Berman'ın da ifade ettiği gibi modern olma bir bütünlükten kopma ve parçalara ayrılma sürecidir. Bu süreçte kentsel yapılar ve taşrayı oluşturan kırsal yapılar sancılı bir ayrışmayı ve değişimi yaşamıştır.

Tarihsel bağlamda taşra kentin ifade ettiklerinin, sunduğu olanakların dışında kalmış yerleri temsil eder. Bugünkü anlamdaki kentin tarihi modernleşmeyle başladığı için büyük kentin, merkezi bir önem arz etmesi de yine modernleşmenin seyriyle koşuttur. Kent ve kır karşıtlığı özellikle Sanayi Devriminden sonra hız kazanmıştır. Osmanlı Devletinde ise bu süreç 19.yüzyılda Batılılaşma hareketiyle başlar ve Tanzimat ile belirginleşir.

Taşranın gerek mekân olarak gerek zihniyet olarak üzerinde durulmaya değer bir nitelik kazanması Tanzimat’la gerçekleşmiştir. Taşra bir Tanzimat icadıdır; batılı tarzda tasavvur edilen vatan kavramının ücra köşelerini, en azından Üsküdar’ın fukara semtlerinden biri gibi görmeyi tahayyül ederken bambaşka bir âleme düşen bürokrat takımının hayal kırıklığı ile tasvir ettiği bir türlü içine sindiremediği bir modern vakiadır (Alkan, 2005: 70).

Tanzimat ile taşra merkez tarafından başka bir biçimde tanımlanır olmuştur. Merkezileşen devlet yapısı siyasal yönetim olarak eyalet sisteminden il sistemine geçmiştir. Daha önce İstanbul dışı tüm eyaletler taşra iken, yeni siyasal yapıda eyaletlerde parçalara ayrılmış, merkez ve taşra daha dar yeni mekânsal anlamlar edinmiştir. Bu bağlamda taşra siyasal, ekonomik ve sosyal unsurlar tarafından biçimlenen, bünyesinde birçok anlam çeşitliliği barındıran karmaşık bir kavram haline gelmiştir. Laçiner (2005: 14-15) yeni taşra kavramına dair şunları söylemektedir:

Türkiye’de taşranın, başkente idari olarak bağlı bölgeleri ifade eden geleneksel anlamından daha fazlasını ifade eder hale gelişinin başlangıcı Osmanlı’nın son dönemine kadar uzanır. Batı’nın yükselen gücü karşısında tutunabilmek, dayattığı koşullara uyarlanabilmek için merkezden başlatılan ve devlet aygıtının yanı sıra devlet-toplum ve toplum içi-tebaayı oluşturan topluluklar arası-ilişkileri kökten bir yeniden düzenlemeye matuf reformlara karşı alınan tavırlar bağlamında şekillenmeye başlar yeni taşra kavramı.

Merkez ile taşra arasındaki hiyerarşik ilişki 19.yüzyılda Osmanlı’nın modernleşme girişimleriyle başlamış, Cumhuriyet Döneminde ivme kazanmıştır. İdeolojik olarak Cumhuriyet taşrayı geri kabul etmiş ve merkezden keskin bir şekilde ayrıştırarak yeniden inşaya tabi tutmuştur. Şehir modern, onun dışında kalan yerler geri kalmış, çağdışı kabul edilmiştir. Cumhuriyet’in sahip olduğu “kültür” ve üslup karşısında taşra, kültürün, medeniyetin, modernin karşıtı olarak kurgulanacaktır (Güneş, 2010: 271). Bu bakımdan taşra Türk modernleşmesi okumasında önemli bir kırılma noktasını teşkil eder.

Taşranın merkez olmayan geniş bir mekânsal alanı kapsadığı ve merkezle veya merkeze rağmen varlığını sürdürdüğü düşünülürse, taşrayı anlama çabası kaçınılmaz olarak merkezi de anlamayı ve çözümlemeyi içinde barındıran bir düşünme girişimi olacaktır. Merkez-çevre dinamiği açısından taşraya yaklaşım, Türk modernleşmesi ölçeğinde düşünüldüğünde taşra, siyasal ve toplumsal yapıyı

anlamada anahtar kavramlardan biri olarak karşımıza çıkar. Türk modernleşmesinde taşranın merkezden ayrışması, bünyesinde Türkiye'ye özgü hiyerarşik ilişkileri de beraberinde getirir. Laçiner (2005: 14-15) taşra analizinde bu hiyerarşik ilişkiyi ve Türkiye'ye özgü siyasal toplumsal yapıların anlaşılmasında taşranın önemini vurgular:

Taşra kavramı, çoğu toplumda merkez/metropol(ler)le organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye'de vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır. Olağan merkez-periferi ilişkisinde, metropoldeki hayat tarzını kendininkinin uzanımında, onun farklı, karmaşık ve olsa olsa rafine biçimi olarak görülebilmesine karşılık Türkiye taşrasının merkez-metropol(ler)ini kendine uzak, yabancı ve asıl önemlisi mütehakkim bir hayat tarzı ile onu ezen ve aşağılayan bir güç olarak niteleyebilmesi; şüphesiz "modern Türkiye"nin oluşum özelliklerinin bir sonucudur ama, taşranın siyasal arenaya çıktığı 1946'dan bu yana- gücü, etkisi değişmekle birlikte, başlı başına bir faktör olarak ele alınmasını gerektirecek kadar ilginç ve önemlidir. O nedenle taşra-taşralı olma- kavramı, Türkiye'nin siyasal-toplumsal tarihinin seyrini, bu sürecin bazı özgüllüklerini analiz ederken başvurulması gereken anahtarlardan biridir.

Bu noktada Türkiye'deki siyasal ve toplumsal hayatın seyri sürecinde taşranın Cumhuriyetin kurulmasıyla geçirdiği değişim, Türkiye'ye özgü merkez-taşra hiyerarşisini anlamaya yardımcı olacaktır.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla modernleşmenin merkezde ve taşrada yarattığı etki oldukça farklıdır. Taşra eğitim, sağlık, teknoloji gibi olanaklardan yoksun olduğu için modernleşme sürekli olarak merkezin lehine işlemiştir. Cumhuriyetle geç kalınmış modernleşme hareketi çok daha hız kazanmıştır. Bunun sonucunda modernleşme hareketi kendini merkezde mutlak ve doğru olarak kurgularken merkezin dışında kalan taşrayı ise karşıtı olarak kurgulamıştır. Cumhuriyet'in taşra kurgusunu Güneş (2010: 270-271) şu şekilde ifade eder:

Cumhuriyet taşraya geldiği zaman ona bir ad bulmak zorundadır. Kendisine benzemeyenin ne olduğunu tarif ederken, gelecek projesini, toplum mühendisliğini evrensel bir dile tercüme etmek, bir başka deyişle, sınıfsal stratejisini gizlemek, ister. Bu yüzden de kavramlar arasında evrensel hiyerarşiler üretir: Taşra barbardır artık, sabittir, donmuştur, muhafazakârdır, tarihsizdir....Kısaca taşra, kentin ve modernin ihtiva ettiği ne varsa tam tersi olmakla mükelleftir.

Modernleşmenin başarısı ve meşruluğu taşra üzerinden kurgulanmıştır. Taşra merkezin dayattığı reformların boy aynası vazifesi görmüştür. Taşra hem modernleşmeci harekete premodern olanı somutlaştırarak işaret etme imkânı vermiş; hem de modernleşmeci projenin etkinliğini ölçmeyi mümkün hale getirecek alanı

sunmuştur (Zengin, 2008: 195). Bu yüzden taşranın sadece belirli bir mekândan ibaret olduğunu söylemek olanaksızdır. Taşra Cumhuriyetle mekândan ziyade, merkezin yıkıp yeniden inşa etmeye giriştiği toplumsal ve kültürel yapıları ve değiştirilmeye çalışılan geleneksel zihniyeti de ifade eder hale gelmiştir. Merkez taşrayı bir bütün olarak ele alıp onu kendi modernleşme refleksine göre yeniden kurmaya çalışır.

Taşra olumsuzlukları bünyesinde barındıran bir kavramdır. Bora (2005: 40) bu olumsuz çağrışımları şöyle ifade eder:

Taşrayı sıfat anlamının olumsuz çağrışımlarıyla aldığımızda, sahiden, Türkiye'nin taşralı yüzüyle karşılaşmamak zordur: Dar ufuklar, kahredici bir yeknesaklık, boğucu bir taassup, iletişim evreninin-teknolojiyle daha da derinleşebilen-kısıtlılığı, cemaatlere sıkışmış kısır bir kamu âlem, yabancı olan her şeyi tuhaf bir bitkiymiş gibi algılayan 'yabani' bir hal, vasatlığın hizaya sokucu egemenliği...

Alver (2010: 79-80) ise taşranın olumsuz çağrışımlarının seçkinci bir bakışı yansıttığını ifade eder:

Taşra gerçeği, farklı bakışların, bakış açılarının muhatabı. Taşra, bir yönüyle yamuk bakışlar alanı. Bir bakışta taşra, dar, sığ, kötü, kötürüm, pis, tembel, gerici, yobaz, mıymıntı, mızımız. Hayatın dahi bıktığı bir mekân. Hayat bile hayat gibi akamaz burada, hayat bile kendi olacağı merkezi, metropolü, hızlı dünyaları özler taşrada. Bildik taşra manzarası. Bir sıkıntı deryası. İnsanları da öyle. Uyuşuklar, zamana kafa tutup onu hoyratça, bonkörce harcayanlar, bütün günü izbe bir kahvehanenin köşesinde tüketenler. Daha başka yönleri tabi. Hep aşağı, hep ezik, hep hoyrat. Bir seçkinci bakışın yansıttığı bildik taşra resmi.

Taşra ancak merkezin belirleyiciliğinde, ondan başkalaşan fakat bağımsızlaşamayan, merkezle mesafesi ne taşranın ayrı, bağımsız bir merkez olarak tanımlanmasına izin verecek kadar uzak ve belirsiz ne de merkezle aynı-benzer olmasına müsaade edecek kadar yakın olanla belirleniyor (Çelik, 2010: 189-190). Taşranın merkezin belirleyiciliğine bağımlı, edilgen anlamlarına rağmen mutlak bir nesne olma durumundan bahsetmek de güçtür. Merkez ve taşra diyaloguna yeniden odaklanıldığında, taşranın yalnızca tüketici olmadığı merkezde(bilim, sanat, edebiyat, siyaset vb.) birçok şeyin yeniden yaratılmasında ve sonrasında yeniden dolaşıma sokulmasında etken olduğu görülebilir (Kayhan, 2010: 296).

Süalp (2010: 87-88) merkez taşra ayrışmasına farklı bir yorum getirerek taşranın sahip olduğu üretkenliğe vurgu yapıyor:

Edebiyattan sinemaya, müzikten resme üretilip duran, bir yerden, evden, memleketten, bir halden öte gibi vuslatın, hasretin, reddedişin, özlemin mekânsal olgusudur taşra.

Uzun bir eşitsizlik, adaletsizlik serüveniyle belirlenmiştir. Hem coğrafi bir mesele değildir hem de coğrafi bir meseledir. Ekonomi politiğin tarihsel coğrafyasıyla biçimlenir. Tarihsel olarak belirlenmiş coğrafi eşitsizliğin yer ve yordamlarına işaret eder. Ama aslında bu belirlenim sürecinin tarihine, dinamiklerine bakmayarak tanımlama gayretlerinin romantik nesnesi oluvermiştir. Siyasi ve iktisadi olarak dışarıda kalandır; edilgen ve belirlenendir ama aynı zamanda bir ülkenin dinamiklerinin ortalamasının merkezidir. Kapitalizmin küçük burjuvazisinin huyları, adaları, duyguları, söylemleri buradan belirlenir. Ülkenin karnı, kalbi, kafası buradan doyurulur. Dolayısıyla buradan üretilen söz, edebiyat, sanat, sinema hem vasatı, normal, geçerli olanı, muhafazakârlığı biçimlendirebilir ve yeniden üretebilir, hem bunlardan kaçışı, marjinalliği üretir hem de bir toplumun en acımasız eleştirisi de buradan görünür olabilir.

Yine Bora da (2005: 63-64) taşraya özgü benzer bir gerilimden doğan üretici gücü ifade etmektedir:

Edebiyatta ‘güzel’ eserler, insan hayatlarında verimli bunalımlar, modernleşmenin ‘şiddetine’ karşı tahammül ve yumuşama alanları, modernleşmeyle baş etmenin zengin tecrübeleri, taşra-şehir geriliminden çıkıyor. Merkez-çevre ve büyükşehir-taşra ilişkisi, sabitlikler arasında mutlak bir katsayı değil, her iki kutbu da oynak, esnek bir rabıta. Bu gerilimin önemsenmesi, mevzu edilmesi, teşvik edilmesi, ‘öteki’ addedilen insanlarla, öznelerle, nesnelere nispeti ‘iyi’ kurmanın, karşılıklı dönüştürücü olmanın da bir anahtarıdır.

Merkezin taşraya bakışı zaman zaman oryantalist eğilimler gösterir. Alver’in de ifade ettiği bu bakış bir taşra güzellemesine de neden olabilir:

Bir de taşra güzellemesi var bu bakışta taşra egzotiktir, güzel mi güzeldir. Saflık, bozulmamışlık, masumiyet, temizlik, dostluk, insanlık, muhabbet bu farklı taşranın unsurları. Merkeze karşı taşra, İstanbul’a karşı Anadolu. Bir yanda kokuşmuş, pisleşmiş, kirlenmiş, değerlerini yitirmiş, züppeleşmiş, yozlaşmış merkez, diğer yanda değerleriyle, inançlarıyla, saflığıyla, kötülüğe karşı direnen bir taşra (2010: 79-80).

Taşra mutlak bir uzaklığı ve geri kalmışlığı çağrıştıran bir kavram değildir. Kentin yoğun ve sıkışık modernizmine, maddi temele dayalı gelişmişliğine karşı iç dünyayı, manevi değerleri, bir topluma özgü geleneksel yaşamı temsil eder. Bu yüzden taşra bozulmamış, kirlenmemiş değerleri ve hayat anlayışlarını da anımsatan bir kavramdır. Tüm bu nitelikler taşraya modernleşmenin sıkıntılarına karşı bir panzehir vazifesi yükler.

Zengin’in (2008: 111) taşra kavramına bütüncü yaklaşımıyla taşraya dair tartışmalar özetlenebilir:

‘Taşra’ kavramı, ontolojik göreliliğinden dolayı muğlaklık taşıyan bir kavramdır ve bu yüzden ‘taşra’ tartışması bir bakıma soyut düzlemde yürütülebilir. Bununla birlikte en somut ‘taşra’ anlamlandırması başkentin dışarısı olarak ‘taşra’, yani coğrafi sınırlardan türetilen ‘taşra’dır. ‘Merkez/taşra’ ayrımı ideolojik ‘merkez/çevre’ye dönüştüğünde ise zihniyet olarak ‘taşra’ alanına girilmiştir. Bu çerçevede ‘taşra’, merkezin asimile etmeye ve yönetmeye çalıştığı ideolojik öteki, yani ‘çevre’ye karşılık gelir. Son olarak

‘taşra’, ‘modern kentin’ kendini farklılaştırmaya çalıştığı geleneksel yerleşim birimine işaret eder. Söz konusu ayırmadan hareketle ‘taşra’, modernleşmenin ideolojik penceresinden okunan ‘modern kent’ tasavvurunun aksini temsil eden hem coğrafi birime hem de zihniyete tekabül eder.

Sonuç olarak salt mekânsal anlamıyla ele alındığında bile taşra anlamsal bir görecelilik ve muğlaklık barındırır. Bu noktada vurgulanan; taşranın göreceli anlam boyutuna sahip olduğu ve sadece belli bir coğrafyanın veya mekânın adı olmadığıdır. Taşranın zamanla herhangi bir mekânın dışı anlamından belirli bir mekânın dışı anlamına doğru evrildiği gözlemlenebilir. Bu belirli mekânla da merkez yani İstanbul kastedilmiştir. Taşra daha geniş bir düşünce yelpazesinde bünyesinde kültürel ve toplumsal anlamlar barındıran bir kavramdır. Bu şekilde taşra mekânsal olandan toplumsal olana doğru bir anlam kayması geçirir. Çünkü taşra salt mekânın değil o mekânda yaşayan insanları ve o insanların hayat tarzlarını da kapsar. Böylelikle taşranın mekânsal anlamı genişleyerek, mekânın sahip olduğu değerleri, toplumsal, siyasal ve kültürel yapıları yani bir zihniyeti temsil etmeye başladığı ifade edilebilir.

2. RUH DURUMUNUN ADI: TAŞRA SIKINTISI

Taşra sadece dar anlamıyla mekânsal bir dışarılığı, coğrafi ve idari bir yapılanmayı ifade etmez. Taşra dediğimiz şey, sadece bir ikamet yeri, sosyolojik birim, coğrafi bir taksimden ibaret olmasa gerek (Çiğdem, 2005: 104). Taşra kavramını mekânsal olmaktan çıkaran ve bir halet-i ruhiye niteliği kazandıran, modernleşmenin merkez ve taşra üzerindeki yoğun bir fark barındıran etkileridir. Modernleşmenin vaatleriyle hızla büyüyen ve gelişen merkez, taşrayı ezmeye başlamıştır. Kendilerine merkezi bir rol biçen Ortodoksi’nin/muktedirlerin taşraya biçtiği gömlek, çoğunlukla özne olmayan bir “ötekilik” halidir (Bozkurt, 2004: 76).

Taşranın modernleşmeyle kentten ayrışması taşraya telafi olmaz bir eksiklik, geri kalmışlık hissi yüklemiştir. Taşra, kente karşı hep bir mahrumiyet ve geri kalmışlık içindedir. Hep kent lehine işleyen hiyerarşik bir ilişkinin temelleri atılmıştır. Bu hiyerarşik ilişki ve eksiklik hissi taşrayı merkez karşısında hep ikincil ve dış konumuna getirir. Taşra merkeze göre ikincilliği ve geri kalmışlığı

kabullenmiştir. Prekapitalist, premodern bir dünyanın tortusu olarak somutlaşır taşra (Çiğdem, 2005: 105). Gelgelelim aynı zamanda, kapitalizm veya modernizmin öncesi olduğundan bu tortunun kendisi gibi kalması imkânsızdır (Çiğdem, 2005: 105). Kelimenin en arı anlamıyla taşra gerçek bir madun(subaltern)dur: Dışlanan, aşağılanan; zihinsel süreçlerini tamamlayamamış varoluşa geç kalan sakat bir modernliğin aşağıladığı gerçek bir “öteki”dir (Bozkurt, 2004: 76).

Bütün bu eksiklik ve “ötekilik” hali taşrada bir çeşit varoluşsal sıkıntı ve bunalım ortaya çıkarır. Taşraya ait bu ruh durumunun ifadesi olan sıkılma hali aslında modernleşme sürecinde yaşanan sıkıntıların vücut bulması olarak da yorumlanabilir. Merkezin söylemiyle eksik, geri, modern olmayan diye kurgulanan ikincil ve edilgen bir konuma indirgenen taşranın böylesi bir sıkıntılı hisse bürünmesi kaçınılmazdır.

Taşra artık sınırları belli bir *mekândan* çok, hatları flulaşmış bir ruh iklimine işaret etmeye başlamış; zamanla, doğrudan doğruya ‘sıkıntı’yı çağrıştıran bir sözcük haline gelmiştir (Argın, 2005: 280). Taşranın dışsal bir mekanın adı olmaktan insanın içsel yaşantısına ve duygularına yönelik bir anlamın ifadesi olmaya başladığı söylenebilir. Bir yerin, bir mekânın değil, bir deneyim tarzının, bir ruh halinin adıdır ‘taşra’ (Argın, 2005: 279). Bu ruh durumu insana ve insani duygulara yönelik olsa da deneyimin yaşandığı yer yine de taşradır, yani varoluşsal sıkıntı zamandan ve mekandan bağımsız değildir. Yoksunlukla akraba bir sıkıntıdır bu; en iyi taşrada gözlemlenebilecek, en çıplak, en görünür ifadesini taşrada kazanmış bir sıkıntı (Gürbilek, 2005: 55).

Aslaner (2010: 92) bu ruh durumunu şöyle tanımlar:

Taşra; kaybolmak, oyundan atılmak, oyalanmak, mağlup olmak, alt olmak, sürgün olmak ve iddiasız olmaktır. Merkez süslü bir acem halısı iken taşra halının altına süpürülmüş tozlardır. Merkez/şehir kurtuluş, ferahlık, akan bir nehir metaforuyla anlatabileceğimiz ‘yekpare bir an’dır. Taşrada hakkında şikâyet edilen ne varsa, mekân perspektifinden bakıldığında şehirde onlar yoktur. Ancak diğer yandan mekân ve zamandan bağımsız bir denklem olarak karşımızda duran ‘taşra sıkıntısı’ vardır. Taşra, mekânın vermiş olduğu tekinsizlikle bir ruh durumunun adı olmuştur.

Taşranın merkezden ayrışması ve parçalanmışlığı, yoksunluğu hissetmeye başlamasıyla varoluşsal sıkıntı derinleşir. Gürbilek (2005: 57) taşranın büyük şehirle olan telafisi mümkün olmayan uzaklığına ve eksiklik hissine vurgu yapar:

Taşranın kendisini taşra olarak ayrıştırabilmesi için, kendisinden esirgenmiş bir başka yaşantının, kıyısına itildiği bir merkezin farkına varması, kendisini onun gözüyle görmesi, onun karşısında kendisini eksik, yoksun hissetmesi gerekir. Taşranın ufku her zaman büyük şehirdir. Ona ufuk açan da, onun ufkun berisine kapatan, taşra kılan da büyük şehirdir. Taşra, içinde yaşayanlara ancak o zaman dar gelmeye, içi boşalmış bir dış gibi gelmeye, onları o zaman boğmaya başlar. Epey bir süredir bu topraklarda böyle bir taşra; kendisini mahrum bırakılmış, başka yaşantıları kendisinden esirgenmiş hisseden bir taşra var.

Gürbilek taşra sıkıntısının mekânsal anlamını genişletir. Taşra sıkıntısını mekân olarak sadece taşrada hissedilmeyecek bir ruh halinin ifadesi olarak yorumlar. Taşra sıkıntısı sadece bulunulan mekânla sınırlı değildir. Bu yüzden sadece köy ve kasabada yaşanabilecek bir ruh hali değildir. Taşra sıkıntısı şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi ifade eder.

Taşra sıkıntısı 1950’li yıllarda Türk edebiyatında da ifade bulan bir kavramdır. Bu yıllar Türk edebiyatının varoluşçu felsefeyle tanıştığı yıllardır. Modern bireyin yaşadığı varoluşsal sıkıntıların ve bunalımların felsefesi olan varoluşçuluğun etkisi roman ve hikâyede gözlenir olmuştur. Ergülen (2005: 219) taşra sıkıntısındaki varoluşçu etkiye değinir:

“Taşra Sıkıntısı” kavramı şehirleşmeyle birlikte, köyden kasabaya değil, doğrudan köyden kente göçün başladığı kasabanın da bu göçten nasibini aldığı 1950’lerin sonunda ortaya çıkar ve edebiyat eserlerinde görünmeye başlar 1960’larda ise Kafka’dan Sartre’a geniş yelpazede varoluşçu metinlerin ağırlıklı yer tuttuğu bir tercüme hareketinin ardında, taşra sıkıntısı, taşra edebiyatına, önce hikâyeye yoluyla, taşralı yazarın, okur-yazarın, yolu taşraya düşen aydınının iç sıkıntısıyla birleşerek girmeye başlar. Burada taşra insanın sıkıntısı, yalnızlığı ve bunalımından çok, taşrayı geçici bir mekân olarak yaşayanların endişeleri, iç sızıları söz konusudur.

Taşra sıkıntısı görüldüğü gibi sadece taşraya ait olan, taşradaki insanların yaşadığı bir ruh durumu değildir. Taşrada kendine görünürlük kazandıran ve kaynağını taşradaki yoksunluktan alan bir sıkıntıdır. Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı (Gürbilek, 2005: 56).

3. TAŞRANIN VE MERKEZİN DÖNÜŞÜMÜ

Merkez taşra ilişkisinin gerek mekânsal anlamı gerek içinde toplumsal ve kültürel deneyimler barındıran zihniyet anlamı değişmez ve mutlak bir nitelik taşımaz. Taşrayı bir bütün halinde modern öncesi kurgulamak merkezin çevreyi ve kendi dışındakini ötekileştirmesine katkı yapan, merkezin baskın olduğu tek yanlı bir görüş olacaktır. Merkez ve taşranın sabit, değişmeyen anlamları yoktur. Tersine sürekli birbiriyle etkileşim halinde, birbirini dönüştürücü nitelikleri vardır.

Türk modernleşmesinde iktidar olanı, dönüştürücü iradeyi merkez temsil eder. Çevre ve taşra ise bu güçten etkilenen, dönüştürülen taraftır. Reformun itici gücü merkez iken değişmesi ve merkeze benzemesi beklenen taraf taşra olur (Zengin, 2008: 355). Bu ön kabul en azından modernleşmenin en keskin olduğu ilk evreler için geçerlidir. Yine de merkez taşra hiyerarşik ilişkisi sabit bir özne nesne ilişkisine indirgenemez. Özne ve etken taraf merkez ve edilgen taraf taşra olsa da bu ilişkide karşılıklı etkileşim ve gerilimler mevcuttur. Yakın zamana kadar, merkez ile çevrenin karşı karşıya gelmesi, Türk siyasasının temelinde yatan en önemli toplumsal kopukluktan ve yüz yıldan fazla süren modernleşmeden sonra da varlığını sürdürmüş gibi gözüküyordu (Mardin, 2010: 38).

Merkez taşra etkileşiminin toplumsal, siyasal ve kültürel yansımalarına tarihsel bir perspektiften bakmak yerinde olacaktır. Başlangıç olarak Osmanlı'nın son dönemleri, sonrasında sırasıyla erken Cumhuriyet ve tek parti dönemi, kentlerin ve taşranın çehresinin değiştiği 1950'li yıllar, yepyeni bir sosyal ve kültürel yaşamın başladığı 1980'li yıllar ve günümüz ele alınacaktır.

Merkez ile taşranın ayrışması ve bir sorunsala dönüşmesi Osmanlı'nın çözülmeye başladığı modernleşme sürecinde başlar. Modernleşmenin Osmanlı'daki siyasal ve toplumsal yaşam üzerindeki önlenemez etkisini Karpat (2009b: 157) şöyle ifade eder:

Osmanlı Devleti'nde 18. ve 19. yüzyıllardaki ekonomik değişim ve sosyal hareketliliğin yıkıcı etkilerinin daha önce ülkeye hâkim olan istikrara denk olduğunu vurgulamak gerekir. Gerçekten de Osmanlı toplumu tarihi boyunca sosyal değişimlere

tanıklık etmiş olsa da bunlar çok yavaştı. Ayrıca bu değişiklikler sistem tarafından denetim altına alınıyor, telif ediliyor, yorumlanıyor ve hâkim sosyal normlara ve dolayısıyla edebi ifade biçimlerine uygun hale getiriliyordu. 18. ve 19. yüzyıllardaki sosyal değişim, çok büyük çaplı, sürekli ve denetlenemez nitelikteydi.

Osmanlı'da modernleşme öncesi merkez ile çevre arasındaki ilişkide yerli yerindelik esastı. Hâkim taşra ideali uzaklığa ve sorunsuzluğa dayalıydı. Cumhuriyet öncesi taşrası için 'kendi içine kapanma'nın bir tür hayatta kalma stratejisi olduğunu, bu nedenle de, 'kenara itilme'den çok bir 'kenara çekilme' haline işaret ettiğini söylemek mümkün görünüyor (Argın, 2005: 275).

Modernleşme hareketinin başlamasıyla devlet ve toplum yapısındaki değişim kaçınılmaz bir şekilde taşra algısını da değiştirmiştir. Modernleşme sürecinin öncesinde taşranın iktidar ile ilişkisi itaat ve yerli yerindelik esaslı iken, modernleşme projesi taşranın değişimini gerektirmiştir (Zengin, 2008: 355). Taşra artık ideal ve durağan halinden kontrol edilen ve dönüştürülmesi şart olan bir konuma evrilir. Taşranın bu dönüşümde direnç noktaları Osmanlıdaki iç isyanlarda ve ayan hareketliliğinde gözlenebilir.

Batılılaşma ve reform sürecinin devamı niteliğindeki Cumhuriyet döneminin iktidar stratejileri, taşranın dönüşümüne odaklanmıştır (Zengin, 2008: 355). Cumhuriyetle birlikte taşra yerli yerindelik idealini sürdürür. Yerli yerindelik ancak modernleşmek koşuluyla geçerlilik kazanacaktır. Taşra kente taşınmadan olduğu yerde dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bu dönüşüm yeni kurulan ulus devletin geleceği ve yeni bir kimlik kurgusunun hayata geçirilmesinde hayati öneme sahipti.

Tarımla uğraşan kasaba eşrafının desteğiyle ve bir bürokratik siyasal elitin öncülüğünde gerçekleşen ulus oluşum süreci, 1931'den önceki dönemin hâkim özelliğiydi (Karpata, 2009a: 67). Topyekûn bir değişim gerekmektedir ve ulus-devletin oluşum sürecinde taşranın bağıllık biatı yeterli olmamakta, taşranın ulus-devletin aktif bir bileşeni haline gelmesi gerekmektedir (Zengin, 2008: 355). Cumhuriyetçi merkezin taşra ideolojisini Zengin (2008: 154) şöyle yorumlamaktadır:

Cumhuriyetçi merkez bütünleşmeci eğilimleri yeniden üretip beslerken taşra ile ambivalens bir ilişki geliştirmiştir. Hem rejimin meşruiyeti için ikna yoluyla kitlesel destek edinilmesi gereğinden olumlu bir taşra tasavvuru üretilmekte, hem de Osmanlı ideolojik referanslarına/geleneğe daha yakın olan taşraya karşı negatif ve ihtiyatlı bir tutum takınılmaktadır. Esasında taşranın kimliklendirilmesi sorunsalı bu noktadan doğmaktadır; ulus taşrayı da çevreleyen ve içeren bir oluşum olduğu için taşranın ideolojik olarak da içerilmesi zorunludur, sadece merkeze idari bağıllık teminatı

yeterli olamaz. Bu nedenle ulus-devletin dil birliği esası, taşranın homojenizasyonu, kültür birliği temaları Cumhuriyetin taşra ideolojisinde belirleyici olmuştur.

Cumhuriyet devrimlerinden sonra Anadolu'da yaşananlar Kemalist çevre için bir korku filmi senaryosundan farksızdı (Güleryüz, 2010: 216). Bu dönemde taşraya hızlı ve sert müdahale kaçınılmaz bir reflekti. Menemen Olayı, Şeyh Said İsyanı, Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyimi ve İstiklal Mahkemeleri tüm bu senaryonun başat olgularıydı ve bu nedendir ki taşra, reformları halka iletmeye çalışanlar için bir korku odağı haline gelmişti (Güleryüz, 2010: 217). 1923 ile 1946 arasında çevreye (taşralar anlamında), kuşkulu gözle bakıldığı bir gerçektir ve potansiyel bir muhalefet alanı olarak görüldüğü için de çevre, merkez tarafından sıkıca gözetilerek tutulmuştur (Mardin, 2010: 62). Bu yüzden modernleşme unsurları hızla taşraya taşınır. Halkevleri, köy enstitüleri, ordu evleri hep bu modernleşme projesinin taşradaki etkili görünümüdür.

Erken Cumhuriyet dönemindeki köycü söylem de Cumhuriyetçi elitlerin taşra ideolojisini yansıtır. Köye ve köylüye ulusal bir kimlik kazandırma çabası köy yaşantısında köklü bir ekonomik ve sosyal değişimden önce gelmekteydi. Köylüye Cumhuriyetin temel taşı niteliğini bağlayan simge, Kemalist harekette çok erken ortaya çıktı, ama Kemalistlerin enerjisi, köylülerin sistem içindeki yerini köklü bir değişikliğe uğratmaktan çok, ulusal kimlik simgelerinin yaratılmasına yönelmişti (Mardin, 2010: 63).

Osmanlının son döneminden 1950'li yıllarda başlayan Demokrat Parti'nin iktidarına kadar taşranın modernleşme paradigması dâhilinde şekillendirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Bu dönemde taşra karanlıktan ve geri kalmışlıktan kurtarılması gereken, devletin devamlılığı ve yeni oluşan ulusun temelini oluşturan insanların yaşadığı yerd.

Türkiye köyden kente göç dalgasını 1950'lerden itibaren yaşamaya başlamıştır. Köyden kente göç hiç şüphesiz modern dönemde insanlığın yaşadığı en travmatik deneyimlerden biriydi. Hızla çözülen kırsal yapıların kent merkezlerine yığılmasıyla bambaşka bir sosyal ve siyasal yaşam başlamış oldu. Yoğun göç hareketleri sonucunda kentlerin yapısı ve sınırları sürekli bir değişime uğradı. Başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerin çehresi travmatik bir hızla değişt.

Göç dalgası beraberinde büyük sosyal ve kültürel kırılmaları getirdi. Tek parti dönemindeki

köyün şehre taşınmadan kontrol altında modernleştirilmesi girişimleri de sona ermiş oldu.

1950'li yıllarda merkez taşra ilişkisi düşünüldüğünde daha önce merkezin mutlak dönüştürücülüğünden bahsetmek mümkünken, gerek siyasal alanda Demokrat Partinin iktidara gelmesi gerek sosyal hayatta köyden kente göçle kentin değişime uğramasıyla taşranın sesinin yükseldiği ve merkezin iktidarını tehdit eder hale geldiği bir sürecin yaşandığını söylemek mümkündür. Türkiye'nin 1950'li yıllarda tarım yapısında önemli bir değişim yaşandığını, tarım alanında sermaye birikimi olanaklarının modern tarım işletmelerinin gelişmesiyle birlikte arttığını biliyoruz; Demokrat Parti'nin sınıf temeli de genellikle topraktan sağlanan servetle zenginleşen çiftçi ve köylü olarak nitelenir (Durakbaşı, 2010: 19). Mardin (2009: 232) gücünü taşradaki eşraftan ve köylüden alan Demokrat Parti'nin iktidara geliş sürecini şöyle ifade eder:

Hem köylülerin ve taşradaki küçüklü büyüklü nüfuz sahiplerinin devlete bağımlılığının devam etmesi, hem de bu grupların sosyo-ekonomik çerçevenin denetiminde dışlanmış olmaları, bu grupların 1940'larda, cumhuriyeti kuranların tek partisinin rolüne meydan okuyan bir kırsal güç ittifakı olarak ortaya çıkmalarının nedeniydi. Dışlanma, siyaset sahnesinde mahrumiyete yol açmıştı. Bu ittifak, seçimleri Demokrat Parti'nin kazanmasıyla, 1950'lerde iktidara gelmişti. Ve bu partinin yandaşları kısmen parasız köylülerden oluştuğu için, Demokrat Parti, bu yandaşlara yeni yararlar sağlamak için çaba göstermişti.

Köyden kasabaya uğramadan kente göç hareketi sadece kenti değil, köyleri de değiştirmiştir. Taşra kente taşınmış, köyler daha da taşralaşmıştır. Taşralılık işareti ilk önce, 1950'de yeni seçilmiş parlamenterlerin tavırlarında görüldü; ama uzun vadede Türk toplumu tümüyle Anadolulaştırılmış hale geldi (Mardin, 2009: 274). Büyük ve hızlı bir değişimle kent nüfusu kırsal nüfusu geçmiştir. Köyden kente göçenler, gecekondularda yaşayanlar; kentlilerin gözünde hala taşralı, yabancı ve öteki konumundaydılar. Ancak taşra artık kalıcı olarak kente yerleşmiş ve kentin dolayısıyla kapitalizmin vaat ettiklerini talep eder olmuştu.

1980'lere gelindiğinde benimsenen liberal, serbest piyasa temelli kapitalizm anlayışıyla merkez ile taşranın hiyerarşik ilişkisi sekteye uğramıştır. Serbest girişimciliğin teşvik edilmesiyle taşraya daha çok mal ve hizmet girmeye başlamış ve taşranın daha önce sahip olamadığı, yoksunluğunu duyduğu değerler hızla taşraya ulaşmaya başlamıştır. Taşra artık dışlanmışlığın ve yoksunluğun mekânı değildir.

80'ler bu dışlanmış, bastırılmış, modern kültürel kodların dışına itilmiş, orada ancak bir yokluk, bir eksiklik olarak var olan taşraya yönelik bir özgürlük vaadini temsil ediyordu (Gürbilek, 2011: 104).

1980'li yıllarda başlayan sosyal ve kültürel değişim günümüzde de devam etmektedir. Gürbilek bu değişimi şöyle yorumlar:

Türkiye'de 80'lerin ikinci yarısında başlayan, etkisini kısmen de olsa bugün hala sürdüren bu değişim, bu toplumun modern olabilmek için o güne kadar dışarıda bıraktığı, modern kültürel kodların dışına ittiği birçok içeriğin(bastırılmış taşranın, ama aynı zamanda bastırılmış cinselliğin de) büyük şehrin imkânlarıyla buluşmasını, kendini piyasanın sunduğu sınırlar içinde daha özgürce ifade etmesini içeriyordu (2010: 16).

Gürbilek bu kökten değişimde birçok şeyin aynı anda yaşanmasına vurgu yapar:

Sonuçta birçok şeyi aynı anda, aynı kısa zaman aralığında yaşamak zorunda kaldık: Baskı döneminin olağanüstü koşullarını, Kemalizm'in bu topluma sunduğu modernleşme vaadinin çöküşünü, bu topluma biçtiği modern kimliğin parçalanmasını, Türkiye'nin Doğulu ya da taşralı yüzünü kültürel alanda yeniden keşfetmesini, seçkinciliğin bastırdığı her şeyin geri dönüşünü, tüketim toplumunun vaatlerini, birden bir bolluk toplumu görüntüsü yaratmayı başaran medya ve reklamcılığı ve bütün bunların hem kalabalıklara hem aydınlara vaat ettiği yeni imkânları...(2011: 15).

1990'larda tüm dünyada esen küreselleşme rüzgarıyla artık merkez taşra ayrımının gittikçe zayıfladığı, tüm dünyanın "global bir köy" ölçeğine indirildiği söylenebilir. Böylece bugün "taşra" olan/kalan coğrafi bir taşranın artık var olmadığını, sistemin her noktasının (insanların ruh halleri dâhil) farklı oranlarda hem merkezi hem de taşrayı aynı anda ve birlikte içerdiğini görmeye başlayabiliriz (Varlık, 2010: 239). Taşranın merkezin dönüştürücü niteliği karşısındaki edilgen ve nesne konumu da gün geçtikçe değişmektedir. Bugün taşra kentleri, bildiğimiz taşradan farklı özellikler gösteriyor; merkezle, merkezlerle ilişkisi "ikincil" bir pozisyona sabitlenmiş değil; modernleşmenin nesnesi değil öznesi, aktörleri olmaya aday ve sanki bu kentleri biçimlendiren, bu kentler adına söz sahibi olan bütün aktörlerin eylemlerinde bu "meydan okuma" fark edilebiliyor (Durakbaşı, 2010: 10).

Teknolojinin ve küresel sermayenin gücüyle tüm taşralar merkeze eklenmiş, ayrımlar ve farklılıklar azalmıştır. İletişim teknolojilerinin ve medyanın sunduğu olanaklarla artık sabit, değişmeyen mekân algısından esnek ve döngüsel mekân algısına geçiş yapıldığı söylenebilir. Bileşenleri ayrıştırılarak sökülüp takılabilir hale gelen, esneklenen, hızlanıp akışkanlaşan üretim ve sermaye döngüsü, giderek, zamanı

ve mekânı da sökülüp takılabilir kılıyor (Bora, 2005: 44-45). Böylelikle taşranın mekânsal ve toplumsal anlamının temel dayanağı olan ontolojik ayırmda yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır. Elbette ‘genel’ bir merkez-çevre örüntüsü tamamen kaybolmamakla birlikte, merkez-çevre ilişkisinin işlevlerinin ‘taşınabilir’ hale gelmesiyle, merkez ve çevre de sökülüp takılabilir oluyor (Bora, 2005: 44-45). Kent-kasaba-köy mekansal ayırımı da bu süreçte silikleşmiştir. Dolayısıyla taşra, eskiden olduğu gibi harita üzerinde gösterilebilen bir coğrafi gerçeklik olmaktan çıktı ve her üç istasyonun birbiriyle harman olduğu veya kıyasıya rekabete girdiği bir yaygınlık manası kazandı; hat-ı müdafaa ile sath-ı müdafaa arasındaki fark gibi (Alkan, 2005: 76).

Merkez çevre ilişkisinin yeni kazandığı taşınabilirlik, sökülüp takılabilirlik özelliği şehirleri ve taşrayı kaçınılmaz bir ayrışmadan ziyade birleşmeye ve benzeşmeye tabi tutmaktadır. Bu noktada Bora şehirlerin taşralaşması sürecini Türk modernizmiyle ilişkilendirir:

Türk modernizminin ezeli meselesi bu: Yerleşik şehir kültürü, büyük nüfus ve hızla kendisine akan taşrayı massedecek güçten ve ‘kalite’den yoksun. Sonuç, taşranın şehri kaplaması oluyor. Tipik bir ifadeyle: İstanbul’da Sivas’tan büyük bir Sivas, Erzincan’dan büyük bir Erzincan var (2005: 40).

Bora (2005: 44) tam tersi bir sürecin işlediği taşranın şehirleşmesini ise şöyle yorumluyor:

Sivas’ta, Erzincan’da da bir İstanbul- veya: biraz İstanbul-yok mu? Taşra şehirciklerinde, kasabalarında da büyükşehir manzaralarından kesitler zuhur etmiyor, büyükşehir elektriğinin şerareleri buralara sıçramıyor mu? Bu da var: Toplu konutlar, siteler, otomobil ve trafik diktası, taşranın durağanlığını (iyi yanından bakarsak sükûnetini) bozuyor. ‘70’lerde büyük şehirlerden hatta kısmen İstanbul’dan başka hiçbir yerde bulunamayan mallar, markalar, görülemeyen filmler, vitrin düzenlemeleri, eğlence biçimleri, gündelik dil ve edalar, şehirli teknoloji oyuncakları, şimdi çok geniş bir menzile ulaşarak taşraya yayılıyor. Birbirinin üzerine kapanan iki zıt süreç işliyor aslında. Hem şehirler taşralaşıyor, hem taşrada şehirleşmenin veçheleri zuhur ediyor.

Sonuç olarak merkez taşra ilişkisinin günümüzdeki yansımaları düşünüldüğünde artık erken Cumhuriyet dönemindeki gibi bir mekân veya zihniyet ayırımından bahsetmek oldukça güçtür. Artık taşra ve merkez gerek mekânsal anlamda gerekse zihniyet anlamında birbirinin içinde eriyip silikleşmiştir. Modernleşmenin bütünlüğü parçalayan, sınırları ve değerleri belirsizleştiren dinamizmi kaçınılmaz olarak Türkiye ölçeğinde de etkilerini göstermiştir.

4. ORHAN PAMUK'UN TAŞRAYA VE TAŞRALAŞMAYA DAİR GÖRÜŞLERİ

Gerek edebi kişiliği gerek siyasi ve toplumsal olaylara dair farklı görüşleri nedeniyle Orhan Pamuk hep gündemde kalan, tartışılan bir yazardır. Türk edebiyatına 1980 sonrası yazdığı romanlarla yepyeni açılımlar kazandıran yazar 2006 yılında Nobel ödülünü kazanarak sanatını tüm dünya ölçeğinde taçlandırmıştır. Orhan Pamuk sadece sanatçı yönüyle Türkiye ve dünya gündeminde yer almamaktadır. Politik bir yazar olmamasına rağmen güncel veya tarihi olaylara dair eleştirel bakış açısıyla Türk ve dünya kamuoyunda tartışılan bir isim haline gelmiştir. Siyasi yönü ağır basan bu tartışmaların zaman zaman Orhan Pamuk'un sanatçı kişiliğini ve romanlarını gölgede bıraktığı olmuştur.

Orhan Pamuk romanlarında ağırlıklı olarak kimlik arayışı, Doğu-Batı ikilemi, sanat-sanatçı ilişkisi gibi konuları işler. Tarihin, mistisizmin, toplumsal sorunların, iç dünyaya yolculuklarının özgün/alışılmamış kurgularda yaşam bulduğu bu metinler, Türk edebiyat ortamından sert tepkiler alır; yüzeysel olmakla suçlanırlar; kullandığı dil olumsuz eleştirilere hedef olur (Ecevit, 2009: 91). Orhan Pamuk Türk romanında toplumsallıktan ve gerçekçilikten uzaklaştığı, postmodernist eğilimlerin su yüzüne çıktığı dönemin romancısıdır.

Türk edebiyatında bir asır boyu hâkim olan sanatın gerçekçi ve toplumsal olması gerektiği paradigmasından ayrılan Orhan Pamuk romanlarına doğrudan bir toplumsal ve siyasal boyut katmaz. Toplumsal/siyasal/ekonomik sorunlar Pamuk'un romanlarının önemli bir yapıtaşdır, yapıtlarının ana renklerinden biridir ve işlevi de bir tabloyu oluşturan renklerden farklı değildir; yalnızca o tabloyu oluşturmaya yarar (Ecevit, 2008: 58). Ecevit'in de vurguladığı gibi Orhan Pamuk'un sanat anlayışında önemli olan tablonun genelidir; toplum ve siyaset diğer pek çok ayrıntıdan sadece birkaçıdır. Yazarın, kurmaca metni oluşturmak için kullandığı tüm öğeler; tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, din, mitoloji, özyaşamsal özlemler/anılar, vb. birinci planda onun *malzemeleridir* yalnızca, bunların kendi özgül gerçeklikleri ikinci plana itilmiş, kimi yerde tümüyle ortadan kalkmıştır (Ecevit, 2008: 34).

Yazarın *Kar* ve *Yeni Hayat* dışında doğrudan taşrada geçen romanı yoktur. Bu romanlarda da taşra sadece karakter, olay ve mekân bütünlüğünü sağlayan malzeme olarak kullanılır. Çünkü toplumsal iletide bulunmak, Pamuk'un metinlerinin başat amacı değildir (Ecevit, 2008: 238). Pamuk bu eserlerinde de genel sanat anlayışını sürdürür ve doğrudan siyasi ve toplumsal boyutu olan bir taşra tartışması yürütmez.

Pamuk taşraya ve taşralaşmaya dair görüşlerini romanlarında değil çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan makalelerinde ve röportajlarında ifade etmiştir. Bu yazılardan biri olan *Sivas'tan Diyarbakır'a Taşranın İsyanı*'nda, Pamuk taşranın bilinen ama söylemekten çekinilen bir yer olduğunu ifade eder:

Herkesin bildiği, ama bildiğini bilmediği ya da söylemekten çekindiği şey “orasi”nın, “taşra”nın, özellikle Orta ve Doğu Anadolu'nun bambaşka yerler olduğuydu. İnsan ilişkilerinin, hukukun, demokrasinin, siyasetin, özgürlük düşüncesinin “orada” aldığı biçimler bambaşkaydı. “Orası” da Türkiye'nin sınırları içindeydi, ama başka bir ülkeydi de “orasi” (2006: 404).

Pamuk aynı yazısında bu sınırlar içinde bambaşka olma halinin modernleşmeyle ilişkisine vurgu yapar:

Taşranın başkaldırışı, taşranın nüfuz edilemez karanlığı Cumhuriyet'in ilk yıllarında değil, 1950'li yıllarda geçen benim çocukluğum sırasında da Atatürkçü seçkinlerin korkusuydu. O zamanlar bu korku, Batılılaşmacı Atatürk reformlarının taşraya ulaşamaması, ya da bürokrasinin bir çeşit zayıflığı şeklinde dile gelir, uzaktaki, karanlıktaki, “zavallı ve aydınlanmamış” vatandaşın cılız direnişinin ileride bir gün kırılacağı umulur, “aydınlanma” ve modernleşme retoriği ile sorun, zamana ve sanayileşmenin sihirli değneğine havale edilirdi. Oysa bu sihirli değneğin ülkenin ancak bir kısmına dokunabildiği bugün açık bir şekilde ortaya çıktı (2006: 405).

Modernleşme projesinin sonuçlarından biri de taşranın isyanı olmuştur:

(...) küçük kentlerin, kenar mahallelerin, dışarıda kalmışların, imtiyazsız olanların, merkezde temsil edilmeyenlerin, aşağılanmışların, işsizlerin, hor görülenlerin, kısaca umutsuz taşranın isyanının da bu boyutlarda ve bu dramatik yöntemlerle gerçekleşebileceği aklıma gelmezdi hiç. Belki de Türkiye'nin modernleşme projesinin ülkeyi bu ölçüde ve bu derecede acımasız ve adaletsiz bir biçimde ikiye böleceğini öngörmediğim için (Pamuk, 2006a: 403-404).

Görüldüğü gibi Pamuk Türk modernleşmesine eleştirel bir çerçeveden bakmaktadır. Taşranın böylesine yalıtılmasının, adeta bir korkuyu ifade edişinin ve nihayetinde kaçınılmaz bir başkaldırı hareketine dönüşmesinin sorumluluğunu modernleşme projesinin yürütücüleri olan seçkinlere yükler. Türk modernleşmesini bütüncül bir başarı olarak değerlendirmez. Aydınlanma, modernleşme ve

sanayileşme gibi tüm ülkede bütüncül ve eşit olarak ulaşılması gereken ideallere sadece ülkenin belli bir kısmında ulaşıldığının altını çizer.

Pamuk'un Fatma Oran'la 20 Ekim 1994 tarihli söyleşisinde taşranın dönüşümüne dair söyledikleri çarpıcıdır:

İstanbul'da bu bağlamda bir kasabadır. Çünkü Türkiye'nin bütün büyük şehirleri, bir büyük köy olmaktan bir büyük taşra kasabası olmaya doğru ilerliyor. Reşat Nuri Güntekin'deki gibi "kaymakam, kadastro müdürü, eşrafın ileri gelenleri, ağa, Atatürkçü öğretmen ve imam"dan oluşan bir kasaba değil artık Türkiye'nin taşra duygusunu veren doku. Arçelik bayii, Aygaz bayii, spor toto bayii, ganyan bayii, pleksiglas panolar, aynı marka televizyonlar, eczane, pastane, postane ve kapısında kuyruk olan yoksul hastanenin oluşturduğu bir doku... Biraz iddialı da olsa, hep şunu söylemek isterim: Ziya Gökalp, bir milletin tarifini kültür birliği, dil birliği, tarih birliği vs.gibi unsurlarla yapar: Bir anlamda, yaratılmak istenen "modern Türk milleti"nin birliğinin temellerini araştırır. Bugün ise, Türkiye'nin birliğini sağlayan şey ne dil, ne tarih, ne de kültür birliğidir. Bir Aygaz birliği, spor toto birliği, PTT birliği ya da Kelebek Mobilya birliğidir. Bir merkezden örgütlenen ve ülkenin en ücra köşesine kadar ulaşan bu bayiler örgütü, bu örgütün ima ettiği birlik, Ziya Gökalp'ın sözünü ettiği "birlik"lerden aslında çok daha sağlam bir birliktir...(2006: 148-149).

Pamuk ulus devletin temel nitelikleri olan kültür, dil ve tarih birliğinin artık geçerliliğini ve sahiciliğini yitirdiğini söylemektedir. Bu noktada Pamuk Türk modernleşmesi eleştirisini daha da derinleştirmekte ve ulus devletin artık milli birlik kurma misyonunu tamamladığını ifade etmektedir. Cumhuriyetin hedeflediği bütünlük toplum yapısının temellendirildiği milli birlik ideolojisinin ironik bir şekilde çeşitli markalar birliğine dönüştüğü tespitini yapar. Pamuk'a göre bu markalar birliği devlet gibi bir yapılanmayla tüm ülkeyi en ücra köşesine kadar sarmıştır.

Türkiye'nin Taşralaşması adlı yazısında ise Türk modernleşirmesinin yanlış Batılılaşmacı yönünü açıklar:

Bir yandan Batılılaşmaya çalışırken, Batıcı eleştirel düşüncenin yasaklanması, ya da bir yandan Türk kimliği vurgulanmaya çalışılırken, geleneksel kültürün yer altına itilip hor görülüşü, bütün bu çelişkili ve muğlak siyasal ve kültürel tutumlar Türkiye'nin modernleşme çabasını derinden sakatladı. Milliyetçilik ve demokrasi karşısında ne yapacağını bilemediği, bu eğilimlerin karşısında hayalci ve otoriter olduğu için Cumhuriyetçi Batılılaşma hareketi Türkiye'yi Batı'ya yaklaştırmaktan çok, geçmiş yazılı kültürden ve geleneklerden uzaklaştırma sonucunu verdi (Pamuk, 2006a: 258).

Pamuk'a göre gelenekten kopuş beraberinde korkuya ve yalıtılmaya dayalı taşralaşmayla sonuçlanmıştır:

Gelenekten, gelecekten, Doğu'dan ve Batı'dan, kültür çatışmalarından ve bir kültürün taşınması gereken karmaşalardan telaşa kapılmak, korkmak ve yalıtılmak modern

Cumhuriyet'in yetiştirdiği yeni seçkinlerin en kötü alışkanlığı oldu. Bu kültürel iklimi bir çeşit zihinsel sessizlikle nitelemek belki en uygunu. Hafızalarını ve yakınlarıyla olan ilişkilerini kaybettikleri için, tek başına yaşayan insanların zorunlu kabalığı, sertliği ve kendini koyuvermişliği var bütün ülkede. İyi niyetlerle yapılmış Cumhuriyetçi Batılılaşma çabası çoğu zaman ne yazık ki askeri darbeler için şık bir mazeret olmaktan ve Türkiye'yi taşralaştırmaktan başka bir sonuç vermedi (2006a: 259).

Görüldüğü gibi Orhan Pamuk Türk modernleşme deneyiminin aksaklıklarını vurgulamak için taşra ve taşralaşma kavramlarını olumsuz çağrışımlarıyla kullanmıştır.

Pamuk'un taşraya dair görüşleri sadece modernlik okuması dâhilinde değildir. Orhan Pamuk 2006 yılında *Babamın Bavulu* adını verdiği, Nobel Ödülünü alırken yaptığı konuşmada gerek sanat anlayışını oluştururken gerek kendi hayatına dair düşüncelere daldığında yoğun olarak hissettiği “taşralılık hissi”nden ve “merkezde olmama” halinden bahseder:

Âlemdeki yerim konusunda, hayatta olduğu gibi edebiyatta da o zamanlar taşıdığım temel duygu, bu “merkezde olmama” duygusuydu. Dünyanın merkezinde, bizim yaşadığımızdan daha zengin ve çekici bir hayat vardı ve ben bütün İstanbullular ve bütün Türkiye ile birlikte bunun dışındaydım. Bugün bu duyguyu dünyanın çoğunluğu ile paylaştığımı düşünüyorum. Aynı şekilde, bir dünya edebiyatı vardı ve onun benden çok uzak bir merkezi vardı. Aslında düşündüğüm Batı edebiyatıydı, dünya edebiyatı değil ve biz Türkler bunun da dışındaydık (2007: 20-21).

Pamuk taşra duygusundan hem kitaplarını yazma sürecinde hem de kitaplarında bahsetmiştir:

Kapanıp yıllarca yazan biri, işte böyle bir insanlığa ve merkezi olmayan bir dünyaya seslenmek ister. Ama babamın bavulundan ve tabii İstanbul'da yaşadığımız hayatın solgun renklerinden anlaşılabilceği gibi, dünyanın bizden uzakta bir merkezi vardı. Bu temel gerçeği yaşamının verdiği Çehovcu taşra duygusundan, bir diğer yan sonuç olan hakikilik endişesinden kitaplarımda çok söz ettim. Dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğunun bu duygularla yaşadığını, hatta daha ağırları olan eziklik, kendine güvensizlik ve aşığılanma korkularıyla boğuşarak yaşadığını biliyorum (2007: 27-28).

Orhan Pamuk için merkezin uzağında olma, taşrada hissedilen dışarılık ve yoksunluk duygusu kendi sanatçı kişiliğini oluşturan temel unsurları oluşturmaktadır. Pamuk için taşrada olma hissi beraberinde yazma ve kendini ifade etme girişimini de getirir: “kenarda, taşrada, dışarıda, öfkeli ya da düpedüz hüznümlü olduğumuz için masaya oturmuş ve bu duyguları unutturan bir âlem keşfetmişizdir” (2007: 31). Bu noktada Orhan Pamuk için taşranın; iki farklı anlamı olan derinlikli bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Olumsuz çağrışımlarıyla taşra Türk modernleşmesi okumasında yaşanan aksaklıkların vücut bulmuş halidir. Diğer taşra ise Orhan

Pamuk'un sanat ve hayat felsefesini oluşturmasında itici bir g vazifesi gören ve bu yüzden de olumlu, üretken ve sahici bir dinamizm barındıran ruh halinin adıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ROMANINDA TAŞRANIN SEYRİ

1. EDEBİYAT VE TOPLUM

1.1. EDEBİYAT, ROMAN VE İDEOLOJİ TARTIŞMALARI

Edebiyat eseri belirli bir dünya görüşünü, ideolojiyi, toplumsal ve siyasal olguların doğrudan veya örtük yansımalarını bünyesinde barındırır. Bu durum edebiyat eserinin toplumla ve toplumsal olanla karşılıklı etkileşiminin doğasından kaynaklanır. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını (Ecevit, 2009: 17-18). Taşraya dair tartışmalarda ve düşünce üretimi girişimlerinde taşranın edebiyat eserlerinde temsili önemli bir yer tutmaktadır. Taşra gibi içinde mekânsal ve toplumsal derin anlamlar, geniş çağrışımlar barındıran bir kavramın edebiyat eserlerinde izini sürerken edebiyatın doğasına yönelik tartışmaların gündeme gelmesi kaçınılmazdır.

Edebiyat-toplum, edebiyatçı-toplum ilişkileri doğal olarak edebiyatın ve sanatın özüne ve işlevine dair tartışmaları da beraberinde getirir. Yazar eserini oluştururken toplumla ve toplumsal olanla ilişkisini nasıl kurar? Toplum ve hakim ideoloji edebiyat eserinde nasıl yansır? Bu gibi edebiyatın ve sanatın özüne dair tartışmalar insanın düşünce serüveni kadar eskidir. Edebiyatın doğasına dair tartışmalardan edebiyat-toplum, edebiyat-ideoloji ilişkisini konu alanlar taşranın sahip olduğu toplumsal ve zihniyet anlamlarının anlaşılmasında ve taşranın Türk romanındaki seyrini anlamada yardımcı olacaktır. Bu noktada edebiyata sadece salt bir ayna yani yansıtma olarak değil de bir üretim olarak bakan Althusser'in tahlilleri yol göstericidir.

Althusser, ideoloji kavramını yeniden yorumlayarak kavrama güncelliğini koruyan bir derinlik katmıştır. Althusser, ideolojiyi havada uçuşan “fikirler bulutu” olmaktan çıkarmış ve “ideolojik aygıtlar” adını verdiği kilise, okul, siyasi parti gibi kurumlar tarafından oluşturulan maddi pratiklerin üretimi olduğunu savunmuştur. Althusser’e göre bu maddi temeller din, aile, eğitim ve siyasi kurumların ürettiği ve her gün basında, televizyonda, dergilerde, reklam ve ilanlarda karşımıza çıkan, varlıkları her an hissedilen ideolojik söylemlerdir (Parla, 2010: 41). “İdeolojik aygıtların” üretimi olan ideolojiyi benimseyen bireyler yaşadığı gerçekliği ideolojinin penceresinden görür ve gerçekliği ideolojinin çarpıttığı haliyle algılar. Yani, kendileri ile varoluş koşulları arasındaki gerçek ilişkiler yerine hayali ve çarpıtılmış ilişkiler açısından hayata bakar ve bu anlamda yaşarlar ideolojiyi (Moran, 2001: 66). Milliyetçilik, toplum tarafından belirlenen cinsel kimlik, ailenin kutsallığı, delilik-akıllılık kategorileri, hep bu gerçekmişçesine algılanan yanılsama ağı içinde belirlenir (Parla, 2010: 42). Böylelikle kendisinin de dahil olduğu yanılsama ağıyla, toplumsal, siyasal ve kültürel düzenin doğru, doğal ve değiştirilemez olduğunu kabullenir.

Althusser ideoloji-edebiyat ilişkisine de yeni bir yorum getirerek kendinden önceki hakim görüş olan yansıtmacı kuramdan ayrılır. Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır; edebiyat bir üretimdir ve ürettiği şey de, “dönüştürülmüş”, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir (Moran, 2001: 66). Yazarların büyüklüğü, bu egemen ideolojiyi yazın yoluyla elle tutulur hale getirmelerindedir (Parla, 2010: 39). Böylelikle yazın metinlerinin barındırdığı yaratıcılığa ve özgünlüğe değil ideolojiyi yansıtmasına vurgu yapılmaktadır. Bireylerin düşünüş ve davranış biçimleri nasıl o toplumun egemen ideolojisiyle koşulluysa, yazın metinleri tek tek bireylerin yarattıkları anlatılardan çok egemen düşünce yapılarıyla şekillenir (Parla, 2010: 39). Ama edebiyat ideoloji değildir, çünkü yansıtma kalmaz, aynı zamanda onu bize belli bir mesafeden, sanki dışarıdan göstererek, sergileyerek ona bir “görünürlük” kazandırır (Moran, 2001: 66).

Edebiyatın ideolojiye görünürlük kazandırması son derece karmaşık süreçler dahilinde gerçekleşir. Bir yandan ağı ören söylemleri kullanırken öte yandan onları söker; bu söylemlerin yaşam, ölüm, hava, su denli doğal olmadığını, insan/kurum

üretimi olduklarını göstererek bir anlamda okuru ideolojik söylemlerin odaklaştığı ve bilinci uyuşturduğu merkezlerden uzaklaşmaya çağırır (Parla, 2010: 42). Edebiyat ve ideoloji ilişkisine dair tartışmalar Zengin'in (2008, 1) yorumuyla özetlenebilir:

Edebiyat elbette ki 'ideolojik olan'dan ibaret değildir. Ancak edebiyat, ideolojinin kendiliğinden (bilinçli ya da bilinçdışı) taşıyıcısı olabileceği gibi ideolojinin yeniden üretildiği düzlem de olabilmektedir. Edebi metnin ideolojik yönünü öne çıkarmak, edebi metnin salt ideolojik amaçlar için yazıldığı anlamına gelmez. Bu nedenle 'edebi olan' 'ideolojik olan'a indirgenemeyeceği gibi ideolojiden azade bir edebi metin tahayyülü de gerçekçi olamaz. Edebi metin ister politik bir amaç için yazılsın, ister apolitik bir tema uyarınca yazılsın, zorunlu olarak politik ve toplumsal bağlamın içinde kalır. Bununla birlikte edebi metnin her zaman egemen ideolojiye hizmet etmesi gerekmez; sanat eseri egemen ideolojinin taşıyıcısı olabileceği gibi egemen ideolojiye tehdit ve alternatif de oluşturabilir.

Tüm bu tartışmalara roman gibi tarihin belirli bir bölümünde ortaya çıkan, yaygınlık kazanan edebi türün toplumla ve ideolojiyle olan ilişkisi de dâhil edilebilir. Romanın modernitenin başlamasıyla yaygınlık kazanan bir tür olduğu üzerinde sıkça durulmuştur. Modern burjuva değerleri ve ahlakının baskın hale gelişi ile modern bir tür olan romanın öne çıkışı eşzamanlıdır (Zengin, 2008: 351-352). Bu yüzden romanın doğuşuna dair tartışmalar bir anlamda içinde modernlik tartışmasını ve ortaya çıkan yeni toplumsal, siyasal yapıları anlamaya yönelik girişimleri de bünyesinde bulundurur. Dolayısıyla romanın doğuş koşullarını ve gelişimini belirleyen süreç, doğrudan ulus-devletin doğuşu ile burjuva ahlakının etkinleşmesine bağlı olan politik süreçle bağlıdır (Zengin, 2008: 351-352).

Edebiyat eleştirisinde roman üzerine dikkat çekici düşünceler üreten Lukacs değişen bir dünyanın ve bu dünyaya ait yeni görüşlerin ifadesi olarak romanı diğer türlerden ayırır:

Epik ve epik öncesi türler Lukacs'a göre işbölümü ve uzmanlaşmanın henüz parçalamadığı, bireyin üretim sürecinden kopmadığı, dolayısıyla parçalanmamış bir dünya görüşünün ifadesi olan türlerken, yabancılaşma ve parçalanma süreçlerine koşut olarak yeni ya da melez türler ortaya çıkmış ve bu süreç sonunda kapitalizme özgü bir tür olan roman doğmuştur (Parla, 2010: 38).

Zengin (2008: 3) romanı modern bir edebi tür olarak niteler:

Roman, modern bir edebi türdür ve tam da premodern dönemlerin sunduğu bütünlük duygusunun kaybolduğu tarihsel evrenin ürünüdür. Roman, bütünlük algısını yeniden inşa etmeye karşılık gelir. Modernitenin ürettiği politik birim olan ulus-devlet de bütünlüşmeci eğilimlerin sonucudur. Modern bir tür olan roman ile ulus-devlet inşası arasındaki etkileşim, milli edebiyat, ulusal dil kavramlarında somutlaştığı gibi, taşranın modernleşme sürecinde ulus-devletin aktif bir bileşeni haline gelmesine de ışık tutmaktadır. Ulus-devletin homojenleştiriciliği ve bütünlüştiriciliğinin

edebiyattaki karşılığını romanın yansıttığı dünya tahayyülü vermektedir. Modern ve büyüğü bozulmuş dünyanın bütünlük arayışının tezahürü olarak roman, ulus-devletin politik alanda sunduğu bütünlük duygusunu kültür alanında üretmek muhataplarına aktarmaktadır.

Görüldüğü gibi roman üzerine yapılan tartışmalar da ön plana çıkan romanın modernitenin başlangıcıyla ortaya çıkan ve yükselişe geçen bir tür olduğudur. Roman ulus devletlerin kurulmaya başladığı, hâkim ekonomik düzenin kapitalizm olduğu, toplumsal ve kültürel alanlarda eski yapıların yıkılıp yeni arayışlara girildiği kısaca modern dünyanın kurulmaya başladığı dönemin eseridir.

1.2. GENEL HATLARIYLA TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN VE TOPLUM

Gerek içerdiği konular gerek biçim olarak modernitenin ürünü olan romanın, Türk Edebiyatına girişi modernleşmenin başladığı Batılılaşma hareketi dâhilinde gerçekleşmiştir. Roman Osmanlı kültürüne 19. yüzyılın son otuz yılında, 1870-1890 yılları arasında girdi (Parla, 2010: 9).

Türk edebiyatında bireyin yaşadığı çarpıcı deneyimlerin ve ruh hallerinin roman ve hikaye gibi modern türlerle ifade edildiği herhangi bir düzyazı geleneği yoktu. Bu yüzden özellikle Fransız edebiyatından roman çevirileri yapılarak düzyazıya yaygınlık kazandırıldı. Roman Batı edebiyatından alınan bir türdü ve Türk edebiyatında ilk romanlar uzun yıllar Batı romanının etkisinden kurtulamamıştır. Batılılaşma süreci içinde benimsenen diğer kurumlar gibi, roman da tedbirli bir öykünmeyle, Batı modellerine göre yazıldı (Parla, 2010: 13).

Evin (2004: 1-3) Türk romanına dair tartışmanın toplumsal ve siyasal ortamdaki ayrı düşünülemediğine vurgu yapar:

Türk romanının kökenleri üzerine yapılacak herhangi bir tartışmayı, kendisini doğuran toplumsal, entelektüel, hatta siyasal ortamdaki ayrılarak yürütmek imkânsızdır. Romanın bir edebi tür olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'ye girişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat diye bilinen geç döneminde meydana gelen kültürel ve kurumsal dönüşümlerin önemli bir aşamasını oluşturan başlıca edebi yeniliklerin bir parçasıydı. Bu dönemde romanın kendini gösterişi, eğitim reformlarının, Türk okur kitlesini Batılı ülkelerin yönetim ilkeleri ve maddi ilerlemeleri hakkında bilgilendirecek olan yeni cins bir entelijansiyanın yükselişinin, buna bağlı olarak, gün

geçtikçe çoğalan tercümelemlerin ve Türkiye’de özel şahısların sahip olduğu gazetelerin oluşturduğu bir basın camiasının şekillenmesinin ardından gerçekleşmiştir.

Moran’a göre de Türk edebiyatında roman Batılılaşma hareketinin bir parçasıdır:

Biliyoruz ki bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar. Batı uygarlığını yalnızca sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak görmüyor, ‘maarif’i ve edebiyatı ile bir bütün olduğuna inanıyorlardı (2010: 9).

Moran ilk Türkçe romanlardan 1950’li yıllara kadarki ilk dönem Türk romanını iki çizgiye ayırır: Birinci çizgiyi, bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar, ikinci çizgiyi bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur (2010: 323). Birinci çizgideki romanlara *Felâh Bey ve Rakım Efendi*, *Araba Sevdası*, *Şipsevdi*, *Sinekli Bakkal*; ikinci çizgideki romanlara ise *Aşk-ı Memnu*, *Eylül*, *Handan* örnek verilebilir.

Batılılaşma birinci çizgideki romanların da o günkü toplumun da ana sorunsalıydı. Doğulu bir toplumun Batılı değerlerle tanışması ve bu değerleri kabullenme ve hayata dahil etme deneyimi hem romanlarda hem toplumsal, siyasal arenada çatışmalara neden olmaktaydı. Yazar için, bu soyut bir sorun değildi, çünkü laik doğrultudaki modernleşme, günlük yaşama girmiş, türlü vesilelerle tanık olduğu bir olguydu (Moran, 2010: 323). Bu yüzden ilk dönem Türk romanlarına Doğu-Batı karşıtlığı ve değerler çatışması damgasını vurmuştur. Diyebiliriz ki romandaki çatışma, temelde, çoğu kez Batı ile Doğu çatışmasından kaynaklanır ve Batı-Doğu karşıtlığı romanda eski kafa/yeni kafa, idealist/materyalist, gelenekçi/Batıcı, hoca/öğretmen, milliyetçi/kozmpolit, İstanbul yakası/Beyoğlu yakası, mahalle/apartman, alaturka toplantı/balo gibi türlü karşıtlıklar biçiminde somutlaşır (Moran, 2010: 323-324).

Daha bireysel ve iç dünyaya dönük ikinci çizgideki romanlarda da Batılılaşma sorunsalının doğrudan olmasa da örtük ve derin yansımalarını görmek mümkündür. Gerek karakterlerin işlenişi gerek kurgu gibi roman tekniğiyle ilgili konularda Batılı anlayışın ve gelenekten kopuşun hissedildiğini söylemek yanlış

olmaz. Romanların konusu ve karakterlerin sahiciliğini yitirme pahasına Batılı tarzda işlendiği söylenebilir. Moran (2010: 331) Batılılaşma hareketinin kaçınılmaz olarak her iki çizgideki romanlarda belirleyici rolünü vurgular:

Türkiye'deki Batılılaşma hareketinin iki çizgideki romanımız üzerinde de bildiri, kurgu ve karakter bakımından belirleyici bir rolü olmuştur. Birinci çizginin bir bildiri romanı olmasına, romanın bir düşünce kalıbına uydurulmasına ve karakterlerin, genel anlam taşıyabilmek için tipleşmesine; ikinci çizginin Batı'daki roman kişilerini ve aşk sorunlarını örnek almasına ve bundan ötürü de kalıptan kurtulurken gözünü çevirdiği ve ön plana aldığı bireylerde bir yabancılaşma havası estirmesine yol açmıştır.

Türk romanında ve düşünce hayatında Doğu-Batı sorunsalı gerçekçi ve derinlikli düşünce girişimleriyle değil, ideolojik sertlikle ve keskin siyasi kutuplaşmalarla aşılmaya çalışılmıştır. “Doğu-Batı Sorunsalı”nın birçok yerde ve bu arada mutlaka Türkiye’de varoluş biçimi büyük bir gerilim içermiştir (Belge, 2009: 96). Böylesine gerilimli bir düşünsel atmosfer içinde ne Batı ne de Doğu derinliğiyle ve gerçekliğiyle anlaşılammıştır. Bu sorunsalın “Batıcı” olarak belirlediği öznelere bir türlü “Batıcı” olmaktan çıkıp “Batılı” olamadığını söyleyebiliriz (Belge, 2009: 109). Aslında sorunsalın aşılması tek boyutlu bir Batılı olmak halinden de ötedir. Ama zaten sorun da “Batılı” olmak değil, bu “sorunsal”ı aşmak, olduğu gibi anlaşılması gereken Doğu’nun da, (içlerinde bütün farklı renklerle) Batı’nın da var olduğu bir dünyada, dünyalı olmaktır (Belge, 2009: 109-110). Bu yüzden Türkiye’de modernleşmenin ve Batılılaşmanın ilk evreleri son derece sancılı ve travmatik geçmiştir. Bu sürecin romanlara yansımaları da kaçınılmaz olarak dönemin zihniyet yapısının ürünü olmuştur.

Bu noktada Türk romanında kendinden sonrakileri etkilemiş, öncü bir roman olan ve “alafranga züppe” tipini edebiyata kazandırmış *Felatun Bey ve Rakım Efendi*’ye değinmek dönemin karakteristiklerini anlamak için yerinde olacaktır.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanı ilk romanlardan olmasına rağmen Türk edebiyatına damgasını vurmuş Doğu-Batı karşıtlığının erken ama kalıcı etkilerini taşır. Bu romanda Felatun Bey ilk bakışta Batılıyı temsil eder. Ama asıl sorun Batılı olmaya çalışırken köksüzleşme, değerlerini kaybetme ve sonunda yok oluşa sürüklenmedir. Bu iki karakter arasındaki karşıtlık, Doğulu ile Batılı arasında bir karşıtlık değil, “doğru Batılı” ile “yanlış Batılı” arasındaki karşıtlıktır (Belge, 2009: 135). Bu yüzden Felatun Bey’in sorunu

Batılı değil, yanlış Batılı yani özentili ve züppe olmasıdır. Ama önemli olan, olmaya özenddiği şeyin yanlış örneği olması (Belge, 2009: 134). Roman, dönemin Batılılaşırken köklerinden ve geleneklerinden kopma endişesini ve tedirginliğini ifade eder. Bu “alafranga züppe” tipi son derece etkili olmuş ve sonrasında Hüseyin Rahmi’den Peyami Safa’ya birçok romancı tarafından işlenmiştir.

Türk edebiyatında ilk romanlardan bahsederken görüldüğü gibi kendi içsel dinamikleriyle hareket eden derinlikli ve karmaşık roman karakterlerinden değil, yazarın otoriter bir şekilde metne ve okuma deneyimine müdahale etmesini sağlayan, siyasi ve toplumsal bildirimlerinin taşıyıcısı karikatürleşmiş roman tipleri söz konusudur.

Türk romanında ilk dönem eserlerinde dikkat çeken diğer bir husus da eserlerin sahip olduğu ideolojik vurgudur. Özellikle milliyetçilik, ulus devletin kurulma sürecinde, Milli Edebiyat ve erken Cumhuriyet dönemi romanlarındaki hâkim ideolojydü. Başta Yakup Kadri’nin, Halide Edip’in ve dönemin birçok yazarının Milli Mücadeleyi konu alan romanlarında hep milliyetçi ideallere sahip aydınların mücadelesi anlatılır. 1908’den itibaren gerek şiirde gerekse de nesirde Türk sosyal düşüncesini yeni bir istikamete yöneltmede gitgide daha belirleyici bir rol oynayan ideoloji, milliyetçilik oldu (Karpata, 2009b: 174).

İlk dönem romancılarının çoğu devletle sıkı bir bağ içindeydi. Bu yüzden kaçınılmaz olarak yazılan eserler devletin güttüğü ideolojik amaçlara hizmet eder niteliktedir. Bu dönemde devlet, edebiyatı, gitgide halka hâkim fikirleri aşulamakta kullandığı siyasal ve ideolojik bir aracı haline getirdi ve özel bir kendini ifade etme ve boş zamanları değerlendirme aracı olarak bireysel takdire bırakılan bir alan olmaktan çıkardı (Karpata, 2009b: 175-176). Aslına bakılırsa, cumhuriyet, Türk kültürünü yeniden yoğurmaya giriştiğinde bireyi ve sosyal düşüncüyü kendi kalıpları doğrultusunda şekillendirmenin temel aracı olarak edebiyatı seçti (Karpata, 2009b: 129-130). Dönemin romancılarıyla resmi ideoloji ilişkisini Moran (2008: 13-14) şöyle ifade eder:

Cumhuriyet döneminde solcuların dışındaki aydınlar ve bu arada yazarlar, şairler ve romancılar kendileri gibi küçük burjuva kökenli olan seçkin bürokrasinin iktidarını, hemen hemen 1950’lere kadar desteklediler. Onlar da çağdaşlaşmanın bir ahlak ve kültür sorunu olduğu inancındaydılar ve dönemin egemen ideolojisinde yer alan milliyetçilik, bağımsızlık, halkçılık ve laiklik ilkeleri aydınların da inandığı ilkelerdi.

Bundan ötürü devrimler de halk yığınlarına değil aydın tabakaya dayanılarak yapılmıştı. Romancılarımız ve şairlerimiz de devletin himayesinde sanatlarını sürdürdüler. Bir kısmı yüksek düzeyde devlet memuru ya da milletvekili oldu. Başka bir deyişle 1950 öncesi yazarları toplumsal ilişkilere resmi ideolojinin içinden bakıyorlardı. Romancılarımız da ideolojinin perdelediği ama gerçekte var olan üretim ilişkilerini ya önemsemiyor ya da ayırımına varmıyorlardı. Bundan ötürü Batılılaşma sorunsalına eğildikleri ve sonuçlarını tartıştıkları yapıtlarıyla egemen ideolojiyi yeniden üretme çabasına katkıda bulunmaya devam ettiler.

Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak yazılan ilk romanlardan, sonrasındaki Milli Mücadele ve erken Cumhuriyet dönemlerinde yazılan romanları da kapsayan 1950’li yıllara kadarki dönem “ilk dönem” olarak adlandırılır. 1940’ların sonuna kadar Türkiye’deki sosyal edebiyat büyük ölçüde; kültürel değerler, yaşam tarzları ve alışkanlıklar arasında çatışma çerçevesinde analiz edilen kentteki sosyal olaylarla sınırlı kaldı (Karpaz, 2009b: 180-181).

1950’li yıllarda ise romanların içeriğinde keskin bir değişim yaşanmış ve ilk dönemki romanlardan ayrı olarak sınıflanmışlardır. İlk dönemki romanlara damgasını vuran konu Batılılaşma sorunsalıydı. “İkinci Dönem” diye adlandıracağımız yılların romanlarında ise toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen sorunlarının ağır bastığını görülür (Moran, 2008: 7). Bu dönemin romanlarında da toplumsal ve siyasal sorunlar ağırlıktadır. Değişen yeni toplumsal ve siyasal yapı içinde kırsal kesimde ve kentte ezen-ezilen ilişkisi, haksız düzene isyan gibi daha önce üzerinde pek durulmamış konular romanlarda işlenmiştir. İkinci dönem romanı, genelde, düzenle uzlaşmayan, isyan ederek toplumun dışına kaçan, ezilmiş insanların romanıdır (Moran, 2008: 324).

Kentlerde kapitalist sınıfla işçi sınıfı henüz bir sanayi toplumunda olduğu denli tam anlamıyla oluşmadıkları için, haksız düzenin en açık görüldüğü yer kırsal kesimdi ve bu kesimin gerçeklerini dile getiren yapıtlar dönemi temsil eden romanlar olarak birbirini izledi (Moran, 2008: 14). Bu yüzden 1950-1970’li yıllarda büyük bir ilgiyle karşılanan, Türk edebiyatına taze bir soluk getiren “köy romanı” akımı da ikinci dönem romanlarına dâhil edilebilir.

İkinci dönem romanına kırsal kesim, bilhassa köy, damgasını vurmuştur. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt gibi dönemin öne çıkan yazarları hem kırsal kesim kökenlidir hem de eserlerinde ağırlıklı olarak kırsal

kesimde yaşanan sorunlara değinmişlerdir. Karpas (2009b: 180-181) köyün Türk edebiyatına girmesinin siyasal ve toplumsal temellerine değinir:

1940'ların sonuna kadar Türkiye'deki sosyal edebiyat büyük ölçüde; kültürel değerler, yaşam tarzları ve alışkanlıklar arasında çatışma çerçevesinde analiz edilen kentteki sosyal olaylarla sınırlı kaldı. Zaten yazarların da neredeyse tamamı kentliydi. Değişim İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşti ve yine esas sebep bir siyasal faktöre, yani Türk siyasal rejiminin liberalleşmesi ve demokratikleşmesine dayanıyordu. Bu sürecin sonucunda köylüler yaşadıkları doğal çevre ve ulusal sosyo-politik güçlerle etkileşim halinde gerçek bir yaşam süren bir insan topluluğu olarak hem siyasete hem edebiyata girdi.

Bu dönemde hakim olan Anadolu romanına, 1950'de Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı köy hayatına dair çarpıcı gerçeklerin anlatıldığı eseriyle başlayan Köy Edebiyatı da dahil edilebilir. Büyük bir çoğunluğunu Köy Enstitülü yazarların oluşturduğu bu akım 1950'li ve 1960'lı yıllarda büyük ilgi görmüş ve köy hayatına dair sorunları toplumcu gerçekçi bir bakışla ele almıştır. Konunun hep aynı olması, tiplerin giderek klişeleşmesi; bu tiplerin çevresinde daima aynı öykünün anlatılması, Köy Edebiyatı denen akıma ilginin zaman içinde azalmasına neden olmuştur (Yıldırım, 2004: 60). Köy Edebiyatı zamanla çarpıcılığını ve etkisini yitirerek uzun yıllar kalıcı olmayı başaramamıştır. Köyün, romanda bıktırarak ölçülerde, fakat hep aynı teknik ve anlayışla işlenmesinden başka, şehirleşme ve sanayileşme yönündeki gelişmeler de köy romanının sonunu hazırlamıştır (Kaplan, 1997:561). 1970'li yıllara gelindiğinde ise bu tarzda romanlar tamamen gündemden düşmüştür.

Türk romanının 1970'li yıllara gelinceye kadar genel olarak hem gerçekçi akımın hem de toplum için sanat anlayışının yoğun tesiri altında kaldığı ifade edilebilir. 1970'li yıllardaki değişime kadar yaklaşık yüz yıllık mazisi olan Türk romanının genel özelliklerini Ecevit (2009: 83-84) şöyle ifade eder:

Genelde *gerçekçi* bir çizgi izler Türk romanı; *toplumsallık* ise onun başat eğilimi olmuştur her zaman. Önce *Doğu-Batı karşıtlığını* odağa alır Türk romancısı, sonra da uzun yıllar *ezen-ezilen çelişkisini* ana motif olarak işler romanında, birey-insanın iç dünyasına/çelişkilerine/düşlerine/özlemlerine metinlerinde ağırlıklı biçimde yer vermez. Tanzimat'la Batı'ya açılan, Cumhuriyet'in getirdiği devrimlerle ise aydınlanmayı köktenci bir temelde yaşayan toplumumuzda edebiyatın, bireyin iç dünyasına ve fantastik/romantik/biçimci eğilimlere sıcak bakmaması anlaşılabilir bir olgudur. Realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere ve toplumun gereksinimlerine sıkı sıkıya sarılmak, Türk edebiyatçısı tarafından uzun süre Batılılaşmanın bir gereği gibi görülmüştür.

Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın 1970'li yıllardaki romanlarıyla Türk edebiyatında ilk romanlardan beri hakim olan gerçekçi ve toplumsalcı paradigma

sarsıntıya uğramıştır. Atay ve Atılğan Türk romanında konu ve üslup olarak devrim niteliğinde büyük bir değişim yaparak, gelenekten ayrılarak yenilikçi romanın önünü açmışlardır. Anadolu romancıları haksız düzene başkaldırırlarken, Atay ve Atılğan bireyin sorunlarına eğilmişler ve burjuva zihniyeti karşısında bireyin isyanını dile getirmişlerdir (Moran, 2008: 261). Türk romanında Atay ve Atılğan açtığı yoldan deneysel, biçime ve üsluba önem veren, bireyci niteliklere sahip, dünya edebiyatındaki eğilimleri yakından takip eden yeni bir roman anlayışı doğmuştur. Günümüzde ülke ve dünya gündeminde hep yer alan Orhan Pamuk, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar gibi yazarlar bu yeni yoldan yürüyen isimlerdir.

Sonuç olarak Türk edebiyatında roman, toplum yaşamındaki içsel dinamiklerin belirli bir noktaya gelmesi ile doğan kültürel ve sanatsal bir öge olmamış, Batılılaşma hareketinin kültürel alandaki reformu olarak görülen ithal bir unsur olmuştur. Bu yüzden de Türk romanının seyri Modernleşme okumalarına açık bir nitelik sergiler. Türk romanı teknik ve üslup olarak yetkin örneklerini uzun yıllar sonra verebilmiştir. Türk romanı, uzun bir dönem Batı sanat ve edebiyat hayatının geçirdiği gerçekçi, romantik, modernist ve postmodernist dönüşümlerin uzaktan takipçisi olmuştur. İlk yerli örneklerinden yaklaşık bir yüzyıl sonra Türk romanı dünya edebiyatına dâhil olabilmiş ve dünya çapında takip edilir bir nitelik kazanmıştır.

2. TÜRK ROMANINDA TAŞRANIN TEMSİLİ

2.1. TAŞRAYLA TANIŞMA: YABANCI BİR DİYARIN KEŞFİ

“Tanzimat icadı” taşrının Türk romanında ilk defa yer aldığı eser Nabizade Nazım’ın 1890 tarihli *Karabibik* adlı kısa romanıdır. Hikâyenin köyde geçmesi ve köy yaşamına dair gözlemlere yer verilmesi eseri birçok konuda ilk yapar. Şüphesiz ki *Karabibik*, doğrudan doğruya köylünün hayatını konu edinişi, köyü ve köylüyü gerçeğe bağlı kalarak verişiyle, köy roman ve hikayeciliğinin ilk örneklerinden biri kabul edilmelidir (Kaplan, 1997: 27). Taşraya ait bölüm pörçük ama gerçekçi ve

yalın gözlemlerle yazılan bu eserin “okurlarıma” başlıklı giriş kısmında Nabizade Nazım şöyle yazar:

Romanımdaki öykünün geçtiği yer olarak Anadolu köylerimizden birini seçerken bir düşüncem vardı ki, bu da köylülük, çiftçilik dünyasının yabancıysanız size o dünya hakkında bir fikir vermiş olmaktı. Anlattığım olayların geçtiği yerlerde halkın geçim yolları ve iş-güçleri hakkında yeter derecede bilgi bulacaksınız, dillerini de tanıyacaksınız (2004: 11-12).

Görüldüğü gibi yazar okurun yabancı olduğu bir dünya hakkında, okuru fikir sahibi yapmayı amaçlamaktadır. Böyle bir çabaya girişmesinin nedeni hiç şüphesiz anlattığı yerlerin okura uzaklığı ve yabancılığıdır. Taşra ilk temsilinde de vurgulandığı gibi uzaklıkla, dışarılıkla özdeş bir mekândır.

Eserde Antalya'nın Beymelek köyünde Karabibik adlı yoksul bir köylünün tarlasını sürmek için bir çift öküz almaya çabalaması anlatılır. Karabibik ve kızı büyük bir yoksulluk ve açlık içinde hayatta kalma mücadelesi verir. Kısacık romanda taşranın uzaklığından ve yabancılığından sonra göze çarpan diğer nokta taşranın yoksulluğudur. Taşranın yaklaşık bir asırlık romandaki temsili görüldüğü gibi ilk eserden itibaren yoksulluk, uzaklık ve hayat mücadelesiyle ifade edilmiştir.

II. Meşrutiyet sonrası Türkçülük akımının da etkisiyle halkçı ve toplumsal hassasiyetlerin yoğunlaşması, köy ve taşra hayatına olan ilgiyi arttırmış, köy ve kasaba hayatı hikaye ve romanlara konu olmaya başlamıştır (Zengin, 2008: 192). Ebubekir Hazım Tepeyran'ın 1910 tarihli *Küçük Paşa* eseri de Cumhuriyet öncesi taşrasının ilk temsillerindedir. Anadolu'da doğup İstanbul'da bir paşanın yanında evlatlık olarak yetiştirilip sonra yine doğduğu köye gönderilen küçük bir çocuğun mücadelesi anlatılır. Eserde devlet ile halk arasındaki büyük uçurum göze çarpar. Tepeyran (1984: 11) hikayenin geçtiği köyü “bir buçuk yıl evveline kadar müstebit hükümetin asker almak, vergi tarh ve tahsil etmek lazım geldikçe hatırladığı köylerden biri” diye tanımlar. Devletin ve dolayısıyla merkezin taşraya ve taşra insanına ulaşmadaki acizliği vurgulanır.

Küçük Paşa üzerindeki paşa kıyafetleriyle köye geldiğinde onu görenler cüce sanır. Çocuk olmasına rağmen paşa kıyafetleri giymektedir ve bu kıyafet altında gerçek kimliği yani çocuk olduğu belli olmamaktadır. Sonrasında birçok romanda işlenen merkezden gelen ve taşranın yoksulluğu ve yabancılığı altında ezilen İstanbullu yabancı dramı böylelikle ilk defa ifade edilmiş olur.

1910 yılında Ömer Seyfettin'in yazdığı *Yalnız Efe* eserinde de çizilen taşra resmi farklı değildir. Toplumsal eşitsizlik, yoksulluk, ağanın ve işbirlikçisi devlet görevlilerinin halka çektiydikleri gibi taşrayla özdeş temalar hâkimdir bu öyküye de. Hikâyenin sonunda kendi adaletini kendi yerine getirmek için Yalnız Efe'nin dağa çıkması sonraki dönemlerde eşkıya romanlarının sıkça işlenen temasının erken bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Refik Halit Karay'ın sessiz ve durağan taşra izlenimlerini aktardığı 1919 tarihli *Memleket Hikâyeleri* kitabı daha önceki taşra öykülerine göre köy yaşamının daha canlı ve renkli anlatımlarını barındırır. Saf ve inanç sahibi köylünün jandarma, polis ve kadı karşısında ezildiği, cinselliğin Yalık Emine, Sarı Bal gibi “yarı profesyonel” kadınlarla yaşandığı, Rum papazın köy imamından daha aydın tarif edildiği köylerde Karay'ın anlattıkları (Türkeş, 2005: 160).

Karay'ın eseriyle taşranın daha önceki yoksulluk ve uzaklıkla özdeş anlamlarına yeni bir anlam daha katılmıştır artık. Taşra İstanbullu aydın için sürgün yerinin adı olmuştur. Karay'ın taşrada bulunma nedeni bir zorunluluktan, bir cezadan kaynaklanıyordu. Karay İkinci Meşrutiyet döneminde sürgün cezasına çarptırılmış ve taşrayla zorunlu bir ilişki kurmuştu. Karay da muhtemelen kitabındaki Avrupa'da eğitim görmüş, sürgün bürokrat Agah Bey gibi taşranın durgunluğu ve hareketsizliği karşısında hayal kırıklığına uğramıştı.

Taşranın, zorunlu bir memuriyetle veya cezayla merkezden uzakta bulunma hali olan sürgün yeri olması ve böylelikle mecburiyetin, geçiciliğin, uzaklığın mekânı olarak olumsuz kurgusu aydın sınıfın eseridir. Sürgün olma hali Tanzimat'la devlet yapısındaki merkezileşme reformunun bir sonucudur. Merkezileşen devlet, memurlarını uzak diyarlara atayarak varlığını göstermek istiyordu. Bu yüzden hayatı boyunca İstanbul'dan ve Avrupa'dan çıkmayan aydın sınıfının taşrayla tanışması bir zorunluluk ve dayatmayla mümkün olmuştur. Merkezileşen devlet, memurlarını taşralara atıyor, telgraf ve posta sistemiyle, demiryolu ağlarıyla taşralar yakınlaşıyor ve kontrol altına alınmaya çalışılıyordu. Ama tüm bu çabalar bir bir taşraların kaybedilmesi anlamına gelen Osmanlı'nın kötü gidişini durduramıyordu.

Devlet memurluğu vesilesiyle zorunlu olarak tanışmadan sonra, taşra İstanbullu aydının İstanbul'un çirkinliklerinden, bireysel pişmanlıklarından, aşk

hüsranlarından kaçtığı, ideal güzelliğin mekânı ve bozulmamış insanların yaşadığı idealleştirilmiş yer kurgusuna evrilmiştir. Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* ve Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* romanları bu dönemin tipik bakış açısını yansıtır. Yalçın (2000: 152) İstanbul'dan Anadolu'ya yönelişi ve taşra algısındaki değişimin toplumsal arka planını şöyle ifade eder:

Yüzyılın başından itibaren aydınlarımızın bütün Osmanlı toprakları içinde sadece bir vilayet olan Anadolu'yu ve onun meselelerinin özellikle gündeme getirdiklerini söyleyebiliriz. Anadolu, ilk yıllarda belki yoğun değilse de peş peşe gelen savaşlar, mağlubiyetler ve felaketlerle birlikte, zamanla kaçılıp sığınılacak en son ana kucağı olarak düşünülmüştür. 1918'de İstanbul'da düşmana, kozmopolitliğe, dejenerasyona yenik düşen aydınlarımız için Anadolu ümit kaynağı olmuş, edebiyata da bu anlayış aynen yansımıştır. Özellikle Kurtuluş Savaşı öncesi ve sonrasında gençler Anadolu'ya kaçmaya, İstanbul'da bulunanlar yüzlerini oraya çevirerek sevinçler, haberler beklemeye başlamışlardır. Anadolu kelimesi taşıdığı mananın tamamen dışında yeni bir mana kazanmış, kazandığı bu mana da edebiyatımıza aynen tesir etmiştir.

Anadolu'ya yöneliş Milli Mücadele'yle kaçınılmaz bir hal almış ve merkezdeki aydınların taşrayı kurtarılacak memleket, vatan gibi ideolojik anlamlar yüklemeleriyle taşra algısında başka bir evreye girilmiştir. Milli Mücadele'de ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında taşraya gelen aydının bakışı çok daha ideolojiktir. Bu dönemin taşradaki aydın temsilcileri milliyetçi ve laik ideallerin güçlü savunucusu şeklindedir. Bu yüzden artık taşra mekânsal anlamından sıyrılmış ve içinde toplumsal, siyasal unsurlar barındıran, mücadele edilmesi ve taşradaki aydının toplum mühendisliğiyle yıkılıp dönüştürülmesi gereken zihniyet anlamına dönüşmüştür. Halide Edip Adivar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi ilk Cumhuriyet yazarları için Anadolu; Batılı emperyalist güçlerden, Osmanlı padişahının boyunduruğundan, cehaletin ve geri kalmışlığın pençelerinden, sosyal ve ekonomik adaletsizliklerden kurtuluşunu bekleyen, bakir bir topraktı (Parla, 2010: 69).

Balcı (2002: 271) bu dönemin birçok romanında görülen toplum mühendisliğine soyunmuş öğretmen-aydın tipinin mücadele ettiği unsurları dile getirir:

Anadolu'ya akın eden bu öğretmen aydınların özellikle kötü idarecilerle, kasabalardaki eşraf anlayışıyla ve halkın dini inançlarını kötüye kullanan din adamlarıyla çatıştığını görmekteyiz. Bu aydınlar için, bahsi geçen problemler, yüzyıllardır Anadolu'nun fakir ve insanının sefil olmasının temel sebeplerindendir ve Anadolu'yu işgale gelen düşmandan daha tehlikelidir.

Bu dönemin romanlarında fedakâr aydınlar Anadolu'nun karanlıktan çıkarılması için yoğun bir mücadele ve eylem halindedir. *Vurun Kahpeye*'de Aliye, *Yeşil Gece*'de Ali Şahin, *Acımak*'ta Zehra Anadolu'nun sefaletini ve insanların cahil kaldıklarını düşünerek, milli bir bilinçle bu coğrafyayı aydınlatmak üzere İstanbul'da verilen görevleri reddedip Anadolu'ya gelirler (Balcı, 2002: 269). Her ne kadar geldikleri yerlerin yabancısı olsalar da, büyük bir fedakârlık gösterip Türk modernleşmesinin taşrayı dönüştürme misyonunun en önemli aktörleri olurlar.

Vatanın yerli veya yabancı düşmandan kurtarılması, milli bir kimlik inşası aslında cumhuriyetçi merkezin idealleridir. Ve kaçınılmaz olarak taşraya gelen aydın kendini bu ideallerin hayata geçirilmesi mücadelesi içinde bulur. Bu mücadeleye geniş bir perspektiften Türk modernleşmesi dâhilinde bir süreç olarak bakmak da mümkündür. Nitekim Türkeş (2005: 172) taşraya giden aydının bakış açısını modernleşme idealine bağlar:

Bu yabancı bakışların ardında gelişmiş, düzgün, haklı, doğru, tartışılmaz ve başkalarına da öğretilmesi zorunlu olan modernitenin standartlarına bağlılık var, taşranın tartışıldığı terazinin referansı Türk modernleşmesidir. Taşraya kentten, dolayısıyla bir biçimde tanımlanmış modernlikten hareketle yönelen yazar için taşrayı keşfetmek, aslında modern olmayı göstermektir. Böyle bir bakışla geri kalmışlığın, yoksulluğun, cahilliğin nedeni de modernleşmemiştir elbette.

Mücadeleyi merkezden yürütmek mümkün olmadığı için daha önce sürgün yeri olan taşra, zorla bulunulan yer olmaktan çıkmış kutsal bir misyonun gerçekleştiği yere dönüşmüştür. Nitekim *Vurun Kahpeye*'nin kadın kahramanı Aliye “toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım” diye kendine söz verir (Adıvar, 2007: 19). İstiklal Mücadele'sinden ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından bahseden bu romanlarda, yazarlar genellikle ideal bir değer olarak aydın insanın Anadolu'ya koşmasını yüceltmişlerdir (Balcı, 2002: 209).

Bu dönemin romanlarında dikkat çekici bir diğer husus da anlatılardaki taşraya dair bütüncül bakış açısıdır. Tüm bu anlatılarda taşra bir bütündür, kasaba ve köylerin gerçekte birbirinden farkı yoktur ve bu aynılık, yazarın taşra betimlemelerinde açıkça hissettirir kendini (Türkeş, 2005: 165). Anadolu'yu kurtarmaya koşan aydınları konu alan tüm anlatılarda Anadolu'nun herhangi bir mekânsal sınırı yoktur. Tüm anlatı taşranın mekânsal bütünlüğüne işaret edecek

şekilde kurulmuştur, her yer ayındır (Türkeş, 2005: 165). Her yer sefalet ve karanlık içindedir. Yani bütün köyler, kasabalar ve kentler kısaca bütün bir ülke mekânsal ve zihniyet anlamında taşradır. Türkeş (2005: 161-162) bu bütüncül bakışı daha detaylı şöyle ifade eder:

Aydınların taşraya uzanmalarının ardında, Cumhuriyet aydınlanmasının yarattığı heyecan ve seferberlik, Cumhuriyet'le ve onun temsil ettikleriyle özdeşleşmek isteği gibi dinamiklerin basıncı biliniyor, ama bu, aynı zamanda, onların kendi varlıklarını ve mücadelelerini meşrulaştırmalarının biçimidir. Nitekim söz konusu romanlardaki stereo tiplerin toplumsal sınıf ve katmanların taşıyıcılığını üstlendiği ve aydının giriştiği mücadelenin simgeselliği, yani mücadelenin o mekânla sınırlı olmayıp bütün bir ülkeyi işaret ettiği açıktır.

Taşraya mekânsal ve zihniyet anlamında bütüncül bakış, taşrada yaşayan insanlar söz konusu olduğunda da değişmemektedir. Taşrada yaşayan insanlar bireysellikten yoksun, aynı ekonomik sorunlarla boğuşan, klişeleşmeye meyilli tipler olarak tasvir edilir. Kaplan özellikle Milli Mücadele dönemini konu alan ve taşrada geçen anlatıların ilk köy anlatılarından daha tutarlı ve realist olduğunu belirttikten sonra, bu bakış açısının sonraki yıllarda köy romancılarının eserlerinde görülen klişeleştirmeye meyilli yolun başlangıcı olduğu görüşündedir:

Önceki dönemde duygu yönü ağır basan köy romancılığı, daha realist bir kavrayışa yerini bırakmıştır. Böylece köy yalnızca merhamet duygularını harekete geçiren bir yer olarak görülmemiş, her türlü geriliği içinde gösterilmeye çalışılmıştır. Şüphesiz buna yönelişte Milli Mücadele'nin etkisi büyüktür. Milli Mücadele, sefaletin arkasındaki köylüyü öne çıkarmıştır. Köyün verilisinde gerçeklik payının artışı da Milli Mücadele'den sonra aydınların, köylünün gerçek durumuyla karşı karşıya gelişlerine bağlanabilir. Bu dönem köy romanında da üzerinde durulan konuların ağırlık noktasını ekonomik sıkıntılar oluşturur. Sosyal hayatın geriliği bile ona bağlanır. Köyde bunların dışında da anlatılmaya değer konuların olabileceği ya düşünülmez, ya da dikkate alınmaz. Bu tutumun ister istemez ortaya koyduğu bir tablo vardır. Konuları ve insanları ekonomik dengesizliklere göre sınırlandırma ve şekillendirme. Klişeleşmenin başlangıcı olan bu yol, ilerideki yıllarda daha da belirginleşecek ve köy romancılarının “dış görünüşlerin” yazarları olarak kalmalarına sebep olacaktır (1997: 130-131).

Taşranın Türk romanındaki ilk temsillerinden Milli Mücadeleyi konu alan, erken Cumhuriyet dönemi romanlarındaki temsillerine kadar belirli imgelerin sürekli tekrarlandığı rahatlıkla söylenebilir. Genel olarak edebiyatta taşrayı anlatan yazarların taşra tahayyülü, ideolojik ve zihinsel imgelerle verili bir durumun aynı sembollerle yeniden üretimini sağlamaktır (Zengin, 2008: 194). Türkeş (2005: 161) sürekli tekrarlanan bu imgelerin taşranın zihinsel inşasını gerçekleştirdiğini ifade eder:

İstanbul aydını için taşranın “egzotizmini” yaratan her türden farklılık teker teker işaretlenmiş, mesela tozlu yollar, pis oteller, yıkık dökük evleri havanın dondurucu soğuğu, bunaltıcı sıcaklar, ıssız istasyonlar, ışısız kasabalar, oturak alemleri, eğitimsiz insanlar, meyhaneler, Cumhuriyet baloları, vb. sahneler bir anlatıdan diğerine aktarılıp tekrarlana tekrarlana zihinlerdeki taşrayı inşa etmişti.

Aydınlar tarafından kimi zaman yoksulluğun, uzaklığın ve sürgünün mekânı olarak, kimi zaman cehaletin ve karanlığın mutlak hâkimiyeti altında kurtarılmayı bekleyen yer, insanlar ve zihniyet olarak uzun yıllar boyunca inşa edilen taşra hep bir tahayyül olarak kalmıştır. Taşra izlenimleri de, yazarların alışkanlıklarıyla, düşünceleriyle, bilgi birikimleri ve bütün bunların zihinlerinde yarattığı imgelerle, yani tarihin ve geleneğin baskılarıyla düzenlenmiş, böylesi düzenlemelerle yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görüntülerdir. (Türkeş, 2005: 163-164). Bu yüzden taşranın ifade ediliş biçimleri, yazardan yani taşraya bakan öznenen bağımsız değildir.

Zengin (2008: 193) taşranın dışarıdan bakışla ifade edilmesinde oryantalist bir eğilim olduğunu altını çizer:

Yazarların egzotik, garip, farklı buldukları taşraya ilgi göstermeleri, kentin dışındaki hayatları gözleme merakları ve merkezine kendilerinin yerleştiği kimlik-köken arayışı ile alakası vardır. Bu kimlik arayışının öznesi entellektüeller ve taşrayı mercek altına alan roman yazarları, taşraya yani Anadolu’ya hep dışarıdan bakar. Bu entelektüel göz taşraya bakarken, oryantalist bir tavırla taşranın farklı kent, kasaba ve köylerini aynılaştırır. Bu durumda taşra izlenimlerini yansıtan yazarların ideolojik kimliği ve tarihin, geleneğin belirlediği zihinsel birikim, taşranın yeniden üretilme biçimlerinden damıtılamaz.

Türkeş de (2005: 162-163) yazarların bakış açısındaki oryantalist eğilimleri vurgular:

Yazarların egzotik, yabancı, garip buldukları taşraya yaptıkları-fiili ya da hayali-ziyaretlerin, modern hayatın sağladığı ve sağlayacağı imkânları barındıran büyük kentlerin dışındaki hayatları gözleme yolundaki bütün bu gayretlerin ve sonuçta bu gayretleri merkezine yine kendilerinin yerleştiği-kimi zaman apaçık, kimi zaman simgesel ya da alegorik nitelikte göndermeler içeren- romanlarla ifade etme isteklerinin bir köken/kimlik arayışıyla, romantik yanı ağır basan karmaşık bir hissiyatla ilişkisi vardır. Türk romanında Anadolu’ya taşra olarak bakan ama hep bir dışarıdanlıkla bakan göz, işte bu entelektüelin gözüdür. Bu öyle bir gözdür ki, kendisini daha yola koyulduğunda ele verecek, “zencileri”, “kırmızı” ya da “sarıları” birbirinden ayırt etmeyen, etmek istemeyen oryantalist seyyahlar gibi, taşranın bütün kent, kasaba ve köylerini, bütün insanlarını ve bütün hayatlarını aynılaştırır.

Sonuç olarak taşra, taşraya bakan öznenin zihniyet dünyasında ve bakış açısında var edilen bir tahayyül olması açısından sabit ve değişmez ama bu tahayyülün ifade biçimlerine yansımaları açısından son derece çeşitlilik arz eder.

Taşranın böyle bir tahayyülle ifade edilmesi Türk edebiyatındaki ilk taşra anlatılarından itibaren başlamış, dönemin Anadolu'ya yönelik hareketinin romandaki tüm temsillerinde devam etmiş, en güçlü ve çarpıcı ifadesini ise Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında bulmuştur.

2.2. MERKEZDEN KESKİN BİR BAKIŞ: *YABAN*

Türk edebiyatında yayınlandığı yıl olan 1932'den beri büyük tartışmalar koparan, hem konusunun çarpıcılığıyla hem de anlatım gücüyle dikkat çeken Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı taşra okumasında ele alınması gereken son derece etkileyici bir yapıttır. *Yaban* ya aydın ile köylü arasındaki uçurumu içtenlikle dile getirdiği, bu yarayı cesaretle deştığı ve Anadolu köylüsüne ait gerçekleri bütün çıplaklığıyla önümüze serdiği için çok övülmüş ya da tek yanlı olduğu, gerçekleri çarpıttığı ve köylünün yalnız olumsuz yönlerini anlattığı için eleştirilmiştir (Moran, 2010: 201).

Yaban'a dair yapılan değerlendirmelerde ağırlıklı olarak romanın Tanzimat'la başlayan yeni aydın sınıfla halk arasındaki kopukluğa ve bu kopukluğun kaçınılmaz olarak bir çatışmaya dönüşmesinin yansıması olduğuna değinilir. Aydın ile köylü arasındaki uzaklığın romanın tezi olduğunu ileri süren eleştirmenler; bu kopukluğu, Osmanlı döneminde olduğu gibi, yalnızca kültür ikileşmesinden doğan bir kopukluk gibi görüyorlar (Moran, 2010: 201). Balcı da (2002: 205) *Yaban*'ı aydın halk kopukluğunun yansıması olarak değerlendirir:

Kurtuluş Savaşı öncesinde veya yıllarında Anadolu'da İstanbullu aydının durumunu işleyen ve bu konuyla edebiyatımızda çokça tartışılan *Yaban* romanında konu, yeni hayatın yeni değerlerinden çok bu değerleri Anadolu insanına taşıması düşünülen aydın insanın ondan farklı bir dil konuşuyor olmasıdır. Çünkü batılılaşma beraberinde yeni bir aydın tipi ortaya çıkarırken, Anadolu bu yeni tipin uzağında kalmaya başlamış, daha doğrusu kendi iç dünyasına kapanmıştır. Tabiatıyla savaş gibi, bir toplumu aydın veya halk demeden etkileyen bir realite, biri diğerinden bambaşka kaynaklardan beslenerek farklılaşmış iki insan tipini bir araya getirince, bir iç çatışma da kaçınılmaz olmaktadır.

Türk modernleşmesinin özelliği olan merkez ile taşranın kopukluğu ve bu kopukluğun savaş gibi zorunlu temas durumlarında bir çeşit çatışmaya, aydınlı halkın hesaplaşmasına dönüşmesine neden olduğu açıktır.

Yakup Kadri, romanında köylünün içler acısı halini anlatır, aydınları sorumlu tutar, onları göreve çağırır (Yıldırım, 2004: 61). Bu noktada aydınlara yönelik bu çağrı romanın teknik olarak bütünlüğünü bozma pahasına gerçekleştirilir. Anadolu köylüsünü kurtarmaya yönelik bu çağrı roman yazarına mı aittir yoksa roman karakterinin mi belli değildir:

Kabahat, benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş; senindir. Sen ve ben onları, yüzyıllardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak zevkinden yoksun bir avuç kazazede haline bırakmışız. Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir. Ve cehalet denilen zifiri karanlık içinde, ruhları, her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır. Bu zavallı insanlardan, sevgi, şefkat ve insanlık namına, artık ne bekleyebiliriz? Bu iklimin çoraklığı, ruhlarını kurutmuştur. Bu ıssızlık ve bu gurbet onlara müthiş bir egoizm dersi vermiştir. Onun için her biri kendi yuvasında bir kunduza dönmüştür (Karaosmanoğlu, 1994: 202-203).

Yakup Kadri'nin bu çarpıcı çağrısı *Yaban* romanının aydınlara yönelik bir manifesto olarak da okunabileceğini gösterir. Cumhuriyetin "halka rağmen halkçılık" ilkesi doğrultusunda -yine devlet ve onun adına *Kadro*'nun, aydınlara- üzerine çalışacağı, dönüştüreceği "halk"a, köylülüğe yönelik bir durum saptaması, bir manifesto çıkıyor karşımıza (Coşkun, 2003: 122).

Karaömerlioğlu da *Yaban*'ın dönemin köycü söylemiyle yazılmış bir manifesto roman olduğunu vurgular:

Yaban her şeyden önce resmi söylemde "milletin efendisi" olarak yüceltilen köylülerin içinde buldukları acı koşulların manifestosu, bir itirafıdır. Ayrıca Türk aydınına köylere gitmeleri, köylülerin akıllarını, yüreklerini kazanmaları için yapılan bir çağrıdır. Romanın iletmeye çalıştığı mesaj, Türkiye'nin gelişmesinin, Türk milliyetçiliği ideolojisinin geleceğinin, Türk köyünün dönüştürülmesine bağlı olduğudur. Yakup Kadri'ye göre bu amaçlara ulaşmanın önündeki en önemli engel Türk aydınıdır. Çünkü Türk aydını Türk halkının, özellikle de Türk köylüsünün gerçeklerine gözlerini kapamıştır. Burada toplumsal ve ekonomik sorunların kökeninde toplumsal sınıfları değil de aydınları gören köycü anlayışın temel karakteristiğiyle karşı karşıyayız. Yakup Kadri'ye göre Türk aydını Türk köyündeki sorunların hem kaynağıdır hem de çözümü. Romanın 1932 yılında yayımlandığını düşünürsek, *Yaban* Anadolu köylüsünü rejime kazanma arayışının en güçlü ifadelerinden biridir (2011: 160-161).

Aslında *Yaban* konu olarak diğer taşra anlatılarıyla benzerlikler taşır: Cumhuriyetçi ve vatansever bir aydının Anadolu'da bir köye gelerek yerli halkla

yaşadığı çatışmalar ve köy hayatına dair izlenimleri. Romanı bu tarz birçok romandan ayıran unursa Yakup Kadri'nin zaman zaman hakarete varan, son derece keskin ve çarpıcı anlatımıdır. Güteryüz (2010: 218) köye ve köylüye bu sert bakış açısının Kemalist elitlerin bakış açısı olduğunu ifade eder:

Kitapta Ahmet Celal üzerinden sorunsallaştırılan aydın tavrı, resmi ideolojinin köye ve köylüye bakışının tam bir panoramasını sunmaktadır. Köylülerin gözünde, kendisini tanımadıkları için “yaban” sıfatı alan A.Celal'in bakış açısıyla resmedilen köylüler, Kemalist elitlerin çevreye ne denli uzak olduklarını ve onları tanımadıklarını ispatlar...Her ne kadar Yakup Kadri köylüleri aşağılasa da bu “köhne” düzenin sorumluları köylülerden hep uzakta kalan, onların sorunlarına eğilmeyen aydınlardır. Bu düzenin değişmesi ise ancak ve ancak devletle barışık aydın ve bürokratların onları “aydınlamasıyla” mümkündür. Erken dönem için bir yandan Mustafa Kemal'in “Köylü Milletın Efendisidir” sözü kulaklarda çınlarken diğer tarafta aydınlardan için Anadolu'ya yaklaştıkça yaşanan hayal kırıklığı, aşağılamaya ve hor görmeye dönüşmektedir

Yeni kurulan cumhuriyet rejimiyle organik bağları olan Yakup Kadri'nin hâkim ideolojiyi romanına taşıması kaçınılmazdı. Bu noktada Yakup Kadri'nin aydın kimliğine değinmek yerinde olacaktır. Yakup Kadri Osmanlı döneminde üst düzey mevkilerde görev almış fertlerin bulunduğu bir aileden gelmektedir. Mili mücadeleye katılmış, Cumhuriyet'in kurulmasıyla bir dönem milletvekilliği yapmış, Kemalist ideolojinin hâkim olduğu *Kadro* hareketinin kurucuları arasında yer alan bir aydındır. Başka şekilde söylersek, devleti, Kurtuluş Savaşı'nın anlamını kavramış ve devrimin bilincine varmış bir aydın grubunun, “inkılapçı” bir kadronun yönetmesi gerektiğini savunan bir adam (Moran, 2010: 217). Dönemin birçok bürokrat aydını gibi taşraya bakışı da iktidarın ve hâkim ideolojinin dışarıdan, tepeden otoriter bakışıdır: taşranın kurtarılması, karanlıktan çıkarılması ve orada yaşayan insanların ideal yurttaşla dönüştürülmesi şarttır. Bu süreç sancılı ve kolay olmasa da devletin ve iktidarın sürekliliği ve sağlığı bu dönüştürücü toplum mühendisliği hamlesine bağlıdır.

Milli mücadele dönemindeki vatanın iç ve dış düşmandan kurtarılması ideali, Cumhuriyet'le köyü kurtarmaya yönelik bir ideale dönüşür. Yaban'da hiç şüphesiz bu ideali söylemsel olarak inşa eden girişimlerden biri olarak değerlendirilebilir. *Yaban*'da vurgulanan temayı köylünün yalnızca olumsuz yönlerinin sergilenmesini ve yaratılmak istenen boğucu atmosferi ancak Karaosmanoğlu'nun ideolojisinin gereği açıklayabiliriz ve diyebiliriz ki romandaki köy, gerçek Anadolu'yu temsil etmez; 1930'lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratin kafasındaki Anadolu'nun simgesidir (Moran, 2010: 218).

Moran'ın da vurguladığı gibi romana köylünün olumsuz yönleri ve boğucu bir atmosfer hâkimdir. Romanın doğa tasvirlerine bakıldığında Türk romanındaki genel eğilimin aksine son derece rahatsız edici ve korkutucudur:

Boz toprak dalgaları, alabildiğine uzuyor. Yeknesak ovayı ikiye bölen Porsuk Çayı şiddetli bir zelzelenin açtığı bir uzun, bir yılankavi yarık gibidir. Hiç suyu görünmez. Ta yanına gittiğiniz zamanda bile, o suyun cana can katan serinliğini ve rengini bulamazsınız. Boz topraklar orada çürümüş ve pıhtılaşmış sanılır. Elinizi bir soksanız günün hangi saatinde ve hangi mevsiminde olursa olsun bir cerahat gibi ılıktır. Ve tepeler... ve tepeler, birer urdur. Ve bütün ufkun çerçevelediği âlem, ancak, bu ısırap manzarası ile canlı görünür (Karaosmanoğlu, 1994: 46)

Romanın ana karakteri olan Ahmet Celal'in doğayla yabancılaşması doruk noktasıdır:

Bir dev, beni kolumdan tutup aya mı fırlattı? Hakikaten burası aydan farklı bir yer değildir. Aynı cansızlık, aynı donukluk. Her şey taş kesilmiş gibi. Ne bir ses, ne bir hareket...ve ben, kımıldasam, sanki her taraf çatırdayarak tuz buz olacak. (Karaosmanoğlu, 1994: 105).

Romandaki köylü insanların tasvirleri de benzer saldırgan tavidan nasibini alır: Gerçekten, bir eski Hitit harabesine benzeyen bu köyde, insanların, toprak altından henüz çıkarılmış kırık dökük heykellerden farkı ne? (Karaosmanoğlu, 1994: 48-49). Bunlar, henüz bir sosyal yaratık haline bile girmemiştir. (Karaosmanoğlu, 1994: 90). Ta yontulmamış taş devrindeki insanlar gibi yaşıyorlar. (Karaosmanoğlu, 1994: 90). Romandaki aydın bakış açısı, doğanın korkutucu vahşiliğinden, ıssızlığından ve oradaki insanların ilkelliğinden başka bir şey görmez.

İnsan ve doğa tasvirlerinden de anlaşılacağı gibi romanı salt bir aydın halk yabancılaşması veya ayrımı olarak okumak yeterli olmayacaktır. Romanda en açık şekilde doğa ve insan tasvirlerinde kendini belli eden aşağılayıcı ve hırçın ton ardında büyük bir yenilgi ve hayal kırıklığı barındırır. Bu hırçın tonu tek başına aydın halk ayrımıyla açıklamak mümkün değildir. Türkeş (2005: 173-174) bu zaman zaman hırçınlaşan küçümseyici bakışın insanların hayatına dair meşruiyet arayışının sonucu olduğunu ifade eder:

İnsanların kültürden, sanattan, tüketmekten ve kendi yaşamlarını belirleme yeteneğinden yoksun, umutsuz ve umarsız yaşadıklarına, kendi eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmediklerine, kısacası uygarlaşmayıp olgunlaşmadıklarına dair ön yargılar, kendisini bunlara sahip sananların onları küçümsemesine, hayatları üzerlerinde tasarrufta bulunmalarına ve onlardan üstün oldukları inancına meşruiyet sağlayacaktır.

Türkeş'in dile getirdiği bu meşruiyet taşraya gelen ve modernleşme ideallerine tutkuyla bağlı aydının yaşadığı yenilginin sorumluluğunu kendine değil karşısındaki halka yüklemesine dayanak sağlar. Parla da (2010: 68) bu ruh halini ifade eder:

Milliyetçi ülkülerle oraya giden görevine bağlı genç vatanseverler, kısa süre sonra kendilerini bu bilinmeyen topraklardan ve bu toprakların üzerinde yaşayan insanlardan ayıran uçurumu kapatmanın imkânsız olduğunun farkına varırlar. Arayışın iyimserliği, kahramanın hayal kırıklığında girdaba kapılmış ve bu öncü kahramanlar bu durumun bütün suçunu ilkel halkın inatçılığına, onların milliyetçi bilinçten yoksunluğuna ve bu yüzden de işbirliğine yanaşmamalarına bağlamıştır.

Aydının çabası boşunadır: fedakârlıkla kendini adadığı büyük idealleri halkın anlaması ve bu ideallere ulaşması imkânsızdır. *Yaban*'da Ahmet Celal'in bu durumun bilincine varması, bir anlamda yenilgiyi kabullenmesi ve nereye gittiğini bilmeden köyden uzaklaşmasıyla son bulur.

Sonuç olarak *Yaban* tartışmaya açık ve çok yönlü okumaların yapılabileceği bir anlatıdır. *Yaban* Türk modernleşmesinin sancılı bir evresindeki sıkıntının ve tedirginliğin canlı ve güçlü ifadesidir. Yakup Kadri romanda taşraya dair çarpıcı bir durum tespiti yaparak sonrasında atılacak dönüştürücü ve radikal adımlara meşruiyet zemini hazırlar.

2.3. TAŞRADAN YÜKSELEN SES: *KUYUCAKLI YUSUF* VE ANADOLU ROMANI

Sabahattin Ali 1937'de yayınlanan *Kuyucaklı Yusuf* eseriyle Türk romanına daha önce üzerinde hiç durulmamış bir sorunsal ve yepyeni bir bakış açısı kazandırmıştır. *Kuyucaklı Yusuf*'un önemi yalnızca başarılı bir roman olmasından ileri gelmez, öncü bir yapıt olması da ona tarihsel açıdan bir önem kazandırır (Moran, 2008: 22).

Kuyucaklı Yusuf'la taşra Türk romanında ilk kez merkezden yani dışarıdan ve tepeden bakışın muhatabı olmamıştır. Sabahattin Ali taşranın merkeze ve taşranın başka taşralara bakışını dile getirir. Bu bakımdan *Kuyucaklı Yusuf* özgün ve ufuk açıcı bir eserdir. Bu yeni bakış açısı da hakim olan bütüncül ve tek taraflı taşra

algısını ters yüz etmiştir. Türk edebiyatında *Kuyucaklı Yusuf*, taşraya ilk gerçekçi bakışı yansıtan roman olarak değerlendirilmiş ve taşra imgesinin ideolojik perspektiften ilgi konusu olmasına bu roman ivme kazandırmıştır (Zengin, 2008: 193).

Kuyucaklı Yusuf'ta toplumsal koşullar kendinden önceki romanlardan farklı noktalara temas edilerek anlatılır. Sabahattin Ali toplumsal yapının kendisinden kaynaklanan sorunları dile getirir. Türk romanında ilk kez mevcut düzene dair eleştirel ve muhalif bir bakış açısının tesiri görülür. Böylelikle ana sorunsal Doğu-Batı, öğretmen-köylü çatışması olmaktan çıkmış haksız düzen olmuştur. Moran (2008: 22) Sabahattin Ali'nin ortaya koyduğu sorunsalı şöyle değerlendirir:

Tanzimat'tan 1950'lere kadar ki Türk romanının ana sorunsalını Batılılaşma oluştuyordu. Yazarlarımız toplumsal yapının kendine yönelmiyor, mevcut düzeni sorgulamıyorlardı. Toplumsal yapıyı, ezilen halk ya da köylü sınıfının durumunu ele alan romanlar gerçi 1950'lerden sonra görülür, ama ilk örneği 1937'de yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf*'tur. Ayrıca, romana Anadolu'yu da bu sorunsalla birlikte getirmiş olması *Kuyucaklı Yusuf*'u başka bir yönden daha öncü yapar. Bilindiği gibi Sabahattin Ali'den önce, İstanbul sınırlarını aşarak Anadolu'ya eğilmiş, H.E.Adıvar, Y.K. Karaosmanoğlu, R.N. Güntekin gibi yazarlar vardı, ama *Vurun Kahpeye*, *Yaban*, *Yeşil Gece* gibi romanların sorunsalı Batılılaşmanın bir uzantısıdır, çünkü ideolojik bakımdan gerici-ilerici, yobaz-aydın çatışması üzerine kurulmuşlardır. *Kuyucaklı Yusuf*'ta ise böyle bir sorun yok. Sabahattin Ali'nin gördüğü çatışma toplumsal yapıdan kaynaklanır, bir yanda bürokrasi ve eşraf vardır bir yanda da ezilen halk.

Sabahattin Ali anlatısının başlığına küçük bir taşra kasabası olan Kuyucak'ın adını koyarak aslında farklı bir bakış açısını yansıtacağına ipuçlarını verir. Yine başlıktaki Yusuf ismi de Anadolu'da yaygın olarak kullanılan bir isimdir. Romanın başlığından bile anlaşılacağı gibi roman merkezin taşraya dışardan ve tepeden bakış açısından tamamen uzaklaşmıştır. Roman diğer Milli Mücadele ve erken Cumhuriyet Dönemi romanlarından farklı olarak merkezden taşraya, kentten köye doğru bir yönelimle değil tam tersi bir doğrultuda yol alır. Roman köyde başlar, kasabada devam eder ve doğaya kaçış motifiyle sonlanır.

Kuyucaklı Yusuf'ta olayların büyük bir bölümü Batı Anadolu'da kasaba olan Edremit'te geçer. Konunun geçtiği kasaba, gerek fiziksel görünüm olarak gerek yaşayan insanlarıyla son derece detaylı ve gerçekçi şekilde anlatılır. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta, bir Anadolu kasabasını, bütün insanî ve sosyal gerçekliğiyle veriyor: Soylu insanlarıyla, bayağı insanlarıyla; sevinçlerle, üzüntülerle; sevgilerle, nefretlerle, fakirlikle, zenginlikle; umutla, umutsuzlukla...(Naci, 2002: 268). Güçlü

gerçekçiliğiyle yazar, bir öğretmen edasıyla dogmatik mesajlar vermektense toplumsal koşulları olduğu gibi okura aktarmayı yeğler (Karaömerlioğlu, 2011: 166). Yetkin bir romancı olarak Sabahattin Ali okura devrin insanlarının son derece canlı ve inandırıcı portrelerini çizmiştir. Yarattığı insanlar, o çağın, o çevrenin insanları; birbirleriyle ilişkileri, belirli şartların biçim verdiği ilişkiler (Naci, 2002: 268).

Sabahattin Ali daha önceki Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi devletle varoluşsal bağı olan, yüksek kademede bürokrat aydın profilinden de ayrılır. Devlete ve iktidara eleştirel bakabilmiş, bu yüzden sıkıntılı bir hayat sürmüş ve erken yaşta faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip gibi rejime büyük bir inançla bağlı kalmayıp muhalif bir kimlik sahibidir.

Sabahattin Ali döneminin birçok aydınından ideolojik olarak da ayrılır. Yakup Kadri Kemalist ideolojiye bağlı devlet politikalarının hazırlanması ve uygulanmasında aktif rol sahibi bürokrat aydınken, Sabahattin Ali düzene muhalif bir sosyalisttir. Bu muhalif aydın profili de hiç kuşkusuz eserlerine yansımıştır

Kuyucaklı Yusuf ile *Yaban* romanları yakın zamanlarda yazılmalarına rağmen birbirine tezat nitelikleri yüzünden sıklıkla karşılaştırılmışlardır. Böyle bir karşılaştırma taşraya dair iki farklı eğilimin anlaşılmasına da yardımcı olacaktır.

Yaban romanında ana karakter İstanbullu bir aydınken, *Kuyucaklı Yusuf*'ta genç bir Anadolu köylüsüdür. Köylüleri saygı duyulacak hiçbir özelliği olmayan ilkel yaratıklar olarak resmeden Yakup Kadri'nin aksine Sabahattin Ali'nin çizdiği köylü karakteri dürüst, kendine saygısı olan ve saygıyı hak eden bir kişidir (Karaömerlioğlu, 2011: 164). *Kuyucaklı Yusuf*'ta yine *Yaban*'dan farklı olarak kasaba eşrafı ve bürokrat aydınlar olumsuz karakterlerdir. Toplumsal adaletsizliğin ve haksız düzenin sorumluluğu insanî duygularla hareket eden saf köylüye değil kötü niyetli kasabadaki eşrafa ve sorunların çözümüne katkısı olmayan bürokratlara yüklenir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta vurgulandığı gibi, taşrada toplumsal sorunları yaratanlar, köylüyü sömüren ağalar ve çıkarları için onların yanında yer alan taşra bürokratlarıdır (Yıldırım, 2004: 62).

Köylüyü ezen haksız düzenin sorumluları olarak kasaba eşrafını ve bürokratları gören eleştirel yaklaşımın temelinde Cumhuriyet'le taşradaki toplumsal

yapıda köylü lehine herhangi bir değişikliğin veya gelişmenin olmadığı görüşü vardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde, devlet eliyle ulusal burjuvazinin yaratılması, siyasi seçkinler, asker-sivil bürokratlar ve bunların taşra vilayetlerindeki uzantıları, bir bakıma yeni kurulan ulus devletle halk arasında çeşitli ilişki ve himaye ağlarının kurulmasını, devletin sosyal tabanının oluşmasını sağladı (Durakbaşı, 2010: 19). Bu yüzden taşradaki bürokratlar büyük bir kayıtsızlıkla köylüyü ezen düzenin sürmesine göz yummuşlardır. Hükümet yetkilileri yerel eşrafa, zenginlere karşı köylüleri korumakla yükümlü olsalar da onlar karşısında hiçbir nüfuzları yoktur (Karaömerlioğlu 2011: 172). Sabahattin Ali romandaki hükümet görevlilerinin güçlü eşraf karşısındaki çaresizliğini dile getirir: Memleketi asıl idareleri altında bulunduran bu adamların karşısında bir hükümet memurunun ne kadar az kıymetli olabileceğini; bir kaymakam aşağı yukarı kendisine itibar edilen, fakat işlerine engel olmaya başlayınca derhal tüydürülen bir kukla olduğunu bildiği için vaziyetten tamamen ümidi kesmiş gibiydi (2005: 62-63).

Yakup Kadri'nin *Yaban*'da aydınlara yönelik taşrayı dönüştürme çağrısı Sabahattin Ali'de hiçbir yankı bulmaz. Karaömerlioğlu (2011: 172) iki yazarın aydınlara yönelik bakış açılarındaki farklılığa dikkat çeker:

Yakup Kadri'ye göre bürokratlarla aydınlar, doğru yolu bir görebilseler köylülere gelişmeleri, medenileşmeleri için yardım edebilecek insanlardır. Onun bu bakış açısı belki de Türkiye köylerindeki sorunların kaynağı olarak toplumsal yapıları değil de, doğanın acımasızlığını görmesinden kaynaklanmaktadır. Buna karşılık Sabahattin Ali köylüler adına ne bürokratlardan, ne de aydınlardan bir şey bekler. Bu yaklaşım, 1908 Jön Türk Devrimi'nden beri hiçbir şeyin değişmediğini anlattığı Kuyucaklı Yusuf romanında apaçıktır. Aslına bakılırsa bürokratlarla aydınlardan medet ummak bir yana, bu toplumsal gruplar onun anlatısında taşradaki toplumsal sorunları yaratanlardır.

Kitabın içeriğinin incelenmesine gelince *Kuyucaklı Yusuf*'ta ilk göze çarpan hususlardan biri doğanın anlatımıdır. Doğanın büyük bir coşku ve duygusallıkla anlatımı esere romantik bir nitelik katar. Romantizm akımında görülen kentten kaçış ve doğaya sığınma motifine romanda sık sık rastlanır. Yusuf kasaba hayatından sıkılır, kasaba insanıyla uyum sağlayamaz ve çözümü doğaya sığınmakta bulur. Roman boyunca kasabanın dışına çıkış ya da kaçış motifi tekrarlanır, çünkü bu çemberin dışına çıkış bir tür kurtuluş anlamına gelir (Moran, 2008: 24). Yusuf kasabadan ve bozulmuş insanlarından uzak doğayla baş başa huzurlu ve mutlu bir yaşam ister.

Yusuf'u sadece iyi niyetli ve saf Anadolu köylüsü olarak değerlendirmek yanlış olur. Yusuf bu klişeleşmiş köylü tipinin çok dışında bir karakterdir. Moran (2008: 36) Yusuf karakterinin bu yönünün altını çizer:

Metinde doğanın böyle öne çıkması ne olayların geçtiği yerler hakkında bilgi vermek gereğinden ötürüdür ne de şairane betimlemeler yapmak isteğinden. Doğa, kasabanın karşıtı olduğu için önemlidir ve Yusuf'un temsil ettiği kavramla sıkı sıkıya bağlı olduğu için. Çünkü yabancı incir ağacı gibi büyüyen, şehirli insanların değil ağaçların dilinden anlayan, toplumla değil de doğa ile uyum sağlayabilen Yusuf saf bir köylüden öte, "yapay insan"ın karşıtı olan, "doğal insan" örneğidir. Onun için Yusuf'u, romantik edebiyatın bozulmamış doğal insan kavramına bağlayarak ve toplumla uzlaşmayan asi kahramanlar geleneğine oturarak yorumlamak gerekir.

Moran (2008: 44) Yusuf karakterinin yeni bir roman kahramanı tipinin ilk örneği olduğunu ifade eder:

Yusuf Türk romanı için yeni ve ilginç bir karakter. Onu ilginç kılan, yalnızca, ilk köylü roman kahramanı olması değil, belli bir toplumsal yapının yarattığı değerleri ve görüşleri (nedenlerinin bilincinde olmasa da) aşmak istemesi. Bu bakımdan, 1950'lerden sonraki düzenle uzlaşmayan kahramanların da ilk örneği sayılabilir. Böylece, *Kuyucaklı Yusuf* Türk romanında yeni bir sorunsalı başlatmakla kalmaz, bu sorunsala bağlı olarak yeni bir roman kahramanı tipi de getirir.

Romana sert bir toplum ve düzen eleştirisi hakimdir. Bu yüzden *Kuyucaklı Yusuf*'a sadece romantik akımın tesirinde bir eser olarak bakmak yanlıştır. Haksız düzen eleştirisi toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla yapılır. Romana romantik idealizmle toplumsal gerçekliğin karşıtılığı değil uyumu hakimdir. *Kuyucaklı Yusuf* Türk romanına ve düşün hayatına kazandırdığı haksız düzen sorunsalıyla ön plana çıksa da romanın sahip olduğu sanatsal ve edebi derinlik de dikkat çekmektedir. Bu yüzden *Kuyucaklı Yusuf* gerek barındırdığı çarpıcı toplumsal tonla gerek sanatsal gücüyle Türk romanının ilk yetkin örneklerinden biridir.

Kuyucaklı Yusuf 1950'li yıllarda başlayan Anadolu romanı akımının 1937 yılında yayınlanmasına rağmen ilk ve öncü eseridir. Eşraf ile bürokrasi işbirliğini ve haksız düzeni sergileyen bu yapıt, sorunsalı bakımından olduğu kadar geleneksel edebiyatımızın, (Köroğlu gibi eşkıya öykülerinden) kaynaklanan yapısıyla da Anadolu romanının öncüsü olmuştur (Moran, 2008: 19). Bu noktada taşranın Türk romanındaki seyrinde köklü bir değişimi ve kırılma noktasını temsil eden *Kuyucaklı Yusuf*'tan sonra 1950'li yıllarda yoğun bir ilgiyle karşılanan "Anadolu Romanı" akımına değinmek yerinde olacaktır.

Anadolu hiç şüphesiz Türk romanında defalarca işlenen bir konuydu. Moran (2008: 16) Anadolu'nun Türk romanındaki seyrini şöyle özetler:

Milli Edebiyat akımı, yazarları, yerli konulara, her sınıftan halkı anlatmaya çağırırken, Osmanlı edebiyatında söz konusu edilmeyen Anadolu konusuna da çağırılmış oluyordu. Nitekim 1950'lere kadarki dönemde yazarlarımız, Küçük Paşa, Ateşten Gömlek, Çalikuşu, Yeşil Gece, Yaban ve Kuyucaklı Yusuf ile Anadolu'yu romana soktular. 1950'lerde Köy Enstitülerinde yetişen yazarlar ve Yaşar Kemal, Orhan Kemal gibi Anadolu'da doğmuş büyümüş romancılar, kendilerinden önce başlatılmış bu girişimi hızla sürdürürlerken Anadolu konusunu Türk romanının belirgin bir özelliği haline getirdiler. Ancak işledikleri konuya bakış açıları farklı idi.

1950'li yıllarda romanda Anadolu'ya içerden bir bakış söz konusudur. Bu içerden bakışın arka planında taşralı yazarların yoğun bir şekilde edebiyat hayatında boy göstermesinin de payı vardır. Fakat asıl dikkat çekici değişim Türkiye'deki yaşanan siyasal ve toplumsal yapıdadır. 1950'li yıllar köyden kente göç hareketinin başladığı, tarımda birçok reformun gerçekleştirildiği taşranın büyük değişimlere uğradığı yıllardır.

Bu dönemin taşra kökenli birçok yazarı köye, kasabaya ve göçle çehresi değişen bir anlamda taşralaşan kente bütüncül ve sabit bir yaklaşımla bakmaz. Çünkü tek ve sabit bir taşra yoktur artık. Taşranın en temel anlamı olan mekansallık bile bütünlüğünü yitirmiştir. Aynı taşra coğrafyasından bahseden romanlar bile sanki farklı yerlerden bahsediyor gibidir. Yakın zamanlarda yazılmalarına rağmen Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'indeki Çukurova'yla Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerindeki* romanının Çukurova'sı farklıdır.

Taşranın kente taşınmaya başladığı bu dönemde yine de romanlarda çoğunlukla köy hayatı ele alınmaktadır. 1950 yılında Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü yayınlamasıyla Köy Enstitülü yazarların eserlerine ve köy hayatına yoğun bir ilgi başlamıştır. Köy Enstitüleri'nden mezun olan Mahmut Makal 1950'de *Bizim Köy* adlı eseriyle neredeyse bir çığır açmıştır; Türk köyüne ilişkin kuru, ancak son derece gerçekçi olan betimlemeleri dönemin birçok insanını derinden etkilemiştir (Karaömerlioğlu, 2011: 183).

Köy romanları sanatsal yönlerinden ziyade sosyolojik ve siyasal yönleriyle ön plana çıkmışlardır. Dönemin romanları köy hayatına dair içeriden ve çarpıcı bir gerçekçilikle yapılan sosyolojik birer gözlem niteliği taşırlar. Köycü edebiyatta köylülerin değerleri ve yaşam tarzları yüceltilmiş, haksızlıklar, ekonomik sıkıntılar,

hükümetin kayıtsızlığı, jandarmanın baskıları, köyle şehir arasındaki uçurum gibi konular estetik kaygılara pek de özen gösterilmeden işlenmiştir (Karaömerlioğlu, 2011: 226). Bu roman türüne egemen felsefe, Türk kırsal alanında yoksul köylülerin ağa ve tefeci baskılarına, her türlü sömürü mekanizmalarına ve feodal kalıntılara karşı çıkan bir “demokratik devrim” felsefesidir (Timur, 2002: 382).

Karpat (2009b: 145) Türk romanında uzun yıllar boyunca köy sorununa ağırlık verilmesini olağan karşılar:

Edebiyatta birçok Türk yazarını neredeyse tamamen köy yaşamıyla, köylü psikolojisiyle, toprak reformuyla, halk şiiriyle ve köy sanatlarıyla ilgilenmeye götüren bir tür romantik gerçekçiliğin sebep olduğu belli sınırlamalar vardır. Ancak Anadolu köylüsünün durumu, Türklerin yaşamında bütün ciddi politikacıların, eğitimcilerin, düşünür ve sanatçıların zihnini kurcalayan en büyük insani sorunlardan biri olma özelliğini sürdürmektedir. Dolayısıyla Türk yazarlarından kendilerinin de bir parçası olup kaçmayı başaramadıkları orta sınıftan ilham alan Fransız yazarları gibi orta sınıfa ilişkin psikolojik eserler beklemek pek de mantıklı olmaz.

Türk romanında belli bir döneme damgasını vuran Köy edebiyatı akımının ömrü fazla uzun olmamıştır. Romanların estetik değil ideolojik kaygılarla yazılması belirli bir noktadan sonra klişeleşmeye neden olmuş, bu tarz anlatıların okurun gözünde çarpıcılığını ve canlılığını yitirmesiyle sonuçlanmıştır. 1970’li yıllarda ise artık köy romanına ilgi tamamen bitmiştir.

1970’li yıllara gelindiğinde Türk romanına *Yılanı Öldürseler, İnce Memed, Bereketli Topraklar Üzerinde* gibi klasikleri kazandıran Anadolu Romanı Dönemi üretkenliğini ve dinamizmini kaybetmiştir. 1970’li yıllardan günümüze kadarki dönemde yoğun bir şekilde bireye, iç dünyaya ve kent yaşamına ağırlık verilmektedir.

2.4. ANAYURT OTELİ’ NDE TAŞRA SIKINTISI

Türk Edebiyatında romanın yaklaşık bir asırlık mazisinin sahip olduğu birikimin ve değişim dinamizminin getirdiği canlılık Oğuz Atay’ın 1971 yılında yayınlanan *Tutunamayanlar* romanıyla gerek konu gerek biçim ve üslup olarak Türk romanında devrimci bir nitelikle kendini göstermiştir. Uzun yıllar hâkim olan toplumsallık ve gerçekçilik tutkusu bu romanla sarsılmıştır. Bu yüzden

Tutunamayanlar dönemin edebiyat ve düşün hayatında uzun yıllar ihmal edilmiş, romanın sarsıcı ve yenilikçi sesi bastırılmıştır.

Yusuf Atılgan'ın 1973 tarihli *Anayurt Oteli* eseri de benzer yenilikleri bünyesinde barındıran bir romandır. Taşrada geçen bir anlatı olarak son derece içe dönük ve kapalı bir metindir *Anayurt Oteli*. Romanın ana karakteri Zebercet varoluşsal bir sıkıntının, büyük bir iletişimsizliğin ve derin bir yabancılaşmanın damıtılmış halidir adeta. Kimseyle iletişim kuramayan, toplumun dışına düşmüş ve bundan ötürü kurtuluşu ölümden bulan Zebercet, yalnızlığı ve anlamsız yaşamı ile insanlığın durumunu serer önümüze (Moran, 2008: 323). Bu varoluşsal problemler *Anayurt Oteli*'nde kapalı bir anlatımla birleşir ve anlatıyı Türk romanında yenilikçi ve aykırı romanın öncüsü yapar.

Anayurt Oteli varoluşçu felsefeden ve Camus'un Saçma felsefesinden derin izler taşır. Atılgan *Anayurt Oteli*'nde, aralarında nedensellik bağı görülmeyen olaylar ve davranışlarının nedenleri bilinmeyen karakterlerle, yalnız içerik bakımından değil biçim bakımından da Saçma'yı yansıtan bir roman sunar bize (Moran, 2008: 323). Türkes (2005: 198-199) *Anayurt Oteli*'nin de dâhil olduğu Türk edebiyatındaki varoluşçu yönelime şöyle değinir:

50'li yıllardan sonra roman yazımında Kafka'nın, Sartre'ın, Camus'nün ve Türk aydınlarının düşünsel üretiminde modernizmin ve varoluşçuluğun etkileri var. Hatta varoluşçu düşüncenin bu coğrafyada benimsenmesinde ve yayılmasında en büyük pay sahibinin hikâye ve romanlar olduğunu söylemek de mümkün. Modernist estetiğin ve varoluşçuluğun hem iç hem dış, hem zihniyet hem yeni ifade imkânları anlamındaki etkileri edebi metinlere bireyin iç dünyasına ağırlık veren, "bilinç akımı" ya da iç monolog teknikleriyle yazılan hikâye ve romanlara yansımıştır.

Atılgan'ın romanındaki felsefi derinlik Zebercet karakterinin yerellikten sıyrılmasına ve genel bir insanlık sorununun Türk romanındaki yansıması olmasını sağlar. Zebercet yalnızlığı, iletişimsizliği, kendi psikolojik nedenlerinden ötürü daha uç noktalarda yaşar, ama sorunu genel insanlık sorunudur (Moran, 2008: 312). Bu yönleriyle Zebercet Dostoyevski'nin dünya edebiyatına kazandırdığı modern dünyanın değerleriyle çatışan, iletişimsizliğin ve yabancılaşmanın pençesinden kurtulamayan "yeraltı adamı" karakterine benzerlikleri olan bir karakterdir. İtilip kakılmışlığı ama başkaldırı imkânlarından yoksunluğu, günışığının yerine yeraltını, gerçeğin yerine bulutsu hayal dünyasını geçirmesi, nihayet adına bazen toplum,

bazen hayat dediğimiz şöleden dışlanmışlığıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yeraltı adamı olmaya adaydır Zebercet (Gürbilek, 2008: 171-172).

Türk edebiyatında taşranın seyrinde önemli bir durak olan *Anayurt Oteli*'nde dikkat çeken bir diğer hususta taşraya dair anlam zenginliğine yaptığı katkıdır. Taşra dışsal bir mekan anlamının yanında zaman içinde özellikle erken Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal ve kültürel yapılara hâkim olan zihniyet anlamını da edinmiştir. *Anayurt Oteli*'yle taşraya dair anlam zenginliği ve çeşitliliğine bir ruh halinin adı olan taşra sıkıntısı da dâhil olmuştur. Bu sıkıntı taşranın sahip olduğu darlık ve dışardalık, yoksulluk ve yoksunluk gibi çağrışımlardan kaynağını alan en rafine ve yoğun halini ise yine taşrada hissettiren bir sıkıntıdır. Yoksunlukla akraba bir sıkıntıdır bu; en iyi taşrada gözlemlenebilecek, en çıplak, en görünür, ifadesini taşrada kazanmış bir sıkıntı (Gürbilek, 2005: 55).

Aslında taşra sıkıntısı Gürbilek tarafından ortaya atılmış bir kavramdır. Gürbilek Yusuf Atılgan'ın hikâye ve romanlarını tahlil ederken bu kavramı ortaya atmış ve Atılgan'ın sanatını bu kavram üzerinden okumuştur. Gürbilek'in bu kavrama dair derinlikli, kapsamlı ve özgün değerlendirmeleri kendinden sonraki tüm taşra okumalarını da kaçınılmaz şekilde etkilemiş ve bu kavramı taşranın anlaşılmasında temel dayanaklardan biri yapmıştır. Gürbilek (2005: 55-56) yoğun bir imge sağanağı altında taşra sıkıntısı kavramını şöyle tanımlar:

Taşra sıkıntısı, adını verelim buna; taşra sözcüğünden yalnızca mekana ilişkin bir anlam yüklemenin, yalnızca köyü ve kasabayı kastetmeden; onları da ama onların da ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi, böyle yasanmış yaşamları ifade etmek için. Evde kalmanın yaslı bir anneyle paylaşılmak zorunda olunan bir hayatın, hep bir yatakta istenmeyen bir kocayla yatmanın, yük olduğunu bile bile bir ağabeyin evinde yenen yemeklerin, akşamdan akşama görülen sert bir babanın huzurunda, uzayıp giden çatal bıçak sesleri eşliğinde, hiç konuşmadan yenen akşam yemeklerinin sıkıntısı. Evin içinde, dört duvar arasında, dantelli tül perdelerin ardında yaşanan bir sıkıntı. Her gün aynı saatte geçen bir trenin sesinin bölüğü, tren ufukta kaybolurken yeniden bütün ağırlığıyla çöken; yolu kasabaya düşmüş bir kervanın çanlarıyla dağılan, çan sesleri sönüp gittiğinde daha da artan bir sıkıntı. Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde her şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasını sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı. Ancak küçük bir pencereden gün boyu sokaktan geçenleri seyretmenin, uzayıp giden dedikoduların, bütün gün tavla oynamanın, açık seçik fıkraların, horoz güreşlerinin, gizlenmek zorunda olunan cinsel düşlerin bir an için eritebildiği, giderek daha da artırdığı bir sıkıntı.

Gürbilek'in taşraya dair imgelerle çarpıcılık ve zenginlik kattığı taşra sıkıntısı tanımlamasında bireyin iç dünyasına yönelim söz konusudur. Bir ruh halini tanımladığı için bu psikolojik yönelim kaçınılmazdır. Fakat taşra sıkıntısının kaynağını sadece bireyin iç dünyasında, benliğinin derinliğinde aramakta kavramı dış dünyadan, toplumsal gerçeklikten koparmak ve yalıtım anlamına gelecektir. Zaten Gürbilek'te sıkıntının mekânsal olarak sadece taşrayla sınırlı kalmayıp şehirde de hissedilebileceğinin altını çizer.

Türkeş'te (2005: 198-199) taşra sıkıntısındaki toplumsallığa vurgu yapar:

Anadolu'ya, kasabalara ya da köylere toplumsal gerçeklikleri dile getirmek için gidenlerle ya da zaten orali olanlarla taşradan varoluşçu hikayeler çıkaranların aynı sorunları ve insan tiplerini dillendirmeleri Cumhuriyet aydınlanmasının yarattığı karmaşayı sergilemesi açısından üzerinde durmaya değer. Kimilerinin "bunalım edebiyatı" adlandırmasına rağmen, bu türden romanlarda –akımın karakteristiğinde farklı olarak- bireyler dış çevreden ne tamamıyla yalıtılmış ne de dünyaları kişisel duygularla sınırlanmıştır, tersine, toplumsal gerçekler ve toplumsal eleştiri apaçık ortadadır. Zaman zaman yerli halktan- mesela Zebercet gibi- tiplerle işlenen, çoğunlukla küçük burjuva aydın kimliğiyle öne çıkan taşranın uyumsuz insanları, bir hafıza problemi, bir hınç birikimi, bir yabancılaşma, bir benlik yitimi, belki de hepsinden önemlisi nedenini çoğu zaman kendilerinin bile anlamlandıramadıkları kopkoyu bir sıkıntı yaşarlar.

Anayurt Otel'nin de sadece içinde toplumsallık barındırmayan psikolojik okumasını yapmak romanın sahip olduğu anlam derinliğinin anlaşılmasını zorlaştırır. Roman toplumsal gerçekliği doğrudan yansıtmaz ama alt metninde çarpıcı bir resmi ideoloji ve toplum eleştirisi vardır. Atılğan haksız düzenden, sömürüden, ezilenlerden söz etmese de *Anayurt Otel* bir tür başkaldırı romanıdır, çünkü dolaylı bir biçimde sergilediği toplum, anlayışsızlığın, acımasızlığın, şiddetin ve ahlaksızlığın yaygın olduğu yozlaşmış bir toplumdur. (Moran, 2008: 312). Zebercet kendi isteğiyle ve kararıyla toplumun, hayatın kenarında yer alan bir karakter değildir kuşkusuz. Çocukluğundan beri anlayışsız bir toplum yapısı tarafından ezilmiştir. Böyle baktığımızda yalnızca bir kişisel dışlanmışlığın değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in yeraltına ittiği içeriklerin de temsilcisiymiş gibi görünür Zebercet (Gürbilek, 2008: 162).

Gürbilek'de (2008: 161-162) romandaki örtük toplumsallığa değinir:

Romanda Cumhuriyet'in önemli tarihlerine yapılan göndermeler, ayrıca Atılğan'ın romanlarında politik ya da toplumsal durumları telmihlerle geçiştirdiği, metnin içine gizlediği tarihlerle toplumsal olaylara dokundurduğu yolundaki sözleri, romanda

yeraltı dinamiklerinin yalnızca varoluşsal bir kıyıda kalmışlık bağlamına değil, aynı zamanda siyasal-toplumsal bir bağlama da yerleştiğini gösterir.

*Anayurt Otel*i Türk romanının bireysele, benliğin ve kişiliğin derinliklerine, bilince ve bilinçaltına yönelmeye başladığı dönemin romanıdır. Bu yönelim her ne kadar birey ölçeğinde olsa da toplumsaldan soyutlamak yanıltıcı olacaktır. Romanda Zebercet karakteri Türk modernleşmesinin yeraltına ittiklerinin vücut bulmuş hali gibidir. *Anayurt Otel*i'nin bir taşra anlatısı olması, romanın modern insanın varoluşsal sıkıntısını bünyesinde barındıran felsefi bir boyuta sahip olmasını engellemez. Aksine *Anayurt Otel*i, taşra okumasını felsefi, ruhbilimsel ve toplumsal yönlerden derinleştiren, taşra sıkıntısı gibi özgün kavramın ortaya çıkmasını sağlayan çok boyutlu bir eserdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA TAŞRA

1. ORHAN PAMUK'UN ROMAN DÜNYASI

1982 yılında ilk romanını yayımlayan Orhan Pamuk *Don Kişot*'tan beri dünya romanının geçirdiği anlatım, kurgu ve üslup dönüşümlerini sanat hayatı boyunca kat etmeye çalışmıştır. Bu bakımdan Orhan Pamuk'un romanlarını okumak dört asırlık bir sanat yolculuğuna çıkmaya benzer. Orhan Pamuk ilk metinlerini, içinde bulunduğu toplumun edebiyat anlayışına pek de aykırı olmayan bir eğilimle kaleme alır; onun romanları geleneksel-gerçekçi yaklaşımdan postmodernizmin *üstkurmaca* düzlemine bir biçim serüveni sergiler; her romanında farklı biçim denemeleri yapar Pamuk (Ecevit, 2008: 32). Parla (2009: 102) Pamuk'un ilk dönem romancılık serüvenini şöyle özetler:

Orhan Pamuk'un romanlarını bütünüyle ele alırsak, bunlarda tematik bir bütünlük, en azından bir süreklilik olduğunu söyleyebiliriz. Her yeni roman, bir yandan da hem yeni izleksel açılımlar yapar, hem de daha karmaşık anlatı biçimleri dener. İlk romanı Cevdet Bey ve Oğulları'nın ana izleklerinden biri bir sanatçının yetişmesiydi. Çok sesli anlatımı denediği ikinci romanı Sessiz Ev'de hem Beyaz Kale'nin hem de Kara Kitap'ın gelişiminin haberi vardır. Tek başına epistemolojik bir devrim gerçekleştirebileceğine inanan Türk Batılılaşma hareketinin öncü aydın tiplerinden Selahattin Darvinoğlu'nun anıları, Beyaz Kale'nin temel izleklerinden Doğu-Batı düşünce sistemlerinin epistemolojik karşıtlığının sanki bir ön çalışmasıdır. Beyaz Kale'deki, sözünü ettiğimiz karşıtlığa eklenen kimlik arayışı ve çiftillik (Doppelganger) izleği ise, Kara Kitap'ta başka biçimlerde geliştirilecektir. Kara Kitap'la birlikte sanki bir dörtlü tamamlanır (izleksel olarak). Bu izlekler, sanatçı, hayal, gerçek, Doğu-Batı karşıtlığı, kimlik izlekleridir.

Orhan Pamuk belirli bir tematik bütünlük ve devamlılık içeren, Türkiye ve dünya ölçeğinde ses getiren ilk dört romanından sonra taşraya doğru yapılan alegorik yolculuğun romanı olan *Yeni Hayat*'ı yazmıştır. Bu eser anlaşılması ve nüfuz edilmesi son derece zor bir alegorik yol romanıdır. *Beyaz Kale* ve *Kara Kitap*'la başladığı kimlik arayışı, çiftillik (doppelganger), hayatın derinliğinde anlam arayışı

gibi temalar hem içsel hem de dışsal bir yolculuk dokusu içinde işlenir. Roman şiirsel bir dille yazılmış bir anlam arayışıdır.

Benim Adım Kırmızı ise kaybolup gitmiş Osmanlı minyatür sanatının derinliğiyle işlendiği sanat-sanatçı-hayat ilişkisinin irdelendiği tarihi bir romandır. Roman son derece canlı ve çok sesli bir üslupla yazılmıştır. Tüm karakterler kendi seslerini bulur ve konuşur. Osmanlı ve Doğu minyatür geleneğinin yitik değerlerine bir saygı duruşu niteliğindeki roman belgeselci bir anlatıma değil oldukça akıcı ve okuru kavrayıp sürükleyen polisiye roman tarzında yazılmıştır.

Kar ise Pamuk'un edebi hayatında farklı bir yerde durur. Roman Pamuk'un ilk ve tek siyasal romanıdır. Doğu Anadolu'da taşra kenti olan Kars'ta hiç dinmeyen, günlerce yağan kar altında askeri darbe girişiminin hikâyesi anlatılır. Orhan Pamuk sanat hayatında ilk kez farklı bir tarzla, toplumsal ve politik unsurların ön planda olduğu bir anlatı ortaya çıkarmıştır. Romandaki toplumsallık satır aralarında değil geleneksel Türk romanında olduğu gibi doğrudan ifade edilir.

Orhan Pamuk'un 2008 yılında yayınlanan *Masumiyet Müzesi* romanı yine diğer Orhan Pamuk anlatılarından farklı olarak İstanbul'un 1975-2008 yılları arasındaki panoramasını çıkaran bir aşk romanıdır. Bu romanda kapalı, içe dönük bir anlatıma ve üsluba sahip olmaması yönünden *Kar*'a ve *Cevdet Bey ve Oğulları*'na benzer.

Orhan Pamuk Türk romanının geleneksel, toplumsal gerçekçi çizgisinin dışında yer alan bir yazardır. Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi yenilikçi yazarların açtığı yoldan ilerlemiştir. Ecevit Pamuk'u geleneksel çizginin dışında, bir arayış yazarı olarak niteler:

Gerçekçi yazarların *anlamını* bildiği, sorunlarına da çözüm getirebilecekleri türden bir dünya sunmaz Pamuk okuruna. Çünkü anlamın yok olduğu bir çağda onu yakalamak güçtür, belki de yalnızca metinler *yazarak ve okuyarak* üretilebilecektir artık *anlam*. Pamuk, bu dünyanın anlamını da, sorunların çözümünü de okurlarından daha iyi bildiğini düşünmez; geleneksel-gerçekçi eğilimin dışında bir yaklaşımla üreten birçok yazar gibi bir *arayış yazarıdır* o (2008: 53).

Moran (2009: 74) ise Orhan Pamuk'u Türk romanında 1980'lerde ortaya çıkan gerçeklikten uzaklaşma eğilimine dâhil eder:

1980'lerden bu yana gittikçe belirginleşen bir olgu var: gerçekçilikten uzaklaşma ve fantastiğe yönelme. Nazlı Eray'da, Latife Tekin'de, Mehmet Eroğlu'nda, Bilge

Karasu’da, Orhan Pamuk’da ortak bir özelliktir bu. O halde bir genellemeye girişerek aşağıdaki saptamayı yapmamız belki yanlış olmaz: Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve ‘olabilir olan’ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980’lerden bu yana gerçekçilikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor.

Seksenlerin en önemli edebiyat olaylarından birini; karizmatik kimliği, medyatik yaklaşımları ve romanlarının dünya edebiyat piyasasındaki yankı uyandıran çevirileriyle Orhan Pamuk oluşturur (Ecevit, 2009: 91). Orhan Pamuk Türk sanat ve düşün hayatında her zaman çok tartışılan bir isim olmuştur. Orhan Pamuk 1980’lerden başlayarak 2006’da Nobel Edebiyat Ödülü’nü almasıyla doruğa çıkan büyük tartışmaların odağında bulmuştur kendini. “Vatan hainliği”nden “özgürlük savaşı”na varan görüş yelpazesinde tartışmaların içinde yer alır.

Orhan Pamuk, Türkiye’de ve tüm dünyada çok okunan ve büyük ilgi gören bir yazardır. Orhan Pamuk’un gündemde kalan bir yazar olarak tartışmaların ve gerilimlerin odağında yer alması ülkenin toplumsal, siyasal ve kültürel ortamından bağımsız değildir. Orhan Pamuk’un kendini içinde bulduğu siyasal ve toplumsal ortam 1980 askeri darbesinden sonraki dönemdir. Bu dönem Türkiye’de her alanda kökten değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimini ifade eder. 1980 darbesiyle büyük bir travma yaşayan Türk toplumu, sonrasında Özal iktidarıyla bambaşka bir siyasal ve kültürel atmosfere girer. Dünyada yükselen liberalizm ve küreselleşme rüzgârına Türk toplumu da katılmıştır. Eski değerler hızlı bir değişim geçirerek ters yüz olmuştur. Gürbilek (2010: 16) bu değişimi şöyle yorumlar:

Türkiye’de 80’lerde yaşanan, kendini bize bir ses, söz ve görüntü patlaması olarak da sunan değişim, onu açıklayabileceğimiz hikâyeyi de beraberinde getirdi: Uzun yıllar baskı altında tutulmuş olan arzu artık patlama noktasına gelmişti. Uzun yıllar görev bilinciyle, terbiyeyle, memurluk ahlakıyla yetiştirilmiş toplum, yıllardır ertelemek zorunda kaldığı isteklerini nihayet ifade etme imkânını bulabilmişti. Yalnızca para tasarrufuna değil, arzu tasarrufuna da dayalı eski kültür yerini bir arzu kültürüne; insanları arzularını hemen ve şimdi doyurmaya davet eden, iştahı ve hevesi kıskırtan yeni bir kültüre bırakmış gibiydi.

Orhan Pamuk’u böylesi bir dinamik toplumsal ortamdan soyutlayıp fildişi kulesindeki sanatçı gözüyle bakmak yanlış olur. Toplumsal yaşam ve gelişmekte olan Türkiye’nin sorunları; onun, fantastik öğelerle yoğrulmuş karmaşık dokulu romanlarının ana malzemelerinden biridir (Ecevit, 2008: 57). Pamuk toplumsal sorunları romanının malzemesi olarak kullanır; yani bu sorunlar estetik bir kaygıyla yer alır anlatıda. Toplumsal/siyasal/ekonomik sorunlar Pamuk’un romanlarının

önemli bir yapıtaşdır, yapıtlarının ana renklerinden biridir ve işlevi de bir tabloyu oluşturan renklerden farklı değildir; yalnızca o tabloyu oluşturmaya yarar (Ecevit, 2008: 58).

1980’li yıllar Türk düşün ve sanat hayatında postmodernizm tartışmalarının yoğun yaşandığı dönem olmuştur. Türkiye’deki entelektüel camia uzun yıllar dünya üzerindeki sanat ve düşün alanındaki güncel tartışmaların ve değişimlerin uzağında kalmıştır. 20. Yüzyılın ilk yıllarındaki aydınlanmanın bütüncül ve ilerlemeci doğa, toplum ve insan anlayışındaki kırılmaların tesiriyle ortaya çıkan modernist akım, yaklaşık yetmiş yıl sonra Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanıyla Türkiye’ye girmiştir. Dünyada 1970’li yıllarda tartışılan postmodernizm ise 1980’lerde Türk sanat camiasında yankı bulur. Tüm demokratik olma, taraf tutmama savlarına karşın postmodernizmin dünya genelinde olduğu gibi Türk entelektüel çevrelerinde de son derece kışkırtıcı bir etki yapmış olduğu su götürmez (Ecevit, 2009: 62).

Orhan Pamuk Türk romanında postmodernist eğilimlerin en yetkin örneklerini veren isimlerin başında gelir. Bireyin ve anlamın bütünlüğünü, mutlaklığını kaybettiği bu akım Türk okurunu oldukça zorlar. Ecevit Pamuk’un Türk okuruna yabancı roman anlayışını şöyle ifade eder:

Farklı bir yazar tipiyle karşı karşıyadır Türk okuru; şimdiye dek alışmadığı türden bir yazardır bu; nasıl öykülediğini okuruna anlatıyor; belki de bu keyfi onunla paylaşmak istiyor, onunla iletişim kurmaya çalışıyordur. Bu iletişim girişiminde alışılmadık olan, Pamuk’un bunu, verdiği mesajlarla ideolojik düzlemde değil de, roman estetiği/biçim/kurgu düzleminde yapmaya çalışmasıdır. Çünkü onun için önemli olan romanlarında oluşturduğu *kurgu mimarisidir*. Pamuk’un romanları, bir teknik adam titizliğiyle hesaplanmış, son derece ince bir ilişkiler ağıyla örülmüştür; yarattığı *sanatsal* oluşuma yetkin bir organik yapı verme çabasıdır (2008: 35).

Bütünlüğünü kaybetmiş bir dünyanın yazarıdır Orhan Pamuk. Modernizmin her şeyi parçalara böldüğü her noktaya temas edip izini bıraktığı bir dünyada yaşar. Böyle bir dünyayı ve insanı anlatısına katmak için gerçeklikten ve toplumsallıktan farklı anlatım ve üsluplara yönelmesi kaçınılmaz bir hal alır. Bu yüzden Orhan Pamuk (2006: 124) kendi sanat anlayışını parçalanmışlık ve yolculuk üzerine kurar:

Romanın sezdirmesi beklenen, bir yerlerde bir gerçek olduğu duygusu, artık çok uzak bir yerlerde. Roman yazmak için elimizde artık parçacıklar, parçacıklar var. Bu görüş açısı bize bütün dünyayı, alt ve üst ayrımı yapmadan bütün kültürü ve hayatı kucaklayacak bir iyimserlik verebilir. Ya da bizi bu karmaşanın korkutuculuğu karşısında, azla anlatmaya, ya da hikâyelerimizin merkezini bir kenara, bir köşeye çekmeye itebilir. Hangi anlatım stratejisine, görüş açısına yol açarlarsa açsınlar,

aslında bu farklar önemli değil. Önemli olan, artık kahramanların ve yazarın dünyanın merkezine ve anlamına doğru yapacakları dikey yolculuğun yerini yatay bir yolculuğun almasıdır. Dünyanın ve hayatın derinliğine değil, dünyanın ve hayatın genişliğine bir yolculuk. Parçalara, parçalanmış olanlara, hikâyesi anlatılmamış olanlara yolculuk. Unutulmuş ve adlandırılmamış nesnelere ve kişilerin, hikâyesi söylenmemiş ücra köşelerin ve seslerin oluşturduğu bu yeni kıta o kadar geniş ve el değmemiş ki, “yolculuk” kelimesi tam yerine oturuyor.

Pamuk (2010: 326) romanlarında temel konulardan biri olan kimlik arayışı temasını ise şöyle değerlendirir:

İnsan kişiliğinin sınırlarının güçlü olmadığı fikrinden hoşlanıyorum. Benim insan doğasıyla ilgili fikrim Freudcu değildir. Bizi değişmez kılan kişilikler ya da özler olduğuna inanmıyorum. Sürekli değiştiğimize inanıyorum ve sanırım bu fikirleri romanlarımda, Türkiye'nin tarihiyle birleştiriyorum. Yani iki ruha sahip olma, hem bir yandan bu iki kimlik arasında doğal uyum olduğuna inanma, hem de diğer yandan kişiliğimizin bu iki cephesi arasında neredeyse her zaman dramatik bir gerilim olduğu gerçeğini gözden kaçırmama. Bu meseleleri ele almalı, içimizdeki bu gizli derinlikleri veya gizli kişilikleri görmeliyiz. Bu karanlık kimlikleri aramalıyız. Bu Doğu ile Batı'nın bir araya gelmeyeceğini, insanlar veya kültürler arasında uyumun imkânsız olduğunu yavan bir şekilde düşünmekten çok daha ilginç.

Bu noktada 2006 Nobel edebiyat ödülünün “kentinin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbirleriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler bulan” Orhan Pamuk’a verilmesi manidardır. Orhan Pamuk kimlik arayışı kavramlaştırmasında gerilimleri aşarak, benzerini bulma, onunla kaybettiği bütünlüğüne ulaşmayı kastetmektedir. Orhan Pamuk’un bu çağrısı Nobel Ödülü almasından da anlaşılacağı üzere tüm dünyada yankı bulmuştur.

Orhan Pamuk’un *Kar* ve *Yeni Hayat* dışındaki bütün romanları İstanbul’da geçer. Bu yüzden Orhan Pamuk’un taşra romancısından ziyade kent romancısı olduğunun altı çizilmelidir. Orhan Pamuk için İstanbul tiryakisidir denebilir: Bir İstanbul romancısıyım ve şimdiye kadar, hiç kimse benim kadar, İstanbul’un bütününe yataylamasına ve dikeylemesine, yani derinlemesine, tarihine ve ruhuna işleyen ve konumunu, denizlerin üzerine yerleşimini, uzanışını kapsayıcı bir şekilde görmedi (Pamuk, 2006a: 295).

Pamuk’un büyük bir tutkuyla İstanbul’u yazması kentin ve doğanın yitik bütünlüğüne özleminden kaynaklanıyor olabilir. Uygarlığın, yapaylığın, bölünmüşlüğü, karşıtı bir doğa arayışı ve yüceltilmesi biçimini alan romantik tutumun artık olanaksızlaştığı noktada, kent romanları kırık dökükleri toplama,

insansızlığın tam ortasında insanı yeniden bulma, kargaşadan yeni bir düzen, dilsizlikten yeni bir dil oluşturma işine girişirler (Irzık, 2009: 263).

Gerek anlattıklarıyla gerek anlatış tarzıyla çok tartışılan Türk romanının ilk ve en yetkin postmodern romanlarından biri olan *Kara Kitap* bunu kanıtlar. Roman İstanbul'un tüm yerüstü görünen unsurlarıyla, yeraltındaki gizli saklı unsurlarının çarpıcı bir anlatısıdır. İstanbul romanda durağan bir mekân olarak romanın bütünlüğünü tamamlayan bir öge olmaktan çıkar; adeta romanın anlatı yoluyla belli başlı bütünlüğü olan tek karakterine dönüşür. Orhan Pamuk'un tutkulu İstanbul yazarlığı, Joyce-Dublin, Musil-Viyana ilişkisi gibi modernist roman geleneğinin kentle özdeş yazar geleneğine dâhil olmasını sağlar.

Orhan Pamuk'un romanlarındaki taşra temsillerinin de anlatısının ve sanatının genel niteliklerini taşıdığı gözlenebilir. Orhan Pamuk'un romanlarında ağırlıklı olarak işlediği hayatta ve sanat eserinde mutlak bir anlamın olmayışı, sürekli dönüşüm halindeki kimlikler, hayatta ve metinde yapılan arayış gibi konular yazarın taşra temsillerinde de kendini göstermektedir. Orhan Pamuk'un romanlarında taşranın tek ve bütüncül bir nitelikte temsilinin olmadığı söylenebilir. Orhan Pamuk romanlarında tek ve bütüncül bir taşra temsilinin olmayışı, taşranın anlatıldığı her romanında yeni ve farklı bir anlam boyutuna dönüşmesiyle sonuçlanmaktadır.

2. ORHAN PAMUK ROMANLARINDA TAŞRA HALLERİ

2.1. *CEVDET BEY VE OĞULLARI*: GÖRECELİ TAŞRALAR

Orhan Pamuk'un ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları* geleneksel ve realist çizgideki anlatımıyla İstanbullu bir ailenin üç kuşak boyu süren hikâyesidir. Işıkcı ailesinin hayatını üç kuşak boyunca işleyen roman, bu türün başka örneklerinde olduğu gibi, dolayısıyla toplumun belli bir tarih dönemi içindeki değişimini yansıtıyor (Aytaç, 2006: 28). Dış dünya ve karakterlerin iç dünyası dengeli, akıcı bir üslupla, okur tarafından kolay sindirilebilir bir anlatımla aktarılır.

Olayların büyük bir çoğunluğu İstanbul'da geçer. Buna rağmen *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap* gibi bir kent romanı değildir. Irzık'ın (2009: 262) değindiği kent romanına özgü nitelikleri taşımaz:

Kent romanları, atılan, toplanan, yeniden kullanılan, kentin içinde, eteklerinde, yeraltında, su altında çöp dağları oluşturan, katman katman fosilleşen nesnelerin istilasına uğramış metinler olarak çıkıyor karşımıza. Bu romanların genel olarak nesnelere, özel olarak da artıklarla bu kadar yoğun olarak ilgilenmesinin nedeni, yalnızca modern kentlerle birlikte ortaya çıkan geniş çaplı meta üretimi, tüketim köleliği ve çevre kirlenmesi gibi olgular değil. Bir metropolde somutlaşan modern yaşamın hızla değiştirdiği, eski bağlamlarından, kimliklerinden kopararak aynılaştırdığı, birer artığa dönüştürdüğü öğeler, yaşamın olduğu gibi, edebiyatın da temel taşları: İnsan, tarih, dil ve anlam.

Cevdet Bey ve Oğulları kentin yani mekânın değil karakterlerin romanıdır. Bu yüzden mekân geleneksel romandaki işlevini yüklenir: zaman unsuruyla beraber romanın tutarlı bütünlüğünü sağlamak. Bu geleneksel özelliğinden dolayı romanın mekân okuması çok katmanlı ve dağınık değildir. Acar (2006: 51) romanın mekan okumasını şu şekilde yapar:

Orhan Pamuk, öyküsünü tüm mekânlara ve zamanlara dağıtmıyor. Paris'ten Kemah'a kadar çok farklı mekânları ve 1905'ten 1970'e kadar çok uzun bir dönemi kapsamasına karşın, romanın mesafeleri ve süreleri Nişantaş'tan ve Nişantaş'tan ölçülüyor. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın zamanı ve mekânı Nişantaş'taki kâğır evde birleşirken, bu evi tüm mekânın ortasına yerleştiriyor. Cevdet Bey, Orhan Pamuk ve okuyucu, öykünün merkezindeki bu zaman-mekânda buluşuyor ve Paris'ten Kemah'a, 1905'ten 1970'e uzanan dünyaya bu merkezden bakıyor.

Romanda merkeze Cevdet Bey'in konağının konulması, karakterler için bir buluşma, bir araya gelme işlevi görür. Konak İstanbul'un yeni gelişen modern semtlerinden birindedir. İstanbul hala merkezdir ama İstanbul'un merkezi de değişmiş, Pera'ya kaymıştır. Geleneksel merkez olan eski İstanbul işlevini yitirmiştir. Modernleşme kaçınılmaz olarak sadece taşrayı değil merkezleri de dönüştürmüştür. Acar (2006: 57) mekân okumasına konağın dışındaki yerleri de katar:

Ömer'in fethetmeye kalktığı İstanbul'dan kaçması gibi, Refik de, kalkındırmaya kalkıştığı köylerden uzak, kar örtüsü ve soğukla soyutlanmış bir mekân oluşturuyor kendisine. Bu mekândaki başlıca uğraş tünel yapımı ve Refik tünele tümüyle yabancı, bu uğraşın tümüyle dışında. Ömer'in derebeyi köşküyle büründüğü ilişkilere karşın, Refik tek başına izden çıkıp basılmamış karlı yamaçlarda gezerek, mekânı bir yabancı olarak yaşamayı seçiyor; tıpkı Nişantaş'ta hayatının raydan çıkması gibi; ya da tıpkı köy kalkındırma tasarılarının topluma yabancılığı gibi.

Romanın mekan okumasında dikkat çeken bir diğer yönde romandaki merkez olan İstanbul'daki köşk dışındaki bütün mekanların yoğun bir yabancılaşmanın mekanı olmalarıdır. Refik karlı yamaçları, Ömer Erzincan'daki köşkünü, Muhtar Bey Yenişehir'deki evindeki dostluğunu, Jöntürk Nusret pansiyon odasını: her biri en benimsedikleri, kurtuluşlarını aradıkları mekanları ancak bir yabancılaşma olarak yaşayabiliyor (Acar, 2006: 57). Yabancılaşmanın merkezde değil de merkezin uzağındaki mekanlarda yaşanması dikkat çekicidir. Bu bakımdan İstanbul'un roman kahramanları için hala hayatlarını zenginleştiren anlamı ifade ettiğini, merkezden uzaklaştıkça yalnızlığın ve yabancılaşmanın etkilerine daha açık ve yoğun bir şekilde maruz kaldıklarını söylemek mümkündür. Bu yüzden merkezden taşraya(taşralara) yapılan anlam arayışı aslında yanıltıcıdır. Romanda bütünlük ve anlam merkezde özellikle İstanbul'daki köşkte yer alır.

Romanda taşranın karakterlere göre farklı anlamları vardır. Bu durum taşranın sahip olduğu anlamsal göreceliliği işaret eder. Ömer'in taşrası kendi bireysel hikâyesinde anlam kazanır: yerli bir Rastignac edasıyla İstanbul'u değil taşrayı fetheder, ama sonunda taşra tarafından fethedilir. Dönüştürmeye gittiği taşra tarafından bambaşka birine dönüştürülür. Refik romanda sürekli arayış halindeki karakterdir. Bu arayışları onu taşraya sürükler. Kendini bulmaya kendini gerçekleştirmeye çabalar ama bunu başaramadan köylüyü dönüştürmeye koyulur. Bu girişimi de başarıya ulaşamaz. Bir diğer taşrayla bağlantılı karakter ise Süleyman Ayçelik'tir. Güçlü mizacıyla Refik'in etkilendiği dönemin devletle organik bağı olan bürokrat aydınlarını temsil eder. Erken Cumhuriyet döneminde Köycü söylemin kurucularından bir aydınının dışarıdan ve tepeden, modernleşirmeci bakış açısıyla bakar taşraya:

“Siz inkılabın biricik gücünün devlet ve kadrolar olduğunu anlamamışsınız. Siz yalnızca köylülere bazı kolaylıklar sağlamayı, onları daha iyi şartlar içinde yaşatmayı, onlara modern dünyanın teknik olanaklarını götürmeyi tasarlıyorsunuz. Bunları en sonunda hepimiz istiyoruz. Ama siz önce ve yalnız bunları istiyorsunuz. Şunu anlamıyorsunuz: bunlar hemen ilk adımda, kendiliğinden olmaz. Önce devletin daha güçlenmesi, eski gücünü koruması ve bu güçle ilerlemenin önündeki engelleri yıkması gerekir. Önce devlet!” (Pamuk, 2008a: 204).

Jöntürk Nusret'in ölüm döşegindeki konuşması ise II. Meşrutiyet'ten beri devletin resmi ideolojisinde köylüye bakışta hiçbir değişikliğin olmadığını gösterir:

“Şimdi yapmak istediğim tek şey Ziya'nın geleceğini güven altına almak. Senin yanında yaşarsa bu olur! Ama Haseki'de akrabaların, köyde annesinin yanında kalırsa onlar gibi Allah'a inanır, olmadık yalanları doğru sanır, herkes gibi uyuşuk biri olur, dünyayı anlayamaz. Zaten şimdiden onu kendilerine benzetmişler! Sabah bana cennetten, meleklerden, cadılardan bahsetti. Bunlara inanıyor....ben oğlum böyle olsun istemiyorum, anlıyor musun Cevdet? Oğlum yalanlara inanmasın. Oğlum aklın ışığına, kendine inansın...aklın aydınlığı...ben ona boş yere Ziya demedim!” (Pamuk, 2008a: 74).

Refik kendini köylüye daha yakın hissettiği için Süleyman Ayçelik'in devletçi, katı tutumundan hayal kırıklığına uğrar ve kafası daha çok karışır:

Türkiye'de köy meselesinin çözümü için ne yapmalı. Köyleri orta çağın karanlığından kurtarmak, şehirlerle ve inkılâplarla ilişkiye sokmak için düşünüyorum ki, şimdiye kadar yapılanlardan başka şeyler yapmak gerekiyor... devletçilik çerçevesi içinde ele alınacak şeyler var! Ama İnkılap ve Teşkilat her şeyi çözmeye yeterli değil. Devlet ve Fert'in liberalizmi de (Pamuk, 2008a: 286-287).

Tekeli (2006: 48) Refik'in bireysel çabalarının çözüm üretemeyeceğini ifade eder:

Refik çözüm arayışına bir toplumsal eleştiriyle başlamıyor. Toplum sorunlarına yönelişi kendi dışındakilere acımayla başlıyor. Doğudaki köylülerin sefaletine acıdığı için köy kalkınması tasarısı yazıyor. Bir tür misyoner anlayışıyla acıları dindirme arayışı içinde. Bu arayışın amacı kendi dışındakilere yardım etmek kadar, kendini kurtarmaktır da. Refik bunu “o köylülere yardım etmek istedim, kendime yardım etmek istedim, hiçbir şey olamadım” diye anlatıyor. Toplumsal eleştiriye dayanmadan, acımayla, bireysel bunalımla çözüm üretilmiyor.

Romadaki Herr Rudolph karakteri yabancı biri olmanın getirdiği rahatlıkla ve mühendis olmanın tarafsızlığı ve nesneliliğiyle Türk modernleşmesine dair çarpıcı gözlemlerde bulunur. Refik ve Ömer gibi aydınları uyarır. Bu tarz bir taşranın dönüşümü ve köyün kalkındırılması projesinin başarısızlığa uğramasını kaçınılmaz görür:

“Sizin bu hırslarınıza bu toprak uygun değil...çünkü düşünüyorum da bu toprak eski ve verimsiz otlarından, dikenlerinden temizlenmedi. Balzac'ın Rastignac'ının arkasında kanlı Fransız Devrimi vardı. Burada? Burada en büyük efendi hala Kerim Naci Bey...burada bütün demir yolu inşaatının en büyük patronu bir toprak ağası... hem toprak ağası, hem de demir yolu müteahhidi hem de milletvekili... size bir şey kalmamış dostum...” (Pamuk, 2008a: 282)

Herhangi bir şekilde taşrayla bağlantısı olan karakterlerin (Ömer, Refik, Süleyman Ayçelik) kendi bireysel bakış açılarıyla yaklaştıkları taşra vardır romanda. Ve bu taşralar birbirinden oldukça farklıdır. Bu da taşranın bütüncül ve değişmez bir anlam ifade etmediğini gösterir. Taşraya bakan gözün niteliği önemlidir. Taşra,

Ömer için bireysel hırslarını tatmin edeceği yeri, Refik için kimlik arayışının bir durağını, Süleyman Ayçelik için devletçi ideolojinin toplum mühendisliği için potansiyel alanı ifade eder.

2.2. *SESSİZ EV*: YAKIN TAŞRANIN DÖNÜŞÜMÜ

Sessiz Ev farklı bilinçlerde yankılanan seslerin duyulduğu, birbiriyle çatışan bakış açılarının taşıdığı gerilimle örülü bir romandır. Türk toplumunun son yetmiş yılda yaşadığı tarihsel, sosyal, politik ve kültürel değişim ve bu değişimin yarattığı kargaşa ve kimlik krizi de roman kişilerinin bireysel deneyim ve iç dünyalarıyla iç içe örülerek anlatılır (Kara, 2008:129).

Olaylar İstanbul'un yakın taşrası olan Cennethisar isimli sayfiye yerinde geçer. Mekân adından anlaşılacağı gibi taşraya dair olumlu çağrışımlara açık bir yerdir. Denize yakın, sessiz, insanların dinlenmeye ve huzur bulmaya geldiği bir mekândır. Zaten Selahattin Bey de İstanbul'dan kaçıp bu yakın taşraya sığınmıştır:

Sağlığına dikkat et Fatma, ikimiz de edelim, çok yaşayalım, dünya ne olağanüstü bir yer değil mi, şu otlar, kendi kendilerine çıkıp büyüyen şu cesur ağaçlar: insanın doğa karşısında hayrete kapılmaması zaten elde değil, biz de Ruso gibi doğanın kucağında yaşayalım ve doğal olmayan o aptal padişahlarla, dalkavuk paşalardan uzak duralım, her şeyi akıllarımızla yeniden gözden geçirelim (Pamuk, 2006b: 96)

Selahattin Bey için bu yakın taşra kendi pozitivist ütopyasını kuracağı yerdir:

İstanbul'un bütün o ikiyüzlülüğünden kurtuldum diye öyle seviniyorum ki. Talat'a neredeyse teşekkür mektubu yazacağım! Bırak o İstanbul'dakileri, suçları, acıları ve birbirlerine zevkle çektirdikleri işkenceleri içinde çürüsünler! Biz burada, tap taze, basit, özgür, neşeli, yep yeni şeyler düşünerek, yaşayarak yeni bir dünya kuracağız; Doğunun daha hiç görmediği bir özgürlük dünyası, yeryüzüne inmiş akıl cenneti, yemin ediyorum Fatma, olacak bu, hem de Batıdakilerden de iyi yapacağız, onların hatalarını gördük, kusurlarını almayacağız, biz, hatta oğullarımız görmese bile bu akıl cennetini burada torunlarımız, bu toprağın üzerinde, yemin ederim yaşatacaklar! (Pamuk, 2006b: 96).

Romantizmin kentten kaçıp doğaya sığınma ideali, romandaki dönemin kaotik ortamında yok olur. Taşra çarpıcı bir dönüşümü yaşamıştır. Artık kentten kaçıp sınımlanacak, huzurun ve sessizliğin mekânı değildir. Cennethisar İstanbul'a en yakın taşra olarak merkez tarafından dönüştürülüp eklemlenme sürecini erken yaşamıştır. Selahattin Bey'in modernleşmenin erken safhasındaki ütopyik taşrasıyla, bir asır

sonraki politik taşra tamamen birbirine tezattır. Sayfiye yeri olan, merkezin yakınındaki taşra, çarpıcı bir şekilde bir anda kausun, çatışmanın ve kaçınılmaz olarak ölümün mekânı olur. Kırkoğlu’da (2006: 69) bu çarpıcı dönüşümün altını çizer:

Romana uzamsal kuruluş açısından bakıldığında, tüm olayların Cennethisar adlı bir sayfiye kasabasıyla bu kasabanın dolaylarında geçtiği görülüyor. Selahattin Bey’in, toplumu “aydınlatılabilmek” amacıyla imparatorluk başkenti İstanbul’un kısır hayhuyundan kaçarak sığındığı bu küçük kasaba, 1980’ler Türkiye’sine gelindiğinde, çevre gençlerinin bir bölümünün plajda güneşlenip denize girdikleri, gezip eğlendikleri, ama bir bölümünün de anarşinin dişlileri arasına sıkışıp kaldığı bir yer görünümüne bürünüyor.

Sessiz Ev’in sessiz taşrası, İstanbul’a yani merkeze yakınlığından dolayı modernleşmenin yıkıcılığını üzerinde en erken hisseden taşradır. Selahattin Bey’in ütöpik taşrası bir asır geçmeden, politik ve toplumsal kargaşanın kaotik cehennemine dönüşmüştür. *Sessiz Ev* romanı karakterlerinin iç sesleriyle bu dönüşümü çarpıcı şekilde yankılar.

2.3. YENİ HAYAT: YİTİK TAŞRA

Yeni Hayat Orhan Pamuk’un romancılığında yeni bir evrenin habercisidir. İlk defa İstanbul dışındaki hayatlar, yerler ve insanlar Orhan Pamuk romanına kapsamlı bir şekilde girer. İstanbul dışında, merkezin uzağındaki taşra romanda kahramanın içsel ve dışsal yolculuğu dahilinde aktarılır. Taşra romanda yoğun bir imgesellikle ve rüya benzeri bir şiirsellikle anlatılır. Bu şiirsel ve hayali anlatım romandaki taşra temsilini gerçeklikten uzaklaştırır. Burada önemli olan taşradaki insanlar ve hayatlar değil kahramanın içsel anlam arayışıdır. Taşranın mekânsal ve toplumsal anlamı karakterin içsel yaşantısından ve anlam arayışından bağımsız değildir.

Yeni Hayat merkezden taşraya yapılan bir kimlik arayışının, içsel bir yolculuğun romanıdır. İstanbul’un ya da Türkiye’nin yollarında dolaşan roman kişileri, özde iç dünyalarında *kendilerini*, dolayısıyla *yaşamın anlamını* ararlar; bu bağlamda *ontolojik* bir renk içerir anlam arayışı (Ecevit, 2008: 52).

Morrow (2006:312-313) romanın anlattığı yol hikayesini kutsal bir yolculuk olarak değerlendirir:

Yeni Hayat adeta kendi sezgisel ve organik iradesiyle yol alır ve çok güzel iniş çıkışları olan, düşünsel düzyazısı içinde Osman'ın kah dehşetli kah romantik hac yolculuğunu açığa vurur; Osman dünyanın bir ucundaki dökük Magirus otobüs terminallerinde, sefih otel odalarında, sineklerden geçilmeyen kahvelerde, terk edilmiş benzin istasyonlarında yazgısını arar durur. Düzyazı ile yolcu-ikisi aynı şeydir- yer yer durup, felsefi veya politik tefekkürlere yer verir; sonra uykusuz ve özlem dolu, yoluna devam eder. Her şeyin bir yansıması, her şeyin anlamları vardır.

Otobüslerle sürekli yolculuk yapan roman kahramanının bakış açısından, terminallerde kaynaşan insanları, Trakya ve Anadolu kasabalarını, taşra kentlerini bir ayrıntı seli içinde betimler romanın anlatıcısı (Ecevit, 2008: 242). *Yeni Hayat* sadece bireysel bir yolculuğun romanı değildir. Roman kahramanlarının yolculukları toplum hayatına ait imgeler eşliğinde verilir. Uysal (2008: 204) romandaki toplumsallığın altını çizer:

Bir yandan kahramanın otobüslerden inip otobüslere binerek yaptığı uzun, zaman zaman hedefsiz yolculuklar, okuyucuyu hayatın sırrının, bir büyük çözümün yokluğuna giderek inandırırken, diğer yandan bu yolculuklar sırasında hep ironik bir biçimde karşımıza çıkan kumpas teorisi kahramanın bireysel yolculuğunun yine Türkiye'nin dertleriyle iç içe, onlardan beslenen, onlarla biçimlenen bir yolculuk olduğunu gösterir.

Yolculukların trenle değil de otobüsle yapılmasının sembolik anlamı vardır. Demiryolu sadece belirli merkezlere ulaşırken karayolları en ücra köylere kadar ulaşır. Tren devletçiliğin hâkim olduğu 1930'larda yaygın ulaşım aracıyken, otobüs 1950'den sonraki özel sermayenin güçlenmesiyle yaygınlık kazanır. 1960'lardaki büyük kente göç dalgası ağırlıklı olarak karayolu vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Steinfeld (2006: 341-342) romanda otobüs sembolizmine dair ipuçları verir:

Türkiye bir kurgudur, trene benzeyen, kurnazca düşünülmüş ulusal bir projedir ki ülkenin demiryollarının inşası, Kemalistlerin devletçi ekonomi politikaları sona erdiğinde ve ulusal gelişmenin lokomotifleri steplerde tıkanıp kaldığında bitmiştir. Burada yaşayan kimse, öncelikle ailesini, köyünü veya kendisini düşünür, devletini değil. Otobüs tren gibi değildir. Sarsılarak, küçük insan gruplarını istenilen bir hedefe ulaştırır, aslında birbiriyle bağlantısı olmayan yerleri birleştirir, bunun için büyük bir plana da gerek duymaz.

Romandaki taşra okumasındaki dikkat çeken en önemli husus taşranın geçirdiği muazzam dönüşümdür. Romanda taşranın dönüşümü çarpıcı bir imge ve detay zenginliği içinde anlatılır. Taşra yoğun bir madde, marka ve tüketim saldırısı altındadır. Türk ulus devletinin temeli olan milli birliğin markalar birliğine doğru evrildiği gözlenir. Taşra artık bütünlüğünü yitirmiş ve merkez tarafında yutulmuştur. Taşra merkez ayrımı ortadan kalkmıştır çünkü merkez her yerededir. Türker (2005: 204) romandaki merkez-taşra dönüşümünü yorumlar:

Yeni Hayat'ta (1994) Orhan Pamuk, hem bir modernleşme eleştirisi yapıyor hem de merkezdeki ekonomi politikaların taşranın geleneksel ekonomisini ve zihniyet dünyasını nasıl değiştirdiğini anlatıyor. Yazarın diğer romanlarındaki doğu-Batı eksenli kimlik tartışması taşranın geleneksel hayatı ve modernlik arasındaki gerilimle yerele özgü motifler taşırken, büyük kentler karşısında önemsizleştiğini hisseden ve merkeze, küresele eklemelenmek isteyen taşranın hissiyatını “Kırık Kalpli Bayiler” toplantısıyla simgelemiş Pamuk. Taşrayı uzak ve bilinmez yer olmaktan vatanın kalbi mertebesine çıkararak, 80’lerden sonra yeniden önemsizleştiren nedenler, taşrayı anlamak için hikâyeler kadar önemli.

Kapitalizmin maddesel varlığı tüm taşrayı kaplamıştır. Tüm değerler maddeleşmiştir. Otobüsle hızla geçilen kentlerin görüntülerini andıran görüntüler arasından bizi geçirirken, çok katlı bir söylem kuran *Yeni Hayat*, kültürel alanda yıllardır çözümlenememiş can alıcı sorunlara da değiniyor: Doğu/Batı sorunsalı, çevrenin ve doğanın tahribi, yaşamın *fast foodlaşması* (Oktay, 2006: 236). Ecevit de (2008: 253) bu maddeleşme ve tüketim çılgınlığının altını çizer:

Yeni Hayat romanı, çağın *nesne egemenliği*ndeki yaşam biçimiyle koşutluk içinde, *nesnelere* dolup taşar. Metnin soyut motifi *yeni hayat* da, aşkınlık simgesi *melek* de nesnelere burada; karamela olur, çiklet olur. İdeolojilerin ise içi boşalmış, maddeden kalıplara dönüşmüştür; *Atatürkçülük*, alanlarda dikili bronz heykellerdir artık; göksel ideolojilerin *melek*'i ise fotokopi ile çoğaltılan resimlerdir (Ecevit, 2008: 253).

Yeni Hayat bütün dünyanın “küresel köy”e dönüştüğü, tüm kültürel ve toplumsal değerlerin hızlı tüketilen, gelip geçici değerlere dönüştüğü yılların anlatısıdır. Bir zamanlar dünyanın merkezinden uzakta taşra konumundaki Türkiye küreselleşme rüzgârıyla kapitalizm merkezlerine eklemelenmiştir.

Roman karakterleri bu “küresel köy”ün bir mahallesi olan Türkiye’de bitmek bilmez otobüs yolculuklarına çıkarlar:

Otobüslere bindim, otobüslerden indim, garajlarda gezindim; otobüslere bindim, otobüslerde uyudum, günleri gecelere yetiştirdim; otobüslere bindim, kasabalarda indim, günler boyu karanlığın içine gittim ve dedim ki kendime, nasıl da kararlıymış bu genç yolcu kendisini o bilinmeyen ülkenin eşiğine götürecekti yollarda sürüklenmeye (Pamuk, 2008b: 48).

Kahramanın gerçek yeniden doğuşu, geleneksel bir dünyaya geri dönme mucizesine bağlıdır (Steinfeld,2006:339). Roman kahramanları bir anlamda benliklerini bulmak, kaybettikleri değerlerle tekrar karşılaşabilmek, hayallerindeki bozulmamış, modernizm öncesinin taşra-ülkesine ulaşabilmek umuduyla tüm bu ısrarlı ve uzun yolculukları yaparlar:

Çorak ve sınırsız bahçenin bir ucu kırık camlarla kaplanmış asfalttı, görünmeyen öbür ucu geri dönüşü olmayan ülke. Haftalardır hayalimde cennet sıcaklığıyla kıpırdanan

bu sessiz ülkenin orası olduğuna inanarak gecenin kadifemsi karanlığı içine korkusuzca ilerledim. Uykuda yürür gibi, ama uyanık; yürür gibi, ama ayaklarım sanki kıraç toprağa değmeden. Belki de ayaklarım olmadığı için, belki de artık hatırlayamadığım, yalnızca orada olduğum için. Yalnızca orada ve kendim; uyuşmuş gövdem ve bilincim: Kendimle, kendimle dopdoluyum (Pamuk, 2008b: 51).

Yolculuk yaptıkları, ulaşmaya çalıştıkları taşra hala umut ifade ediyordur roman kahramanlarına. Uysal (2008: 207) romandaki bu anlam ve bütünlük arayışını dile getirir:

Şirinyer şehri, Yeni Işık Oteli, oyuncak şehir, karanlık kasaba, Mevlana'nın ölü şehri, baca borularının şehri, mercimek çorbası sevilen şehir, yavanlıklar şehri, Gelişigüzel şehri...Hayaletimsi köyler, yorgun köprüler, bezgin kasabalar...bütün bu şehirler, kasabalar, alttan alta kayıplık, yarım yamalaklık, oluşmamışlık, dışlanmışlık duygusunu sezdirirler. Romanın karakterleri bu atmosfer içinde öyle ya da böyle bir özün, belki kaybedilmiş bir kültürün, belki "asıl" kimliklerinin peşindedirler.

Kahramanların hayalini kurdukları bozulmamış taşra idealine yaptıkları yolculukta taşra kentlerinde ve kasabalarında dururlar. Ama anlam arayışıyla çıktıkları yolculuklarda alış veriş poşetleri, kapitalizmin bayilik ağıyla sarmalanmış tekdüze taşra silüetleri bekler onları:

Üzerimizdeki elbiseler terden, tozdan ve kirden giyilmez olduğunda, ve tenimizin üzerine Haçlılardan bu yana, bu toprakları altüst etmiş bütün tarihin tortusu tabaka tabaka biriktiğinde, bir otobüsten inip bir diğerine binmeden önce Gelişigüzel şehrinin çarşısına gelişigüzel çıkardık...Canan, kendisini, iyi niyetli taşralı öğretmenlere benzeten uzun poplin etekliklerinden alırdı, ben kendimi daha önceki soluk taklidime benzeten aynı gömleklerden...Daha sonra kaymakamlık, Atatürk heykeli, Arçelik bayii, eczane ve cami arasında başımızı kaldırmayı akıl edersek, Kuran kursuyla yaklaşmakta olan toplu sünnet töreninin bezden ilanları arasında gözüken kristal mavisi gökte bir jetin bıraktığı beyaz ve narin çizgiyi fark eder, ellerimizde kağıttan paketler ve plastikten torbalar bir an durup göğe aşkla bakar, hemen arkasından soluk kravatlı soluk memura şehir hamamının yerini sorardık (Pamuk, 2008b: 74-75).

Romanın sonunda yazıdan ve edebiyattan başka gerçek olmadığı, anlamın insan hayatında değil metinde olduğu bu yüzden asıl yolcuğun birbirinin aynısı merkezin yuttuğu taşrada değil kitapta yapılması gerektiği çarpıcı sonucuna varılır: "Ötede, uzakta bir yerde hiçbir şey yoktu. Yolculuğumuzun başı da sonu da, biz neredeysek orasıydı" (Pamuk, 2008b: 163).

Romanın sonunda dikkat çeken bir diğer husus ise mutlak, değişmez bir kimliğin, benliğin olamayacağıdır. Romandaki tüm karakterler sürekli birbirleriyle yer değiştirir. Kimin gerçek kimin yanılsama olduğunun farkına hiçbir zaman varılmaz. Uysal (2008:208) romandaki kimlik karmaşasına değinir:

Kimliklerin eklemelenmesi de bir bakıma bizi özsel arayışların imkânsızlığına, asıllık, tamlık, bütünlük gibi kavramların artık dünyayı anlamlandırmakta uygunsuz anahtarlar olduğu fikrine götürür ki, Yeni Hayat romanının en önemli meselesinin bu olduğunu düşünüyorum. Pamuk'un kendisi bu tür yanılsamalardan yine okuyarak kurtulduğunu söyler ve bu anlamda kendisini Yeni Hayat'ın kahramanlarından ayırır. Belki de romanda ne Mehmet ne Osman, ama onları izleyen biz okuyucu bir uyanış, bir bilinçlenme yaşarız. Böylece Pamuk'un "edebiyatın insanoğlunun kendini anlamak için yarattığı en değerli birikim" olduğunu belirten sözlerine biz de hak veririz.

Yeni Hayat modern hayatın bölünmüşlüğü, manevi yoksunluğunu aşmak ve bir bütüne, anlama ulaşmak için yapılacak tüm dışsal yolculukların merkeze eklemelenmiş, markalar ağıyla sarmalanmış, tüketim zincirinin bir halkası olmuş taşradan geçeceğinin altını çizer. Fakat bu taşra hayali ve yitık bir taşradır. Taşra artık modern hayattan kaçılıp sığınılacak; modernizm öncesi değerlerin bozulmadan korunduğu, manevi ve ruhani bir sığınak olmaktan çıkmış, merkezle ve dolayısıyla modernizmle ve kapitalizmle sıkı sıkıya sarmalanmış bir haldedir. Romanda merkezin ve taşranın dönüşümü çarpıcı bir şekilde ifade edilmiştir. Artık taşra merkez karşısında gerek mekansal gerek toplumsal anlamlarını yitirmiştir. Taşra artık sadece şiirsel bir dilin aktarabileceği bir hayaldir. Bu yüzden *Yeni Hayat* okura asıl yolculuğun ve gerçeğin anlamlarını yitirmiş merkezde veya taşrada yani dış dünyada değil; metinde, romanda ve dolayısıyla sanatta olduğunu çarpıcı bir şekilde vurgular. Çünkü anlamın yok olduğu bir çağda onu yakalamak güçtür, belki de yalnızca metinler *yazarak ve okuyarak* üretilebilecektir artık *anlam* (Ecevit, 2008: 53).

2.4. KAR: POLİTİK TAŞRA

Orhan Pamuk *Yeni Hayat* romanıyla başladığı taşraya yönelimi *Kar* romanında daha toplumsal ve politik bir dokuyla sürdürür. *Sessiz Ev*'den sonra uzun süre toplumsal/siyasal malzemeyi metinlerinde fazla belirgin kılmadan, yan renklerden biri olarak kullanan Pamuk; 2002 yılında yayınlanan romanı *Kar*'da, şaşırtıcı bir biçimde siyasal öğeyi metnin ana rengi durumun getirir (Ecevit, 2008: 57). Romanda olayların büyük bir bölümü küçük bir taşra kenti olan, uzaklığı ve soğukluğu sürekli vurgulanan Kars'ta geçer. Kars'ın yerel insanları canlı ve çok sesli bir anlatımla romanda kendilerini ifade ederler. Romanda Kars'taki yerel tarih,

başörtüsü problemi, intiharlar, darbe konularıyla Doğu-Batı problematiği ilk romanlarda olduğu gibi Türkiye içinden, iç politika ekseninde ve terminolojisi ile tartışılmakta (Erol, 2008: 248).

Romanın geçtiği Kars içinde minyatür bir Türkiye'yi barındıran bir taşra kenti olarak çizilmiştir. Ergun (2009: 162) çizilen bu şehrin gerçekçiliğini vurgular:

Kar'da ana mekân işlevini gören Kars, Anadolu'nun doğusunda, denize uzak bir coğrafi konumdadır. Roman ...birçok görecelik ve belirsizlik içerse de, Frankfurt ile İstanbul'a yolculuklar söz konusu olsa da, metnin merkezindeki Kars kenti, mekan açısından bakıldığında sabit ve gerçektir. Betimlenen olaylar, okur açısından "şimdiki zaman" denebilecek kadar kısa bir süre öncesinde yer alırlar. İrdelenen kimi sorunlar toplumun ortak deneyiminden geçtiği konular çerçevesinde yer alırlar.

Ecevit (2008: 37) romanın gerçekçi tonuna rağmen toplumsal gerçekçi bir roman olmadığını ifade eder:

Fildişi kulesindeki sanatçı duruşundan hiç ödün vermeden üreten Orhan Pamuk, bu romanında toplumsal konuları odağa alır ve bir toplumcu gerçekçi yazar öykünmeciliği içindeymiş gibi, konusal gerilimi de bayrak yaparak öyküler. Romancılığının bu noktasında belki de, Türk edebiyat eleştirisinin en işlek kulvarını oluşturan toplumcu kesimden yıllardır aldığı yoğun eleştirilere yaratıcı düzlemden bir yanıt vermeyi deniyordur Pamuk. Ancak Kar, toplumsal malzemenin yoğun kullanımına karşın, hiçbir zaman toplumsal gerçekçi bir roman değildir.

Ka, Frankfurt'tan İstanbul'a, İstanbul'dan Kars'a uzanan yolculuğunda aslında merkezden taşraya doğru yol almıştır. Bu bağlamda Türkiye de taşradır çünkü dünyanın cazibe merkezlerinden uzaktadır. Nitekim Orhan Pamuk Türkiye'deki bu merkezin dışında olma, taşralılık duygusunu birçok kez hissettiğini dile getirmiştir.

Ka'nın merkezden(merkezlerden) taşraya(taşralara) yolculuğu aslında kendi varoluşuna dair bir anlam ve kimlik arayışıdır. Bu noktada Kars, Ka için anlam arayışının bir durağı vazifesi görür. Ka'nın arayışı tam anlamıyla ve derinliğiyle sonuçlanmadan Ka kendini Türkiye'ye özgü politik bir gerilimin ve çatışmanın ortasında bulur.

Romanda Kars şehri tüm toplumsal aktörleriyle Türkiye'nin küçük bir panoramasını sunar: başörtülü kızlar, Jakobenler, askerler, siyasal İslamcılar, eski solcular, kahvelerde bekleyen işsiz gençler. Pamuk'a göre Kars tam anlamıyla Türkiye'yi yansıtır: Taşra olsun, biraz taşra duyarlılıklarına da elverişli olsun ve bu da romanımda işlemek istediğim, Kars'ı bütün Türkiye olarak göstermek istediğim için Türkiye'nin de biraz dünyadan kopukluğuna denk düşün istedim (2002: 62).

Ka hayatının büyük bir bölümünü dünyanın (Frankfurt) ve Türkiye'nin (İstanbul) merkezinde geçirmiştir. Bu yüzden alışık olduğu cazibe merkezlerindeki hayattan uzaklaştıkça ruh halinde derin kırılmalar yaşar. Ka'nın merkezden uzaklaştıkça hissettiği yalnızlık duygusu Gürbilek'in taşra sıkıntısı kavramını anımsatır:

Yoksulluk ya da çaresizlik değildi içine bu kadar işleyen; şehrin her yerinde, fotoğrafçı dükkânlarının boş vitrinlerinde, kâğıt oynayan işsizlerle tikiş tikiş kalabalık çayhanelerin buzlu camlarında, karla kaplı boş meydanlarda daha sonra hep göreceği tuhaf ve güçlü bir yalnızlık duygusuydu. Sanki burası herkesin unuttuğu bir yerdi ve kar sessizce dünyanın sonuna yağıyordu (Pamuk, 2009: 16).

Karın romanda salt bir doğa olayı anlamından ziyade sembolik anlamları vardır. Kar, bekleme durumunda donakalmış bu kentte edilgen görünse de, sessiz kalsa da etkin güçtür: Elektrikleri söndürür, bireyi karanlığa mahkum eder, ulaşımı, devingenliği, mekan değiştirme özgürlüğünü engeller, Kars'ı ülkenin bütününden yalıtır, zorlukla sürdürülen düzeni tehlikeye sokar (Ergun, 2009: 98).

Merkezden taşraya giden aydın Türk romanında sık işlenmiş bir temadır. Özellikle Milli Mücadele ve Cumhuriyet döneminde öğretmen aydınların taşrayı cehaletten ve karanlıktan kurtarmak için Anadolu'ya gitmesini konu alan birçok roman yazılmıştır. Taşranın resmi ideoloji doğrultusunda yeniden inşasına girişen öğretmen aydınının yerel halkla çatışması anlatılır bu romanlarda. Bu romanlarda taşraya ve taşrada yaşayan insanlara dışarıdan bir bakış söz konusudur.

Ka'nın aydın profili çizen bir karakter olarak Kars'a gitmesi bu tarz romanları anımsatır. Fakat *Kar* bu tarz Anadolu'ya yönelişin kurgulandığı bir roman değildir. Ka Kars'a milliyetçi ve cumhuriyetçi ideallerle gitmez. Hayatında değişiklik yapmak, yeni bir tecrübe yaşamak gibi son derece bireysel nedenlerle gider Kars'a. Ka'nın önce Almanya'ya, sonra da İstanbul, Erzurum ve Kars'a yaptığı yolculuk hem arayış, hem de erkten kaçış ve özgürlük isteğini simgeler (Ergun, 2009: 34) Bu yüzden Kars'a gidince oradaki hayata hızlı bir şekilde uyum sağlar.

Ergun (2009: 17-18) Ka'nın taşraya yolculuğunun kapsamlı okumasını yapar:

Ka, karların içinde bir ada gibi yalnız, donup kalmış olan Kars'a ülküsel kadını aramak, onun aracılığıyla kendine “anamlı” bir kimlik oluşturmak için, hacca giden mümin beklentisiyle yolculuk yapar, Kaf Dağı'nın ötesinde aradığını bulamamanın yenilgisiyle kendini tüketir. Kars ona “gerçek Türkiye”, yani bir tür Mekke olarak tanıtılmıştır. Ka'nın yolculuğu, bir anlamda Dante'nin *İlahi Komedya*'sında

cehenneme inişini de anımsatır. Daha sonra anlatıcı Orhan'da Ka'nın simgesel ve metinsel rehberliğinde aynı yolculuğu yapacaktır. Bu parodi içeren göndermede Orhan Dante, Ka ise Vergilius rolüne sokulur. Sonuçta Kars Türkiye'nin doğu ucunda, merkezin dışında, Rus, Kürt ve Ermeni "ötekiler" ile doğrudan ilişkili, sorunlu bir mekândır: Romadaki ihtilal, burayı kurgusal bir cehenneme çevirecektir.

Ka her kesimden, her fikirden insanla iletişim kurar, onları anlamaya ve mutlu olmaya çalışır: "Karla kaplı kaldırımda yürürken bembeyaz sokakların boşluğu ve bütün şehirde yalnız onların yürüyor olması içini mutlulukla doldurmuştu" (Pamuk, 2009: 197).

Ka merkezden gelen bir aydın olmasına rağmen halkla çatışmaz, yeni yaşantısına uyum sağlamaya çalışır. Halide Edip'in, Reşat Nuri'nin, Yakup Kadri'nin romanlarındaki cumhuriyetçi ve milliyetçi idealler sahibi aydınlarından bu yönüyle de farklıdır. Bu romanlarda tüm olaylar ve karakterler yazarın ideolojik görüşü dahilinde kurgulanır. Taşrada yaşayan insanlar şöyle bir görülüp geçilen, iç dünyaları olmayan, genellikle anlatıcının dünya görüşünü paylaşan ya da benimsemeye hazır kişilerdir (Temo,2011:362). Taşranın ve insanların kendilerine özgü, gerçekçi içsel sesleri yoktur. Bu bakımdan Ergun'un (2009: 96) *Kar*'daki toplumsal çok sesliliği vurgulaması romanın erken Cumhuriyet dönemi taşra anlatılarından farkını anlamada yardımcı olacaktır:

Yazarın topluma karşı, estetik olduğu kadar düşünce geliştirici, sorgulattırıcı bir görevi olduğunu düşünürsek, kişisel sorunlara odaklı, ben merkezli bir söylemin yetmeyeceğini, yaratılan metnin toplumsal ve siyasal bir eleştiriyi de içselleştirmesi beklenir. Pamuk ise yalnızca kişisel açmazlar içinde kıvranan Ka'nın ve Orhan'ın değil, Kars'ın(Türkiye'nin) öyküsünü de sunar okuruna. Yağan kar taneleri, kentin üzerinde oluşturdukları örtüyle anlam kazanırlar. Merkezde ise yalnız Ka ve Orhan değil, farklı bireylerin ve oluşturdukları toplumu, Türkiye'yi meydana getiren ve yansıtan sayısız, hepsi birbirinden farklı sesin metinleri yer alır.

Ergun'un bahsettiği seslerden birinin sahibi olan Kars'ı kendi halinde, uzak bir taşra olmaktan çıkarıp kaosa sürükleyen girişimi başlatan Sunay Zaim, jakoben ve darbeci bir kesimin halka yukarıdan bakışını ifade eder:

Çoğunun mutsuzluktan uyuyamadığını, sigaradan kendilerini öldürüyor diye zevk aldıklarını, çoğunun başladığı cümleyi bitirmenin anlamsızlığını kavrayıp yarıda bıraktığını, televizyonu programı sevdikleri ve eğlendikleri için değil, çevrelerindeki diğer kasvetlere tahammül edemedikleri için seyrettiklerini, aslında ölmek istediklerini ama kendilerini intihara değer bulmadıklarını, seçimlerde kendilerine hak ettikleri cezayı versin diye en sefil partilerin en rezil adaylarına oy verdiklerini, sürekli cezadan söz eden askeri darbecileri sürekli umut vaad eden siyasetçilere tercih ettiklerini anlattı (Pamuk, 2009: 194).

Romanda Sunay Zaim karakterinden farklı bir dünya görüşüne sahip siyasal İslamcı Lacivert karakteri de kendi hayat görüşünü ifade etme şansını bulur: “Batılıların sandığı gibi, bizlerin burada Allahımıza o kadar bağlanmamızın nedeni, o kadar yoksul olmamız değil, bu dünyada ve ne işimiz olduğunu ve öteki dünyada neler olacağını herkesten çok merak etmemizdir” (Pamuk, 2009: 227).

Birbirinden oldukça farklı bir toplumsallık ve politik duruş sahibi karakterlere söz hakkı verilmesi romanın tek sesli, tek boyutlu ve ideolojik bir nitelik taşımasını engeller. Orhan Pamuk tarafsız bir nesnellikle, *Kar*'da her kesimden insana konuşma ve kendini ifade etme hakkı tanımıştır. Bu demokratik tutum romanı Türk edebiyatındaki diğer taşra anlatılarından ayırır.

Kar'daki çok sesli, canlı, toplumsal ve politik Türkiye panoraması Orhan Pamuk'un romancılık hayatındaki en farklı girişim olarak okunabilir. Orhan Pamuk dünyanın kenarında olma, merkezin uzağında olma gibi taşraya ait hisleri, Ka'nın yalnızlığıyla ve tüm taşrayı kaplayan karın verdiği hüznün duygusuyla aktarır. Romandaki bireyin iç dünyası ve toplumsal unsurlar ustalıkla bir dengeyle anlatılmıştır.

SONUÇ

Taşranın tarih boyunca kültürel, siyasal ve sosyolojik dönüşümlerin görünürlük mekanı olduğu; yaşanan değişimlerin direnç noktası, çarpışma yeri; kimi zaman da ruhsal bir durumun, bir hissedişin adı olduğu söylenebilir. Taşranın tutarlı bir dışsal gerçekliğin, saf ve bütüncül bir maddi dünyanın, mekânsal bir bütünlüğün ifadesi olmaması taşranın salt bir mekanı değil o mekan dahilinde yaşayan insanları ve insana dair yaşantıları, deneyimleri de kapsamının bir sonucudur.

Modernleşmenin bir bütünlükten kopma, parçalara ayrılma süreci olduğu kabul edilirse, Türk toplumunun da modernleşme sürecinde kaçınılmaz olarak benzer ayrışmaları yaşadığı gözlemlenebilir. Türk modernleşmesinin doğal bir sonucu olan taşranın, merkezden ayrışmasıyla başladığı düşün hayatındaki seyri, toplumsal, siyasal ve kültürel süreç dahilinde büyük dönüşümlere uğramış ve anlam kaymaları yaşamıştır. Taşranın mekânsal anlamının toplumsal ve siyasal unsurların dahil olduğu zihniyet anlamına doğru genişlediği, zamanla modernleşmenin sebep olduğu varoluşsal bir buhranın, haleti ruhiyenin, sıkıntının adı olmaya başladığı görülmüştür.

Taşra kendi dışında bir merkeze göre konumlanan ve anlam kazanan bir kavramdır. Merkezle taşranın bu ontolojik bağı taşra üzerine düşünmenin aynı zamanda merkez üzerine düşünmek de olduğunu göstermektedir. Bu yüzden merkez taşra ilişkisinin karşılıklı etkileşime açık olmasından dolayı güçlü bir dinamizm taşıdığını söylemek mümkündür.

Taşranın bir sorunsala dönüştüğü erken Cumhuriyet döneminde, merkezdeki cumhuriyetçi elitlerin taşraya modernleşme paradigması dahilinde gerçekleştirdikleri müdahaleler merkez-taşra dinamiğini etkilemiştir. Bu dönemde taşra halkevleri, köy enstitüleri gibi modernleştirme projelerine sahne olmuştur. 1950'lerde DP'nin iktidara gelmesiyle merkez dönüştürücü irade olmaktan çıkmıştır. Ulaşım olanaklarının artması ve kentlerdeki sanayileşme faaliyetleri merkez-çevre, kent-taşra uçurumunun azalmasıyla sonuçlanmıştır. Taşradan bilhassa köyden kente göçün başlamasıyla merkez de dönüşümü yoğun bir şekilde yaşamıştır. Sosyal hayatta derin kırılmaların yaşandığı bu süreçte merkezdeki cumhuriyetçi, pozitivist, Batıcı bürokrat sınıfın iktidarı taşradan gelen muhafazakâr burjuvazinin güçlenmesiyle

sarsıntıya uğramıştır. 1980 yıllarda ise değişim daha travmatik bir hal almış olup, serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle ve sonrasındaki küreselleşme eğilimleriyle merkez taşra ayrımı ortadan kalkmaya başlamıştır. DP iktidarıyla kendini göstermeye başlayan taşra burjuvazi ve taşra değerleri 1980’li yıllardan itibaren tamamen merkeze yerleşmiş ve siyasal iktidardaki bu değişim taşranın kültürel ve toplumsal hayata da ağırlıklı olarak nüfuz etmesiyle sonuçlanmıştır.

Edebiyatın bilhassa romanın toplumla ve ideolojiyle kurduğu varoluşsal ilişkiler ağı taşranın geçirdiği dönüşümlerin ve yeni anlamlar kazanma sürecinin edebiyat eserleri üzerinden okunmasına imkan sağlamaktadır. Taşranın genellikle bakan kişinin, hakim ideolojinin kurguladığı edilgen ve değişken bir kavram olduğu gözlemlenmiştir. Edebiyat eserinde de taşranın temsili bu yüzden çeşitlilik göstermektedir. Taşranın zaman içinde memleketi, kırsalı, Anadolu’yu, köyü, kasabayı ve kentin bir bölümünü ifade eder hale gelmesi taşraya bakan gözün niteliğiyle ilintilidir.

Taşra Türk edebiyatında romanın ilk örneklerinden bugüne sıklıkla temsil edilen bir konudur. Taşranın temsilinin iktidarın söylemine, merkezin bakış açısına ve taşralının dünya görüşüne göre değişkenlik arz ettiği söylenebilir. Taşrayı konu edinen eserlerin tarihsel süreç içindeki seyrinde taşranın tekli ve mutlak halden çoğul ve değişken bir hale dönüştüğü değerlendirilebilir. Taşra erken Cumhuriyet döneminde, yeni kurulan ulus devletinin ideolojik ideallerinin yansımalarını barındıran Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarların romanlarında merkezden gelen aydın tarafından kurtarılacak bütüncül bir mekan ve zihniyet yapısı olarak kurgulanmıştır. Merkezden gelen aydının taşrayı modernleştirme çabaları, bu keskin dönüşüme taşranın direnci ve yaşanan gerilimler dönemin taşra anlatılarının konusu olmuştur. Bu dönemin romanlarındaki taşraya ve taşra insanına yönelik ideolojik, dışarıdan ve tepeden bakış dikkat çekmektedir. Bu keskin bakış Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* romanıyla kırılmaya uğramış ve 1950’li yıllarda Türk edebiyatına taşranın daha içeriden, insancıl ve gerçekçi bakışla yazıldığı Anadolu ve Köy romanları damgasını vurmuştur.

Orhan Pamuk 1980 sonrası yenilikçi ve dünyaya açılan Türk romanının önemli bir temsilcisidir. Gerek dünya gerek Türkiye ölçeğinde geniş yankı bulan

çeşitli siyasal ve toplumsal tartışmaların odağında yer alan Orhan Pamuk'un asıl yaratıcılığının ve üretkenliğinin edebiyat alanında olduğunu söylemek mümkündür. Orhan Pamuk'un dünyaya ve dolayısıyla Türkiye'ye merkezin İstanbul olduğu bir bakış açısıyla yaklaştığını gözlemlemek mümkündür. Romanlarının büyük bir çoğunluğunun mekanı İstanbul'dur. Orhan Pamuk'un kendini tüm detaylarıyla ve renkleriyle anlamaya ve anlatmaya adanmış bir kent romancısı olduğunu söylemekte bu yüzden yanlış olmaz.

Orhan Pamuk'un anlatısında İstanbul'u tüm tarihsel ve yeraltı unsurlarıyla, adeta iğneyle kuyu kazmaya benzer bir tutkulu çabayla, derinlemesine konu edinmesi Pamuk romanlarında taşra okumasını zorlaştırıcı bir etki yapmaktadır. Yine de Orhan Pamuk romanlarının çok katmanlı, çeşitli anlamlandırmalara ve derinlikli okumalara elverişli, açık uçlu metinler olması anlatılarında taşraya dair ipuçlarını bulmayı mümkün kılmaktadır. Konusunun büyük bir bölümünün taşrada geçtiği *Yeni Hayat* ve *Kar* romanları taşranın sahip olduğu anlam zenginliğinin Orhan Pamuk romanları üzerinden okumasına en elverişli metinleri teşkil etmektedir.

Orhan Pamuk'un genel olarak romanlarına yansıttığı postmodern sanat ve hayat anlayışı romanlarındaki taşra temsillerinde de kendini belli eder. Bu bakımdan Pamuk'un hayata ve sanata bakışıyla taşraya bakışının koşutluk içinde olduğunu söylemek mümkündür. Pamuk'un romanlarındaki kimlik arayışı, mutlak ve tek bir kimliğin olmayışı, anlamın değişkenliği gibi temalar taşra temsilleri içinde geçerlidir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda taşra kimlik arayışı halindeki karakterlerin kendi bakış açılarına göre farklı anlamlara sahiptir. *Yeni Hayat*'ın taşrası ise karakterlerin alegorik anlam yolculuğunda sahip olduğu, çağrıştırdığı değerleri ve anlamları yitirmiş, tam anlamıyla kayıp bir taşradır. *Kar* ise Orhan Pamuk'un Türk toplumsal romanına en yakın anlatısı olarak çeşitli sorunsalların odağında küçük bir taşra kentinin ve dolayısıyla Türkiye'nin panoramasını çizer.

KAYNAKÇA

- Acar, E. (2006). Cevdet ve Oğulları'nın Mekanında Zaman ve Anlam, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (3. Baskı) içinde (50-62). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adivar, H. E. (2007). *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Can Yayınları.
- Ali, S. (2005). *Kuyucaklı Yusuf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alkan, A. T. (2005). Memleketin Taşra Hali, *Taşraya Bakmak* (1. Baskı) içinde (67-76). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argın, Ş. (2005). Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Müdür?. *Taşraya Bakmak* (1. Baskı) içinde (271-296). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alver, K. (2010). Taşranın Halleri ve Öykü, *Heceöykü Dergisi*, Sayı.41. 79-81.
- Aslaner, A. (2010). Taşradan Merkezi Yazmak Yahut Ya Dışındadır Merkezin Ya Da İçinde Yer Alacaksınız, *Heceöykü Dergisi*, Sayı.41. 92-95.
- Aytaç, G. (2006). Cevdet Bey ve Oğulları, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (3. Baskı) içinde (28-44). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balcı, Y. (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi* (1908-1950). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berman, M. (2010). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor Modernite Deneyimleri*, (Ü. Altuğ ve B. Peker çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2005). Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye. *Taşraya Bakmak* (1. Baskı) içinde (37-66) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozkurt, A. (2004). Taşrada Şiir Hazırlıkları, *Kitaplık Dergisi*, Sayı.73, 76-78.
- Çelik, B. (2010). Teknolojinin Taşrası, Taşranın Teknolojisi: Osmanlı'dan Türkiye'ye Teknolojik Deneyimler ve Gerilimler, *Taşrada Var Bir Zaman* (1. Baskı) içinde (189-209). İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Çiğdem, A. (2005). Taşra Karalaması. *Taşraya Bakmak* (1. Baskı) içinde (101-114). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coşkun Z. (2003). Y.Kadri Karaosmanoğlu Yaban-Ankara-Sodom ve Gomore, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı İçinde*, Haz.Mürşid Balabanlılar

- Durakbaşı, A. (2010). Taşra Burjuvazisinin Tarihsel Kökenleri, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı. 118. 6-38.
- Ecevit, Y. (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2009). *Türk Romanında Postmodernist Yaklaşımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ergun, Z. (2009). *Erkeğin Yittiği Yerde 21. Yüzyıl Türk Romanında Toplumsal Ve Siyasal Arayışlar (2000-2006)*, İstanbul: Everest Yayınları
- Ergülen, H. (2005). Şiir Taşraya Aittir! *Taşraya Bakmak* (1. Baskı) içinde (213-244). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Evin, A. (2004). *Türk Romanının Kökenleri*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Güleryüz, B. (2010). Muhsin Ertuğrul'un Köy Filmleri ve Cumhuriyet Aydınının İkilemi, *Taşrada Var Bir Zaman (1. Baskı) içinde (211-234)*. İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Güneş, A. (2010). Taşraya Zaman Geçici Olanla Gelir, *Taşrada Var Bir Zaman (1. Baskı) içinde (259-277)*. İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Gürbilek, N. (2005). *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun Dili*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2010). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2011). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul, Metis Yayınları.
- İrızık, S. (2009). Edebiyatta Kişileşen, Metinleşen, Silinen Kentler, *Kara Kitap Üzerine Yazılar (2. Baskı) içinde (262-272)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kara, H. (2008). Şeffaf Bilinçler ve Müphemiyetin İnşası: Sessiz Ev'de Bilinç Akışı Tekniği, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası (1. Baskı) içinde (123-138)* İstanbul: İletişim Yayınları
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1994). *Yaban*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaömerlioğlu, A. (2011). *Orada Bir Köy Var Uzakta*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Karpat, H. K. (2009b). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, (O. G. Ayas çev.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, H. K. (2009a). *Osmanlı'dan Günümüze Elitler ve Din*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kayhan, A. (2010). Kentte Taşra Ya Da Kentin Taşrası Tartışmasına Müzik Mekanından Bakmak, *Taşrada Var Bir Zaman* (1. Baskı) içinde (143-165).
- Kayhan, A. (2010). Nerede Varım?. *Taşrada Var Bir Zaman* (1. Baskı) içinde (291-299).
- Kırkoğlu, S. R. (2006). Bir Zaman Romanı: Sessiz Ev, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (3. Baskı) içinde (66-70). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Laçiner, Ö. (2005). Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken, *Taşraya Bakmak* (1. Baskı) içinde (13-36) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2009). *Türk Modernleşmesi Makaleler-4*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2010). *Türkiye'de Toplum ve Siyaset- Makaleler-1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morrow, B. (2006). Sayfaların Arasına Düşmek *Orhan Pamuk'u Anlamak* (3. Baskı) içinde (311-314). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2002). *Yüzyılın 100 Romanı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Nazım, N. (2004). *Karabibik*, İstanbul: Bahar Yayınları.
- Oktay, A. (2006). Yeni Hayat Üzerine, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (3. Baskı) içinde (229-246). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pakalın, M. Z.(1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt 3, İstanbul: MEB Yayınları
- Pamuk, O. (2002). *Kırmızı ve Kar*, İstanbul: Birey Yayıncılık
- Pamuk, O. (2006a). *Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikaye*, İstanbul: İletişim Yayınları

- Pamuk, O. (2006b). *Sessiz Ev*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2007). *Babamın Bavulu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2008a). *Cevdet Bey ve Oğulları*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2008b). *Yeni Hayat*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2009). *Kar*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2010). *Manzaradan Parçalar Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2009). *Kara Kitap Neden Kara, Kara Kitap Üzerine Yazılar (2. Baskı)* içinde (102-109). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları, Taşrada Var Bir Zaman (1.Baskı)* içinde (76-86). İstanbul: Çitlenbik Yayınları
- Sağlık, Ş. (2010). *Malzeme ve Estetik Olarak Bir Taşra Estetiğinden Bahsedilir Mi?, Heceöykü Dergisi, Sayı. 41 68-78*
- Steinfeld, T. (2006). *Biri Beni Tutsa Ağrı Dağına Götürse Şiirin Kimliği: Genç Türk Romancısı Orhan Pamuk, Avrupa'ya Roman Nasıl Yazılıyor Gösteriyor (B. Siber çev.). Orhan Pamuk'u Anlamak (3. Baskı)* içinde (338-344). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Süalp, Z. T. (2010). *Taşra'da Saklı Zaman-Geri Dönülemeyen Taşrada Var Bir Zaman (1. Baskı)* içinde (97-117). İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Tekeli, İ. (2006). *Cevdet Bey'in Oğlu Refik'te Kadroculuğun Üretilmeyişi Üzerine, Orhan Pamuk'u Anlamak (3. Baskı)* içinde (45-49). İstanbul: İletişim Yayınları
- Tepeyran, E. H. (1984). *Küçük Pasa*, İstanbul: De Yayınevi.
- Temo, S. (2011). *Türk Şiirinde Taşra*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ankara: İmge Kitabevi
- Turan, G. (2004). *Taşra Coğrafya Mıdır?, Kitaplık Dergisi, Sayı.73, 51-53.*
- Türkeş, Ö. A. (2005). *Orda Bir Taşra Var Uzakta, Taşraya Bakmak (1. Baskı)* içinde (157-212) İstanbul: İletişim Yayınları

- Uysal, Z. (2008). Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (1. Baskı) içinde (199-208) İstanbul: İletişim Yayınları
- Varlık, M. (2010). Gölgesizler ve Taşrasızlar, *Taşrada Var Bir Zaman* (1. Baskı) içinde (235-258). İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Yalçın, A. (2000). *Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*. Ankara: Günce Yayıncılık.
- Yıldırım, İ. (2004), Bir Taşra Tipi “Yosturoğlu” Üzerine Notlar, *Kitaplık Dergisi*, Sayı.73, 61-63.
- Zengin, H. S. (2008). *Modernleşme Sürecinde İktidar-Taşra İlişkileri: Türk Edebiyatında 'Taşra'*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.