

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**1930-1950 YILLARI ARASI MODERN TÜRK ÖYKÜSÜNDE
TAŞRA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin KARACAN

Balıkesir, 2011

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**1930-1950 YILLARI ARASI MODERN TÜRK ÖYKÜSÜNDE
TAŞRA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin KARACAN

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mehmet NARLI**

Balıkesir, 2011

T.C
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 2009125111008 numaralı Selin Karacan'ın '1930-1950 Arası Modern Türk Öyküsünde Taşra' konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca .../.../2011 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Başkan... Ali DUYMAZ İmza.....
Unvanı, Adı-Soyadı

Üye... Mehmet NAZLI İmza.....
Unvanı, Adı-Soyadı (Danışman)

Üye... Erten ÖRGEN İmza.....
Unvanı, Adı-Soyadı

Üye..... İmza.....
Unvanı, Adı- Soyadı

Üye..... İmza.....
Unvanı, Adı-Soyadı

Üye..... İmza.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

06.12.2011
Enstitü Müdürü
(Unvanı, Adı, Soyadı)

G. GÜNEŞ YAĞCI



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	x
KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Önem.....	2
1.4. Varsayımlar.....	2
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar.....	
2. İLGİLİ ALANYAZIN.....	4
2.1. Kuramsal Çerçeve: Taşra Ve Taşra/ Merkez İlişkisi	4
2.2. Taşra Ve Modernizm İlişkisi: Taşra Modern Dünyanın 9 Neresinde?.....	
2.3. Türk Muhafazakarlığı Ve Taşra.....	13
2.4. Taşra Ve Gelenek: Geleneksellik Mi Gericilik Mi?....	16
2.5. Taşra Ve Yerlilik/ Taşra Ve Yerellik.....	18
2.6. Taşranın İsyanı: Masum Yüzüyle İsyankar Taşra.....	20
3. YÖNTEM.....	22
3.1. Araştırmanın Modeli.....	22
3.2. Bilgi Toplama Kaynakları.....	22
3.3. Taşra Kavramı İçin Başvurulan Kaynaklar	24
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	27

4.1. 1930-1950 Yılları Arası Modern Türk Öyküsünde Taşra.....	27
4.1.1. Taşra ve Edebiyat: Edebiyatın Taşrası/ Taşranın Edebiyatı.....	27
4.1.2. 1930-1950 Arası Öykülerde Taşra Problemi.....	34
4.1.2.1.Öykülerde Taşra Yaşamı.....	38
4.1.2.2 Öyküde Sosyal Konumlarına Göre Taşrahılar.....	56
4.1.2.2.1. Ağalar ve Hocalar.....	56
4.1.2.2.2. Jandarmalar.....	59
4.1.2.2.3.Eşkiyalar.....	62
4.1.2.2.4. Kadınlar.....	64
4.1.2.3.Aydınlarmın Bakışıyla Taşra/Taşranın Bakışıyla Aydınlarmın	71
4.1.2.3.1. Yöneticiler	75
4.1.2.3.2. Öğretmenler.....	92
4.1.2.3.3. Askerler.....	96
4.1.2.3.4. Doktorlar.....	102
4.1.2.4. Öykü ve Taşra İlişkisine Mekansal Bakış.....	106
4.1.2.4.1. Taşranın Taşrası Ortadoğu	108
4.1.2.4.2. Mavi Anadolu: Mavi Saçlı Taşra.....	111
4.1.2.4.3. Hapishaneler.....	114
4.1.2.4.4. Oteller.....	121
4.1.2.4.5. Kahvehaneler ve Meyhaneler.....	122
5.SONUÇ ve ÖNERİLER.....	130
5.1. Sonuç.....	130
5.2 Öneriler.....	132
KAYNAKÇA.....	133

ÖNSÖZ

Yeni Türk edebiyatında taşranın, ilk roman ve öykülerden itibaren bir problem olarak işlendiği görülmektedir. Önceleri Anadolu'ya ve köye açılma olarak görülen eğilim, yıllar içinde genişleyerek bütün kırsal mekânlara uzanır. Bu eğilimin temel bakış açısı ilk planda realizm ve milliliktir. İkinci meşrutiyet yıllarında Anadolu'ya açılma nicel olarak genişler fakat temel bakış açıları fazla değişmez. Cumhuriyet döneminde, merkez bürokrasinin eğitim programlarının Anadolu taşrasına yayılması, Anadolu şehir ve kasabalarında doğan yazarların artması ile edebiyatın taşra ile ilgisi bir anlamda hem genişler hem de derinleşir. 1930'lardan 1950'lere kadarki Türk öyküsünde merkezin dışındaki yerler, çeşitli imkânsızlıkları ve sorunları ile daha reel düzlemde görülmeye başlanır. Gerçi Anadolu kırsalları en yoğun haliyle 1960'lardan sonra, özellikle ideolojik algılar ve hedefler bağlamında roman ve öykünün ana problemi haline gelirler. Fakat 1930'lardan 1950'lere kadar olan süreç, bu hareketliliğin arka planıdır. Esasen 1930- 1950 arasındaki modern Türk öyküsüne yönelmemizdeki amaç da bu arka planı tespit edip değerlendirmektir.

Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar problemin Anadolu ve köy olarak belirlenmiş olması fazla sorun oluşturmamıştır. Fakat bu gün 'taşra'nın ne olduğu, neresi olduğu ve 'taşralılık'ın nasıl bir hal olduğu etrafında yoğun siyasal, kültürel ve sosyolojik tartışmalar yapılmaktadır. Tartışmalarda eksen, merkez ve taşra oluşturmaktadır. Hangi özelliklerin ve niteliklerin bir yeri merkez veya taşra yapacağı konusunda oldukça farklı görüşler vardır: Örneğin merkezin temel karakterini siyasal irade mi; siyasal yapı mı; kültürel otorite mi; ekonomik durum veya nüfus mu belirleyecektir? Yaygın anlamda siyasal yönetim erkinin bulunduğu yer merkez; bu erkin aygıtlarının dereceli olarak genişlediği çevreler de taşra sayılmaktadır. Bu bağlamda şehir, ilçe ve köy olarak düzenlenen siyasal bölümler taşranın dereceleri olarak algılanabilir ve burada yaşayanların tamamı da taşralı olarak kabul edilebilir. Fakat modernleşme ilerledikçe özellikle içinde bulunduğumuz küreselleşme sürecinde merkez ile taşra arasındaki siyasal derecelendirme anlamını kaybetmeye de başlamıştır.

Çalışmamıza bir çerçeve oluşturmak ve öykülere yansıyan taşra algısını inceleyebilmek için yoğun kuramsal tartışmalardan sıyrılarak taşrayı, İstanbul, İzmir ve Ankara dışındaki şehirler, kasabalar ve köyler olarak; taşralıyı da buralarda yaşayan insanlar olarak belirlemek durumunda kaldık. Kuramsal çerçeve kısmında, taşra ve modernizm dolayımında taşraların, sosyo-kültürel olarak nasıl konumlandığına; taşranın muhafazakârlıkla ve gelenekle ilişkilerine; taşraların merkez tarafından yerli ve yerinde kaldığı müddetçe kabul gördüğü gerçeğine ve taşranın yoksulluk, yoksunluk bağlamındaki sessiz isyanına değinmeye çalıştık.

“Bulgular ve Yorumlar” bölümünde önce Türk Edebiyatını taşra bağlamında tarihsel olarak kısaca değerlendiremeye çalıştık. Sonra 1930- 1950 arasında yayımlanan öyküleri “taşra yaşamı” (yoksulluk, işsizlik, geçim sıkıntısı, yolsuzluk, susuzluk, sağlık ve eğitim koşullarının yetersizliği, yanlış evlilikler, eşkıyalık, hapse düşme) ve “sosyal konumlarına göre taşralılar” (ağalar, hocalar, eşkiyalar, kadınlar) şeklinde tasnif ettik. “Öykülerde Merkezin Gözünden Taşra/ Taşranın Gözünden Merkez/Aydın Tipi” başlığı altında ise taşraya gelen bürokratların, öğretmenlerin, askerlerin, doktorların gözünden taşrayı, taşralının gözünden de şehirli algısını çözümlenmeye çalıştık. Son olarak da ele aldığımız yazarların taşra tasvirlerinden hareketle taşraları mekânsal bir pencereden değerlendirdik.

Tez konusunun belirlenmesinde yardımcı olmakla kalmayıp, akademik anlamda zihinsel varlığıma ve kişisel gelişimime katkıda bulunan, sızlanmalarımı, şikâyetlerimi şefkatle dinleyen değerli hocam Doç. Dr. Mehmet Narlı'ya, çalışmamın kavramsal çerçevesinde emeği geçen Doç. Dr. Kadir Canatan'a, Ankara Milli Kütüphane ve Balıkesir İl Halk Kütüphanesi çalışanlarına içtenlikle teşekkür ederim. Bana en büyük desteği veren aileme sonsuz teşekkürler. Bu çalışmayı kucaklarında kendimi her daim çocuk gibi hissettiğim, bana ‘kazanmanın emek vermekten geçtiğini’ öğreten anne ve babama armağan ediyorum.

Son teşekkürüm de oldukça sancılı geçen bu süreçte uykusuz gecelerimin bekçisi, huzursuzluğuma, huysuzluğuma sevgiyle katlanan can yoldaşıma.

Selin KARACAN

2011 Balıkesir

ÖZET

1930-1950 YILLARI ARASI MODERN TÜRK ÖYKÜSÜNDE TAŞRA

KARACAN Selin

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet NARLI

2011 140 Sayfa

Anlatmaya bağlı türlerin hepsinde olduğu gibi öyküde de ‘taşra’ ve ‘taşralılık’, önemli bir problem alanı olarak görülmektedir. Türün mekân ve kişilere bağlı olarak kurulması, bu ilişkiye temel oluşturmaktadır. Yeni Türk öyküsü, başlangıcından itibaren Anadolu, kasaba ve köy çerçevesinde taşra ile hep ilişki içinde olmuştur. Ancak modernleşme sürecinde ‘taşra’ kavramındaki anlam yenilenmeleri ve değişimleri, hem öykünün taşra ile ilişkisini hem de öykü üzerine taşra bağlamında yapılan çalışmaları etkilemiştir. Modern süreçte taşra siyasal, kültürel, ekonomik merkezlere göre farklı çerçevelerde tanımlanmaktadır. Çalışmada taşra, hem siyasal merkeze hem de kültürel merkeze göre konumlandırılmıştır. Dolayısıyla hem Osmanlı taşrası olarak bütün bir Anadolu ve Ortadoğu, hem de Ankara taşrası olarak Anadolu’nun kasabaları ele alınmıştır. Öykü ve taşra ilişkisi mekânsal olarak Ortadoğu ve Anadolu taşraları, kahveler, hapishaneler, oteller, meyhaneler; kişiler olarak ise memurlar, askerler, ağalar, hocalar, kadınlar, erkekler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Taşra yaşamı ise ekonomik, sosyal ve psikolojik problemler olarak sınıflandırılmış ve değerlendirilmiştir.

1930-1950 arasındaki Türk öyküsü üzerine taşra bağlamında yapılan bu çalışmada varılan en genel sonucun öykücülerimizin içinde yaşadıkları mekânsal yapıyı, insani ve sosyal yönleriyle ele almış olmalarıdır. Ancak belirtmek gerekir ki

ykclerin siyasal ve poetik tercihleri, taşra olgusunun farklı Şekilde algılanmasına sebep olmaktadır.

Anahtar kelime: yk, taşra, taralılık, öyküde taşra

ABSTRACT

OUTBACK OF MODERN TURKISH TALE BETWEEN 1930-1950

KARACAN, Selin

Master, Turkish Language and Literature Department

Counselor of Thesis: Associate Professor Dr. Mehmet NARLI

2011, 140 Page

Outbacks and “being from the outbacks” seems to be problematic in tales as it in all other narrative genres. Since the genre is based on place and people this is the base for genre-place relationship. New Turkish tale has been related to Anatolia, towns, villages and outbacks since the beginning. On the other hand during the modernisation period, the outback concept change and renewals. Not only effected the tale and the outback relationship but also effected the studies mode on the context of outback over the tale. In the modern times outback is defined differently in political, cultural and economical aspects. In the study outback is located according to. In this respect the whole Anatolia and middle east is considered to be Ottoman outback and Anatolian towns is considered to be Ankara’s outback. Location of tale and outback relationship in Middle and Anatolian outback is evaluated by local coffee, houses, prisons, hotels, pubs and people like clerks, soldiers, landlords, hodjas women, men. Living in outback is classified and evaluated by economical social and psychological problems.

The most remarkable common outcome of this study which was conducted between years 1930-1950 over the context of Turkish tales and outbacks is that our tale tellers considered the habitual structure towards humanistic and social aspects. On the other hand which needs to be pointed out that tale teller’s political and poetic tendencies caused an unusual perception on outback facts.

Key words: Tale, Outback, Outback in tale

KISALTMALAR

Bkz: Bakınız

Ed: Editör

Nu: Numara

S: Sayı

1.GİRİŞ

1.1.PROBLEM

1930 ve 1950 yılları arasında modern Türk öyküsünde taşra olgusu, çalışmamızın temel problemini oluşturmaktadır. 1930-1950 arası, Türk milletinin siyasi, sosyal ve kültürel anlamda kabuk değiştirdiği bir dönemdir. Siyasal ve kültürel çerçevede yapılan bütün inkılâplar, bir taraftan devlet eliyle bir milleti modernleştirirken diğer taraftan da bir takım toplumsal sorunlar doğurmuştur. Yazarlar, Cumhuriyetin hedef ve ilkeleri çerçevesinde kültürel ve ideolojik algılarını açık veya örtülü olarak eserlerine yerleştirmişlerdir. Bu tavır, bir anlamda kültürel kalkınmanın ve ideolojik değişimin gereği olarak doğal kabul edilmiştir. Mekânı taşra olan öykülerde yazarların bu düşüncelerini taşıyan kişilerin bulunması da bu doğallık içinde değerlendirilmelidir. Ancak açık veya örtülü olarak taşradaki bürokratik yapıyı az gelişmişliği eleştiren öyküler de vardır. Dönem öyküsünün bütün bu nitelikleri öykü ve taşra bağlamında bir tartışmayı gerekli kılar.

1.2. AMAÇ

Bu çalışmada temel amaç 1930-1950 arasındaki Türk öyküsünde taşra olgusunu tartışarak öykülerdeki ‘taşra’ algılarını, özelliklerini ve niteliklerini ortaya koymaktır. Bu amaca ulaşmak için şu sorulara cevap aranacaktır:

1. Edebiyat ve taşra ilişkisinin genel karakteri nedir?
- 2-Taşra ve taşralılık ne anlamlara gelmektedir.
- 3-Öykü ve taşra ilişkisinin tarihsel seyri içinde ne gibi değişiklikler olmuştur
- 4-1930-1950 arasında hangi öykücülerin hangi öykülerinde mekânsal olarak taşra vardır.

5-Bu öykülerde taşrayı mekânsal nitelikleriyle sınıflandırmak mümkün müdür?

6-Bu öykülerde taşrada daimi ve geçici olarak yaşayanlar arasındaki ilişkilerin genel nitelikleri nelerdir?

7-Öykücülerin dünya görüşlerinin ve kültürel tutumlarının taşrayı ve taşradakileri algılamada bir etkisi var mıdır?

1.3. ÖNEM

Özellikle sosyolojik açıdan bakıldığında edebiyat eseri ve toplumsal yapı arasındaki ilişkilerin niteliklerinin ve özelliklerinin belirlenmesi oldukça önemlidir. Çalışmamızın bir dönemin (1930-1950) öykülerini konu alması, edebiyat ve toplumsal yapı ilişkisine yönelmemizi zorunlu kılar. Ancak edebiyat eseri siyasal veya sosyolojik bir metin değildir. Dolayısıyla bir edebiyat metninde bu bağlamda doğrudan doğruya bir bilgi, bir uyarı, bir yönlendirme aramak doğru değildir. Fakat toplumsal yapının bütün özellikleri, çelişki ve çatışmalarıyla bir romana, bir öyküye sindiği de bir gerçektir. 1930-1950 arasındaki öyküyü taşra bağlamında çözümlemek, metinlere sinmiş bu yapının ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

1.4. VARSAYIMLAR

Çalışmamızda ortaya koyduğumuz varsayımları şöyle sıralamak mümkündür. İlk olarak, taşra uzun süre mekânsal bakımdan köy ile eşdeğer tutulmuştur. Oysaki taşra yalnızca 'köy'le sınırlanamayacak kadar modern, gelişmiş ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu nedenle yazınımızda taşra ile kast edilen köy edebiyatı değildir. İkinci olarak Türk edebiyatında taşra varlığı 'hamasi edebiyat, Anadolu romantizmi ve toplumsal gerçekçilik' akımlarına bağlı olarak gözle görülür hale gelmiştir. Üçüncü olarak taşra imgesi, Tanzimat yıllarından 1950'ye kadar özellikle köy ve kasaba doğumlu, köy enstitülerinde, halk evlerinde yetişen yazarlarımızın artmasına bağlı olarak edebiyatımızda ağırlıklı şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Son olarak, taşraya şehirli yazarlar ile taşra doğumlu yazarlar arasında bakış açılarında belirgin

farklılıklar bulunmaktadır. Taşra doğumlu yazarların taşrayı değerlendirirken toplumsal yapıyı, taşranın problemlerini daha gerçekçi bir anlatımla işleyip derinliği olan taşralı tipler ortaya koydukları gözlemlenmektedir.

1.5. SINIRLILIKLAR

Çalışmamız 1930- 1950 arasında öykü kitapları yayımlayan Bekir Sıtkı Kunt, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Kenan Hulusi Koray, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Sait Faik Abasıyanık, Refik Halit Karay, Umran Nazif Yiğiter, Memduh Şevket Esendal gibi yazarlardan seçtiğimiz öyküler ile sınırlıdır. Çalışmamızın kapsadığı yıllar arasında eser yayımlayan bazı yazarlar ve bazı öyküleri gerek taşraya yer vermedikleri için gerekse taşra problemlerini barındırdıkları halde belirlediğimiz tarihsel alanın dışında öykülerini yayımladıkları için çalışmaya dâhil edilmemişlerdir.

1.6. TANIMLAR

Araştırmamızın temelini oluşturan taşranın mekânsal olarak, siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik gücü kendinde barındıran merkezin dışında kalan yerler olduğuna vurgu yapılmaktadır. Buradan yola çıkarak İstanbul, Ankara gibi metropollerin dışında kalan kasaba ve köylerde yaşam süren kitleyi taşralı olarak kabul ettik.

2. İLGİLİ ALAN YAZIN

2.1. KURAMSAL ÇERÇEVE: TAŞRA VE TAŞRA/ MERKEZ İLİŞKİSİ

Taşranın etimolojisine baktığımızda karşımıza şöyle bir tanım çıkmaktadır: “Bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarı.” (Büyük Türkçe Sözlük, 2005: 1251) Sözcüğün kökü “dış” tır; kelime “-ra” yönelme ekini alarak “dışarı” (taşra) anlamını kazanmıştır. Kelime gövdesinden “taşralı”, “taşralılık” gibi yeni kelimeler de türetilmiştir.

Kelime, Göktürk metinlerinden bugüne, siyasal merkezin dışı anlamını koruya gelmiştir. Tahrir defterleri, mahkeme kayıtları, adalet nameler gibi Osmanlı belgelerinde de, bir siyasal yönetim birimi olan “kaza”, taşra ile aynı anlamda kullanılmaktadır. 15. Yüzyıldan sonra siyasal yönetim merkezi esas alındığında Osmanlı coğrafyası içinde, İstanbul dışında kalan her yer taşradır. Hatta bu çerçevede Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu taşraları diye bir kategori oluşturmak da mümkündür.

İnsanoğlunun ilk yerleşim birimleri ve şehirleşmeden çok daha eski yapılanmalar oldukları halde, taşralar üzerine yapılan araştırmalar, kent veya şehir konusunda yapılan araştırmalardan daha azdır. Ağırlıklı olarak sosyoloji, ekonomi, coğrafya, mühendislik kamu yönetimi, sosyal psikoloji, tarih, sanat tarihi, jeoloji, demografya gibi sosyal ve beşeri bilimlerin tanım getirdiği, üzerinde durduğu ‘disiplinler arası’ bir özelliğe sahip olan kent yaşamı çevresinde çalışmalar yapılmıştır. Hüseyin Bal’ın Kent Sosyolojisi adlı çalışmasında bildirdiğine göre kent üzerine Batı kaynaklı ilk sosyolojik tanım, R.Maunier’in “Şehirlerin Menşei ve Ekonomik Fonksiyonu” adlı çalışmasında yer alır. Maunier’e göre kent, nüfusuna oranla coğrafi temeli dar olan ve aileler, meslek gurupları, sosyal sınıflar, mezhepler gibi çeşitli heterojen gurupları içine alan karmaşık bir yerleşme gurubudur (Bal,2008: 30).

Bal, Maunier'in tanımından sonra Türk sosyologların kent tanımlamalarını aktarır ve yorumlar: Mübeccel Kıray, kenti, tarımsal olmayan üretimin yapıldığı; üretim ve dağıtım kontrol fonksiyonlarının toplandığı bir yer olarak; belirli teknolojik seviyelere göre büyüklük, heterojenlik ve bütünleşme düzeylerine varmış yerleşme biçimi olarak tanımlamıştır. Yakup Sencer, kenti, “çoğunlukla tarım dışı kesimlerde yoğunlaşmış on binin üzerinde bir nüfusu bulunan, farklılaşmış ve örgütlü bir fiziksel, toplumsal ve yönetsel bütünlüğe sahip yerleşimler” olarak kabul etmektedir. İhsan Sezal ise kent üzerine daha geniş bir tanım getirmektedir: “İdari açıdan şehir belli bir nüfus cesametine ulaşan yerleşme birimi; sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan, sosyal hayatın mesleklere, işbölümüne, farklı kültür guruplarına göre organize edildiği; kurumsallaşmanın yoğunluk kazandığı, karmaşık insan ilişkilerinin bütün bir günlük yaşayışını etkilediği yerleşme merkezidir” (Bal, 2008: 30).

Verilen tanımlarda kent demografik, toplumsal ve ekonomik ölçütlere göre değerlendirilmiştir. Buna göre ekonomik, idari veya demografik ölçütleri karşılayamayan bölgeler kırsal alan, taşra kabul edilir. Diğer bir deyişle bu kıstaslar çerçevesinde her köy, bucak, belde, kasaba taşra kabul edilebilir; fakat modern yaşamın anakentlerinin de bir bakıma içinde taşralar barındırdıkları gerçeğini göz önünde bulundurursak; taşranın yalnızca ekonomik veya demografik değerlerle belirlenemeyeceğini söyleyebiliriz. Şurası da bir gerçek ki taşra üzerine konuşabilmek için ekonomik kalkınmışlık, toplumsal ve yönetsel örgütlenme ve bütünlük, demografik yoğunluk gibi tüm bu kıstasları taşıyan bir merkezin var olması gerekir. Bu durum, taşrayı, “merkez-çevre” ekseninde tartışmamızı zorunlu kılar. Merkez-çevre bağlamında taşranın konumunu tartışırken ister istemez yerleşik yaşam ile modernleşme sürecinde oluşan “kent” yaşamını da tartışmak durumundayız. Bu tartışmalar, aynı zamanda öne sürülen yaklaşımların, taşrayı, hangi platformda gördüklerini de ortaya koyar.

Kadir Canatan, İslam kültür coğrafyasında doğan gelişmiş hukuk ekollerine ve felsefi-sosyolojik yaklaşımlara baktığımızda hukuksal kent yaklaşımı, ütopyik kent yaklaşımı, realist kent yaklaşımı olmak üzere üç ayrı görüş karşımıza çıktığını belirtir. Hukuksal kent yaklaşımında bir yerin şehir olması için, Cuma namazını kıldırarak bir imamın ve ona uyacak bir cemaatin bulunması ve bölgenin herkese

açık olması gerekir. Bu şartları taşımayan yerler de taşradır. Ütopik kent yaklaşımını öne süren Farabi ‘Medinetü’l Fazıla (Erdemli Şehir) adlı yapıtında ideal devlet fikri çerçevesinde toplum ve kent görüşünü ortaya koyar. Farabi, insanın toplumsal bir varlık olduğuna ve toplumda iş bölümü yaparak yaşayabildiğine dikkat çeker. Buna göre yeryüzündeki tüm insanlar büyük toplumu, her millet orta toplumu, merkezler ise küçük toplumu oluşturur. Bu yaklaşıma göre taşraların varlığından bile söz etmek mümkün değildir. İbn-i Haldun’un getirdiği realist kent yaklaşımında, günümüzde de çokça tartışılan şehir kavramı ‘şehirleşme’ süreciyle devam eden bir olgu olarak ele alınmıştır. Haldun’a göre göçebeler ve taşralılar merkezde yaşayanlara kıyasla daha yiğit olmakla birlikte hayır ve iyiliğe yatkındırlar. Taşra için aidiyetlik ruhu canlıken merkezde yaşayanlarda bu değerler çözülmeye uğramıştır. (Canatan, 2007: 48)

Batı’da ‘city’, ‘kent’ kelimesine, ‘country’ ve ‘provinces’ ise ‘taşra’ya karşılık gelir. ‘Provincial’ kelimesinin ‘taşralı, köylü, dar görüşlü, geri kafalı’ gibi anlamlar taşıdığını göz önünde bulundurduğumuzda ‘taşra ve taşralıya yüklenen mananın bizdekinden çok da farklı olmadığını görülür. Batı’da ‘taşra’ kavramı 13. yüzyıldan itibaren kullanılır fakat sanayileşmeye ve metropolleşmeye bağlı olarak, kent-taşra ayrımı 16. yüzyıldan itibaren görülür. 13.yüzyılda İngiltere’de da ‘vatan’ı ifade eden taşra, 16.yüzyılda da ‘kırsal alanı’ ve ülkenin kırsal kesimini karşılayan kelime olarak kullanılır. Bu çerçeve bağlamında 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere’de Londra, Fransa’da Paris, Rusya’da Petersburg merkez; bunun dışında kalan yerler taşradır. Rusya ve Türkiye arasında siyasal merkezlerin değişmesi bakımından bir benzerlik vardır. Rusya’da merkez olma durumu, Petersburg’tan Moskova’ya kayarken, Türkiye’de de İstanbul’dan Ankara’ya geçmiştir. (Bulut, 2007: 9)

Merkez-çevre ikiliği /ilişkisi konusunda yapılan ilk tespitlerin E. Shils’e ait oldukları söylenir. “Merkez ve Çevre” makalesinde Shils, her toplumun bir merkez etrafında şekillendiğini belirterek merkezin toplumu yöneten bir takım değerlere ve sembollere sahip olduğuna ve bu değerlerin işlevselliğinde ve devamlılığının sağlanmasında baskın bir rol oynadığına dikkat çeker.

Shils’e paralel olarak, Ş.Mardin, “Türk Siyasetini Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez- Çevre İlişkileri” makalesinde söze “toplumun bir merkezi vardır”

cümlesiyle başlar. Mardin'in "çevre" yerine "kenar" kavramını kullanması dikkat çeker. Mardin, merkez ile kenar arasındaki bağı değerlendirirken Osmanlı toplum yapısından hareket ederek imparatorluğun karmaşık ve incelmış kurumlar şebekesine dayanan uzun ömürlü bir merkeze sahip olduğunu belirtir (Mardin, 2009: 35). İmparatorluğun merkezi, Anadolu'nun, Balkanlar'ın, Kafkaslar'ın, Orta Doğu'nun çatısı olan İstanbul'dur. Ayrıca 'Osmanlılık', ülkedeki pek çok göçebe-yarı göçebe boyları, Hristiyan ve Musevileri, Bulgar, Sırp, Boşnak, Arap, Ermeni, Çerkez, Laz vb farklı etnik kökenden gelen tebaayı, merkezin çatısı altında toplayan ortak bir kimliktir. İstanbul ve Osmanlı kimliği, halkı bir arada tutmakta ve böylece merkezi otoriteyi korumaktadır.

Heper'in analizine göre ise Osmanlı yönetici merkezi, kul esaslı olduğu ölçüde bölünmüş bir merkezdir. Osmanlı merkezi, yerel seçkinlerden yerine göre faydalanmaktadır. Yerel güçler, merkez ile taşra arasında köprü vazifesi görüp taşrayı temsil etmekte, danışmanlık hizmeti verebilmektedirler. Yerel seçkinlerin gücü merkezin gücüyle ters orantılıdır" (Bulut, 2007: 20). Başka bir ifadeyle Osmanlı'da merkez, uzun yıllar boyunca taşrayı, asker, vergi, üretim kaynağı olarak görmüş; yerli bir burjuvazinin doğmasına imkân tanımamıştır. Zaman zaman taşrada ortaya çıkan ayaklanmaların temelinde merkezin bu yaklaşımından doğan çatışmalar bulunmaktadır.

19.yüzyılda Osmanlı uyruklarına yurttaş olma sorumluluğu veren askerlik, vergi ve toprak tescili gibi kurallara uygulanan reformlar, demir ve kara yollarının inşası, posta teşkilatı gibi gelişmeler, merkezi taşralara ulaştırmada; dolayısıyla taşranın çok daha iyi kontrol edilebilmesini sağlamada önemli işlevler üstlenmişlerdir. Buna karşın taşrayı tımar sistemi dâhilinde tanıyan, kabul eden merkez, Avrupa'dan yayılan 'ulus olma bilinci' karşısında tam bir direnç gösterememiştir. Bu yüzden Osmanlı, kendi taşralarının İstanbul'dan kopuşunu görmüştür. Mardin, merkez ile çevrenin, Osmanlı siyasal ve ekonomik yaşamın temel sorunu durumuna gelmesini, İmparatorluk öncesinden var olan, şecere bakımından birbirine kuvvetle bağlı soylular sınıfının ve tarikatların ve çeşitli dinsel gurupların varlığına bağlamaktadır (Mardin, 2009: 39-40).

Feroz Ahmat'ın belirlemesiyle, İmparatorluğun çözülüşüne dek geçen süre içinde taşra borçla yaşamakta; nedenlerini bilmediği savaşlarda cephe gerisinde

ölmektedir. 19.yüzyılda İttihatçılar, hazine açığı ve krizler sebebiyle dışarıdan borç almanın yanı sıra taşraları ağır vergi borçlarına tabi tutmuşlardır. Kırsal kesimi dönüştürebilmek için gerekli olan reformları gerçekleştirememişler ve kırsal eşrafla rahatsız edici ittifaklara girişmişlerdir (Ahmad, 2009: 45). 20. yüzyılın başında devlet bütünüyle çözülmüş; İstanbul ve saray, merkez olma vasfını yitirmiş; Anadolu, kendi merkezini yaratmaya başlamıştır. Yeni devletin kuruluşunda taşraların doğrudan emekleri vardır. Kurtuluş mücadelesi verildiği dönemlerdeki ilk meclis, bürokrat ve subayların yanı sıra bazı meslek temsilcilerinden, din adamlarından, taşranın ileri gelen eşrafından oluşmaktadır. Politik merkezin yer değiştirmesi sonucu Ankara'nın öne çıkması, Anadolu taşrasını çifte merkez karşısında bırakmıştır.

Yeni devlet otoritesinin devrimleri gerçekleştirildiği yıllarda, düş kırıklığına uğrayan bir taşra da vardır. Osmanlı'nın son dönemlerin merkeze olan güvenini kaybetmiş olan taşra için bu yeni düş kırıklığı sessizliği beraberinde getirmiştir. 1950'deki Demokrat parti zaferinde bu hali yaşayan taşranın çok önemli bir katkısı vardır. Nitekim partinin lideri de bir taşralıdır ve içinden çıkıp geldiği taşranın duygularını, düşüncelerini iyi tanımaktadır.

Özetlemeye çalıştığımız gibi İmparatorluğun son dönemlerinden çalışmamızın son basamağı olan 1950'li yıllara değin merkez ve taşra arasındaki ilişki daima gergin olmuştur. Osmanlı'nın son yıllarında vergi ve asker kaynağı olarak görülen taşralar, devrimler sürecin de genel olarak modernleşmesi gereken geri kalmışlar ve bazen de aydınlatılması gereken cahiller olarak görülmüşlerdir. Taşranın gözünden ise merkez, kendine yabancı olan, kendisi gibi yaşamayan "devlet"tir.

Bu gün içinde birçok taşralıyı, taşranın kültürünü, geleneksel değerlerini içinde barındıran merkezler vardır. Kapitalizmin doğal bir sonucu olarak gelişen yoğun ve hızlı göç, Anadolu'da kurulan sanayi kentleri ve nihayet ulaşım ve iletişimin gelişmesi zihinlerdeki merkez-taşra algısını değiştirmeye başlamıştır. İnsanlar artık hem kırsalda hem kente aynı anda yaşamaktadırlar. Taşraya giden merkezli ile merkeze gelen taşralının yolları o kadar çok kesişmekte hatta birleşmektedir ki ikisi arasındaki ayırım oldukça silik bir hal almaktadır. En taşralı eşya bile tüketim kültürü içinde merkezlerde yeni anlamlar içinde görülebilmektedir.

Örneğin puşi, heybe, yazma ve benzeri kıyafet ve aksesuarlar; minder, sedir, dokuma kilim gibi yaygılar, bir taraftan taşralılık veya köylülük göstergesi iken diğer taraftan modanın malı haline gelebilmektedir. Ahmet Turan Alkan da “düne kadar sosyal statü ve refah seviyesini haricen kolaylıkla işaretleyen tüketim unsurları (özel otomobil, televizyon, uydu anteni, çamaşır makinesi, misafir odası takımı, vitrin, müzik seti vb.) bu gün mana ifade etmiyor; ancak dikkatli bir göz, bu gibi eşyaların fonksiyon ve terkiplerindeki tasarruf farklarından hareketle bu eşyaları ir yoruma esas tutabilir. Ketçap, mayonez, hamburger ekmeği, kireç sökücü, çamaşır yumuşatıcı, oje, cilt bakım kremi, saç spreyi ve ter kokularını gideren deodorantlar artık tek başına tüketicilerinin ait oldukları sınıfı tayinde işe yaramıyorlar. Bir vakitler şöhürlilik alameti sayılan ütülü giyim, kravat, takım elbise, boyalı iskarpin bir statü işareti olarak yeterince temsil edici değildi” (Alkan, 2006: 75) derken bu iç içe geçişten veya tüketim kültürünün taşra ve merkez ayrımını kaldırmaya yöneldiğinden söz eder.

2.2. TAŞRA VE MODERNİZM İLİŞKİSİ: TAŞRA MODERN DÜNYANIN NERESİNDE?

Taşra ve modernizm arasındaki ilişkiyi yorumlamadan önce modernliğin tanımını yaparak kavramsal bir çerçeveye oturtmak faydalı olacaktır. Modernizm, “çağdaşlık, çağdaşlaşma akımıdır” (Kantarcıoğlu, 1998:9). Başka bir deyişle “felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok muhtevalı bir kavramdır” (Kantarcıoğlu, 1998: 10). Batıda Aydınlanma hareketine paralel olarak doğan bu felsefi düşünce sistemlerine bağlı olarak modernizm çoğu zaman Batıcılık olarak düşünölmüştür. Batı dinde, siyasette, sanatta, bilimde ve günlük yaşamda yenileştiremediği, dönüştüremediği her türlü bilgiyi, düşünce sistemini ve davranış biçimini modern dışı kabul eder. Bu bağlamda temelinde faydacılık (pragmatizm) ve hümanizm gibi Batılı düşünce sistemlerinden beslenen modern akım durağanlığı, kesin ve değışmez görünen kanaatleri (dogmalar) yıkmaya eğilimindedir. Modern akım durmaksızın değışen bir dünyanın varlığına ve zaman- mekan algısına dayalı tüm kavramlar ile bilimde, dinde, sanatta kabul gören değer yargıları ancak “insana faydalı olduğu müddetçe” var olduğuna inanır.

İnsanlığa faydalı olmayan hiçbir değer geçmişten bu güne taşınmaz. Görüldüğü gibi büyük ölçüde faydacılık (pragmatizm) ilkesinden beslenen modernizm ilerlemeci ve bir yönüyle de ideolojiktir.

Mardin'in verdiği bilgileri özetleyecek olursak söyleyebiliriz ki ülke modernleşmesi ve taşranın modernleşme karşısındaki tavrı bağlamında denilebilir ki, modernleşme daima merkez tarafından yapıla gelmiş ve taşra bundan dereceli olarak etkilenmiştir. Matbaanın gelişi, il posta teşkilatının kuruluşu, nüfus sayımının yapılması vb. faaliyetleri merkez ve taşra arasındaki bağları kuvvetlendirmesi bakımından modernleşme hareketleri olarak kabul edersek Türkiye modernleşmesinin tarihini 3. Ahmet yıllarına diğer bir deyişle Lale devrine kadar götürmek mümkündür. Fakat İmparatorluğun resmi anlamda Batıya yüzünü dönmesi, Tanzimat Fermanı ve bir bakıma nitelik olarak onun tamamlayıcısı olan Islahat Fermanıyla gerçekleşmiştir. Nitekim yabancıların azınlıklar konusundaki dayatmalarına karşı koymak ve Osmanlı'nın devamlılığını sağlamak adına askeri, siyasi ve eğitim alanında atmak zorunda olduğu adımları göz önünde bulundurduğumuzda merkezin Batıdan gelen modern düşünce sistemine gözünü yumması olanaksızdır. Zaman içinde modern olma hususunda çaba sarf eden Sadık Rifat, Şinasi'nin terakki peygamberi atfettiği Mustafa Reşit, devamında Ali ve Fuat Paşalar 'yön verici' rol oynamışlardır. Batılılığın güçlü olmakla bir sayıldığı bu yıllarda Tanzimat'ın kurucuları "Batı'nın askeri ve idari yapısını Osmanlı imparatorluğuna aktarırken Batı'nın günlük kültürü de ikinci defa etkin bir biçimde imparatorluğa girmiştir. Giyim, ev eşyası, paranın kullanışı, insanlar arası ilişkiler Avrupai olmuştur "(Mardin, 2009: 13). Tanpınar, bu kültürel değişimin merkezde kuvvetle gözlemlenebilen etkisini şöyle izah eder:

Yazın Tarabya' da, Büyükdere'de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini Müslüman halk artık sık sık gidip gelmeye başladığı Beyoğlu'nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları, taklit ve moda sayesinde günlük hayatımıza girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakari müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkanlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilanlar her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bu gün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü bir mobilya satılıyor, daha başka bir seferinde ecnebi bir kadının 'piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse haremlerde öğreteceği ilan

ediliyordu. Türk ricalinin de bulunduğu sefaret balolarının, süvarilerin havadisleri ağızdan ağza naklediliyordu. (Tanpınar, 2003:131)

Bu ifadeler, merkezde azınlıklarca yakından takip edilen modern yaşamın bir kısım Müslüman tebaa tarafından da kabul gördüğü sonucuna götürür. Buna karşılık ‘modern yaşam’ taşrada aynı oranda rağbet görmez. Ö. Laçiner bu durumu şöyle izah etmektedir: “Genel olarak ele alındığında imparatorluğun ‘Batı taşrası’, Rumeli vilayetleri, Batı Anadolu ve Akdeniz kıyısı-Suriye, Lübnan- eyaletleri, bu merkezi girişimi destekler, hatta teşvik ederken, ‘Doğu taşrası’, Orta ve Doğu Anadolu, Irak kuşukulu, endişeli ve tepkilidir” (Laçiner, 2006: 16). 19. yüzyılda isyanlara bağlı olarak kaybedilen Balkan topraklarına rağmen batıda Müslüman halkın reformlara destek verdiği bilinmektedir. Balkanlarda Selanik, Anadolu’da İzmir gibi vilayetlerin dönemin önemli siyasal ve kültürel merkezleri olması, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yanı sıra pek çok basın yayın organının bu merkezlerde faaliyet göstermesi Batı taşrasının reformlara verdiği toplumsal desteğin bir sonucudur. “Oysa aynı dönemde Doğu taşrasında reformlar bahsedilen endişe ve tepkilerin ağırlığı ile karşılanıyor, hatta otonomilerini kaybeden Kürt beyliklerinde gayri Müslim kıyımını da içeren isyanlar baş gösteriyordu ”(Laçiner, 2006: 17). Doğu taşrası aşiret geleneği ile toplumsal bir hiyerarşi altında yaşarken; Batı taşrası kısmen daha özgür bir ortamda yaşamasının sonucu olarak Batıdan gelen fikirlere ve reformist uygulamalara çok daha kolay uyum göstermiştir. Bu nedenle batıcılık, toplumsal düzlemde eşit oranda oturmamış; Doğu taşrası üzerinden konuşacak olursak merkez ile taşra arasındaki kırılmayı kuvvetlendirmiştir. Uzun zaman ağır vergilerle, bürokratik baskılarla ezilen ve büyük ölçüde asker temini gerektiği durumlarda hatırlanan Doğu taşrasının- Doğu ve Güney Doğu Anadolu, Irak, Arabistan coğrafyası- bu kırılmadan etkilenmesi ve merkeze duyduğu güveni yitirmesi zor değildir. Fakat şu dikkat çekicidir ki güven bunalımı yaşayan, zaman zaman kanlı isyanlara başvuran taşranın hiçbir yerinde saltanat veya hilafet hedef olmamıştır.

Çünkü kültürel kodları gereği milleti derleyen, toplayan idari güç, ‘hilafetle İslami bir şekil katan Osmanlı hükümdarları toplumu kuşatan ortak bir ‘baba’ figürü haline gelmiştir. Mustafa Kemal’in Cumhuriyetin ve modern Türkiye’nin önünde bir engel teşkil eden saltanat ve halifelik makamlarını kaldırması ve çok sayıda inkılâplar gerçekleştirmeye çalışması üzerine ortaya çıkan tartışmaların temelinde de

bu algı yatar. Bu nedenle tam da ‘ülkeyi çağdaşlaşma’ yönünde atılan adımlar sırasında çıkan isyanlar- Menemen olayı, Şeyh Sait isyanı vs- sicili kötü olan taşranın gericiliğin yuvası olarak algılanmasına neden olmuştur. Nitekim bu düşüncede kısmen doğruluk payı da bulunabilir. Çünkü taşra, çok partili döneme geçildiği ve demokratikleşmenin geliştiği yıllarda bile eğitimin yaygınlaşmasını engelleyen, kendi haklarını gözeten, şikâyetlerini dile getirecek siyasallaşmış bir cemiyet görmek istemeyen toprak ağalarının tekelinde kalmıştır.

Anadolu taşrası uzun yıllar, merkezlerden gelecek öğretmenleri, temiz içme suyunu, elektriği, sağlık hizmetlerini beklemiştir. Çok az sayıda gönüllü gelen öğretmenlerin dışında, taşra daima bir sürgün yeri bir çatışma alanıdır. Taşranın o zaman ki durumunu Mahmut Makal şöyle dile getirir: “Öğretmenler köye geldiklerinde asla kavrayamayacakları bir dünya ile karşılaştılar. Şehirle kır arasında büyük bir uçurum vardı. Köylü kuşkucu ve asık yüzlüydü, hala Ankara’daki laik rejime rağmen hesaba katılması gereken bir güç olan yerel din adamlarının etkisi altındaydı. Bunlar kentli bir Kemalist’in üstesinden gelemeyeceği, ancak köylünün anlayabileceği bir dille konuşuyordu” (Ahmad, 2009:103). Merkez, yenileşme hareketlerinin tohumlarının atıldığı yıllardan bu yana taşranın değişime olan direncinin farkındadır ve bu durumu ‘eğitimsizlik’, ‘gericilik ve cehalet’ odaklı gördüğünden taşraya ‘eğitim’ politikalarıyla açılmaya çalışır. Okulda öğretmenler, öğretmenin olmadığı yerde asker ocağında komutan ve subaylar üzerinden en ücra taşraya kadar ulaşmak amaçlanır. Nitekim edebiyatımızda da bulunduğu yeri çağdaştırmaya çalışmış; şeyh, imam, ağa gibi gericiliği temsil eden belli tiplere karşı mücadele veren ‘idealist öğretmen’, ‘idealist subay/asker’ proto-tipi sıkça işlenmiştir.

Taşraya medeniyet götürme, aydınlatma düşüncesinin temelinde Ziya Gökalp’in ‘halka doğru’ teorisine de atıf yapmak gerekir. Orhan Türkdoğan’a göre Z. Gökalp vicdanı kültürün, aklı da medeniyetin mayası olarak gören kültür ve medeniyet teorisinin içine, merkezdeki aydınlar diyerek seçkin, gözde ve elit gurubu dâhil etmektedir. Ayrıca taşranın kültürüne merkeze göre daha fazla sahip çıktığını; bozulmanın yüksek öğrenim gördükleri okulların milli eğitimden uzak olması sebebiyle halka yabancılaşan kesimde başladığını biliyordu (Türkdoğan, 1998: 39).

Taşralı gençlerin eğitim ve öğretimi muhtemelen yozlaşacakları kentlerde değil; yerel ortamda temin edebilmeleri gayesiyle kurulan komisyonun projeleri 1932’de, Afyon, Ankara, Bolu, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, İstanbul, Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya, Samsun olmak üzere on dört ilde açılan Halk Evleri ile hayata geçmiştir. Bir anlamda ‘okul’ vazifesi gören halk evlerinde teorik bilgi kadar mesleki eğitim bilgisi de alan gençler ve okuma yazma kurslarıyla her yaştan kadın topluma kazandırılmaya çalışılmıştır. Halk Evlerinin dışında, 1940’lı yıllarda öğretmen yetiştirmek amacıyla açılan Köy Enstitülerinin, ordu evlerinin, şehir kulüplerinin, kumpanyaların da hedef mekânı taşralardır. Gezici kumpanyalar sayesinde taşra yaşamı bir nebze renklenirken ordu evinde verilen balolarla ‘modern’ yaşam taşrada tutunmaya çalışır. Şehir kulüpleri ise öğretmenlerin, savcılarının, doktorların taşranın durağan yaşamında nefes alabildikleri, ekonomik ve siyasal gündemi tartıştıkları mekânlardır. Bu yönüyle taşra, merkeze yaklaşarak köyden daha seçkin bir konumda olmakla birlikte hâlâ onun taklitçisi ve gölgesidir. Yakından baktığımızda, aslında, saydığımız tüm bu mekânların taşra yaşamından uzak, merkezdeki yaşama hasret duyan kimselerin uğrak noktalarıdır. Fakat taşra insanının da tamamıyla masum olmadığı söylenebilir: Çeşitli sebeplerden dolayı amacından sapmasına rağmen iyi niyetlerle kendisine sunulan hizmet karşısında içe kapanır. Kısacası taşranın gözü kulağı kendi içine dönük olduğundan, modernizmin dayattığı değişimin zorunluluğunun farkında değildir; bu nedenle kimi zaman huzurlu, sakin ama çoğunlukla durağan ve sıkıcıdır.

2.3. TÜRK MUHAFAZAKÂRLIĞI VE TAŞRA

Arapça’da korunma, saklama, korunum anlamına gelen ‘muhafaza’ (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>) kelimesinden türetilen ‘muhafazakârlık’ çoğu zaman taassupluk, mutaassıplık, fanatizm ile eş değer tutulan bir kavram olarak da anlaşılmıştır. Muhafazakârlığın, taassupluk (bağnazlık), gericilik paralelinde anlaşılmasının sebebi taşranın, yeni düzene karşı eski düzen meyletmesi, yani anti-modern olmasıdır ya da modernliğin onu böyle görmesidir. Oysa batılı anlamda muhafazakârlık, Bulut’un belirttiği gibi modern dönemin bir ürünüdür. Çünkü muhafazakâr için muhafaza edilecek bir dünyanın var olması gerekir. Muhafazakâr durum, kendisini tehdit etmeye başlayan bir “restorasyonun” varlığı şartına bağlı

olarak gerçekleşir ”(Bulut, 2007: 49). Yenileşmenin ve değişimin insanlık tarihi boyunca süregelen bir olgu olduğunu göz önünde bulundurursak, muhafazakârlığın tarihini toplumun tarihiyle bir tutmak da mümkündür. Solak’ın yaklaşımıyla söylersek, çağdaşlaşma eylemine bağlı olarak şekillenen muhafazakârlığın Batı’da bir takım evreleri olmuştur. İlki “Fransa’da ortaya çıkan, aklı, aydınlanmanın merkezine alan tavidir. Devrimci geleneğin ve kurumların kökleşmesiyle kendiliğinden tarih dışı kalan bu gelenekçi, muhafazakâr tavır, karşı devrimci bir karakter de taşır. İkincisi ise İskoç-İngiliz geleneğinden gelir ve deneysel, evrimci toplumsal ilerlemeyi toplumun tarih, gelenek ve tecrübesine dayandıran, faydacı karakterli muhafazakâr gelenektir (Solak, 2010: 82). Tanıl Bora ise, muhafazakâr düşünüşün doğuş evresinde farklılaşan klasik muhafazakârlıkları şöyle sıralamaktadır: “Fransız muhafazakârlığı, dini (Katolik), katı bir muhafazakârlıktır. Alman muhafazakârlığı ise iki klasik tipten ayrılan ‘klasik’ bir sapmadır. İlk özgül biçimi romantizmdir ”(Bora, 2006: 51).

Türk muhafazakârlığının, özellikle cumhuriyet sonrasında gelişen ve sosyo-kültürel ve siyasal alanda Batı modeline dayanarak ilerleyen modern algıya (Kemalizm) tepki olarak doğmuş felsefi- siyasal bir hareket olarak görüldüğü doğrudur ve özünde modernleşmeye bağlı olarak doğduğu savı pek çok araştırmacı tarafından kabullenilmektedir. Fakat A.Çiğdem, Türk modernleşmesini bir aydınlanma düşüncesi ve süreci olarak kabul eden ve ona karşıt bir görüş ortaya koyan söylemler ile Osmanlı’nın Batı’yı tanımaya yönelik girişimini değersizleştiren söylemleri reddederek Türk muhafazakârlığını tüm bu yorumların dışında ele alır:

Buhranlarımız(Said Halim Paşa), Üç Tarz-ı Siyaset(Yusuf Akçura), Türk İnkılâbı(Celal Nuri İleri), Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak(Ziya Gökalp), Üç Medeniyet(Ahmet Ağaoğlu), Türk İnkılâbına Bakışlar(Peyami Safa), Garplaşmanın Neresindeyiz?(Mümtaz Turhan), Türkiye’nin Çağdaşlaşması(Niyazi Berkes)gibi oldukça farklı zaviyelerden ve farklı hedeflerle Türk modernleşmesini kavramsallaştırmayı gaye edinen metinlerdeki gerilimi besleyen saik, asla mevcudu muhafaza değildir. Modernleşmeye ilke olarak en mesafeli duran İslamcılık akımının bile kendine özgü bir yenilikçilik peşinde koştuğu, meşruiyetini teorik özünden çok bu tavrından ürettiği söylenebilir .(Çiğdem, 2001: 55).

Türk muhafazakârlığının beslendiği kaynaklar, din, milliyetçilik ve batıcılıktır. Dinin muhafazakârlık bağlamında tüm toplumların üzerinde kuvvetli bir etkisi olduğu gerçektir. Murat Belge özellikle İslam dininin diğer dinlere nazaran çok

daha fazla muhafazakâr bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Ona göre bunu besleyen sebep İslamiyet'in doğduğu günden bu güne hiç tahrif edilmediği ve kıyamete kadar tahrif edilemeyeceği merkezindeki görüştür (Bulut, 2007: 53).

İslamiyet'in muhafazakâr üslubunu pekiştiren bir başka durum, gazilik, ahilik ve fütüvvet anlayışıdır. 13. ve 14.yüzyıl da Anadolu'da uçlara gönderilen aileler Bizans ve Selçukluya benzer bir yapı geliştirmekle beraber Hıristiyanlığa yabancı değillerdir. Bu yönüyle Anadolu taşrasından farklı olarak bu uçlar, kültürel olarak karma (heterojen) bir yapıya sahiptirler. Bölgede Bizans Anadolu'sunu iyi tanıyan gaziler ganimet arzusuyla Batı'ya yönelen göçebe kabilelerin ve akıncıların önderliğini üstlenmişlerdir. Bir uç beyi iken devlet ve imparatorluk haline gelen Osmanoğulları, gözünü Anadolu yerine Balkanlara dikerek giriştiği her savaşta gaza anlayışından yola çıkmış ve destek toplamıştır. Kabile ya da boy esaslı olmayan Osmanlı'nın yabancılara bakışı da din esaslı olmuştur.

Mardin, Anadolu taşrasının İslamcı muhafazakârlığının kökeninde küçük gelenek olan 'halk İslam'ını' şekillendiren tarikat ve tekke faaliyetlerini; şeyh, derviş, mürşit tipini görmektedir. "Tekke faaliyetleri, iktidar boyutu tarikat içi liderlik mücadelesinden siyasi mücadelelere kadar genişleyen bir etkinlik türü olmuştur. Osmanlı merkezileşmesi sonucu ortaya çıkan yeni idari yapıyla eşzamanlı aktifleşen enformel iletişim kanalları taşra ile merkezin iletişimini güçlendirmiştir. Halk ile merkez arasındaki aracılardan oluşan taşra merkezi önem kazanmaya başlamış ve taşra merkezi merkezîyetçi ilişki ağına dâhil olmuştur. Aşiret eksenli politik ilişkilerle birlikte şeyh faaliyetleri de taşrada ciddi bir politik odak olduğu için taşra politizasyonunda dini hassasiyetler dikkat çekmiştir (Mardin, 2009: 16).

Devletin hukuk sisteminde ise ikili bir yapı bulunmaktadır. Taşralara (kazalara) gönderilen kadıların ellerinde örfî hukukun yanı sıra şer'î kanunnameler de bulunmaktadır. Yani taşranın günlük sorunları, merkeze aktarılmaya gerek kalmadan taşranın tebaasının çeşitliliğine ve kültürel yapısına göre çözüme kavuşturulmakta ve örfî ya da şer'î hukuk taşranın meselelerini halledecek pratik çözümleri üretmektedir.

Cumhuriyet yıllarında merkez ve taşra arasındaki iletişim kanallarını güçlendirecek sistemleşme memnuniyet verici olarak algılanırken, 'alışlagelen

düzeni bozmaya yönelik bir tehdit' olarak algılanan 'laikleşme' de tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepki zamanla 'gerici' zihniyetin muhafazakâr kesimle bir çatı altında toplanmasına vesile olmuş, taşralar 'geri kalmışlığın yuvası' haline gelmiştir. Çiğdem ise İslamcılığın kendisini bir retoriğe teslim ettiği zamanlarda bile 'gericileşmediğine' dikkat çekmiş ve gericiğin esas olarak *'var olanı korumaya, sürdürmeye bağlanmış bir muhafazakârlıktan ziyade geçmişi kutsamaya, ya da en imkansızından bu güne aktarmaya yönelik bir tarih dışılıkla mukayyet olduğunu'* (Çiğdem, 2001: 56) belirtmiştir.

Çiğdem'e göre esasen, 19 yüzyıla damgasını vuran tüm düşünce sistemleri ve türevleri ideolojiktir. Aralarındaki en büyük çatışma, bu idealin gerçekleştirilmesine engel olanın 'öteki' olduğuna inanmalarından kaynaklanmaktadır. Ancak idealin ne olduğu konusunda bir fikir birliği vardır. Bu sebeple İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık hem aynı sürecin neticesi olarak ortaya çıktıkları hem de farklı yönlerden gelmekle birlikte aynı yola devam ettikleri için bir ortak paydaya sahiptir. Bu bağlamda Türk muhafazakârlığını bunlardan birine atfetmek doğru değildir. Türk muhafazakârlığı, korunacak şeylerin ne olduğunu tayin etmek yerine, bunları 'yaratmak' zorunda kalan bir muhafazakârlıktır (Çiğdem, 2001: 57).

Türk muhafazakârlığının bir diğer ayağı da modern bir düşünce sistemi olan Kemalizm'dir. Ölümün eşiğine gelmiş bir milleti canlandırarak modern bir görüntüye kavuşturan Kemalist düşünce, geçmişin kodlarını taşıyan birçok yapıyı değiştirmekle kalmamış, 'varlığının devamı' amacıyla muhafazakâr bir tutum içinde de olmuştur. Elbette cumhuriyetçi muhafazakârlığın şöyle farklı bir içeriği de olmuştur: "Geçmişi ihya etmeyi amaçlayanlar, geçmişin ihya edilemeyecek kadar geçmişte kaldığını fark ettiklerinden, bu günü kurmayı da ciddi bir meşgale bellemişlerdir. Bu nedenle cumhuriyet muhafazakârlığı hep reformist bir muhafazakârlık olmuştur" (Çiğdem, 2001: 57)

2.4. TAŞRA VE GELENEK: GELENEKSELLİK Mİ GERİCİLİK Mİ?

‘Gelmek’ eyleminden türetilen “gelenek” kelimesini, “geçmişten geleni bu güne aktaran ve geleceğe taşıyan sosyo-kültürel kodlar” şeklinde tanımlamak mümkündür. Kız alıp vermeden, cenaze törenlerine, hastalıkların iyileştirilmesine, sofrada adabına kadar çok geniş bir yelpazede sosyal yaşamımızı düzenleyen gelenekler, kolay değişim göstermeyen toplumsal kurallardır. Bu yüzden en katı varlığını, değişimin yavaş ve zor yaşandığı taşralarda sürdürür. Kentin yaşamında gündem değiştiren, darbe etkisi yaratan olayların, çatışmaların, modanın, herkesin diline pelesenk olmuş üslupların taşrada yaşam bulması kentlerde olduğu kadar kolay değildir. Kentlerin heterojen yapısına karşılık taşralar, daha homojendirler ve herkesin bir birini tanıdığı iç içe bir yaşam sürdüğü mekânlardır. Kentte, komşunun komşuyu tanımadığı, bilmediği konserve kutusunu andıran bir istiflikle evden işe, okula, nokta atışı mekânlara sürekli bir monotonlukla yaşayan insanlar vardır. Huzurlu, dingin, kendi kendine yetebilen taşrada ise insanlar koşuşturma içinde değildirler; çünkü orada saatler yavaş akar hatta taşrada en bol şey zamandır. Kahvelerin, cami avlularının, piknik alanlarının, parkların, birahanelerin uğrak noktalar olduğu taşrada, insanlar birbirlerinin yaşamına karışırlar, bu nedenle kentte olduğu gibi çözülüp dağılan ve başka hallerle tekrar birleşen insan ilişkileri yoktur. Taşrada acılar, sevinçler, gözyaşı ve kahkahalar herkesçe paylaşılır ve gelenek varlığını yalnızca kan bağıyla değil kirve, sağdıç, ahret, sütkardeşliği/anneliği vb yakın dost ilişkileriyle de devam ettirir.

Bu yönüyle taşra ‘insanın, insanın kurdu olmadığı’, ahlaki değerlerin korunduğu, gelenekçi bir sahadır. Öyle ki taşra insanı kente karıştığı durumlarda bile bu tutumunu değiştirmez. Yanlışlar karşısında, örf ve adetlerin çiğnendiği durumlarda toplumsal baskının ya da mahalle baskısının ağırlığı kişinin üzerinde etkili ve belirleyicidir.

‘Gelenek’ ve ‘taşra’ ilişkisini değerlendirirken bu kavramları ‘taşra muhafazakârlığından’ ayrı düşünmek mümkün değildir. Zengin’in bakış açısına göre din ve cemaat bileşeni muhafazakârlığın beslendiği köklerden biridir. Fakat burada muhafazakâr cemaat dindarlıktan çok dinin ritüellerine ve din bağına önem

vermektedir. Dini ritüellerin devamlılığını sağlayan bağ ise geleneğin kodlarıdır. Halkın içinde yaşayan İslam, sürekliliğini bu üçlü bağtımdan karşılamaktadır. Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşması sürecinde önemli bir misyon üstlenen tarikatlar, ritüeller bağlamında İslam geleneğinin temeli olmuştur. “Anadolu'nun tarikatlarla kucaklaşması, Moğol istilalarında yaşanan zorluklara dek indirgenebilir. Açlık ve yoksulluğun sınırında insanlar, tekkeleri sığınılacak yuva olarak görmüş buralardan aldıkları maddi ve manevi yardımlarla ayakta kalabilmişlerdir. Osmanlı beyliğinin kurulduğu dönemlerde zaten hali hazırda olan ve taşra geleneğini sürdüren bir ahilik teşkilatı, tasavvufi yaşam sistemi mevcuttur. Taşradan hareketle başlatılan tüm isyanlar sosyo- ekonomik kökenli olmakla birlikte “kendi varlığını muhafaza etme ihtiyacı duyan esnaf ve zanaatkârların dini bir kast sistemi uyandırarak birleşip bütünleşmesi bir çeşit hayatta kalma stratejisinin bir parçasıdır” (Zengin, 2009:165).

“Din ve devlet” ilişkisinin gerilimli evrimi, toplumsal muhalefetin farklı biçimlerinin gericilikle ilişkilendirilmesine imkân vermiştir. Halkın çoğunluğunun kullandığı dini muhafazakâr dil, 1925 Kürt İsyanı, 1930'da Güneydeki hükümet aleyhtarı olaylar, Serbest Fırka olayı ve 1930'larda Bursa'da ve Doğu'da meydana gelen ayaklanmalar resmi çevrelerce yobazlık ve irtica olarak nitelendirilmiştir” (Zengin, 2009:166).

Sonuç olarak taşra yaşam biçimini değiştirmek gibi bir amaç edinmediğinden modern dünyanın ve yanlış Batılılaşmanın bozgunculuğundan uzun vadede etkilenen yerlerdir. Merkezde aile yapısı çözümlenerek yerini çekirdek aile yapısına bırakmış buna karşın taşrada geniş aile varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Merkezde geleneksel ilişkiler çözüldüğünden ‘birey’ öne çıkmıştır. Oysaki “cemaat” olan taşrada, resmi denetleme kurumlardan ziyade sosyal normlar hayatın içinde daha etkilidir. Kısacası taşranın mevcut dokusu geleneksel değerlerin korunmasına ve devamlılığına imkân sağlamaktadır. Bunun bir nedeni de taşra muhafazakârlığıdır.

2.5. TAŞRA VE YERLİLİK/ TAŞRA VE YERELLİK

Taşrayı anlayabilmek amacıyla yaptığımız okumalarda onun yerellik ve yerlilikle de ilişkilendirilerek değerlendirildiğini gördük. Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe sözlüğüne göre, yerellik, ‘yöresel’ olma durumudur. Bir coğrafyaya ait olma anlamıyla bağdaştırabileceğimiz yerellik, yerliliği de içinde barındırmaktadır. Yerli kavramı “taşınamayan, başka yere götürülemeyen, yurt içinde yapılan veya bir yurdun kendine özgü niteliklerini taşıyan, belli bir bölgede yetişen, bir yerin ilk sakini olan, oturduğu bölgede doğup büyüyen, ataları orada yaşamış olan anlamlarını içermektedir. Yerlilik bir bakıma millet kavramına gönderme yaparak ‘milli olmayı’ ifade ettiğinden kapsadığı anlam alanıyla yerellikten daha geniştir ve özü bakımından, yerellikten ince farklarla ayrılmaktadır. Yine, yerliliğin kapsadığı ‘milli olma’ durumu, ‘memleket fikrini’ ve ‘hemşeri’ anlayışını beraberinde getirecektir (TDK, 2011).

Bu kavramların taşra ile özdeşleştirilmesinin kaynağı ise taşrayı, yerel ve yerli kabul eden merkezî bakış açısıdır. Çünkü ‘taşra’, ‘çevre’, ‘kenar’ ya da ‘taşralılık’, bunların hepsi kendini toplumsal, siyasal ve kültürel anlamda üst noktada konumlandıran merkezin koyduğu sıfatlardır. Taşra kendine bu adı ver(e)mediği gibi yerel ve yerli olup olmama durumunu da tartışmaz.

Esas olarak, merkez taşrayı yöresel olduğu için sever. Özellikle renkli kapitalist yaşamla beraber birçok şeyi elinin altında bulan ancak ‘parası’ olduğu ölçüde etrafındakilere sahip olan merkez, taşranın organik ve doğal yapısına ve ucuz yaşamına hayrandır. Taşranın bozulmamışlığı, en azından merkezden bakıldığında bozulmamış zannedilen görüntüsü, ona bir anlamda prestij kazandırmıştır. Bu nedenle marketlerde ‘markalı’ süt yerine organik süt, organik bal, organik pirinç tercih edilir. ‘Köy kahvaltısı bulunur’, ‘köy peyniri satılır’ gibi ilanlarla cazip hale gelen mekânlarda, bir mikro-taşra/köy ortamı yaratmak istenir. Yaşamını ‘kazanmak ve harcamak’ pratiğine göre ayarlayan sürekli tüketim halindeki kentli için, taşranın ucuzluğu ve bolluğu onda bir cennet algısı yaratmaktadır. Fakat bu tavır asla güçlü bir benimsemeyi ispatlamaz. Merkez, taşraya ancak içinde geçici bir süre yaşadığı için hayrandır, aksi takdirde kentte bir taşra yaşamını hazmetmez.

Sözü, post-modern yaşamla beraber yerleşen dünyaya da getirmek gerekir. İç göçlere bağlı olarak hızla gecekondulaşan şehirlerin bu gün salt bir yerli- merkez yaşamını koruduğu ve yaşadığı söylenemez. Doğudan Batıya birçok bölgeden göç alan merkezler, kente uyum sağlamakdan ziyade içlerinde ‘memleket havasını’ yaşatan kimselerin oluşturduğu iç içe geçmiş, karmaşık yapılardır. Bu durumun gözlemlenebilir en iyi örneği İstanbul’dur ki bu gün İstanbul’un içinde başka bir İstanbul olduğu açıktır. Taşralaşan mega şehirler zincirine Ankara da bu bağlamda oturtulabilir. Tanıl Bora, ‘Küçük- Büyük Şehirle Mega Taşralar Arasında Ankara’ başlıklı yazısında şunları söylemektedir: Cumhuriyet Ankara’sı, bir orta sınıf cenneti olarak tasarlanmıştır; eski tabirle mutavassıttır, esnaf-ahi kökleriyle de uyuşan bu mayasındaki sükunet, ağırbaşlılık şehre sinmiştir. Tabii bu dil esasen, Ankara’nın orta sınıf mahallelerine ikamet eder Daha yakın dönemlere, en geç 1960 sonrasına bakarsak; Ankara’nın üç yüzünü ayırt edebileceğimizi düşünüyorum. Bürokrasi/devlet Ankara’sı- Öğrenci/aydın Ankara’sı- göçmen Ankara’sı... Bürokrasi/devlet Ankara’sı, Ankara’yla ilgili klişe üretimin kaynağıdır ve deyim yerindeyse şehirle ilgili imgeyi gasp etmiştir. Öğrenci/aydın Ankara’sı şehrin canlı bir yüzüdür aslında; burası, bir yanıyla da köklü üniversitelerin kentidir. Devlet Ankara’sına yamayan bir akademi ve kültür- ve-sanat sosyetesini ile devletin yanı sıra piyasaya da şüphe ile bakan bağımsız ve muhalif aydın tipolojisi arasında bir gerilim de görebiliriz bu âlemin içinde. Göç(men) Ankara’sı, en kalabalık Ankara’dır aslında. Ankara memleketin hemen bütün nüfus gruplarına, etnik ve bölgesel cemaatlerine ev sahipliği eder ama bu kozmopolit prensip içinde, ağırlıkta Orta Anadolu diasporalarının organik yurdudur. Kırşehir, Kayseri, Yozgat, Çankırı, Nevşehir hatta Çorum, Sivas menşeliler Ankara’da dururken kendilerini hepten gurbete çıkmış hissetmezler. Lehçe, görenek, mutfak vb. bakımdan akraba olduğu Orta Anadolu taşralarıyla içli dışlılığı doğrudur, Ankara’ya bir yöresellik, bir ‘köylülük’ verir. Cumhuriyet’in ilk on yıllarının yerli Ankara’sının, Ankara’nın yeni yüzüdür bir bakıma; onu diriltiren bir barbar akınıdır (Bora, 2006: 58-62).

2.6. TAŞRANIN İSYANI: MASUM YÜZÜYLE İSYANKÂR TAŞRA

Geçmişte taşrada çıkan bazı isyanlar devleti çökertecek kadar güçlü olmuşlardır. Ortaya “Celali İsyancıları” olarak çıkan kargaşa ortamının sebepleri genel hatları Akdağ’a göre şunlardır: Nüfus artışı, genel ekonomik darlık, devletin artan savaş ve diğer giderleri, bu giderlerin karşılanması için avarız vergilerinin çıkması ve giderek oranının artması, “köylünün büyük bir yoksulluk içerisine düşmesi ve artan murabahacılık (Akdağ 1975, 65-70) O halde taşranın isyanını tetikleyen başlıca etmen yoksulluğu ve merkez karşısında mahrum kalmasıdır demek yanlış olmayacaktır.

Taşra mahrumiyeti ve masumiyeti içinde siyasetin tanımına ve politik hayatın yön bulmasına da etki etmektedir. Artık, iktidar olmak isteyen politik hareketin taşrayı ikna etmesi gerekmektedir. Taşranın desteğine ihtiyaç duyan siyasi hareketler, bu desteği alabilmek için kentteki yaşam standartlarını da göstererek taşraya vaatlerde bulunmaktadır. Bir çok başka sebep gibi çoğu zaman gerçekleşmeyen bu vaatler, ‘vahşi taşralı’ profiline türemesine neden olmaktadır. Vahşileştiği öne sürülen taşralının bu ruh hali Nurdan Gürbilek’e göre “yalnızca yokluktan değil vaatten, iktidarsız bir nefret kadar bir kudret vaadinden, kışkırtılmışlıktan” ileri gelmektedir. Kapitalizm kendindeki eksikliklerin farkına vararak bunu gidermek için çabalayan, dolayısıyla tüketen, tükettikçe de tüketimdeki eksikliğini daha da hissedilen ‘taşralı’ öznelere ihtiyaç duymaktadır (Gürbilek, 2001: 138). Bu bağlamda bakılırsa taşralı Osmanlı’nın İstanbul’una; Cumhuriyet’in Ankara’sına karşı, masumiyetinin elverdiği ölçüde İsyankâr söylemlerine zemin hazırlamıştır.

Mağdurluk başkası tarafından ‘maruz bırakılma’; masumluk ise ‘kendi içinde temiz kalma durumudur. Masum kalma/kalabilme kentte yaşayanlarca kimi zaman imrenilen çoğunlukla ‘naiflik’ olarak tanımlanan bir tavidir. “Ancak taşra masumiyetinin kendine özgü diyalektiğinde, hinlik ve bezirgânlık alışkanlığıyla var olabildiği; saftorikliğin ise aslında bir çarıklı erkânı harplik taktiği gütmek anlamına geldiğini gözden kaçırmamak gerekir. Bir de tecahül ariflik, yani bildiğini bilmezden gelirlilik, tam anlamıyla her türlü sorumluluğu merkeze yükleme kurnazlığından başka bir şey olmasa gerektir” (Alkan, 2006: 96).

Taşralı, köyde, kasabada ve küçük şehirlerde yaşar; fakat şehirde yaşanan hayata doğru bakar (Aslaner, 2010: 92). Sürgün, mağlup ve iddiasız taşra için merkez bir kurtuluş çağrısıdır. Bu nedenle her taşranın gönlünde merkez olma arzusu, her taşralının zihninde şehre gitme hayali yatar. “Tarık Buğra’nın erken Cumhuriyet döneminin köylülerinin halini tasvir ederkenki söyleyişle *yok sayılmama* açlığı” hâlâ sürmektedir. Taşra bugün dışlanma endişesinden doğan bir öfke ve isyanla her yere ve her şeye el atma eğilimindedir. Kimi ilçelerde neredeyse ölümüne peşine düşülen il olma cehdi bu açlığın timsalidir” (Bora, 2006: 48). Fakat bu hırslı taşralı, şehre geldiğinde ‘kural tanımaz, isyankâr ve düzen bozucu’ olarak görülebilir. Modern yaşamın elitliğine karşın taşra arabesktir (Gürbilek, 2004: 16).

3.YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu çalışma genel itibari ile edebiyat sosyolojisi bağlamında değerlendirilebilecek bir metin incelemesidir. Öykü veya taşra ilişkisi, sadece tematik bir ilişki değil aynı zamanda toplumsal bir ilişkidir. İnceleme boyunca bazı biyografik bilgiler, tarihsel gelişmeler de veri olarak kullanılmaktadır.

3.2. BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI

Ahmet Çiğdem'in 2002'de yayımlanan 'Taşra Epiği: Türk İdeolojileri ve İslamcılık', Tanıl Bora'nın editörlüğünde yayımlanan 'Taşraya Bakmak', Ramazan Kaplan'ın 'Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy' adlı eserler çalışmamızın temel bilgi kaynaklarını oluşturmaktadır.

Ahmet Çiğdem *Taşra Epiği: Türk İdeolojileri ve İslamcılık*'ta Türk ideolojilerine göndermelerde bulunarak muhafazakârlık, yerlilik, İslam düşüncesi, din, toplum, kamusalılık ve kültürel İslam'ı geçmişten günümüze gelen tarihsel süreç içinde ele almıştır.

Tanıl Bora'nın editörlüğünde yayımlanan 'Taşraya Bakmak' adlı çalışmada Ömer Laçiner, Turan Alkan, Tanıl Bora, Melih Pekdemir Ahmet Çiğdem ve daha pek çok isme ait 'taşra' çerçevesinde yazılan toplam on üç makale bir araya getirilmiştir.

Ramazan Kaplan, 'Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy' adlı çalışmasında mekan olarak köyü ele alan ve köylünün sosyal yaşamını problem olarak irdeleyen romanları 1923-1950, 1950-1960, 1960-1980 şeklinde tasnif ederek incelemiştir; romancıların daha çok köyün ekonomik yoksulluğuna ve başka imkansızlıklara dikkat çektiklerini belirlemiştir.

3.3. TAŞRA KAVRAMI İÇİN BAŞVURULAN KAYNAKLAR

Çiğdem, Ahmet (2002), 'Taşra Epiği: Türk İdeolojileri ve İslamcılık', Birikim Yayınları, İstanbul

Temo, Selim (2011), 'Türk Şiirinde Taşra', Agora Kitaplığı, İstanbul

Tezler:

Zengin, H. Sevgi (2009), 'Modernleşme Sürecinde İktidar-Taşra İlişkileri: Türk Edebiyatında Taşra', Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara

Bulut, Diler (2007), 'Türk Edebiyatında Taşra', Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

Demir, Hivren (2001), 'Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra ve Modernlik', Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

Makaleler:

Alkan, A. Turan (2006), 'Memleketin Taşra Hali', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul

Laçiner, Ömer (2006), 'Merkezler Ve Taşralar Dönüşürken', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul

Alver, Köksal (2010), 'Taşra Halleri Ve Öykü', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.41, Ankara

Argın, Şükrü (2006), 'Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Mü?', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul

Aslaner, Aysun (2010), 'Taşradan Merkezi Yazmak Ya İçindedir Yahut Ya Dışındadır Merkezin Yada İçinde Yer Alacaksınız', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.41, Ankara

Baran, Ethem (2010), 'Öykümün Taşrası/Taşramın Öyküsü', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara

- Birkan, Tuncay (2006), ‘Taşraya Bahar Hiç Gelmez Mi?’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- Bora, Tanıl (2006), ‘Taşralaşan Ve Taşrasını Kaybeden Türkiye’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul
- Bozkurt, Ahmet (2004), ‘Taşrada Şiir Hazırlıkları’, Kitap-Lık, S.73, İstanbul
- Çiğdem, Ahmet (2006), ‘Taşra Karalaması- Küçük Bir Sosyolojik Deneme’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul
- Çur, Arzu (2006), ‘Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul
- Demiralp, Oğuz (2004), ‘Dünya Edebiyatı/ Edebiyat Dünyası’, Kitap-Lık, S.73, İstanbul
- Ergülen, Haydar (2006), ‘Şiir Taşraya Aittir!’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- Gündoğdu, Servet (2010), ‘Taşra Hikâyeciliği: İdeolojik Mi, Kültürel Mi?’ Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-Iı, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- Harmancı, Abdullah (2010), ‘Öykümde Taşra Taşramda Öykü’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-Iı, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- Karabıyık Barbarosoğlu, Fatma (2006), ‘Taşranın Ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- Kaymak, A. Gülfer (2010), ‘Bir Öykü Ortamı Ve Öykü Kaynağı Olarak Taşra’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-Iı, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- Mert, Necati (2006), ‘Taşra Ve Aydınları’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- Mert, Necati (2010), ‘Öykücülüğümüzde Taşra’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-Iı, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- Narlı, Mehmet (2010), “Saklı Bir Hakikat Tasarımı Olarak Taşrayı Yeniden Düşünmek”, Bilim Sanat Vakfı Salonu, 14 Ocak 2009, İstanbul
- Pekdemir, Melih (2006), ‘Taşranın Taşı Toprağı Altında Ne Vardır?’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul
- Sağlık, Şaban (2010), ‘Malzeme Ve Estetik Olarak Bir Taşra Öyküsü’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-Iı, Ekim-Kasım S.41, Ankara

- Solak, Ömer (2010), 'Edebiyatın Taşrası Ve Taşrayı Anlatmak', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- Solak, Ömer (2010), 'Cumhuriyetin Erken Dönemlerinde Taşra Ve Muhafazakârlık', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- Topbaş, H. Ali (2006), 'Taşranın Da Ötesine', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- Tosun, Necip (2010), 'Taşra Mekânları', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- Turan, Güven (2004), 'Taşra Coğrafya Mıdır?', Kitap-Lık, S.73, İstanbul
- Türkeş, A. Ömer (2006), 'Orda Bir Taşra Var Uzakta', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- Zengin, H. Sevgi (2010), 'Edebiyatın Taşrası Ya da Taşranın Edebiyatı', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- Yıldırım, Ercan (2010), 'Taşrada Öykü Günleri', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. 1930-1950 ARASINDA MODERN TÜRK ÖYKÜSÜNDE TAŞRA

4.1.1. Taşra ve Edebiyat: Taşranın Edebiyatı/Edebiyatın Taşrası

Bu bölümde ‘edebiyatın taşrası ile anlatılmak istenen nedir’ ve ‘taşranın edebiyatı ne anlama gelmektedir’ sorularından hareketle edebiyat ve taşra ilişkisinin genel karakteri üzerinde durulacaktır.

Günlük dilde ve edebi alanda “dünya edebiyatı” kavramı kullanılmaktadır. İlkelerinin ve niteliklerinin ne olduğu konusunda ortak görüşler olmasa da bu kavram herkesin üzerinde anlaşıldığı bir edebi değeri ima etmektedir. Oğuz Demiralp, Dünya edebiyatı kavramını tartıştığı bir yazısında kavramı ilk kullananlardan biri olan Goethe’ye atıf yapar. Demiralp’e göre Goethe, dünya edebiyatı kavramını sadece kuramsal, dizgesel biçimde açmamış; başka vesilelerle de kullanmıştır. Ona göre Goethe’nin bu kavramı ortaya atmasının 19.yüzyıl başı Avrupa tarihiyle ilişkisi vardır. Çünkü kendi üzerlerine kapanmış topluluklar birbiriyle savaşmaktadır. Dünya Edebiyatı kavramı, toplulukların bildirişmesini; söyleşip anlaşmasını içermektedir. Buna göre uluslar, edebiyatları yoluyla buluşacaklar ve barışacaklardır. Demiralp, Goethe’nin öngördüğü “dünya edebiyatı”nın kurulmasının pek de mümkün olmayacağını ileri sürer. Eğer dünyadaki edebiyat ve yazın sayısı Almanca, Fransızca, İngilizce gibi dillerdeki edebiyatlarla sınırlı olsaydı; belki Goethe’nin dünya edebiyatı düşüncesi daha kolay gerçekleşebilirdi (Demiralp, 2004: 54). Ama daha 19.yüzyılın başından itibaren Avrupa’yı da etkileyen bir Rus edebiyatı gelişmiştir örneğin. Böyle de olsa bugün İngilizce, Fransızca ve Almanca yazılan metinler ya da Avrupa edebiyatı “dünya edebiyatı” kavramının merkezini teşkil etmektedir. Çünkü Avrupa, “bilimde, ekonomide, siyasette olduğu gibi sanatsal ve kültürel bir saha olan edebiyatta da belirleyici merkez olmuştur. “Batının kurduğu, teorize ettiği ‘dünya edebiyatı’ fetih,

tecim gibi yollarla dünya sathına da yayılarak baskınlaşmıştır. Dolayısıyla dünya üzerinde ‘söz’, Batının geliştirdiği kalıp ve formlarda söylenir hale gelmiştir” (Zengin, 2010: 87). Bu bağlamda dünyadaki diğer edebiyatlar, değişmelerinde ve yenilenmelerinde, evrensel bir nitelik arayışlarında Avrupa edebiyatına yönelmişlerdir. Bu da bir bakıma Avrupa edebiyatının merkez, diğerlerinin taşra olduğu anlamına gelebilmektedir. Nitekim 19. Yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı Türk edebiyatı da merkeze yani Avrupa edebiyatına yönelmiştir. Mehmet Solak’ın dediği gibi “dünya edebiyatı, çok geniş bir alana münhasırken, Türkiye’de genellikle Avrupa edebiyatını akla getirmektedir. (Solak, 2010: 113)

Türk edebiyatı için “merkezi edebiyat” ve “taşranın edebiyatı” şeklinde bir kavramsallaştırma yapılabilir mi? Yapılırsa hangi ölçütler bu kavramsallaştırma için geçerli olacaktır? Taşrada yaşayanların ortaya koyduğu edebiyatı “taşra edebiyatı” merkezde yaşayanların meydana getirdikleri edebiyatı da “merkez edebiyat” şeklinde adlandırmak mümkün görünüyorsa da sadece yazarların yaşadığı mekâna bağlı olarak bir nitelemede bulunmak çok tutarlı olmayabilir. Çünkü bu mekânlar yazarlık süreci içinde değişebilmektedir. Yazılı ve sözlü edebiyatın üslup ve işleyiş özelliklerine göre edebiyatı taşra ve merkez olarak nitelemek daha mümkün görünüyor. Nitekim edebiyat tarihi çalışmalarında yapılan “Halk Edebiyatı” “Divan Edebiyatı” gibi tasnifler bir bakıma bu özelliklere göre yapılmakta ve halk edebiyatı ile daha sade bir anlatımı, daha milli biçimleri ve kırsal problemleri içeren metinler; Divan Edebiyatı ile de daha soyut bir anlatımı, medeni etkileşime daha açık biçimleri olan metinler ifade edilmektedir. Bu çerçevede bakılınca divan edebiyatı “merkez edebiyat” halk edebiyatı “taşra edebiyatı” olarak kabul edilebilir. Divan edebiyatının bir merkez tasarımı üzerine kurulması da ona “merkez” niteliğinin verilmesinde etkilidir. “Pervane, ışığa; aşık, sevgiliye; taşra İstanbul’a devletli ve tebaa; saraya, yıldızlar, aya; bütün evren Allah’a doğru akar ve aktığı merkezin çevresinde döner” (Narlı, 2007: 36). Bu bakımdan “divan şairi şehrin şairidir. Bütün kültürel birikimi, sosyal davranışı şehrin içinde biçimlenir. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde, eğitim görmüş, sanat ve bilim alanlarında yetenleri olan herkes gibi şair de İmparatorluğun merkezine doğru akar.” (Narlı, 2007: 47). Ayrıca taşrada merkezin uzantısı olan şehzadelerin saraylarında İstanbul’a benzer bir gelenek yaşatılmıştır. Diğer bir deyişle, sancak beyi olarak Anadolu’da bulunan şehzadelerin etrafında kendiliğinden böyle bir muhit doğmuştur. “Bu şehirler içinde bilhassa

15.asrın başında, Emir Süleyman Çelebi zamanında Edirne; daha sonra Anadolu'da Cem Sultan il Sultan II. Bayezit'in şehzadesi Abdullah ve Sultan Selim'in sancak beyliklerinde Konya; şehzade II. Bayezit, oğlu Ahmet ve şehzade Mustafa'nın valilikleri devrinde Amasya; sancak merkezi olarak pek çok şehzadenin valilik ettiği Manisa; Yavuz Sultan Selim'in sancak beyi olduğu Trabzon; Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadeleri Bayezit ile Sultan Selim'in buldukları devirlerde Kütahya birer edebiyat ve kültür merkezi haline gelmişlerdir" (Doğan, 2004: 68). Bunun yanında taşralarda şehzadelerin beğenisini kazanan, iltifatını gören şairlerin şehzadelerle İstanbul'a gelmesi, bir anlamda ışığın kaynağı olan sarayın pervaneleri etrafına toplamasına benzer. "Halk şiiri ise kendisini merkezin küçük kardeşi, gölgesi, taklidi konumunda bulmuş taşranın susuzluğunu gidermeye çalışmıştır. Bununla birlikte, ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminde divan şiirinin taşrası konumundaki halk şiiri ve heterodoks görüşlerle inşa olan tasavvuf şiiri, sesini yükselterek merkezi zorlayabilmiştir. Bu esnada tematik temsillerini, biçimsel özelliklerini ve kelime kadrosunu Arap ve İran edebiyatından edinen Divan şiiri Türkçenin taşralaşmasına neden olması itibariyle eleştirilmiştir." (Zengin, 2010: 87).

Türk Edebiyatı'nın taşra ile ilişkisini değerlendiren Selim Temo, Türk edebiyatında taşra olgusunun, daha çok roman türü üzerinden ele alındığını belirtir. Temo'ya göre yerli edebiyatçılar gibi yabancı edebiyatçıların da olguyu araştırmak için roman türünü yeğlemelerinden, bu türün gerçekliği şiire oranla daha dolaysız biçimde vermesinden kaynaklanıyor olabilir (Temo, 2011: 2). Ona göre Türk şiirindeki taşra olgusunun varlığı "vatan, mülk, memleket, kenar, ülke, diyar, Rum-Rumi, Anadolu" mekânsal isimler etrafında tartışılabilir (Temo, 2011: 2).

Diğer taraftan roman ve öyküde işlenen 'köy' gerçeğinin, taşrayı konu edinen edebiyatın içinde olup olamayacağı sorusu akla gelmektedir. Esasen köy ve taşra yaşamı eserlerde işleniş itibariyle de benzerdir. 'Edebiyatta taşra üzerinden anlatılan köy müdür?' sorusunu akla getiren bu benzerlik her ikisinin de merkeze bağlı olmasından kaynaklanmaktadır. Köy merkezin dışında kalması sebebiyle kısmen taşradır fakat taşrayı köye indirgemek yanlış ve eksik olur. Taşra köyden daha fazlası olmakla birlikte köy ve kent arasında bir yerde kalan geçiş noktasıdır. Bu açıdan taşra tam da 'kasaba'ya denk düşer ve kent ile köy arasında bir uğrak

noktasıdır. Çünkü kasaba da köy gibi kentin dışı olmak bakımından taşradır. Merkez olan kente, hem köy kadar uzaktır hem de merkezin özelliklerinin aksini yansıtmaya da tam anlamıyla merkezi bünyesinde barındırmaması bakımından ‘dış’tır. İşte tam da bu sebeple kasabanın dış oluşu onu köy ile kent arasında bir yere oturtur. Bu bakımdan kasabanın taşralılığı köyün taşralılığından farklıdır; o, merkezi daha çok hissetmiş bir çevredir. Köy ve taşra arasındaki ayrım yalnızca gelişmişlik bakımından değildir elbette, bu farklılığı benzer şekilde edebiyatta da görmekteyiz. Mesela, köy romanları bölgesel romanların karakter yapısını taşımaktadır ve taşradan farklı olarak ulusal merkezleşmeye karşılık açık bir düşmanlık besler. Çünkü “bölge yapısal olarak otarşik karakterlidir ve bölgeyi kendi içerisinde bir yer olarak görmek doğru olur. Taşranın tanımı başkentten farklılığına dayalı kılarken köy kendine özgü anlam dünyasına sahiptir; köy, kimliğin köye has terimlerle inşasını mümkün kılan bir yapıya sahiptir. Bu durum taşranın köy karşısındaki mağrurluğunun nedenlerinden biridir. Başkentle eklemlenme telaşındaki taşra, köy ile arasındaki ortak vasıflardan ziyade kent ile ortak vasıflarına değer vererek ve u sayede ulusal merkezleşmenin taşıyıcılığını yaptığı için olumlanmaktadır” (Zengin, 2009: 194). Öte yandan taşranın kendini anlamlandırmak için merkeze bağımlı olmasına karşın köy yaşamı kendine hastır. Taşra, merkez tarafından dışarı itilmişken köy o kendine özgü yaşamında enikonu dışıdır.

Esasında taşra, yalnızca edebiyatımız açısından değil sosyal, kültürel, siyasal ve askeri alanda bir problem olarak Tanzimat yıllarında görülmektedir. Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet yılları arasında edebiyat sahnesine çıkan Süleyman Nesib, Ali Ekrem Bolayır, Rezaizade Mahmut Ekrem, A. Hamit Tarhan, Hüseyin Suat Yalçın, Ahmet Reşit Rey, Celal Sair gibi birçok şahsiyetin İstanbul doğumlu oldukları, Tekirdağ, Diyarbakır gibi şehirlerde doğan sanatçıların ise - Namık Kemal, Süleyman Nazif- yaşamlarının bir şekilde İstanbul’da geçtiği bilinir. Ağırlıklı olarak merkezin kültürel algısıyla yetişen bu isimler meşrutiyet yıllarında sürgünle kimi zaman da görevlendirmeye Bursa, Kudüs, Beyrut gibi Anadolu, Orta Doğu taşralarına gönderilerek taşra yaşamını tanımışlardır. Öte yandan, halka inmeği amaç edinen aydınların, öykü ve romanlarda taşra yaşamını anlatmak yerine “çok genel bir ifadeyle söyleyecek olursak, batılılaşmanın doğurduğu problemleri, geleneğin ailedeki, toplumdaki, siyasal hayattaki çözülme emarelerini, yenileşmenin zaruretlerini ve yollarını işle” (Narlı, 2007: 35)diklerini görmekteyiz

“Süleyman Nazif’in vaktiyle Abdülhamit tarafından Bursa’ya, üstelik vilayet mektupçusu olarak gönderildiğinde üstadın bunu bir sürgün kabul ederek sızlanıp durduğu ve hürriyetten, yani Temmuz inkılâbından sonra ‘biz de mağdur edildik vaktiyle’ edebiyatından hisse kaptığı malumdur. Devir başka bir devirdir; kendi rızasıyla Erenköy’ündeki köşküne ‘tebdil-i heva’ya giden İstanbulluların bile kendilerini enikonu taşraya çıkmış addettikleri zamanlardır. Bilinçli bir amaçla olmasa da edebiyatımızda taşrayı kısmen konu edinen yazar İstanbul’un günlük yaşamını satırlara döken Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Ahmet Mithat’ın Letaif-i Rivayat serisinde yer alan 1877 tarihli ‘Bir Gerçek Hikâye’, modern öykümüzün coğrafya bakımından ilk taşra öykülerindendir. “Ahmet Mithat, ‘birinci meziyeti sahihü’l vuku bir gerçek hikâye’ diye sunar öyküsünü” (Mert, 2010: 97).

Görüldüğü gibi “Tanzimat aydını için taşra ‘yerli roman’ ve ‘milli roman’ ekseninde yapılan tartışmalar sebebiyle gözlerin İstanbul’un dışına bakması sonucu tanınmaya başlanmıştır. Bakış açılarının İstanbul dışına çevrilmesinde, Anadolu’nun uyanışında ulusalcı söylemlerin etkisi yadsınamayacak kadar büyüktür. Taşranın edebiyatımızda Meşrutiyetten sonraki yıllarda Türkçülük akımına destek verenlerce işlendiğini göz önünde bulundurursak; taşra- merkez ikiliğinin ideolojik bir zemini paylaştığını söyleyebiliriz” (Gündoğdu, 2010: 100).

İkinci Meşrutiyet sonrası Türkçülük akımının da etkisiyle halkçı ve toplumcu hassasiyetlerin yoğunlaşması köy ve taşra hayatına olan ilgiyi arttırmış; köy ve taşra hayatı hikâye ve romanlara konu olmaya başlamıştır. Edebi örneklerle “İstanbul aydını için taşranın’ egzotizmini yaratan her türden farklılık teker teker işaretlenmiş, mesela tozlu yollar, pis oteller, yıkık dökük evler havanın dondurucu soğuğu, bunaltıcı sıcaklar, ıssız istasyonlar, ışısız kasabalar, oturak âlemleri, eğitimsiz insanlar, meyhaneler, Cumhuriyet baloları, vb. sahneler bir anlatıdan diğerine aktarılıp tekrarlına tekrarlına zihinlerdeki taşrayı inşa etmiştir (Türkeş, 2006: 158). Daha evvelinde, Meşrutiyet yıllarında ise Osmanlılık fikir akımından etkilenen Ömer Seyfettin’in ilerleyen yıllarda Balkanlar’da ve Anadolu’da yaşanan dramı “İki Mebus”(1908) “Primo Türk Çocuğu” (1912), “Hürriyet Bayrakları” (1913), “Memlekete Mektup” (1919) gibi öykülerinde tüm çıplaklığı ile yansıtır. Şüphesiz Ömer Seyfettin’in sanatçı yönünü etkileyen önemli bir unsur yaşadığı dönemde

patlak veren Trablusgarp işgali, Balkan savaşları, Kurtuluş mücadelesi gibi sıkıntılı toplumsal olaylardır (Mert, 2010: 99).

1. Dünya Savaşı'nda yurt dışına çıkabilen, varlıklı bir aileye mensup Refik Halit ise Anadolu'yu, İttihat ve Terakki karşıtı yazdığı yazıları sebebiyle sürgüne gönderişliyle tanır. Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te bulunarak taşrayı aydın gözüyle izleyen yazar 1913-1918 arası öykülerini Memleket Hikâyeleri'nde toplamıştır. "İlk baskıda on dört öykü vardır; içinde sürgünlük öncesi Aydın, İzmit/Karamürsel, Bursa gibi yakın taşradan gözlemlerle yazılanlar da yer alır. İkinci baskıda üç, üçüncü baskıda bir öykü eklenir, sonraki baskılarda da üçüncü baskıya uyulur. Bu on sekiz öykünün altısının Anadolu'yla ilgisi yoktur (Mert, 2010:100).

Bütün bu gelişmelerin sonucunda dikkatimizi çeken bir durum da değişimin merkezden taşraya kaymasının dışında varlıklı ailelerden tabana, orta halli sınıfa inmesidir. "Cemal Süreyya 'Türk Yazarının Halklaşması' yazısında Behçet Necatigil'in 'Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'ndeki altı yüz ismi doğum yerleri ve eğitim durumlarına göre değerlendirerek karşımıza şöyle bir tablo sunuyor: Tanzimat yazarlarının %79.5'i, Servet-i Fünun yazarlarının %73'ü, 1900 öncesinde doğmuş Servet-i Fünun sonrası yazarların %65.5'i İstanbul doğumludur. Profilin bütün bütüne değişmesi 1900'den sonra olur. 1900-1923 yılları arasında doğanlar içinde İstanbul'un yeri%35.9'a, bu günkü sınırlar dışında doğanlar %7.2'ye düşer. Anadolu doğumlular ise katlı bir artışla %56.9'a varır.1923'ten sonra doğanlarla bu eğilim kökleşir. O kadar ki 1900'e uzanan kavşak sürede, Anadolu'ya Erzurum, Edirne, Diyarbakır, Antalya gibi eski ve büyük şehirleriyle rastlanırken 1900'den sonra hemen hemen bütün illeriyle, ilçeleriyle rastlanır; kasaba doğumlular bollaşır. 1923'ten sonra ise köy doğumlulara kadar uzanır çizgimiz."(Mert, 2010: 98).

1930'lu yıllardan önce doğan yazarlarımıza baktığımızda: "Sait Faik (1906-1954) doğum yeri Adapazarı'ndan çıkarır ilk öykülerini. Sabahattin Ali'nin (1907-1948) öykülerinde biraz Edremit ve yöresi, daha çok İç Anadolu köy ve kasabaları vardır. İlhan Tarus (1907-1967) Ankara/Altındağ'ı, Kemal Bilbaşar (1910-1983)Çanakkale ağırlıklı Batı Anadolu'yu, Orhan Kemal (1914-1970) ve Yaşar Kemal (1923-*) Adana'yı, Umran Nazif (1915-1964) Zonguldak'ı, Mahmut Özay (1908-1981) ve Samim Kocagöz (1916-1993) Ege köylerini, Orhan Hançerlioğlu

(1916-1991) Trakya'yı, Necati Cumalı (1921-2001) İzmir/ Urla'yı, Kerim Korcan (1918-2000) hapishanedeki taşrayı öyküye katar (Mert: 2010: 100).

Kemal Tahir (1910-1973) tek öykü kitabı Göl İnsanları'nın ilk iki baskısında Çankırı ağırlıklı Batı Karadeniz'i, sonraki baskılarına eklediği dört öyküden birinde de uzak ve hareketli taşra Tunceli'yi anlatır. Memduh Şevket Esenal (1885-1952) Çorlu ve Ankara'yı, Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973) Bodrum'u, Sadri Ertem (1898-1943) Ankara köylerini, Hakkı Kamil Beşe (1899- 1982) Kastamonu'yu anlatır.(Mert:99) Yani, yıllar geçtikçe İstanbul doğumluların sayısı azalırken Anadolu'da doğanlar artmış; buna bağlı olarak, Türk yazınında taşra gerek mekânsal bir fon olarak gerekse taşra yaşamının problemlerini yansıtmak bağlamında rağbet gören bir konu olmuştur. (Mert, 2010: 99) “Ebubekir Hazım Tepeyran'ın Küçük Paşa'sı 1910 tarihlidir. 1919'da Refik Halit Karay Memleket Hikâyeleri ile taşranın yaşantısını ve ruh halini kavramaya çalışır. Ateşten gömlek ve Çalıkuşu 1922'de bize taşranın sesini duyurur. Yaban, Kalp Ağrısı, Vurun Kahpeye, Zeyno'nun Oğlu, Çulluk, Acımak, Yeşil Gece Anadolu Notları gibi yapıtlar o dönem Türkiye'sinin de bir fotoğrafını gösterir. Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Tarık Buğra, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Abbas Sayar gibi yazarlarla sürdürülen taşra söylemi zihinlerde belli bir taşra inşa etmiştir. Pis ve soğuk oteller, tozlu, çamurlu sokaklar, ıssız istasyonlar, ışısız kasabalar, karanlık yollar, oturak âlemleri, meyhaneler, cahil, eğitimsiz insanlar...” (Baran, 2010:120)

Özetlemek gerekirse; Aydınlanma çağında Avrupa'da bir 'dünya edebiyatı' yaratma fikri ortaya atılmışsa da çerçevesi kurulamamış; nitelikleri ortaya konulamamıştır. Buna rağmen belli oranda Avrupa edebiyatı bir merkez edebiyat olarak ilgi görmüştür. Türk edebiyatında Divan geleneği uzun yıllar merkezi edebiyatı temsil etmiş; halk edebiyatı ise taşra edebiyatı olarak konumlandırılmıştır. Türk edebiyatında 'taşra'nın işlenmesi Anadolu doğumlu yazar ve şairlerin artmasına bağlı olarak gelişmiş; önemli ölçüde köy edebiyatı ile taşra edebiyatı aynı anlamda kullanılmıştır. Çok genel anlamda bir hüküm vermek gerekirse; Türk roman ve öyküsünde taşra, kimi zaman sıkıcı, bunaltıcı, cehalet kokan yüzüyle kimi zaman da bizi bekleyen bir ütopya olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2. 1930-1950 Arasındaki Öyküde Taşra Problemi

Kösemihal sanat eserini, “fizik, bio-psişik, sosyal etmenlerle örülmüş somut birer bütün; ‘kozmo-bio-psiko-sosyal’ birer varlık (Kösemihal, 1964: 5) olarak tanımlar. Bu nedenle gerek sanattan gerekse edebiyat gibi sanatın bir alt dalından bahsettiğimizde sanatçının veya metnin tüm bu sayılan yönleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bir başka ifadeyle bir edebi eser sosyal bir varlık olan insanın ürünü olduğuna göre eseri toplumsal öğelerden sıyrıp atmak ya da inceleme aşamasında toplumun algılarını dışta bırakmak doğru değildir. Buna karşın sanatsal bir gaye ile yazılan metnin içinde birebir toplumsal, tarihsel, ideolojik, ekonomik vs kavramları aramak da yanlış bir tutum olur. Böyle bir bakış açısıyla bu başlık altında 1930-1950 arasındaki Cumhuriyet Türkiye’sini ve edebi eserlerden hareketle sanatçıların toplumsal değerleri, olayları eserlerine nasıl ve ne ölçüde yer verdiğini tahlil etmeye ve devamında öyküler üzerinden dünya görüşlerini, ideolojileri, sınıfsal yapıları ele alarak bir taşra çözümlemesi yapmaya çalışacağız.

Tarihin penceresinden bakıldığında “bu günkü Türkiye’nin yapısını oluşturan modernleşme hareketlerinin Tanzimat’la başlayan bir bütün olduğunu görmemek olanaksızdır” (Katoğlu, 2005: 417). “Cumhuriyet Türkiye’sinde kökleşen birçok kurum o çağda meydana çıkmaya başladı; birçoklarının da düşünsel temelleri atıldı. Özetle ve kavramsal bir yaklaşımla hatırlarsak; anayasalı, parlamentolu, meşrutiyetli, siyasi partili, mecelleli, basınli, bakanlıklar ve yeni devlet daireleriyle modern idari yapılı, mühendishaneli, mülkiyeli, darülfünunlu, idadili, rüştiyeli, Galatasaray’lı, mızıka-yı hümayunlu, sanayi-i nefiseli, romanlı, pantolonlu ve ceketli bir hayat tarzı ya da modernleşme programı bu yüzyılda toplumda tomurcuklandı ve Cumhuriyet döneminde yerleşti. Genç Türkiye’nin kurucuları, bu yeni anlayışları tam olarak benimsediler, kurumlaştırdılar, geliştirip yeni ilaveler yaptılar, modernleştirmeye boyut ve çeşitlendirme kazandırdılar” (Katoğlu, 2005: 418). Yakın Çağ Türkiye Tarihi adlı çalışmaya bakarak 1930 ile 1950 arasında gerçekleşen sosyal değişimleri, kurumsallaşmaları şöyle özetleyebiliriz: Türk Tarih Kurumu’nun kurulması (12 Temmuz 1932), ezanın Türkçe okunması (18 Temmuz 1932), İstanbul Üniversitesi’nin kurulması ve ilk üniversite kanunu, Topkapı Sarayı’nın müze olarak açılması (1 Ağustos 1933), Ayasofya’nın müze olarak açılması (2 Temmuz 1934),

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin açılması (9 Ocak 1936), Ankara'da Devlet Konservatuvarı kurulması ve Almanya'dan getirilen hocalarla birlikte ilk konservatuvar öğrencilerinin alınması (1936), Milli Eğitim Bakanlığınca 'Dünya Edebiyatından Tercüme' dizisinin yayımlanmaya başlanması (1940), Ankara Milli Kütüphane'nin kuruluşu (1946), Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün kurulması (1949) gibi siyasi, sosyal ve kültürel hayatı şekillendirecek önemli işler devlet politikası halinde yürütülmüştür (Katoğlu, 2005: 419).

“Cumhuriyetle birlikte başlayan kültür ve eğitim reformlarına egemen olan politika ‘bütünsel kalkınma’ stratejisinden kaynaklanmaktadır. İnsan yetiştirme davası, Kemalist devrimin ayrılmaz bir parçasıdır. Eğitim birliği, ilköğretimin zorunlu kılınması, kız ve erkeklerin birlikte okuması, ilk aşamadır” (Katoğlu, 2005: 492). Bu nedenle Cemil Koçak'ın ifadesiyle ‘esasen tek parti dönemi koşullarında oluşturulmuş ve bu dönemin süreceği düşüncesiyle uygulanmış bir deney’ (Koçak, 2005: 168) olan köy enstitüleri, eğitim politikalarına bağlı olarak kanunen 17 Nisan 1940'ta TBMM tarafından kabul edilir. “İnönü döneminde Köy Enstitüleri girişimleri altında yatan neden, çok kısa süre içinde çok sayıda öğretmen yetiştirmek ve kırsal kesimde ilköğretim sorununu, devlet bütçesine en düşük derecede yük getirerek çözmektir. Bunun için kırsal kesimde köylülerin emeğine dayanarak inşa edilecek öğretmen okullarında, yine köyden alınarak yetiştirilmiş çok sayıda köy kökenli öğretmen yetiştirilecekti. Köy kökenli oldukları için bu öğretmenlerin – kentte yetişenlerin aksine- köyle daha çabuk ve etkili bir biçimde bütünleşebilecekleri ve köy koşullarında daha verimli faaliyet gösterebilecekleri düşünülmüştü” (Koçak, 2005: 168) Bu nedenle “savaş yıllarında (1939-1945) enstitü sayısı, yirmiye çıktı. 1949 yılında ise ülkedeki enstitü sayısı yirmi bir olmuştu. 1940'lı yılların sonunda yirmi beş bin civarında enstitü mezunu öğretmen yetiştirildi. Köy enstitüleri girişimi, savaştan sonra tamamen durdu ve bir durgunluk döneminden sonra da sessizce ortadan kalktı” (Koçak, 2005: 169).

Benzer şekilde halk evleri de “Cumhuriyet döneminin dünya görüşünü aydınlar ve mahalli önderler aracılığıyla halka götürme, yaygınlaştırma, tanıtmaya ve toplumun kültür yapısını canlandırma denemesidir” (Katoğlu, 2005: 433). Halkevleri gerçekten canlı birer sivil merkez olarak düşünülmüş ve özgün bir model oluşturulmuştur. Halkevleri, özel statüde kuruluşlar oldukları halde kamu hizmeti

görecekti ve devletin bazı hizmetlerine yardımcı olacaktı. Halkevleri bu programla 19 Şubat 1932’de açıldı. İlk defa on dört il merkezinde; ikinci aşamada Haziran 1932’de yirmi il merkezinde birden faaliyete geçti. 1933 yılında çeşitli il ve ilçelerde yirmi bir halk evi daha açıldı. 1938’de sayıları 209’u bulmuştu. 1951’de kapatıldıkları zaman sayıları 404’ü bulmuştu. (Katoğlu, 2005: 435).

Bu süreç içinde yaşanan önemli bir gelişme de ülkenin tek partili sistemden çıkmasıdır. “Cumhuriyet Halk Partisi’nden ayrılan milletvekillerinin öncülüğünde kurulan Demokrat Parti (7 Ocak 1946) 15 Mayıs 1950’de yapılan seçimlerle ve büyük bir çoğunlukla iktidara gelir. Böylece yaklaşık yirmi yedi yıl süren tek parti iktidarı ve anlayışı son bularak yeni bir dönem başlar. Demokrat Parti’nin iktidarda olduğu yıllar, yeni iç ve dış politik gelişmeler ve çalkantılarıyla oldukça hareketli bir dönemdir” (Kaplan, 1997: 68).

“Cumhuriyet, 1920’li yıllarda yetişmiş ve yakın tarihin bütün acılarını yaşamış bir nesil tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu nesil, geçmişin sorumluluğunu taşımadığı için geçmişin tenkit edilmesinde bir sakınca görmemiştir. Bunun yanında insanların, yaşadıkları dönemle ilgili sağlıklı değerlendirmeler yapamadıkları gerçeğini de unutmamamız gerekir. Özellikle yoğun siyasi olayların yaşandığı, sürekli heyecan ve korkuların hâkim olduğu bir devirde aydınlarımızın duyguyla hareket etmiş olmaları ve yaptıkları siyasi tercihler, bu hesaplaşmayı geciktirmiş olabilir” (Yalçın, 2006: 20) diyen Alemdar Yalçın, 1920 ve 1946 arasında yazılan romanlarda Anadolu’nun çok yeni ve farklı manalar taşıdığını belirtir. Buna göre Anadolu sadece bir toprak parçası olarak değil, bir ideal olarak ele alınmıştır. Bu roman anlayışı 1940’lı yılların başında daha farklı sosyal gerekçelerle köy romanı ismini alır (Yalçın, 2006: 24).

Ramazan Kaplan’ın ifadesine göre Cumhuriyet yıllarında köy konusu Milli Edebiyat döneminde tanınmaya başlamış yazarlarca ele alınmıştır. Bu dönem köy romanının daha önceki köy konusuyla ilgili roman ve hikâyelerle benzerliği, düşünüş bakımından değil, bazı malzemelerin ortak kullanılması yönündendir. Düşünce bakımından iki eğilim vardır. Cumhuriyet prensiplerine bağlı ve köy meselelerini bu açıdan görenler (Y.Kadri Karaosmanoğlu); Cumhuriyet’e bağlı olmakla birlikte sosyalist görüşü roman ve hikâyelerde yerleştirmeye çalışanlar (Sadri Ertem/Etem ve Sabahattin Ali: 1907-1948) Düşünce planındaki bu eğilimlerden ikincisi aynı

zamanda 1950'den sonraki sosyalist köy romanı hareketinin de ilk habercisidir (Kaplan, 1997: 75-76). Kırklı yılların sonrasında Mahmut Makal, Fakir Bayburt, Talip Apaydın, Mehmet Başar gibi köy enstitülerinde yetişen isimlerin köy yaşamını anlatmaya başlamalarıyla gerek mekânsal gerekse insan ilişkileri bakımından köy daha samimi ve gerçekçi olarak işlenmiştir. “Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Kemal Bilbaşar, Tarık Buğra gibi yazarların yapıtlarındaki tipler şehir ve kasabalarının taşralılığını açığa çıkaran, toplumun ve yaralı bilinçaltılarının kıskacında ötekileşmiş, uyum sorunu yaşayan tiplerdir. Toplumun içindedirler fakat toplumdan soyutlanmışlardır. Geleneklerine sarılırlar ama gelenekler onları boğmaktadır; uyumsuz, çaresizdirler” (Baran, 2010: 120).

Köy romanlarına benzer şekilde, taşrayı anlatan öykülerde “şahıs kadrosunu köylüler, taşra, kasaba ve şehirlerinin mahalle insanları, esnaf ve zanaatkarlar ve devletin taşrada görevli memurları oluşturur. Sadri Ertem, öyküye ayrıca işçileri sokar. Sait Faik’le Orhan Kemal, İstanbul’a göçmüş veya gezmeye gelmiş taşralıları da görür: Kendi hallerinde insanlardır, çalışkandır. Tutunmaya çalışırlar. Taşradan olmayanların taşrası ise taşra pitoreski gibidir. Hatta mitoloji. Umran Nazif bir Zonguldaklı kadar dikkatlidir örneğin. Cevat Şakir Kabaağaçlı Bodrum’da Halikarnas Balıkcısı olur. Merkezin ve merkezle işbirliğine girmiş yerel güçlerin eleştirilmesi, Refik Halit’i hatırlatır. Benzerlik sanırım sadece Sabahattin Ali’de gözlenir. Devletin taşradaki görevlileri, özellikle jandarma ve taşra eşrafı hiç bağışlamadıklarındandır. ‘Asfalt Yol’ adlı öyküde jandarma yine vardır; fakat tek parti döneminin halkevcileri de köycülükleri ile sarakaya alınır. Sadri Ertem de alaycıdır. Gelgelelim alayı genellikle grotesktir ve kimileyin de mazluma yönelir” (Mert, 2010: 100).

Taşranın sıkıntılarını gören yazarlarımızın, eserlerini, büyük oranda belli tipler ve problemler üzerine kurduklarını söylemek yanlış olmaz. Örneğin köyde yoksullar, zenginlerden daha çoktur ve köylü geleneksel ahlaka bağlıdır. Köylerde imamlar, şeyhler, ağalar da vardır. Köylü topraksızdır ve de toprağını ekip işletecek araçlardan yoksundur. Toprak mücadelesi, taşraların ve köylerin susuzlukla, yolsuzlukla başa çıkmaya çalışmaları, harp nedeniyle hükümetin zorla aldığı vergilerin yanı sıra eğitimsizlik, cehalet, batıl inanışlar, yanlış evlilikler birçok yazar tarafından işlenmiştir. Öykülerde, halka inmek ve köylü milletin efendisidir

felsefesiyle hareket eden, “ilgileri ve görgüleriyle belli bir kültürün veya yaşama tarzının örneği durumunda olan” (Kaplan, 1997: 99) aydınların kendisini dikkatle izleyen taşralılar karşısında attıkları nutuklar, ideolojik söylemleri ve gülünç duruma düşmeleri yazarlar tarafından eleştirilen bir başka durumdur. Köyleri ve diğer taşraları konu edinen roman ve öykülerde, sosyal konumları ve benzer sosyal çatışmalara sebep olmaları bakımından karakterler arasında benzerlikler vardır. Köyde merkezin temsilcisi ağa ya da muhtarken taşrada belediye başkanı, kaymakam vb olur. Öğretmen, kaymakam, hâkim, asker gibi aydın kitlenin üyeleri hem köyde hem de taşrada ‘yabancı’dırlar. Köyü ve taşrayı anlatan kurgularda, muhafazakarlığın temsili kabul edilen bir şeyh ya da imamla çatışan; cehalete, bağınazlığa göğüs geren öğretmen tipinin yanı sıra halkı sömüren ağalarla işbirlikçi hâkim, kaymakam gibi merkezin yozlaşmış tipleri de anlatılmıştır.

Türk öykücülüğünde her ne kadar merkez (İstanbul ve kent) öyküleri ağırlıklı olsa da taşrayı işleyen öykülerin de çok olduğu belirten Şaban Sağlık, bir çalışmasında “Taşra Öyküsü” derken neyi kastediyoruz; konusu taşrada geçen öyküleri mi, yoksa taşra estetiği, taşra değerleriyle oluşan öyküleri mi”? sorularını sorarak taşra meselesinin öykülerde nasıl kurulduğunu tartışır (Sağlık, 2010: 68). Bizim de araştırmamızın temel problemi budur. Bu bağlamda söz konusu yıllar arasında eserlerini tespit ettiğimiz yazarlara ait eserler değerlendirilecektir.

4.1.2.1. Öykülerde Taşra Yaşamı

1930-1950 arasındaki öykülerde, genel olarak taşranın yaşamına birinci dereceden etki eden ekonomik ve sosyal problemler üzerine vurgu yapıldığını görmekteyiz. Bu problemleri şöyle özetlemek mümkündür: Fakirlik, işsizlik, topraksızlık, toprak ve su mücadelesi; taşralıların, toprağı işleyecek yeterli teknolojik donanımdan yoksun olmaları; ağa, müdür, reis ya da bürokratlar tarafından kandırılıp topraklarını kaybetmeleri, Cumhuriyet yıllarında konulan ağır vergiler. Bu çerçeveye bağlı olarak öykülerde, yaşlılarla çatışan gençleri, taşradan büyük şehirlere göçleri, eşkıyalığı kanun dışı oç alma uygulamalarını, içki ve kumardan doğan problemleri de görmekteyiz. Eğitim, sağlık, yol, susuzluk konusundaki yetersizliklerin, batıl

inanişların ve gelenek üzerinden devam eden geriliğın büyük ölçüde ekonomik kaynaklı algılandığı söylemek mümkün.

Bu bağlamda çözümleneceğimiz ilk hikâye Sadri Ertem'in 1933'te yayımladığı 'Bacayı İndir Bacayı Kaldır' adlı hikâyesidir.^(*) Hikâye Maden Ocakları Müdürü ile taşra sakinlerinin (Lokman Köyü) arasında köyün bereketli toprakları üzerine yaşanan çatışma üzerine kurgulanmıştır. Maden Ocakları Müdürünün toprakların verimliliğini öğrenip köylünün tarlalarını ele geçirme isteğiyle harekete geçmesi karşısında köylünün direniş i ekonomik temelli çatışmanın başlangıcı olur. Maden Ocakları Müdürü bu işte yalnız değildir. Gümüşlükürşun Ocakları İşletme Müdürü ile vardıkları mutabakata göre köydeki fabrikanın bacası indirilecek, hava kirliliğinden toprakların bereketi kaçacak ve çoraklaşan toprak değerinden çok daha az bir bedele satılacaktır.

İş köylüleri ikna etmeye kalmıştır ki bunun için en uygun kişi, olarak kendileri gibi gayr-ı Müslim olan Haçik'tir. Köylünün Haçik Ağa'ya yalvarmaları kar etmez; bacalar yarıya indirilir, zaç yağı, boğucu ve zehirli gazlar etrafa yayılır. Toprak rengini kaybeder, yeşillikler solar. Böylece toprağın bereketi kaçtığından Maden Ocakları Müdürü dönümüne yarım lira vererek ütün tarlaları satın alır. Bunu başardıktan sonra artık bacalar eskisinden de yükseğe çıkarılır.

Hikâyenin temi "kapitalist mantığın Anadolu köylüsünü sömürmesidir. Kapitalist mantıkla hareket eden kurnazlar, bilimsel gerçeklerden yararlanan yabancı sermayedarlar, saf ve skolâstik düşünceye bağlı Anadolu köylüsünü kandırarak, oyuna getirerek ellerindeki tarlaları çok ucuza satın alırlar. Anadolu köylüsü, yoksulluğa, perişanlığa, sefalete, ölüme, kısacası trajik bir sona sürüklenir" (Demir, 2006: 209). Gürbüz ağaçların kupkuru bir iskelet haline gelmesi, denizin çekilmesi gibi taşralıların da derileri kurşun tozu solumaktan sararır; sert kemiklerin üzerindeki deri, deri değil sanki kefendir. Dudakları çekilen denizin çatlak dibine benzer, gözleri

* *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, ilk olarak Temmuz 1928 tarihli *Resim Ay*'da yayımlanmıştır. Daha sonra ise *Bacayı İndir Bacayı Kaldır (1933)* adlı hikâye kitabına alınmış ve kitaba adını vermiştir.

yosun yeşilinden ziyade soluk beyazdır. Atların üstüne elini koymadan hoplayacak kadar çevik olan süvari çavuşu bile değneksiz yürüyemez, zehirli gaz öksürürler, yeni doğanlar yaşamaz. Kırıları, cıvıl cıvıl yolları, yüzünden kan damlayan insanlarıyla ‘cennet’ taşranın damarlarındaki kan çekilir. Sefaletle sürüklenen insanlar Maden Ocaklarıyla Gümüşkuyu İşletmeleri Müdürü ve düzenbaz Haçık ile mücadele edecek güçte değildirler. Geçim sıkıntısı yüzünden kimi göç eder, kimi maden ocaklarına işçi yazılır, kimi de çalışacak derman bulamadığından köyün haline bakarak ölür. Böylece sömürücü kapitalist mantık yeni kurbanlar, köleler kazanmış olur.

“Bir gün yedi köylüyü maden ocağı yolunda yan yana devrilmiş buldular. Bir delikanlının göğsünde şu istida çıktı: Efendim, boğaz tokluğuna maden ocağına kaydedilmemizi rica ve istirham eyleriz.(...) çiftlik kâhyası onları: Köy arıyoruz diye çiftlikte hırsızlık edeceksiniz. Burada köy möy yok. Haydi, geldiğiniz yere... Sizi açığözler sizi... Defolun yoksa jandarmaya haber veririm, diye başından savdı.” (Ertem, 1933: 16-17)

“Vaka zamanı doğrudan ifade edilmese de I. Dünya Savaşı yıllarından bir yıllık zaman dilimini kapsar. Bunu hikâyenin sonundaki ‘Üç köyün Yemen’den dönen istibdal askerleri şaşırdılar.’ cümlesinden anlıyoruz. Hikâyede vaka zamanı olarak I. Dünya Savaşı yıllarının seçilmesi önemli bir ayrıntıdır. Çünkü Ertem, bu sayede Türk köylüsünün içine düştüğü trajedinin okuyucu üzerindeki etkisini en üst seviyeye çıkarmak istemiştir. Bu bağlamda ileti açıktır: Anadolu köylüsü, muharebe yıllarında vatan uğruna cepheden cepheye koşarken köylerde kalanlar da topraklarını yabancı sermayedara kaptırmaktan kurtulamamıştır” (Demir, 2006: 289).

Bu bağlamda S. Ertem’e ait ‘Silindir Şapka Giyen Köylü’ ele alacağımız ikinci öyküdür. Otomobilin düzlüğe çıkıp dümdüz yolda usul usul ilerlemesiyle araçtaki okumuş/aydın şehirliler yolun, ‘*medeniyetin kan damarı*’ olduğu konusunda sohbet ederler. Aydınlar ezberlemişçesine nutuk çekerken köylülerin, Orta Anadolu’nun bozkırında gördükleri silindir şapkalar karşısında afalladıklarından ağızları bir karış açılır. Silindir, melon şapka giyenler kendilerini yaklaşan ve yalın ayak gezen bu adamları yakından gördükçe şaşkınlıktan şaşkınlığa sürüklenirler. Anlatıcı, medeniyet alameti şapkalar ile çıplak ayaklar arasında bir münasebet kurmaya çalışırken köylülerden redingotlu kadın onlardan ekmek ister. Bu redingot

da neyin nesidir? İşin aslı şehirlilerin düşündüklerinden başkadır. Yol alan köylüler, köyün yolunu yapan işçilerdir. Uzun zamandır ağalarından ne para ne de yiyecek alamamışlardır. Son olarak da ağa her birine para yerine medeniyet alameti kıyafetler vermiş, bunun üzerine işçiler kasabada hiç birini satamadığından aç kalmıştır.

Hikâyede, şehirliler medeniyeti giyim kuşamda arayan yozlaşmış kitleyi, Şaban Ağa feodalitenin baskıcı, sömürücü yüzünü, köylüler ise cehaleti, saflığı ve masumiyeti temsil eder. Geçim derdine düşen işçilerin önceliği karınlarını doyurmak ve diğer temel ihtiyaçlarını karşılamaktır. Taşradaki bu sefaletle çözüm üretilmeden medeniyetin var olması mümkün değildir, üstelik medeniyet köylünün üzerinde son derece eğreti durur.

“Silindir şapkanın yanında bir melon şapka peyda oldu. Onun yanında bir başka silindir, bir başka silindir daha! Sonra bir tüylü ve kuşlu kadın şapkası altında kırçıl bir sakal, bir heybe, bir değnek... Şalvarının üstüne mavi, sarı mayo giymiş bir çocuk... Redingota bürünmüş bir kadın elinde gramafon...” (Ertem, 1933: 6)

Redingotlu kadın çocuğu için ekmek isterken başında kadın şapkası olan kırsakallı işçi, şehirlilerin bakışlarından dolayı kendilerinin dilenci olmadığını söyler. Bu davranışları köy gerçeğini ortaya koyduğu gibi “köye gelirken hayalinde müreffeh, modern, bütün ihtiyaçları karşılanmış bir köy resmi çizen aydın kesimin köy gerçeğinden ne kadar uzak olduğunu, köylülerin yaşamı hakkında hiçbir şey bilmedikleri gerçeğini de ortaya çıkarır” (Demir, 2006: 376). Esasında taşranın merkezden istediği; üzerlerine yapıştırma duran, hayatlarına tesir etmeyen bir medeniyet değil, alın terlerinin karşılığıdır.

Değerlendirdiğimiz üçüncü hikâye, ilk olarak 1930’da Resimli Ay’da yayımlanan 1933’te ‘Silindir Şapka Giyen Köylü’ kitabında basılan ‘Köylünün Ölümü’dür. Olay şehre inen köylülerin bir oyuk içinde beyni patlamış bir ceset bulmasıyla başlar. Üzerinden dökülen elbise ve ceplerinden çıkan birkaç metelik Çavuşu düşündürür. Anlatıcı ‘Gelin ben size bu köylü niçin öldü anlatayım’ diyerek okuyucuyu geçmiş zamana çeker. Harp zamanı köyde bir tek öküz kalmadığından çift sürmek için köylü toplanarak savaştan yaralı dönen bir öküz satın alırlar ve sırayla tarlalarda işlerini görürler. Sıra ölen köylüdedir fakat jandarma, yol vergisi

vermediği gerekçesiyle onu alır götürür. On gün sonra hapisten çıktığında ayağı sakat döner. Çoluk çocuğunu nasıl doyuracağını düşünmekten ayağını düzeltirmek aklına bile gelmez, temelli total kalır. Artık dilenmekten başka çaresi kalmamıştır. Aradan geçen zaman içinde tam bir dilenci olur, hatta çiftçilikten daha fazla kazanmaya başlamıştır. Bir gün köye şimendifer gelir, mühendisler yapacakları yol için ölçüp biçer. Köylü, işçi yazıldıkları takdirde kendilerine kazanç çıkacağı için sevinmektedir. Kahvehanede evlialardan Sarı Alaaddin'in mezarının köyün içine alınacağı haberi yayılmakta, görenler total köylüye ayağının düzeleceği müjdesini vermektedir. İyileşirse dilenemeyecek ve kazancı elden gidecektir. Bu korkuyla can havli köyden kaçarken bir fundalığa düşer ve ölür.

‘Büyük Harp bütün hayvanları alıp götürmüş, sığır vebası zavallı hayvanları mankafalaştırıp tahtalıköye göndermişti. Köylü borcunu vermediği için murabahacı faiz diye hayvanları alıp sürü sepet pazara götürmüş’ (Ertem, 1933: 55) ifadelerinden anlaşıldığı gibi olay ‘Bacayı İndir Bacayı Kaldır’ hikâyesine benzer şekilde savaş yıllarında geçmektedir. Savaşın verdiği yoksulluğun yanı sıra yayılan veba salgını taşranın geçim sıkıntısını kat be kat artırır. Böylesine güç durumdayken ve insanların hali vakti ortadayken murabahacı faiz, devlet yol parası derdindedir. Her ne kadar onursuz bir yol olsa da dilencilik, çalışmadan elde edilen kazanç köylünün itildiği bir durumdur. Geçim derdi gencinden yaşlısına bütün taşralıların da esas kaygısıdır. Köye gelen şimendifer ve mühendisler, hepsi için amele yazılarak para kazanma umudu olmuştur.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde ve romanlarında konu olarak taşranın ekonomik sorunları önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü yazar, Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle ekonomik şartları, insan değer ve davranışlarının temel belirleyicilerinden birisi olarak görmektedir (Korkmaz, 1991: 125). ‘Bir Orman Hikâyesi’, ‘Kanal’, ‘Pazarıcı’, ‘Kamyon’, ‘Kafakağıdı’, ‘Arap Hayri’, ‘Köpek’, ‘Cankurtaran’, ‘Kazlar’, taşranın temel problemi olan işsizliğin, yoksulluğun doğrudan veya dolaylı olarak işlendiği hikâyelerdir.

‘Değirmen’de yer alan ‘Bir Orman Hikâyesi’ (Ali, 2003) doğal yaşam alanlarını bozan modern düşüncenin yaptırımlarına bağlı olarak ekme kapılarından olan köylünün trajedisi üzerine kurulmuştur. İhtiyar köylü, anlatıcıya, sahip oldukları en değerli şey olan ormanın ellerinden alınmasını ‘Orman bizim her şeyimizdir

delikanlı, anamız, babamız, evimiz...’ sözleriyle anlatmaya başlar. Orman köylünün can damarı, hayat kaynağıdır. Çocukken oyun alanları olan ağaç kovukları, kaybolduklarında yol gösteren devrilmiş ağaç kütükleriyle orman, büyüdüklerinde anlarlar ki karınlarını doğuran, sırtlarını giydiren, yediden yetmişe herkesin kahrını çeken bir anadır. Fakat hükümetin desteğini alarak ormanın işletme hakkını alan şirket, her bir köylünün evine incir ocağı diker. Kocaman iş makinelerinin cansız bir beden gibi devirdiği ağaçlar, ormanı kel meydanlara dönüştürür. Ellerinde kalan koruluğu da vermemek için şirketin baltacılarının üzerine yürürler, jandarmalar tarafından köyün dışına sürüklenirler. Fakat her şeylerini kaybetmiş olmanın verdiği çaresizlikle, canlarını dişlerine takarak kendilerini ezene boyun eğmeyip haklarını arayabilmişlerdir.

Öte yandan köylünün direnişi, ormanların ellerinden alınması gerçeğini değiştirmez. Şirketin dalaveresi ve tehditleri işe yarar. Odunlarını satamadıkları için yoksullaşan köylülerden bazıları işletmeye işçi olarak girer. Böylece sürekli ‘para’ kazanmaya çalışan ve tatmin olmayarak fazlasını isteyen kapitalist/sömürgeci mantık, yalnızca ekolojik sistemi bozmakla kalmamış, kendine yeni köleler yaratmıştır.

Bu bağlamda ele alacağımız ilk öykü ‘Köpek’ tir (Ali, 2009). Çok sıcak bir yaz günü çoban Ankara- Konya yolu arasında tiftik keçilerini otlatmaktadır. O sırada uzaktan, Ankara yolundan bir otomobil köye doğru gelmektedir. Köpeklerin havlamasıyla birlikte çobanın yakınında duran araçtan bir mühendis iner. ‘Köylü ile temas’ etmek amacıyla çobanla konuşmaya çalışan, sorularının birçoğunun cevapsız kaldığını gören mühendis, bu duruma oldukça hiddetlenir; otomobiline atlar ve uzaklaşır. Hıncını almak için de çobanın köpeğini öldürür.

Ovada kuraklıktan otlar sararmaktadır, keçiler için meralar azalır. Çoban bu bahaneyle ağanın keçileri satıp satmayacağını düşünür. Ağa koyun ve keçileri satsa da kendisine yol verip vermeyeceğinden emin değildir.

“Senede on iki lira alacaktı, ekmek ile katık da ağadandı, fakat iki senedir on para aldığı yoktu. Ağası: “Parayı n’ideceksin? Bende biriksin, toptan veririm.” diyor, üstü başı perişan ise, eski bir pantolonla mintan vererek savıyordu. “İki seneliğimi birden alsam iyi olur emme!” diye şüpheli bir tavırla başını salladı” (Ali, 2009: 124).

Evde yaşlı annesi olmasa şehre gitmeyi düşünür. Diğer taraftan şehirde hamallık, amelelik yaptıktan sonra tutunamayıp gelen köylüleri düşünür. Akrabalarından biri İzmir'e gitmiş, iş kazası geçirerek tek bacakla köye dönmüştür. Engelli bir işçinin hizmetinin bedelini karşılamayacak kadar acımasız yöneticiler fabrikadan kapı dışarı etmişlerdir. Derken Konya'ya dilenmeye gider. Tüm bunları düşünerek ağanın yanında karın tokluğuna çalışmak ya da şehre gidip şansını zorlamak arasında kalır. "Yazar, çobanın düşüncelerini, basit iç murakabeleri yapan saf bir köylü mantığı ile verir. Monolog tarzındaki bu murakabelerde; çobanın şahsında artık köylünün bilinçlenme sürecine girdiğini görürüz. Köyde kaldığı müddetçe *'bir baltaya sap olmanın imkansızlığı'* nı anlayan çoban, köylü mantığı ile emeğini ve yılları düşünür (Korkmaz, 1991: 124-125).

'Kazlar' da (Ali, 2003) hem içerisinin (hapishane) hem de dışarının (taşra) zorlu yaşam koşulları Seyit ve Dudu üzerinden gözler önüne serilmektedir. Parasızlık sebebiyle mahkemede kendini savunamayan, başkasının işlediği suçun cezasını çeken Seyit, kaderinden ve hapishaneden kurtulamaz. En pis yerlerde en ağır şartlarda bir kuru tayımla günlerini geçiren Seyit, yoksul olduğu için evraklarını müddeiumumîlikte yürütecek adam bulamaz, sersefil ölür. Dudu'nun durumu da Seyit'ten farklıdır. Geçinebilmek için elindeki tek kazın yumurtalarına bakar. 'Köylünün Ölümü'nde geçen topal köylünün seçtiği yanlış yola, benzer şekilde Dudu'da düşmektedir. Gerek hırsızlık gerekse dilencilik, ekmek bulma derdine düşen köylünün çaresizliğini özetlemektedir.

'Kanal' (Ali, 2009), Zağar Mehmet ve Dedemköylü Mehmet adındaki iki dostun su için düşman oluşlarını anlatmaktadır. Mekân, Konya'nın bir köyüdür. Çocukluk arkadaşı olan ve birlikte yuva kuran Zağar Mehmet ve Dedemköylü Mehmet, geçimini tarlalarından sağlamaktadırlar. Kurak Konya ovasında mahsulün yetişebilmesi için su lazımdır. Oysa su köylüye yetmemektedir. Dedemköylü Mehmet, kanalın suyunu kendi tarlasına akıtınca Zağar'ın boyu bir karışı geçmeyen mahsulü sararmaya başlar.

"Zağar Mehmet gene bekledi. Tarlasına gitti, dibindeki çamurlar kuruyup çatlayan suyollarına, sonra yukarı taraftaki tarlada dolaşan

Mehmet'e uzun uzun baktı ve bekledi. Gökyüzüne baktı, bir bulut aradı ve bekledi...

Dedemköylü Mehmet' in tarlası diz boyu oldu. Zağar Mehmet'inki hala bir karış... Ve güneş görünmeyen bir borudan yalnız Zağar Mehmet'in tarlasına akıyordu. Yapraklar daha bir karışken sararıyordu.” (Ali, 2003: 97)

‘Hayat, katı topraktan bir lokma bir şey çıkarmak için sessiz bir dövüş’ haline geldikçe yıllardır türlü hovardalıklar, kabadayılıklar yapan, birbirlerini konuşmadan anlayabilen iki dost arasında, su, ölüm kalım meselesine dönmüştür. Dedemköylü’ye kini olmayan Zağar Mehmet’in aklında ailesinin geçimini sağlayabilmekten başka bir şey yoktur. Ekinlerin sararması gibi karısı, akşamlara kadar iki büklüm çapa kazan altmışlık anası ve oğlu da sararmaktadır. Beklemekten umudunu yitiren Zağar Mehmet’in bir anlık gözü döner ve Dedemköylü Mehmetle kardeşini vurur.

Taşrada ekonomik sıkıntılar yaşayan insanlar için bir orman, bir çift koca öküz, bir damla su ‘candan’ daha fazlasıdır ve bu topraklarda hiçbir şey ölmek ya da öldürmek kadar kolay değildir.

‘Kağnı’da da benzer bir trajedi yer almaktadır. Yine tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Sarı Mehmet’i vurur. Sarı Mehmet’in yoksul, ihtiyar bir anasından başka kimsesi yoktur. Şikâyetçi olmaması için imam, konu komşu herkes yaşlı kadına baskıda bulunurlar.

“İşte bir kazadır oldu. Cenab-ı Hak böyle istemiş, Allah’ın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın? Ne yapsan oğlun geri gelmez. Gel bu işi kapatalım. Sarı Mehmet’in zaten sana bir faydası yoktu ki; düğünde seyranda gezer, sattığın iki şinik ekinin parasını avratlara yedirirdi. Bak Mevlüt Ağa bundan sonra seni hep kollayacağını söylüyor. Ne dersin?” (Ali, 2009: 9).

Kadın, bütün Anadolu kadınları gibi gözyaşını içine akıtır. Sefalet, onu, ölen oğlunun hakkını aramaktan mahrum eder.

Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi toplumcu gerçekçiliğin izini süren yazarların dikkat çektikleri diğer bir şey de Cumhuriyet yıllarında, tek parti döneminde alınan

vergilerin, savaşın bedelini en ağır ödeyen kesim olan yorgun taşranın belini bükmesi gerçeğidir. Umudu büyük şehirlerde arayan gençler çeşitli işlerde çalışarak karınlarını doyurmak zorunda kalırlar. ‘Kamyon’ (Ali, 2009) göç etmek zorunda kalan taşralının içine düştüğü güç durumu dile getirmek amacıyla yazılmış bir hikâyedir. Ne mahsuller para eder ne de eve ekmek, tuz alınır. Delikanlı baba ocağının darlığını gördüğünden İzmir’e gitmek ister. Yol parasını tedarik edebilmek için evdeki çiftiyi satsa da çifte masrafı karşılamaz. Ne yapacağını düşünürken rastladığı arkadaşı ‘Sen deli misin? Otomobile para mı verilirmiş’ der ve bir kamyona binmesini; İzmir’e yaklaştığında da kamyondan atlamasını söyler. Arkadaşının aklına uyan delikanlı yarım lira ile kamyona biner. Kamyon her yavaşladığında atlamak için tetikte bekleyen, diğer taraftan yakalanıp dayak yemekten korkan delikanlı can havliyle kendini kasadan attığında ters tarafa düşer ve taşlara çarpa çarpa dereye yuvarlanır.

Delikanlının isimsiz oluşu, yazarın tipi ve problemi genelleştirmek istemesiyle ilgilidir. Şehirde fabrikanın adam başı verdiği yarım lira yevmiye köylüyü yerinden yurdundan eden, akılları çelen tatlı bir hayaldir.

“Fabrikalarda adamına göre yarım lira yevmiye bile veriyorlarmış. Kışın burada kalıp yük olacağıma, gidip ekmeğimi ararım, harman zamanında gene gelir, tarlada çalışırım.. demişti. İhtiyar babası akli ermediği ve fakirlikten söz söyleyemez, fikir ortaya atamaz hale geldiği için peki dedi.” (Ali, 2010: 15).

‘Kafakağıdı’nda yol parası vermediği için hapse düşen köylülerin şaşkınlığını, hemşerileri karşısında duydukları utançı anlatıcı şöyle aktarır:

“Kılıkları perişandı. Poturları parça parça sarkıyordu ve çoğunun ayağında kunduraya benzer bir şey bile yoktu. Sirtında devetüyü çuldan kısa ve gene parça parça cepkenler, bunun altında solmuş, lime lime yıpranmış ve yamadan görünmez olmuş mintanlar vardı. Siperini sağ veya sol yanaklarının üstüne getirdikleri kasketleri yağ içindeydi ve yırtık siperden koyu sarı mukavvalar fırlıyordu.

(...)

Hakikaten tanımadıkları mahpuslardan ziyade hemşerilerinden utanıyor gibiydiler. Katilden veya başka ağır cürümlerden yatan kendi köylülerinin karşısında, yol parası veremedikleri için hapse düşmüş olmak onlara pek ağır geliyordu.” (Ali, 2009: 18-19).

Vaka Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmektedir. Yol parası vermediği için hapse düşen gençlerin arasında yer alan ihtiyar, oğullarından ikisini seferberlikte kaybeder, biri de jandarmayken eşkıya kurşunundan topal kalır, ihtiyarın eline bakar. Evlatlarını yaşadığı topraklara feda eden taşralının tek gayesi elinde avucunda kalanla geçinebilmektir. Buna karşın ağa, tarlalara, bürokrasi 'yol parası' adı altında kazancına göz dikmektedir. Sömüren kesimin toplumsal rolleri değişse de sömürülen hep aynıdır: Taşradır.

“Cankurtaran”da (Ali, 2001) köylünün cehaleti ve yoksulluğu İbrahim ve Asiye üzerinden anlatılır. Olay ikinci vakti Asiye' nin sancılarının artmasıyla başlar. İbrahim, Asiye'yi kaçırmıştır, senesi olmadan da on beşlik Asiye'yi hamile bırakmıştır. Köyün ebesi, Asiye'nin doğumunun zor olduğunu söyleyince apar topar doğumhaneye giderler. Doktor Mutena Cankurtaran, doğum için dört yüz lira ister; İbrahim ise kıt kanaat geçinir. İsteddiği parayı verecek gücü yoktur. Çareyi iki öküzünden birini satmakta bulur. Yüz otuz lirayı verir, gerisine senet yaparlar. Cankurtaran Asiye'yi ameliyat eder, çocuk ölü doğsa da kadının canı kurtulmuştur. İbrahim elde kalan neyi varsa satar fakat parayı denkleyemez. Bunun üzerine doktor Asiye'yi hastanede rehin tutar, temizlik işlerinde çalıştırır. İbrahim ve köylü kadınlar Asiye'yi kaçırmaya çalışırlarsa da başaramazlar, İbrahim'in de sabrı kalmamıştır 'Köyde karı yok değil a!' diyerek çeker gider. Bunun duyan Asiye yıkılır, gece hastaneden kaçarak 'Köyde karı yok değil' diye bağıra bağıra köye gider. Yolda kan kaybından hayatını kaybeder.

Köylü harmanını kaldıracak, tarlasını sürececek ilim ve fenden yoksundur. Tüm bunları bir çift öküzle günlerce çalışarak tamamlamaya gayret eder. Bu nedenle taşrada bir öküz, modern insanın gerekliliğini kavrayabileceğinden çok daha önemli bir yerededir. İbrahim'in öküzünü satması; harmanının yerde kalması, ertesi yıl için toprağını işleyememesi anlamına gelir. Köylünün böylesine yoksul haline acımayan sistem, onları Dr. Cankurtaran gibi aç gözlü insanların eline düşürür.

Memduh Şevket Esendal “Ev Ona Yakıştı” (Esendal, 2004) adlı hikâyesini 1946 yılında Hikâyeler-1 adını taşıyan öykü kitabında yayımlamış ardından hikâyeler, 1958 yılında “Otlakçı” adındaki eserinde tekrar yayımlanmıştır. Hikâye Satıdüzü denilen kıyı kasabasında yaşayan insanların israfına, tüketimine karşılık dürüstlüğüyle ve çalışkanlığıyla bilinen Binbaşı Ali üzerine kurulmuştur. Hayvan

cambazlığı eden Silgioğlu Halil, evini Binbaşı Ali'ye kiralar. Binbaşının karısı dört duvar arasında nasıl oturulur diye itiraz etse de Binbaşının tesellisi ve gayretiyle ev yeni baştan kurulur. Bir yıkıntılıktan yuvaya dönüşen evi görenler gözlerine inanamaz, Silgioğlu'nun aklına Binbaşı'nın ucuza oturduğuna dair fitne sokarlar. Bunun üzerine Silgioğlu içten içe bu duruma sinirlenmeye başlar ve Binbaşı'ya haber yollayarak aileyi sokakta bırakır. Silgioğlu, Binbaşı'nın ardından aldığı kiracının eve yaptığı zararı ve bakımsızlığı gördükten sonra yaptığı hatanın farkına varır. Dahası yeni kiracı hem evi eskisi gibi izbeye çevirmiş hem de Silgioğlu'na ödedikleri kirayı aksatmıştır.

Silgioğlu kasabadakilerin lafına gelip Binbaşı'yı evinden atmakla düştüğü yanlış telafi etmek ve kiracı meselesinden kurtulmak için evini Binbaşı Ali'ye satar. Kasabalı yine laf edecekken süttten ağzı yanan Silgioğlu 'ev ona yakıştı' diyerek çevresini susturur.

Hikâyede çalışıp üretmeden yaşayan, kahvehanelerde zaman öldüren ve malını israf eden taşralılar eleştirilmiştir. Buna karşılık Binbaşı Ali, sabırlı ve iyi niyetlidir. Baba oğul onardıkları saçaklar, aktardıkları dam, tamir edilen pencereler, kapılar ile insana yakışır bir yuva ortaya çıkarırlar. Bak, biz girerken nasıldı, şimdi çıkarken nasıl. Görenler burada adam oturmuş desinler, şeklinde verdiği öğüt Binbaşı'nın dürüstlüğünü ortaya koyar.

Cevat Şakir Kabağaçlı da öykülerinde ekmeğini denizden kazanan insanların zorlu yaşam mücadelesine yer verir. Ege Kıyılarından öykü kitabında geçen 'Dalgıcın Parçaları'nda (Kabağaçlı, 2005) benzer bir yapı görülmektedir. Öyküde, Marmaris- Bodrum kıyıların arasında sünger avına çıkan dalgıcın arkadaşları, dalgıç Ahmet'i Ege sularında kaybederler. Dalgıç Ahmet, on yıldır Suriye, Mısır, Tunus, Kızıldeniz, İtalya sularında sünger avlamış deniz tutkunu bir insandır. Onun bu deniz tutkusu, denizin ürkütücülüğünden çok üstündür. Bu nedenle elli, elli beş kulaç derken güvenlik sınırını aşar. Yukarıda kılavuz kaptan, onu uyarmaya çalışırken dalgıca hava götüren borunun patlamış olduğunu fark eder. Armatörün tek derdi ise sünger avlamadan geçen liralarca zarardır. Arkadaşları Ahmet'i yukarıya çektiklerinde onun şişmiş cansız bedeniyle karşılaşır. Miğferi, şişen baştan çıkarabilmek için kafatasını parçalamak zorunda kalırlar. Kanlı başlığı dalgıç Mehmet giyerek suya atladığında ona yol gösteren pembe parçalar ağabeyine aittir.

‘Denizin Çağırışı’ (Kabağaçlı, 2005) yoksulluktan kıt kanaat geçinen bir ailenin büyük oğlunun denize açılmasını, delikanlının denizde kara hasretiyle gün sayarken nihayet geri döndüğünde yaşadığı hayal kırıklığını ‘deniz-insan’ bütünlüğünde anlatan bir kurmacadır. Babasının parası yoktur fakat eline bakan çoluk çocuk çoktur.

“Masrafları kalem kalem kağıda yazılıp hesap edilseydi, bu hesaptan topunun da ölmüş bulunduğu anlaşılırdı. Oysa hepsi yaşıyordu. Dahası da var: Çektikleri bunca sıkıntıya karşın- tıpkı zengin para toplayıcılarında olduğu gibi- daha yaşamaya başlamış olmadıkları kanısını besliyorlardı. Gelecekte yaşamaya başlayınca dek rastlanagelinen zorluklar ‘gelgeç güçlükler’den sayıldıkları için, onlara göğüs gerilirdi.” (Kabağaçlı, 2005: 37).

Aile hesap yapılırsa teorik olarak yaşayamayacak kadar sefil haldedir. Buna rağmen ‘bu da geçer’ mantığıyla sıkıntılarını öteleyerek kendilerinde dayanma gücü bulabilirler. Taşrada tahsil/askerlik yapmak veya çalışmak amacıyla şehre gidenlerin ardında kalanlar için yapılacak pek bir iş yoktur. Bu sebeple delikanlı rençberlik mi yapacağını, çoban mı olacağını yoksa kahvehane mi işleteceğini bilemez. Büyüklerin ‘denize giden onmaz, donar’ sözüne rağmen yerinde saplanıp kalmayı kendine yediremeyen delikanlı ertesi sabah ilk tayfayla yola çıkar. Açık denizde şafaklar ıssız, etraf sonsuz bir suskunluk içindedir. Ne bir cami minaresi vardır ne de köyün sabah öten horozlarının sesi. Bir daha açılmamak üzere kendine söz verip denize tükürdüğünde rüzgârın tükürüğünü yüzüne yapıştırması manidardır. Karaya ayak bastığında köyün içinin boşaldığını, çalışıp alın teri dökmek yerine dedikodunun her yere kol saldığını görür, tiksindir ve denize geri döner.

Yazıcı’nın belirlemeleri ile özetlersek kişisel bir dünya görüşüyle eserlerini oluşturan yazar, insanı genellikle birey boyutuyla ele almakla birlikte; yaşamı belirleyen ekonomik koşulları, insana kimlik sağlayan sosyal düzeni inceliklerle vurgular. Deniz emekçilerinin kimliklerinde erdemi, namusu, ahlakı buluruz; öte yandan para babası iş adamları, sömürücüler, emek hırsızları denizin alay ettiği kişilerdir. Sosyal ve ekonomik düzene ait çarpıklıkların, haksızlıkların tabiat tarafından duyumsanması ve müdahale edilmesi denizi canlı bir eser kişisi haline getirir (Yazıcı, 1998: 114). Köyüne vardığında duyduğu hayal kırıklığı karşısında kendini öksüz kalmış hisseden kahramanın yüzünü yavaşça denizden yana döndürmesi, bir bakıma yaşam yolunu çizmesi demektir. Delikanlı tercihini denizden

yana yapar, zira deniz hiçbir canlının rızkını esirgemeyecek kadar anaç ve bereketlidir.

Kıyılarda, rençberlik, hayvancılık ve denizcilikten başka yapılacak pek bir iş yoktur. Taşra, denizden dönenler için 'işsizlik' demektir. Geri dönme, mavi boşluğa açılma zamanı gelene kadar alamanacılar, voltacılar, gırgırcılar, ıgırpçılar, ağcılar, manyatacılar için kahvehane vakit geçirilen tek yerdir. 'Deprem'de (Kabağaçlı, 2005) mekân kahvehanedir. Yıllar yılı Marsilya, İskenderiye, Basra, Selanik derken koca Akdeniz'i dokuyan Murat Kaptan, kıyı limanların emin olduğunu söylerken diğerleri onunla alay eder. Bunun üzerine kaptan, Adalar denizini geçerken Santorin adası açıklarında yaşadıkları depremi anlatmaya başlar. Emin liman olarak düşündükleri Santorin kıyıları, volkan ağzıdır ve sönmüş volkan uykudan uyanan bir dev gibi lavlarını püskürür. Yerin sarsıntısıyla gemileri ikiye ayrılır, direkler kırılır. Depremde birçok arkadaşını kaybeden kaptan kendinden geçmiş halde bir ağaç gölgesinde yatarken Rum kızının köpeği yalayarak uyandırır. Kızın köyü yerle bir olmuş, sağ kalan birini bulmak amacıyla dolaşırken kaptanı bulmuştur. Murat Kaptan bunları anlatırken kahvehaneye derin bir sessizlik çöker.

Canlı bir varlık olarak çizilen deniz, güvenilmez ve aldatıcıdır. Deniz hata kabul etmez, püskürüp insanoğluna terbiyesini verdikten sonra eski uysallığına geri döner. Üzerinde yıllarca mekik dokuyan en usta kaptanları, denizcileri ummadık bir zamanda yanılta tabiat, zengin- fakir, genç- yaşlı ayrımı yapmadan hırçın yüzünü gösterir. Bu nedenle de karadan farklı olarak adildir. Karanın sömüren ağa, patron, bürokrat, devlet ve sömürülen işçi, köylü ikiliğine karşın deniz, kendinde hak, yaşam ve kader olgusunu barındırarak, tanrısal bir konuma yükselir. Denizin türlü tehlikelerine rağmen, ekonomik sıkıntılar sebebiyle bir türlü refaha kavuşamayan insanların kendini denize emanet etmelerinin sebebini burada aramak gerekir.

'Pazarcı' (Ali, 2009) savaş yıllarında ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olan ve türlü işlerde çalışıp zahmet çeken emekli bir zabitin başından geçenleri anlatmaktadır. Balkan harbinde yaralanan, yağ ve sabun işiyle uğraşırken tekrar askere çağırılan zabıt, nihayet elindeki birkaç yüz lira ile tuhafiyeye dükkânı açıp karısını ve iki çocuğunu geçindirecek düzlüğe ermiştir. Fakat çocukları büyüdükçe el erdiremez olur, dükkânın da kirasını ödeyemediğinden iki gaz sandığını alarak pazarcılığa başlar. Bir gün eşeğine yüklediği mallarıyla kasabanın pazarından

dönerken eşkıyalar kafilenin yolunu keser. Eşkılalardan biri zabitin askerdeyken hayatını kurtarıp, koruduğu bir erdir. Emekli zabite gönöl borcu duyduğundan ve eski ihtişamlı günlerden sonra böyle sefalete sürüklenen ihtiyara acıdığından aldıklarını fazlasıyla iade eder. Fakat kafiledekilerden biri yaşlı zabıt ve eşkıya arasında geçenlere şahit olmuş, kasabaya döner dönmez jandarmaya haber vermiştir. Bu nedenle eşkıyalara yardım suçuyla tutuklanan zabitin üzerinden yüklü miktarda para çıkınca suçu kanıtlanır ve hapse gönderilir. Böylesine ağır bir suçlama karşısında gururu kırılan yaşlı zabıt yirmi gün sonra ölür.

Sosyal haydutlar/ eşkıyalar, kendilerinin yâda çevrelerinin haksızlık diye algıladıkları bir durumun kurbanı olduklarına inanarak ve bu durumu onur meselesi yaparak mesleklerine başlarlar. Hikâyede namus meselesi yüzünden dağa çıkan bir eşkıya tipi karşımıza çıkmaktadır. ‘*Napalım beyim (...) aç da durulmuyor*’ sözünden anlaşılacağı üzere işsizlik de köylüyü dağa çıkaran önemli bir sorundur. Kimi zaman soyduğu kişilerin malını alıp fakirlere dağıtmakla çevresinin sevgini ve takdirini kazanan eşkıyaların asiliği hiçbir zaman halka olmamıştır. Buna paralel olarak hikâyede zabitinin halini gördüğünde gözleri yaşaran, aldığından fazlasını geri veren ve ‘sosyal adalet’ mantığıyla hareket eden ‘soylu’ bir eşkıya tipi oluşturulmuştur. Yoksulluk, yapacak işin olmamasından kaynaklanan çaresizlik gibi temelde benzer bir kaderi yaşayan zabıt ve eşkıyanın başvurdukları esas yol ‘kaçış’ tır. Buna karşın iki kahramanın seçimleri farklı yönde olmuştur:

“Halinden şikâyetçi olan ve bulunduğu vaziyete asla alışamayan bütün insanlarda olduğu gibi onun da muhayyilesi, kendisini bile şaşırtan bir mükemmellekle işliyordu. Kafasının içinde, kah Arnavutluk’ta sarp bir kayanın üzerindeki kaleden bulanık vadinin görünüşü; kah Yalvaç’ta nişanlanıp sonra dedikodu yüzünden ayrıldığı ve bu yüzden uzun zaman içkiye vurduğu tüfekçi ustasının kızı; kah İstanbul’un o zamanki Levantenlere mahsus eğlence yerlerinden birinde Rum kızları ve kendisi gibi izinli arkadaşlarla geçirdiği bir âlem; kah bir azgın yağız at; bir muharebe meydanı; hulasa elli senelik ömrünün her safhasından (...) vuzuh içinde ve tesirli olarak yeniden yaşıyordu.”(Ali, 2010: 49)

Emekli zabitin kaçışının sebebi emrinde erlerinin bulunduğu ihtişamlı günlerinden sonra yılların yorgunluğuyla güç şartlarda çalışmak zorunda oluşudur. O yaşadığı günlerden anlarına, eski hayatına kaçarken, kurşuna dizilmekten kurtardığı askeri, umudunu dağlarda aramıştır.

Kumar da köylünün baş edemediği sıkıntılarını yadsımak, unutmak amacıyla yöneldiği yanlış seçimlerden biridir. B. Sıtkı Kunt'un 'Beşibirlik' adlı öyküsünde kumarın yol açtığı olumsuz sonuçlar üzerinde durulmaktadır. Köseoğullarından Süleyman, kâğıt oynarken Sarıoğlu'na yenilir. Kumarda kaybetmeyi gururuna yediremediğinden ne yapacağını bilmez halde kahvehaneyi terk eder. Yolda karısının beşibirliklerini almak fikri aklına düşer. Eve hırsız gibi usulca girerek karısının boynunda sıralanan beşibirliklere yönelir. Karanlık odada şiddetli bir boğuşma yaşanır. Beşibirliği koparamayacağını anladığında altınların ipiyle birlikte kazara karısının boğazını da keser. Akli başına geldiğindeyse evden çıkıp kurtların sürüyle dolaştığı karlı ovaya kaçar.

Yazarın 'Yataklı Vagon Yolcusu' kitabında yer alan öykü, 'Günlerden beri yağan kar, yolları kapamış, köyün evlerini birer şekilsiz yığın, birer beyaz küme haline getirmişti.' (Kunt, 1948: 20) şeklindeki köy tasviriyle başlar. Köyün merkezle iletişimi kesilmiş; hava şartlarından dolayı köy, içine kapanmış ve kasveti artmıştır. Taşrada en bol olan şey zamandır; gençlerin ise yapacak herhangi bir uğraşları yoktur. Bu nedenle İbişin kahvesi; tarlalarda işleri biten, büyük şehirlerde amelelik, küfecilik, seyyar satıcılık yapıp kış gelince barınamayıp geri dönen köylülerin, askerden tezkire alan gençlerin uğrak mekânı olmuştur.

"Kumar masasında sınırları geren bir hava vardı. Bir aralık Süleyman, kâğıdın dinine, imanına sunturlu bir küfür savurdu ve boşalan cüzdanından son bir lira daha çıkardı. Bir kâğıt açılışında o da gitti."
(Kunt, 1948: 23)

Köylünün tek lüksü olan kahvehanede, 'kumarda kaybetmek' alay konusu haline gelir. Köseoğullarından Süleyman'ı katil eden şey de bu 'köylünün diline dolanma' endişesi ve kaptırdığı paraları geri alma hırsıdır.

'Hülle' (Karay, 2009) Şam'da yabancı olan erkek öznenin gözünden işlenmiştir. Yabancı, Şam'da yatacak yer ararken bir kadına rast gelir ve kadın kendisine düğünsüz derneksiz, gizli bir nikâh teklifinde bulunur. 'Hayırlı bir iş' sözüyle ikna edilen yabancıyla nikâhın kıyılacağı eve giderler. 'Hülle' amacıyla yüzünü peçesinin altından görebildiği bir kadınla nikâhlanır. Sabahın ilk saatlerinde ise tek gecelik zevcesini boşayarak o gecenin hatırası olan köstekli bir saat ile

Şam'dan ayrılır. Şeriat hükümlerinin var olduğu toplumlarda uzun zaman uygulana gelen hülle geleneği üzerine kurulmuştur; temelde yatan problem ise taşrada kadının toplumsal ve şeriat kurallarına uygun rolleri bir erkekten/kocadan daha fazla üstlenmek zorunda oluşudur. Arzu Çur'un 'Kadınlar: Taşra Yurtsuzları' yazısında ifade ettiği gibi taşra, sakinlerine sunduğu olanakların darlığı nedeniyle, hayatları hapis hayatına dönüştürme potansiyeli yüksek bir yerdir. Taşra ondan uzaklaşıldığında güzel kalabilen bir mekânken içinde yaşayanlar için cezaevini andırmakta ve bu da onun söylemine, yansımaktadır. Uzaktan sevilmesi mümkün olan bir yerdir taşra; ayrıca kadınlar için daha 'despot' bir taşra hayatı geçerlidir (Çur, 2005: 120). Taşra bir gardiyan gibi mahkûmlarını da mekânsal olarak kendini de seçeneksizliklerle ve kabullendirmelerle kuşatarak hapishane metaforu ile değerlendirilebilmektedir. Kadınlar için bu hapishanenin ağırlaştırılmış koşullarından kurtulmanın tek imkânı da evliliktir. Taşrada yaşamaktan kurtulamayan her kadın için toplumun biçtiği bir yoldur evlilik; bu nedenle 'kadının yeri evidir' sözüyle şekillenen muhafazakâr görüş toplumsal bir gerçeğe dönüşmektedir. Bu görüş bağlamında kadın çarşının ve sokağın yabancı ve misafiri konumundadır. Örtünme de burada dini nedenlere ek olarak gündeme gelir. Örtü, yabancı erkeklere karşı daha rahat gezebilmeyi sağlar (Çur, 2005: 122-128).

Zengin'in yaklaşımı ile taşra kadını kısıpaca almakta, kadını kendisine hizmet ettirmektedir. Bunu sağlayan en önemli mekanizmalardan biri de dedikodudur. Herkes herkesi tanıdığı için, olayların söz düzeyinde yayılması anlık bir iştir. Bu nedenle taşralı kadına temkinlilik aşılır (Zengin, 2010: 309). Nitekim öyküde hülle için bir yabancının seçilmesinin asıl nedeni budur. Kadın kimsenin tanımadığı biriyle nikâhlı kalarak hem dedikodu ihtimalinden kurtulmuş hem de geleneğin evliliğin tekrarı için kadına zorunlu koştuğu bir uygulamayı yerine getirebilmiştir. Halbuki böyle bir durumda da kadın, hülleyi gerçekleştirmek zorunluluğu ile yabancı bir erkeği evine almak arasında kalmaktadır.

Umran Nazif Yiğitler'in 1941'de, 'İçimizden Birkaçı' kitabında yayımlanan 'Ağı', köylünün cehaletini mizahi bir dille anlatılmaktadır. Vaka, 'Umumi harbin en hararetli zamanındaydı.' ifadesinde belirtildiği gibi I. Dünya Savaşı sırasında 'kuş uçmaz kervan geçmez' bir kazada gelişmiştir. Bir sabah kaza, kuduz bir köpeğin kasaba ve civar yaylalardaki bütün köpekleri ısırıldığı haberiyle çalkalanır. Taşrada en

ufak hadiseler bile mühim bir olay gibi karşılandığından bu haber genç ve idealist belediye reisini harekete geçirir. Köpekler, verilen zehirle bir damlası bile ziyan olmadan ilaçlanmalı ve öldürülmelidir. Genç adam, kendinden önce makamda oturan ihtiyar belediye reisini Durmuş Ağa ile el birliği edip devirebilmiştir ama Durmuş Ağa'ya hâlâ güvenmemektedir. Bu nedenle bu görevi Durmuş Ağa'ya verir. Ağa, kırk sekiz saat içinde bin hap ile beş yüz köpeği öldürmeli, kanıt olarak da beş yüz kuyruğu reise göstermelidir. Durmuş Ağa, verilen süre bittiğinde sakalı bıyığına karışmış, üstü başı çamur içinde, bitkin bir halde meclis huzuruna çıkagelir. Omzundaki çuvalda beş yüz kuyruk vardır. Bu olay kasabada genç reise itibar kazandırır. Oysaki civar yaylalardan ve köylerden Durmuş Ağa'nın uzak köylerde sattığı ağıdan almaya gelen köylülerin peşindeki bütün köpeklerin kuyruğu kesiktir. Üç gün sonra ortaya çıkan bu gerçek ise genç reiste büyük hayal kırıklığı yaratmış, kasabayı terk etmesine sebep olmuştur.

Eğitim kişiyi iyi, ahlaklı, doğru ve yararlı olana doğru yönlendiren bir davranış değişikliği sürecidir. Durmuş Ağa'nın cehaleti, bencilliği kuduz problemini çözmekten ziyade toplum çıkarlarına ters düşen olumsuz sonuçlara mahal verecek niteliktedir. Bunu hesap etmeyen Ağa için zehir köylüye satarak kar edeceği maldan başka bir şey değildir.

“Yara” adlı öyküde Sultan Hamit devrinde Suriye'deki çiftliklerin birinde müdürlük yapan anlatıcı, silahlı dört Bedeviyi bir geceliğine misafir eder. Gelenlerden biri aşiret arasında çıkan çatışmadan dolayı yaralıdır. Yaralı bedevinin tedavisini yaşlı şeyhi yapar: Önce çürük değnek parçasını yoğurt süzülen paçavra ile sarar ardından yarayı çakısıyla keserek kurşunun girdiği yeri parmaklarıyla deşmeye başlar. Bu ilkel ameliyatın ardından yara kızgın zeytinyağı ile dağlanır. “Yara”da şu satırlarda ilginç bir ayrıntı dikkatimizi çekiyor:

“Yaralının sırtından entarisini çektiler. Şeyh benden çakımı istedi ve uzun ağzını açıp birden yaranın içine daldırdı. Bir kavunun bereli, acı yerini oyup nasıl atarsak öyle yaptı. Fakat bu parçanın elyafı bedeninden tamamen ayrılmamıştı ki çektiği zaman çıkmadı; altından lastik bağlara takılmış gibi çakının ucundan kayıp tekrar yaradaki yerine girdi. Çekip koparmak lazım gelmişti; hem de epeyce asılarak... Yaralı “Of” bile demedi, sadece şöyle bir omzunu sinek koymuş gibi oynatmıştı. Şeyh buna bile kızdı.” Ayıp” dedi, genç taş kesildi. (Karay 2009: 11)

Bu satırlarda taşralı bir taraftan cahil diğer taraftan ürkek ve sinik haliyle karşımıza çıkıyor. Cahildir çünkü eğitilmesine imkân tanınmamıştır; doğru ya da yanlış ‘eskilerden’ gördüğünü uygular; ürkektir çünkü geleneksel ve ataerkil bir toplum yapısı içinde büyümekle birlikte çocukluğundan itibaren büyüklerin yanında konuşulmayacağını, büyüklere itiraz edilmeyeceğini duyarak yetişmiştir. Sorgulamayı öğrenmeyen özne için şeyhe itiraz etmek ‘Ayıp’, ‘halife’ye itiraz ise ‘Günah’tır. Bu nedenle Allah’a ve halifesine dua eder fakat neden hala geri kaldığını sorgulamaz.

Bu bağlamda değerlendireceğimiz bir başka hikâye “Çıban” (Karay 2009) dır. Arap topraklarında geçen olaylar, Yemen valisi ile iki emiri barıştırmak üzere yola çıkan Osmanlı askerinin bakışıyla. Yağmurun üç dört yılda bir düştüğü çölde sular öyle çürümüş, kokuşmuş ve sineklenmiştir ki bu pis sulardan kalkan sinekler soktuğu yeri çıbana çevirerek frengi gibi dökerler. Asker, seyahati sırasında çıbana yakalanır. Tedavisi ise kocakarı usulüdür: Çıbanın başına bağlanan misina hurma yaprağına sarılır. Hasta on gün boyunca kımıldamadan yatmalı; hurmaya bağlanan ipi koparmamalıdır. Yakıcı sıcaklığın altında geçirilen uzunca bir zamandan sonra nihayet yaşlı bir kadın çıbanın özünü çıkarır. Sevinçten darbukalar çalınır, Allah’a ve padişaha dua edilir.

Toplumların gerek merkezde gerekse taşrada refah düzeylerinin yükselmesi ekonomik ve sosyal iyileşmelerinin sağlanması, büyük ölçüde devlet eliyle gerçekleştirilmesi gereken işlerdir. Ortak tarihimize baktığımızda Arabistan bölgesinde hüküm sürülen 300 yıl boyunca saltanatın varlığı han, hamam, kervansaray, cami mimarisiyle sınırlı kalmakla birlikte Osmanlı’nın gözünde Orta Doğu önce dini liderlik için ele geçirilen ardından -özellikle 19.yyda halifelik makamıyla- gerektiğinde asker toplanılan, vergi alınan bastırılarak elde tutulmaya çalışılan topraklar olmuştur. Hal böyle olunca unutulmuş taşra kendi gerçeğini ‘geleneksel’ olan ile sarmaya çalışır. Nitekim söz konusu öykülerde taşranın kaderine terk edilmiş yüzünü belirgin bir şekilde görüyoruz.

Kısacası “Yara” ve “Çıban” hikâyeleri, derdine çare ararken reçetesini yine kendisinin yazmak zorunda kalan, geleneğe sarıldığı ölçüde de geri kalmışlığın kısılcasına sıkışan taşranın hikâyeleridir. Taşranın, sorunlar yumağını geleneğin yanlış

uygulamaları sebebiyle çözemeyen dahası sorgulamayan; susan, sinen ve sadece bekleyen bir hali vardır.

Sonuç olarak, yazarların hikâyelerinde, büyük ölçüde şahit oldukları köylünün sıkıntılarını belli tipler üzerinden anlattıklarını söyleyebiliriz. Köyde yoksullar, zenginlerden daha çoktur ve köylü geleneksel ahlaka bağlıdır. Köylerde imamlar, şeyhler, ağalar da vardır. Köylü topraksızdır ve de toprağını ekip işletecek araçlardan yoksundur. Köyde merkezin temsilcisi ağa ya da muhtarken taşrada belediye başkanı, kaymakam vb olur. Öğretmen, kaymakam, hâkim, asker gibi aydın kitlenin üyeleri hem köyde hem de taşrada 'yabancı'dırlar. Köyü ve taşrayı anlatan kurgularda, gericiliğin ve muhafazakârlığın temsili kabul edilen bir şeyh ya da imamla çatışan; cehalete, bağınazlığa göğüs geren öğretmen tipinin yanı sıra, halkı sömüren ağalar, işbirlikçi hâkim ve kaymakamlar gibi merkezin yozlaşmış tipleri de anlatılmıştır.

4.1.2.2. Öykülerde Sosyal Konumlarına Göre Taşrahlar

4.1.2.2.1. Ağalar ve Hocalar

Taşrada merkezi idare adına hâkim olan güç, bürokratlardır yani belediye başkanları, nahiye müdürleri, kaymakamlar, kaymakam yardımcıları. Yerel anlamda ise erk, ağaların veya sözü muhafazakâr kesim tarafından kabul gören hoca, imam gibi kişilerin elindedir. Ağalar herkesten zengindirler, şehirde işlerini gördürecek okumuş dostlara sahiptirler; köylüye göre daha girişkendirler. Genellikle yanında elindeki güce meşruiyet kazandıran hocalar ve muhtarlar vardır. Taşralarda ve köylerde hiyerarşi de bu yapıya bağlıdır. Ağalar incelediğimiz pek çok hikâyede köylünün kanını emen, gaspçı ve zorba tipler olarak gösterilmişlerdir.

'Bacayı İndir Bacayı Kaldır'da Haçık Ağa, çıkarları uğruna, köylüyü ve tabiatı mahveden "Gümüslükurşun ve Maden Ocakları Müdürü" ile anlaşma yapmaktan çekinmez; köylüyü kandırmak için dini inançları rahatlıkla kullanır.

“Biz Mevlana'nın kullarıyız. Yollarımız ayrı olsa da... Kudüsle Mekke bizi ayırmaz. Son menzilimiz Hak divanıdır.

-Öyle öyle... Haçik Ağa...

Bir başkası yanındakinin kulağına:

-Mübarek adam... Bir Müslüman olsaydı...

Haçik devam etti:

-Demek isterim ki zati şeriflere hangi dinde olursa olsun hürmet gerektirir.

-Öyle Haçik Ağa...

Sesler:

-Yaman adamdır vesselam...

İhtiyar bir köylünün Haçik Ağa'nın sözlerinden gözleri dolu dolu oldu.

Yanındakine yavaşça:

-Bu adam gizli din kullanıyor diyorlar, dedi. Biri atıldı:

-Yalansa doğru olsun! (Ertem: 1933: 9)

‘Silindir Şapka Giyen Köylü’de (Ertem, 1933) ağa, işçilerin kazançlarını onlara ödemez, bu nedenle genç yaşlı, çoluk çocuk bütün işçiler ve aileleri, şehre inip ağanın verdiği kıyafetleri satmak, ekme parası çıkarmak için aç susuz halde yollara dökülürler. Fakat pazarda kimse bu tuhaf kıyafetlere alıcı olmaz. Emeğin hor görüldüğü böyle bir olayda ezilen işçi köylüler, ezen ise kendisi de köylü olan ağadır.

Umran Nazif, ‘Ağı’da (Yiğiter, 1941) Durmuş Ağa karakteriyle belediye reisine pabucunu ters giydiren, kurnaz bir ağa tipini işler. Öyle ki genç belediye reisi kendinden önceki ihtiyarı, Durmuş Ağa’yla fikir birliği ederek makamından etmiştir. Yeni belediye reisi, Durmuş Ağa’ya güvenmemekle birlikte ona tezgâh da kurmaya cesaret edemez. Durmuş Ağa, zehiri aldığı vakit köylülere parayla satacak kadar haysiyetsizdir. Nitekim genç reisin aklına gelen başına gelmiş, ‘cahil’ gördüğü Durmuş Ağa civar köylerden bulduğu köpeklerin kuyruğunu keserek zehiri kendisi almıştır. Kasabada bu durum takdirle karşılanmış olmasına rağmen işin aslı anlaşıldığında Durmuş’un oyunu genç reisi koltuğundan eder.

‘Loğusa’da (Abasıyanık, 2002) geçen Kumköylü Hasan Ağa ise seksenine dayanmış yaşına rağmen genç bir eş almaktan geri durmaz. Üçüncü eşini de toprağa gömdüğünde beş sene köyün delikanlılarıyla beraber ‘aşk yolu’ndan kasabaya iner. Bir kış gecesi bulduğu yirmi eş yaşındaki Boşnak kızına Zehra adını verir ve onunla evlenir. Türk kadınlarına benzesin diye ince bilekli, mor damarlı, sarışın Boşnak kızını şişmanlatır. Gençlik bulduğu kıza sıra sıra beşi bir yerde asar. Hasan Ağa’nın bu inatçılığı ve oğullarına, kızlarına karşı aksiliği genç eşinin doğum sırasında zulüm görmesine neden olur.

Ağalık düzenini eleştiren yazarlardan biri de Sabahattin Ali'dir. Kağmı (Ali, 2009) ve Sıcak Su'da (Ali, 2009) ağanın zorbalığından kurtulmak isteyen gençler silaha başvururlar. Fakat kazanan ağa/ ağanın oğlu olmuştur. Ağa, mahkemelerde uğraşmak istemeyen bilgisiz köylüyü buğday, pirinç, şeker gibi erzaklarla susturma eğilimindedir.

Gençlerin diğer bir çıkar yolu da göç etmektir. Köpek'te (Ali, 2009) çoban, ağanın iki yıldan beri parasını vermemesi yüzünden şehre gitmeyi düşünür. Kafakağdı'nda (Ali, 2009) ağa çocuğunu harpte kaybetmiş zavallı bir ihtiyarın tarlasına gözünü diker.

'Son Öpüş'te (Koray, 1939) ise alışlagelenden farklı olarak karısına söz geçiremeyen pısrık bir ağa karşımıza çıkar. Askerliğini çavuş olarak yapan Ali Ağa karısının hükümet tarafından eşkiya olarak aranan Ömer'in tarlasını satın alması ısrarına rağmen bu durumdan faydalanmayacak kadar insaflıdır.

Taşrada sözü dinlenen ve çoğu kez muhtar gibi ağalarla işbirliği eden diğer bir tip de 'hoca/hacı/imam'dır. Umran Nazif, 'Kahpe Öldü Kıtık Bitti'de (Yığiter, 1941) sahtekâr hoca tipiyle eğitimsiz insanların kandırılmasını, taşrada kadının kolayca 'iffetsiz' olarak dışlanmasını eleştirir. Vaka, müftünün Zeynep'in başörtüsünden fırlayan saçı yüzünden kadını 'kahpe' diye nitelendirmesiyle başlar. Memiş Dayı, köyün ağasıdır. Kızı Zeynep'in Yağız Ali ile birlikte düğüne gidebilmesi için müftü efendiye türlü vaatlerde bulunur. Fakat müftü yeni çarşafa girmiş bir tazenin saçının görünmesine kinli olduğundan müsaade etmez. Gerekçesi de köyde bet bereketin kalmamasıdır. Zeynep'in düğün gecesini Yağız Ali köylü tarafından saatlerce yumruklanır ve delikanlı sabaha karşı ölür. Hikâyenin sonunda Zeynep müftü efendinin karısı olmuştur.

Müftü efendi'nin köyde ağayı dizginleyecek bir kudrette olması, köylünün bilgisizce müftüye 'kutsallık' atfetmesinden kaynaklanmaktadır. Oysaki müftü, Zeynep'i karısı olduktan sonra civar köylerin erkekleri karşısında oynayacak, gizlice şarap içerek âlem yapacak kadar sahtekârdır. Nitekim Zeynep'in Yağız Ali ile evlenmesine ağanın davalarına ortak olmak suretiyle izin vermiş, köylüyü Yağız Ali üzerine kışkırtarak birbirini seven iki insanın kavuşmalarına engel olmuştur. Köylü ise 'kahpe öldü kıtlık bitti!' diyecek kadar yozlaşmıştır.

‘Haciz’ (Kunt, 1937) adlı öyküde imam oldukça saf bir kimsedir. Vaka mahallenin kambur muhtarı Hüseyin Efendi, imam ve hacze gelen memurların ihtiyar bir kadının kapısına dayanmasıyla başlar. Kadının hükümete borcu vardır, bu nedenle de hacizlik olmuştur. Haciz işi için gelen memur, ‘kadının başını sokacağı evi almaktansa birkaç parça eşyasını alalım’ düşüncesiyle evde tahta konsolu, kereveti, birkaç bakır çanak çömleği tutanağa işler. Kadın ne kadar ağlayıp sızlasa da memur bunun kendisi için yapmadığını kanunun emrettiğini söylediğinde muhtar ve imam memura hak verirler. Ayrıca, imam, kadınların nakısatülakıl olduğunu düşünür.

4.1.2.2.2. Jandarmalar

Taşrada asker ve subaylar, özellikle de güvenlik birimlerinin bir parçası olan jandarma, merkezi idarenin bir uzantısıdır. Jandarmanın denetiminde olan köylerde, kasaba ve beldelerde üniformalıların, taşralıların üzerindeki hakim gücü ‘koru’ odaklıdır. Jandarmanın genç, yaşlı demeden taşra halkını alıp götürmesi sebebiyle gelişleri hayra yorulmaz. Hikâyelerde kimi zaman sürekli güç ve iktidar sahibi- ağa, muhtar, tüccar, bürokrat gibi- kişilerin yanında yer alan, onları koruyan bir güç olarak eleştirilir. Halka karşı son derece sert ve acımasız olarak çizilen jandarmalar çalışmamızın kapsamını oluşturan yirmi yıllık süreçte, öykülerde birçok yazar tarafından kaleme alınmışlardır.

Kenan Hulusi Koray, ‘Çalınan Tarla’da (Koray, 1939) jandarmayı, vakanın arka planında olumsuz bir güç olarak karşımıza çıkarır. Büyük uğraşlar sonucunda tarlasını tumar eden Yetimoğlu, bir sabah anlayıp dinlemeden jandarmalar tarafından tutuklanır, mahkemeye çıkarılır. Hikâye mahkemede Yetimoğlu’nun başından geçenleri anlatmasından oluşmaktadır.

Sadri Ertem’in ‘O Tavşan Bu Tavşan Değil’ adlı hikâyesinde jandarma, oldukça saf ve batıla inan biridir. Otomobil, hapishaneye mahkûmları götürmek için tozlu yollardan hızla ilerler, o sırada jandarma yolda bir tavşan görür. Jandarmanın daha önceki gördüğü tavşan hayra alamet çıkmamış mahkûmlar idam edilmiştir.

Kaygılarını dile getiren jandarma anlatıcının ve diğer mahkûmun moralini bozar. Hikâyenin sonunda ise mahkûmlar hapishaneden kurtulduğunda jandarma mahkûmlar adına sevinmekten ziyade beklentisinin gerçekleşmemesinden dolayı hayal kırıklığı duymaktadır.

Taşrada devletin bir uzantısı olan jandarmayı öykülerinde en çok eleştiren yazar kendisi de uzun yıllar mahkûm yatan Sabahattin Ali'dir. “Bir Orman Hikâyesi”nde fon karakter olarak kullanılan jandarmalar, haklı olan köylünün değil, işlerini hile ve rüşvet ile yürütmeye alışmış orman işletmecilerinin yanında yer alırlar ve onların çıkarını korurlar. Jandarmaların masum ve suçsuz insanlar üzerinde baskı unsuru olarak kullanılmaları; Bir Firar, Kağrı, Arap Hayri ve Sıcak Su adlı hikâyelerde oldukça net görülür” (Korkmaz, 1998: 204).

“Bir Firar”da (Ali, 2010) İmamköy’de bütün köylü bin bir türlü dalaverelere girip çıkan hikâyenin ana kahramanı İdris’ten şikâyetçidir. Bayram namazında, köy camii basılır ve orada namaz kılanlar soyulur. İdris sayesinde jandarmanın köyden el çekmez olmasından bıkmış olan köy halkı, suçu hiçbir şeyden haberi olmayan İdris’in üzerine atar. Fakat iş burada kalmaz, yüzbaşı tarafından ezilen jandarmalar ise, bir suçlu bulmak adına, suçsuz olduğu halde, İdris’i yakalayıp döverek, esasında işlememiş olduğu suçu itiraf etmeye zorlarlar. Yalnız iş bu kadarla da kalmaz; bir de İdris’in çaldıklarını nereye sakladığını söylemesi gerekmektedir. Dayaktan iflahı kesilen İdris’in aklına o anda bütün köy halkı içinde kendisini seven ve daima arka çıkan tek kişi olan kahveci Süleyman Ağa gelir. Böylelikle bu işten sıyrılacağını sanan İdris jandarmalar eşliğinde Süleyman Ağa’yı bulmak için yollara düşer. İdris, jandarmalar tarafından ezilmiştir ama onların da amirleri tarafından ezildiklerini ve mecburiyetten yaptıklarını bilmektedir. Fakat bu sefer de kendisini daima kollayan tek kişinin adını verdiği için dolayı büyük pişmanlık duymaya başlar.

Jandarmalar her ne kadar zorba yüzleriyle okuyucunun karşısına çıkmış olsalar da onlar da emir kuludur. Bu hiyerarşik emir komuta zincirine dikkat çeken yazar, İdris’in ağzından şu sözleri dile getirir: “Bunlar da aslında fena adam değil... Fakat ne yapsınlar, vazife...” (Ali, 2010: 92) Yüzbaşı, emrindeki jandarmalar üzerinde baskı kurarak, suçu isleyen bulmadan dönerlerse gözüne görünmemelerini söyleyerek, onları tehdit eder.

‘Sıcak Su’da jandarma ahlaksız yüzüyle karşımıza çıkar. Emine’nin kocası İsmail, ağanın oğlunu vurduğundan hapse düşmek korkusuyla dağa kaçmıştır, jandarmalar tarafından aranan bir köylüdür. Jandarma Emine’nin evine sık sık baskın yapmalarına rağmen İsmail’i ele geçiremezler. İş inada bindiğinden İsmail’i almadan dönmeye niyetleri yoktur. Bu sebeple önce Emine’yi konuşturmaya çalışırlar.

“ ‘Bana bak, Emine’ dedi, ‘inkârı bırak. Bu oğlandan gayrı sana hayır gelmeyeceğini anladın. Devlet onu sana bırakmaz. Ondan sorulacak hesabı var. Nesine acırsın yabanın katilinin? Ama diyeceksin ki, o keyfinden adam vurmadı, canını kurtarmak için vurdu. Peki, niye dağa çıktı öyleyse? Devletin mahkemesi yok mu? (...)Bak gençliğin var. Kendine yazık etme... Hadi Emine, deyiver bakayım, İsmail biraz evvel buradaydı değil mi?’ ” (Ali, 2010: 134).

Emine’yi konuşturmayı başaramayan jandarma evden ayrılacakken içlerinden birinin banyoya bakmak aklına gelir. Burada banyo yapmak için hazırlanmış bir teneke dolusu sıcak suyu görünce, Emine’nin bu suyu İsmail için hazırladığını anlar. Jandarma çoktan hükmünü vermiştir, İsmail nasıl olsa yakınlarda olduğundan Emine’yi yakalayıp mindere yatırdığımda kadının sesine çıkar gelir diye düşünür. Fakat Emine İsmail’i düşünerek sesini çıkarmaz, tecavüzden sonra kendini ormana vurur.

“Candarma Bekir” (Ali, 2009) adlı hikâyenin kahramanı Halil Efe, yazarın gerçek hayatta tutuklu olduğu dönemde tanıştığı bir mahkûmdur. Hikâyenin girişinde Halil Efe’yi okuyucuya tanıttıktan sonra, hikâyesini kahramanın ağzından aktarır. Halil Efe, Çal’da Süleyman adında birini vurup kaçar; İzmir’de yakalanıp Denizli hapisanesine gönderilir. Burada tutuklu olarak mahkeme gününü beklerken, bir gün hapisanenin müdürü Halil Efe’yi odasına çağırarak Çal Müddeiumumusu’nin “tahkikatı” genişletmek için kendisini çağırdıklarını söyler.

Jandarmaların Denizli’den Çal’a kadar olan altı saatlik yolu insaf etmeden yürüteceklerini bilen Efe, kendisini göndermemeleri için yalvarıp yakarır; fakat artık resmi emir çıkmıştır ve göndermemek söz konusu bile değildir. Halil Efe üç gün boyunca, yol üzerindeki jandarma karakollarının her birinde nöbet değişimi yapan jandarmalarla birlikte yürütüldükten sonra, Çal’ın yakınlarındaki Kaklık köyüne varırlar. Buradaki jandarma karakolunda, tesadüf eseri çocukluktan mahalle arkadaşı

olan Bekir'i görür. Bekir, Halil dağa çıkıp eşkıya olmadan evvel, onun gibi bir efedir. Bu yüzden Bekir Efe'nin jandarma kıyafetiyle karsısına çıkması, Halil Efe'yi çok şaşırtır, Bekir Efe ise hazır eline böyle bir fırsat geçmişken, Halil Efe'den yılların öcünü almak ister. Halil Efe sabah uyanıp, pencereden dışarı baktığında, büyük bir kalabalık görür; Jandarma Bekir, Halil Efe'ye düşman ne kadar köy varsa, hepsinin ahalişi karakolun önüne doluşmuştur. O sırada Bekir, Halil'i dışarı çıkararak bir direğe bağlar; ona en ağır hakaretleri ederek sopayla dövmeye baslar, yüzüne tükürür, soyuna sopuna küfreder. Halil Efe çaresiz, hepsine katlanmak zorunda kalır; fakat yapılan bu hareket çok ağırına gider. Halil Efe jandarma Bekir ile Çal'a doğru yola koyuldukları sırada kafasında intikam planını hazırlar. İlk fırsatta da Bekir'in bir boşluğunu yakalayıp Bekir'i gözünü kırpmadan vurur.

Önceleri efe olan Bekir jandarma olduğunda toplumsal anlamda kabul görme bakımından 'sınıf' atlamıştır; buna karşın ahlakında bir iyileşme yoktur. Eline geçen ilk fırsatta üniformasının verdiği yükümlülüğü düşünmez, görevini kötüye kullanır.

"Simdi karsımda namlı sanlı jandarma olmuş, yüzüme bakıp bakıp sırıtyordu. Sonra yanıma sokuldu, elini omzuma vurdu: 'Gel bakalım hemşerim, geçmiş olsun, kasavet etme, zeybek kısmı dayanıklı olur! Dedi. 'Allah Allah, oğlan halimize acıdı!' dedim; ama o yivışık sırıtması hiç durmuyor, gitgide zihnimi karıştırıyordu. Beni aldı, kendi yattığı odaya bitişik olan köyün misafir odasına götürdü, kelepçeyi çözmeden içeri bıraktı: 'Yat uyu bakalım da, yarın sabaha kuvvetli bulun!' dedi. Gene öyle kötü kötü sırıttı. Ben toprak sedirdeki hasırın üstüne uzandım. Bekir'in bu gülüşleri netameli ama, Allah hayır verir inşallah dedim, uyudum." (...)

"Mahpuslukta adam dayak yemekten yılmaz. Eğer Bekir yalnız dayak atsa, bunu da تنها bir yerde yapsa, hiç ağırına gitmezdi. Jandarma değil mi, helbet dövecek; ama böyle yedi köyün muhtarını basına toplayıp da envai türlü hakaret etmesi bana pek dokundu." (Ali, 2010: 101-102).

Köylü için jandarma tarafından dayak yemek kanıksanmış bir durumdur. Esasen Halil Efe'nin onurunu kıran da dayak yemek değil, Bekir'in iyi göründükten sonraki ikiyüzlülüğü ve köylünün karşısında Halil'i dövmesidir.

Kafakağıdı'nda jandarmalar yaşlı adamın yoksulluğuna bakmaz, iki büklüm halde hapse atarlar. "Jandarmaların fiilen ortada olmadıkları halde onlara ait korku imajının işlendiği Kamyon, Gramafon Avrat, Duvar gibi hikâyelerde ise yine devrin karakteristik asayiş ve adalet anlayışı tenkit edilir. Hikâyelerde ekseriya en kötü

durumlardan birisi olarak ‘jandarmanın eline düşmek’ korkusu işlenir. Kamyon’da parası olmayan delikanlı İzmir’e gitmek için bindiği kamyonun ‘Ya jandarmanın eline düşersem!’ korkusuyla atlar ve ölür.” (Korkmaz: 1998: 205)

4.1.2.2.3. Eşkîyalar

‘Dağ hırsızları, haydutlar’ anlamına gelen eşkıya^(*) Arapça kökenli olup şaki kelimesinin çoğuludur (Devellioğlu, 2005:238).

Burcu Şafak, ‘Eşkîya Öyküleri ve Soylu Eşkîya Tipinin Modern Bir Filmde Yansımaları’ adını taşıyan çalışmasında Hobsbawm’ın, ‘Haydutlar’ kitabına atıf yapar ve onun eşkıyaları, halk hareketleri merkezinde tanımladığına dikkat çeker. Hobsbawm’a göre eşkıyalar dört kümede değerlendirilebilirler: ‘Soylu eşkıya’, ‘ilkel direnme ya da gerilla gurupları’, ‘intikam alanlar’ ve ‘haydutlar’ (Şafak, 2005: 17). Hobsbawm’a göre soylu eşkiyayı diğer eşkıya gurubundan ayıran en önemli özellik, ‘kamu tarafından’ suçlu görülmemeleri ve ‘halk kahramanı, adalet savaşçısı’ olarak değerlendirilmeleridir. Halk kahramanı sosyal eşkıya halkın gözünde haksızlıkları düzeltmek amacıyla ortaya çıkan bir kurtarıcıdır. Sosyal eşkıya, zenginden alıp yoksula vermek suretiyle toplumsal eşitliği ve adaleti sağlar, kendisini savunmak amacının dışında haksız yere kimseyi öldürmez, can almaz. Canını aldığı kişiler, halkı hezimete uğratan devlet adamları, yöneticiler, vergi alan soylulardır. Onlara ‘cezasını veren’ eşkıyalar halk tarafından destek görür. Bu nedenle esasında dışlanmış sayılmazlar, tersine eğer yaşarlarsa onurlu bir vatandaş olarak geri dönerler ve tekrar toplumun bir üyesi haline gelirler (Moran, 2004: 104).

R. Kaplan, yazınımızda eşkıyalığın köy romanlarında farklı tezler beraberinde ele alındığını özellikle 1950’den sonra popülerlik kazandığını belirtmektedir (Kaplan: 1997: 489).

* Arapça “şeka” mastarının ism-i faili olan “şaki” kelimesi lügatlerde; şekavette bulunan, fena hareketli, haylaz, günahkâr, asi anlamında geçmektedir. Bu kelime dilimizde farklı bir anlama bürünmüş ve Arapça “muharip” kelimesinin karşılığı olan haydut, harami ve “kuttâ’i-tarik” tamlamasına karşılık gelen yol kesen anlamında kullanılmaya başlanmıştır. (Bkz: Uzun, Efkâr (2008), ‘17.yy Anadolu İsyânlarının Şehirlere Yayılması; Sosyal ve Ekonomik Hayata Etkisi 1630-1655, Ankara)

Son Öpüş'te (Koray: 1939: 1) Oğlak Ömer'i eşkıyalığa iten muhtarın ve jandarma komutanının düşüncesiz oyunudur. Köylünün her türlü işini gören Ömer'in atılğanlığından yararlanan muhtar, nahiye müdürünün tereddütlerine rağmen onu kurtların bastığı Karaorman'a yollamaktan çekinmez. Yollarda kardan iz yoktur üstelik Ömer, soğukta donma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Akviran köylülerinin iyiliği için kendini feda eden Ömer, karşılığında haksız yere suçlanır ve muhtar bu duruma ses çıkaramaz. Onurunu ve hamile olan karısını kaybeden Oğlak Ömer'i dağa döndüren hayal kırıklığıdır.

'Fatoş'un Çeyizi'nde (Ertem: 1933: 11) Eşkîya hikâyesi, Dinsiz Ali'nin dağda, bir gece Fatoş'u, onu kaçıranların elinden kurtarması ile gerçekleşir. Dinsiz Ali, Fatoş'u, onu kaçıranların elinden kurtardıktan sonra, adamlarının da Fatoş'a zarar vermesine mahal vermeden onu babasına teslim eder. Bu yönüyle Dinsiz Ali Hobsbawm'ın sosyal eşkıya tanımına uygundur. Dinsiz Ali, sevdiği kız için kendi başına konan 1000 liralık ödülü düşünerek, Fatoş'un çeyizi için başını feda eder. Dinsiz Ali, öykünün başında azılı bir eşkıya iken öykünün sonunda sevdiği kıza duyduğu aşktan dolayı kendini feda etmişti. Fakat yazarın bu karakter değişimini oldukça yüzeysel bir şekilde işlediğini söylemek gerekir.

'Komik-i Şehir'de (Ali: 2010) Viktor'u dağa kaldıran eşkiyalar, aynı zamanda taşrada etkin olan zengin bir ailedir. Çömlekçizadeler varlıklarını fırsat bilip yandaş bürokratlar aracılığıyla yaptıklarını ört pas ettirirler. Pazarcı'da eşkiyalar harpten sonra kurtuluşu dağa çıkmakta bulan askerlerdir. Nitekim eşkıya, zamanında Çavuşuna ihbar edilmemesi, darağacına gönderilmemesi için yalvarmıştır. Harpten sonra, yoksulları tüccarları, köylüleri soyarak nemalanacak kadar ahlaksızdır.

4.1.2.2.4. Kadınlar

Hatice Sevgi Zengin, taşra anlatısında kadın profilinin, erkekten bağımsız işlendiğine dikkat çeker. Zengin' e göre taşra anlatısında, erkek egemen bir ton saklı gibidir. Taşralı profili, taşranın sosyalliği, değerleri tartışılırken genellikle öznenin erkek olduğu hissi doğar. Taşrada kadın için ayrıca bir başlığa ihtiyaç vardır. Kentli yaşamı, kadın ve erkek için benzer karakteristiklere dayanırken, taşrada kadın ve

erkek denilince kullanılan mekânlar, davranış tarzları, üretim biçimleri çok başkadır. (Zengin, 2010: 306)

Sabahattin Ali’de kadınlar, hayatı ve erkekleri anlayamayacak saflıktadırlar ve bu nedenle kadınlık yönleri vurgulanan kahramanlar bile alaycı bir üslupla iğnelenirler. Kadınların bir temel özelliği kıskanç olmalarıdır. Korkmaz, ‘Kazlar’, ‘Gramafon’, ‘Sıcak Su’, ‘Hanende Melek’, ‘Isıtmak İçin’, ‘Yeni Dünya’, ‘Cankurtaran’, ‘Hasanboğuldu’, ‘Çilli’ hikâyelerinde kadınların asıl kahramanlar arasında olduğunu belirtir: “Buradaki kadınlar iddiasız, fakir ve gösterişsiz bir hayat yaşarlar. Duygularında, davranışlarında tabilik ve samimiyet vardır. Fakat onların toplumdaki itibarları yok denecek kadar azdır. Kanal’da Zağar Mehmet’in karısı, Kağrı’da Sarı Mehmet’in anası, hayatın kendilerine sunduğu tüm olumsuzlukları sabırla göğüslerler. Kazlar, Sıcak Su ve Hasanboğuldu’daki kadınlar ise kötü kaderleriyle, yoksulluklarıyla ve onları mutsuz kılan toplumun bazı kurumlarıyla çatışırlar. Bunların en büyük özellikleri de tutkulu, vefalı ve onurlu tipler olmalarıdır. Sıcak Su’da Emine, jandarmaların tecavüzüne uğradığından delirir ve yok olur. Hasanboğuldu’da Emine, Hasan’ın arkasından daha fazla dayanamaz, kendini öldürür” (Korkmaz, 1998: 170). İki hikâyenin kadın kahramanları iradesiz ve toplumsal düzene, kurumlara baş kaldıramayacak kadar zayıftır.

Sabahattin Ali, düşkün hayat kadınlarından sonra en fazla bakımsız ve ihmal edilmiş Anadolu’nun ikinci plandaki temsilcileri olan köylü kadınlar üzerinde durmuştur. Köylü kadınlar, kasabanın ya da şehrin kadınlarına göre çok daha saf ve temiz bir şekilde çizilmiştir. Buna karşın, kasabalı kadınlar yazarın en çok eleştirdiği kitleyi oluşturur. Kasabanın da kenar mahallelerinde yaşayanları; zengin, züppe kadınlara göre daha insancıldır. Bunlar daha ziyade yoksul ve kimsesiz kadınlardır; Isıtmak İçin, Hanende Melek gibi hikâyelerde kadınlar bu yönleriyle anlatılırlar. Küçük kasaba kadınları şehirlilere göre daha pasif ve edilgen yapıdadırlar. Onların pasifliği kocalarını, sık sık gazino, kahvehane, meyhane, kumpanya gibi yerlere, şehirli düşkün kadınlara kaptırmalarına yol açar. Hayat kadınlarını düşkünlüğe itenlerin başında ise erkekler (bürokrat, asker, müdür, avukat vs) ve erkekleri sömürmeye çalışan hemcinsleri (Gramafon Avrat’ı çalıştıran Azime gibi) gelmektedir.

Örneğin “bir oturak âlemi kadını olan Yeni Dünya’da, toplumun dışladığı ve her türlü güvenceden yoksun olan bu kadınların, kullanıldıktan sonra nasıl bir paçavra gibi sokağa atıldıkları temsil edilmektedir” (Korkmaz, 1998:177).

“Zaten Yeni Dünya dedikleri bu kadının da yüzüne bakılır bir hali kalmamıştı. Üç beş sene evvel ortaya çıkıp gençliği sayesinde biraz nam kazanmış, fakat çabuk kötülemişti.

(...)

Yeni Dünya sabaha kadar inledi ‘ah anacığım’ dedi, bir yandan bir yana döndü, cayır cayır yandı, tir tir titredi.(...)” (Ali, 2001: 98).

Korkmaz’ın ifadesiyle, Yeni Dünya’nın çaresizliği uyumlu ve fedakâr kişiliği, ayrılık ve ölüm imajlarıyla birleştirilerek, hikâyeye romantik bir atmosfer sağlanır. Kadının zayıf, solgun, halsiz olması ve ölüme mahkûm edilmesi, acıma temi ile birleşir (Korkmaz, 1998: 177).

Sabahattin Ali’nin eleştirdiği sosyal yapıdaki kadınların ortak özelliği, insana ve hayata saygılarının, güvenlerinin kalmamış olmalarıdır. Onlar, erkekleri sindirmek, arzularına alet etmek, onları baskı altına almak isterler. Pazarcı’da (Ali, 2009) emekli yüzbaşının karısı oldukça ‘dırdırcı’dır. Bu nedenle pazarcılık, emekli asker için bir kaçış yoldur. Bir Skandal’da (Ali, 2009) kasabaya gelen bayan öğretmenin kompleksli hallerinin, Nurullah adlı idealist meslektaşının kasabadan ayrılmasında payı vardır.

Çaydanlık’ta (Ali, 2001) ise kocası hapisanede ölen kadın, adeta baskıcı bir tavırla mahkûmlardan, kocasına ait eski bir çaydanlığı ister. Çaydanlık ilk anlarda bulunamayınca hemen yaygarayı koparır ve “Söyleyin bakayım nerde? Hanginizdeyse çıkarsın! Müdüre çıkacağım, başhekime gideceğim” diye koridorları çınlatır, mahkûmları suçlar.

Taşra bir gardiyan gibi mahkûmlarını da mekânsal olarak kendini de seçeneksizliklerle ve kabullendirmelerle kuşatarak bir hapisane gibi değerlendirilebilir. Kadınlar için bu hapisanenin ağırlaştırılmış koşullarından kurtulmanın tek imkânı da evlilik olabilir. Cankurtaran’da (Ali, 2001) Asiye köydeki herhangi bir kadındır, nitekim İbrahim onunla nasıl, hangi çılgınlıkla evlendiğini bilemez. Bu sebeple doktora ‘Köyde karı yok a!’ diyerek çeker gider, kıymetsizliğini anlayan Asiye’yi ölüme sürükleyen de budur.

“Evlilik, taşrada eğitimsiz kadının yegâne çıkış yoldur. Kadının taşrada ekonomik hayatın bir bileşeni haline gelmesi, bir kadın için fazla meşakkatli bir süreç olabilir. Toplumsal meşruiyeti olan eğitim kanallarından sağlıklı geçerek meslek edinemeyen ve çoğunluğu oluşturan kadınlar için ev kadınlığı çıkış yoludur. Evlilik, kadınlar için bir hayatta kalma stratejisi olarak bir “iş”e dönüşürken, ev de “işyeri” halini alır. Taşra kadınlarının evliliğe ‘düşkünlüğü’nün sırrı buradadır. ‘Kadının yeri evidir’ formundaki muhafazakâr şiar, taşrada zorunluluğa dayalı bir realiteye dönüşmektedir” (Çur, 2005: 121) “Çalışmak için çıkmak bir yana, başlı başına ‘dışarı çıkmak’ sıra dışı, belki heyecan verici bir etkinliktir. Rahatça çarşıya ya da kamusal alana çıkamayan kadınları evin dışında rahat bir ortam beklememektedir. Çarşıya çıkma etkinliği gerekçesiz sırf gezme amaçlı da olamamaktadır. Bu yüzden alışveriş düşkünlüğü nitelemesi, kadınların üzerinde kalmıştır. Kadınlar için, çarşıya çıkmak oldukça seramonik bir şeydir ve mutlaka izin gerektirir. Çoğu zaman alışveriş için para istenirken izin de aradan çıkarılmış olur. Çarşıya çıkmak ayrıca birkaç kadınla birlikte yapılması tercih edilen bir etkinliktir; hem ‘laf söz olmasına’ karşı, hem de alışverişin yani çarşıda kalmanın süresini uzattığı için bu durum işlevseldir. Kadının çarşı macerası da özgürlüğünün kısıtlılığına dayalıdır; gözetlenen konumunda oluş, erkeklerin kadınlara ‘rahat vermelerine’ bağlı bir rahatlık imkânı sunmakta ya da sunmamaktadır. Kadın sokağın misafiri konumundadır. Örtünme de burada dini nedenlere ek olarak gündeme gelir. Örtü, yabancı erkeklere karşı daha rahat gezebilmeyi sağlar” (Çur, 2005: 122-128). Rahatsız edilme ve dedikodu konusu olma kaygısıyla geçen ‘çarşıya çıkma’, yorucu bir etkinliktir ve kadını eve yaklaştırır: “Eviniz cennettir, çünkü bir tek orada kendinizsinizdir” (Çur, 2005: 129).

Refik Halit, Hülle (Karay, 2009) hikâyesinde sınırları çölün geleneksel zihniyeti ve şeriat ile çizilmiş bir kadını konu eder. Hikâyede kadın kimsenin tanımadığı biriyle nikâhli kalarak hem dedikodu ihtimalinden kurtulmuş hem de geleneğin evliliğin tekrarı için kadına zorunlu koştuğu bir uygulamayı yerine getirebilmiştir. Dedikoduya sebep olabilecek yabancı bir erkeği eve almak davranışıyla ve hülleyle gerçekleştirmek zorunluluğu gibi mantıkça birbiriyle çelişen iki durumda sıkışan ise yine kadındır. “Dile düşme tehlikesi, taşra kadınının hayatında kâbusvari bir tehlikedir ve mahremiyet kategorisi altında işleyerek kadınları hedef almaktadır. Başka bir ifade ile taşra mahremiyetinin birincil kaynağı

kadın mahremiyetidir. Taşranın merkez karşında geliştirdiği mahremiyet de kadın üzerinden işleyen toplumsallığın korunmasına dayalıdır” (Zengin: 2007: 307).

Büyük bir sorumluluk bilinci gerektiren evlilikte halkın dilinde ‘yuvayı yapan dişi kuş’, yine erkek tarafından çekip çevrilir. Oysa toplumun beklentisi ailede kadının erkeği derleyip toplaması yönündedir. Sait Faik’in ‘Düğün Gecesi’ adını taşıyan hikâyesinde, kahvede toplanan erkeklerden Kara Abdi, evlenecek olan Ahmet’e gerdek gecesi birbirlerine alışmaları için ‘kadını karşına alacaksın ve hiç olmazsa bir saatçik konuşacaksın’(Abasıyanık, 2002: 52) diye akıl verir. Birbirine uygun olmayan çiftlerin içine düştükleri sancılı durum, bunun sonucunda gelişen aldatma ‘Kıskançlık’ adlı hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı-yazar otuz beş yaşındayken evlendiği kadın henüz on yedisindedir. Bir kuzu kadar uysal Kara Fadime muallim gel deyince gelir, git dediğinde gider. Evlendiklerinde köylüler, Fadime’nin getirdiği kapkacakla, birkaç parça yorgan, şilteyle muallimin evinin ‘tamtakır kuru bakır’ olmaktan kurtulduğunu söyler. Yani Fadime küçük yaşına rağmen ‘ev’ geçindirmenin, ‘kadın’ olup ‘kocasına’ çekidüzen vermenin ağırlığı altında kalmıştır; buna karşın o hala ‘genç bir kızdır.’ Gönlünün kendisiyle akran olan Koca Hüsrev’e kayması doğaldır. Nitekim bunu yazarın şu itirafında da sezmekteyiz:

“On yedi yaşındaki bir erkek çocuk, on yedi yaşındaki bir kız çocuğunun elini tutarsa, otuz beş yaşındaki erkek on yedi yaşındaki kızın kocası da olsa şaşmamalıdır, dedim.(...) İçim ezikti, yüreğimde bulantı vardı. Buna rağmen, yaprakların arasında konuşmalarına devam eden iki mahlûkun cümbüşünden aldığım buruk bir lezzetle ıslık çalarak kitaplarımın arasına atıldım.” (Abasıyanık: 2002: 42)

Boşnak gelin ile ihtiyar bir köylü arasında yapılan yanlış evliliğin sakıncalarına ‘Loğusa’da da değinilmektedir. Sakarya yakınlarındaki Kumköyde yaşayan Hasan Ağa’nın üç katlı yarı kerpiç yarı kağır evinde birbiriyle geçinemeyen üç ayrı hane yaşamaktadır. Alt katta yetmiş dokuz yaşındaki Hasan Ağa, son karısı olan yirmi beşlik Boşnak kızı ile birlikte oturur. Boşnak kızı doğuracağı sırada Hasan Ağa oğluna ‘anan doğuruyor’ diye seslendiğinde adam kendisinden küçük kızı ana yerine koyulmasına sinirlenir. Hamile kadın sancılar içinde kıvrılırken baba-oğul, abla/görümce-kardeş arasında kavga kıyamet kopmakta, Hasan Ağa ille de imtihanlı ebe isterim diye

tutturdukça, ‘babam olacak herifin ağzından girip burnundan çıktın’ diyen Hasan Ağa’nın kızı, sopa ile loğusanın karnına vurmaktadır.

Genel itibariyle bakacak olursak; Sait Faik’in öykülerine aldığı şehirli kadınlar çoğunlukla hafif meşrep, erkekleri diliyle bezdirecek kadar bilmiş, allanıp pullanıp dökülen, düşkün tiplerdir. Köyde yaşayan kadınlar ise suskun ve uysaldırlar. Düğün Gecesi’nde Gülsüm, Kıskançlık’ta Fadime, Davut’un Anası’nda Ruhiye Hanım ve Saime, Loğusa’da Boşnak gelin Zehra asıl olay örgüsüne ikinci dereceden dâhil olan suskun ve zavallı kadınlardır.

Sadri Ertem Fatoş’un Çeyizi’ öyküsünde (Ertem, 1933) eşkıya reisi Dinsiz Ali, Fatoş ve Selim birinci derecede roller üstlenirler ve bu kişiler bir aşk üçgeni çerçevesinde birbirleriyle ilişki içerisinde bulunurlar. Aşk üçgeni çerçevesinde, Dinsiz Ali, Fatoş’u platonik bir aşkla sever. Fatoş ise Dinsiz Ali’nin aşkından habersizdir ve nişanlısı Selim’e büyük bir aşkla bağlıdır. Bu durum Dinsiz Ali ile Selim arasında bir çatışma ortaya çıkarır. Bu çatışma, Selim’in babası Molla Şevki Efendi, çeyiz parası dahi olmayan Fatoş’u Selim’e yakıştırmadığından Selim’i Fatoş’tan ayırınca başka bir hâl alır. Selim’i gönülden seven Fatoş’un imdadına platonik âşığı Dinsiz Ali yetişir ve başına konulan 1000 liralık ödülü Fatoş’un çeyiz parası olarak Selim’e vermek için kendini feda eder ve ölümü göze alarak Fatoş’un Selim’e kavuşmasını sağlar. Fatoş’un hikâyesinin sonunda Dinsiz Ali’nin kendisi için canını feda ettiğini bile bile hiçbir şey olmamış gibi Selim’le evlenmesi, Dinsiz Ali’nin ölümü üzerine gelen ödülü Selim’le birlikte yemesi de okurun gözünde Fatoş’u kötü bir yere yerleştirir (Demir, 206:384).

Kıralık Dam’da (Ertem, 1933) İstanbul’dan taşraya gelen şehirli kadınların hikâye içinde hiçbir vasıfları yoktur, pasif konumdadırlar. Buna karşın ‘Kendine Ayı Süsü Veren Adam’da (Ertem, 1938) yol sorunu, köyün şehre uzaklığı, doktorun bir türlü gelememesi sebebiyle doğum sırasında hayatını kaybeden kadın bir trajedinin kurbanıdır. Benzer bir trajedi Bekir Sıtkı Kunt’un Beşibirlik (Kunt, 1948) hikâyesinde yaşanır. Gece yarısı boynundaki beşibirlikleri almak için boğazına yapışan Süleyman tarafından katledilen kadın ‘kumar’ kurbanıdır. Tabak Osman’da (Kunt, 1948) karakterize edilmeyen kadını, yalnızca Osman’ın zenginliğini ispatlamak ve sınıf atlamak amacıyla yanına eş aldığı bir varlık olarak görmekteyiz. Taşrada zenginlik, ‘genç kadın’ ya da ‘cici kadın’ almak diye tabir edilen durumu da

beraberinde getirmektedir. Aşkı Kamçılaman Bahar'da yer alan çatışmalardan biri de taşralı güzel Kübra ve şehirli eş arasında yaşanmaktadır. Şehirden, kadından, çoluk çocuktan uzun süre ayrı kalan erkekler için taşranın güzelleri, ikinci bir baharın kapılarını açar. İstanbul'dan kasabaya gelen kadın ise kocasını 'evine döndürme' telaşı içindedir.

Cevat Şakir Kabağaçlı'nın hikâyelerinde geçen kadınların birçoğu egzotiktir ve mitlerden doğan bir tanrıça hüviyetinde tasvir edilirler. Bu bakımdan yazar, kadını sık sık deniz, mehtap, denizkızı, doğa ve Yunan tanrıçaları bağlamında ele alır. Nitekim 'Ay Işığı'nın (Kabağaçlı, 2005) kadın kahramanı Akkız ya da kimi zaman Karakız diye seslenilen köylü güzeli 'ay ışığında açık denizlerin köpükleri, mehtapta ardıç ağacının zindan gölgesi' şeklinde betimlenir. Hikâyenin kahramanı balıkçı Sarı Ali, denize açıldığı günlerden birinde oltasına bir balık gelir. Balık, Ali'ye deniz tanrıçası Amfirit'ten, Ege'nin dibindeki harikalardan, sedef kabuklarından, atık gemilerden, Homeros'un türkülerinden bahsettiğinde birden bire bir çılgılık kopar. Ali'nin tuttuğu balık mıdır yoksa kendini çırılçıplak mehtabın sularına bırakan Akkız mıdır? Akkız, Sarı Ali'yi denizin serin sularına çektiğinde bir daha onlardan haber alınamaz. Akkız, basit bir taşra kızı, denizkızı, deniz perisi olabilir, belki de Ali'nin hayalidir. Yazar hikâyenin sonlarına düştüğü 'cesetler arandı ama bulunamadı' ifadesiyle tüm bu soruların cevabını okuyucuya bırakır.

Mehmet Narlı, 'Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000: Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme' adlı çalışmasında Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde romanını inceler. Narlı, romanda geçen kahramanları, fabrikada çalışanlar, tarlada çalışanlar, işçi erkeklerin yanında varlığını sürdüren ancak işçi olup olmadıkları belli olmayanlar şeklinde tasnif ettiği kadınların gayri meşru ilişki içinde oldukları tespitinde bulunur (Narlı, 2007: 137) 'Ekmek Kavgası' adlı kitapta yer alan öykülerde de kadınlar, evine ve erkeğine bağlı, cefakâr ve anaç kadın tipinden uzaktır. "Orhan Kemal'in anlattığı dünya bereketli topraklar üzerinde çalışan ve sefalet içinde yaşayan yoksul insanların çirkin dünyasıdır. Yalanın, hilenin, ikiyüzlülüğün, hırsızlığın kol gezdiği bir çıkar dünyası. Bu kokuşmuş Çukurova dünyasının kadını ve erkeği iki şeyin peşindedir: para ve cinsel aşk. Para için kadınlar kendilerini satarlar, fakir ırgatlar arkadaşlarını gammazlar, bir diğeri adam boğar." (Moran, 2004: 53)

‘Bir Ölüye Dair’de (Orhan Kemal, 2009) öykü, Zehra’nın yaşamın içinde tutunamayarak kayıp gitmesi üzerine kurulmuştur. İplikhanedeki Zehra’nın kerpiç odasında kendisini asmış halde bulunması mahalleliyi ayaklandırır. Kürtlerin kerpiç huğlarında ne kadar insan, mahallede ne kadar çoluk çocuk varsa hepsi Zehra’nın avlusuna dolmuştur. Polislerin arkasından savcı geldiğinde Fırıncı İhsan’dan başlamak üzere herkes sorguya çekilir. Polisin mahalleden ayrılmasıyla da geride dedikodular başlar. Kimine göre Zehra, savcının karşısında iki büklüm olmuş ağlayan koca kadını dolandırmış, kimine göre de onun bunun metresi haline gelmiştir. Mahalle bakkalı Laz Hamdi alacağı kaldığı için okkalı bir küfür savururken mahalleli, ‘on altının üstüne bir bardak su iç a Hamdi! Sen de pirinç çuvallarının üstünde ödemişsindir.’ (Kemal, 2009: 36) diye onu alaya alır. Ertesi gün kerpiç odaya yeni kiracı gelmiş, Zehra ise çoktan unutulmuştur.

Orhan Kemal’in öykülerinde geçen kadınlar ahlak bakımından zayıf, düşkün kimselerdir. Birçoğu ya bakkalın ya kasabın dostudur. Kadınları ahlaksızlığa iten sebeplerin başında yaşama tek başlarına direnememeleri ve yanlış kişilerle yaptıkları evlilikler gelmektedir. İşçi kadınlar için fabrikadan gelen kazancın azlığı, kocalarının kumar ve içki düşkünlüklerinin yanı sıra hovardalıkları, kadınlığını para için kullanmaya sevk eder.

Bu durum ‘Teber Çelik’in Karısı’ adlı öyküde oldukça belirgin işlenmiştir. Beton amelesi Teber Çelik, inşaattan döndüğünde karısı Seyran’ı eşikte otururken bulur. Karınları açtır fakat evde aş kaynatacak malzeme yoktur. Teber Çelik, para almadığını söylese de karısı buna inanmaz, inatlaşırlar. Kavga sırasında Seyran dilini biraz fazla uzatınca Teber Çelik dövmeye üstüne yürür. Bunun üzerine çareyi inşaat bakkalına gitmekte ve yine veresiye almakta bulan Seyran, Hamit Ağa’dan kocasının borcunu ödemediğini öğrenir. İnşaatın bekçisi ise çoktandır Seyran’ı kollamaktadır. Kadının efkârlı halinden faydalanmak ister, Teber Çelik’in parasını kumarda ve âlemde kadınlarla yediğini söyleyerek kadını kışkırtır. Duydukları karşısında kıskançlığa kapılan Seyran, ‘aç it’ dediği kocasına hırslanarak bekçiye teslim olur.

4.1.2.3. Aydınların Bakışıyla Taşra/ Taşranın Bakışıyla Aydınlar

Taşranın merkezi, merkezin de taşraları tanınması genellikle taşraya inen aydınlar üzerinden gerçekleşmektedir. “Aydın, en genel anlamıyla, çağı ve yaşadığı toplumun sorunları hakkında geniş bir bilgi birikimi olan, belli bir düşünce faaliyeti içinde, eleştirel bir yöne sahip, gerektiğinde politik faaliyette bulunan, okumuş kesimi anlatmada kullanılan bir tabirdir. Osmanlıda adı münevver, Cumhuriyette aydın olan bu kesim tanımlanırken esas alınan ölçüt Batı olmaktadır” (Mardin, 2009:284).

Oya Bayar, ‘Baticılıkla Tutuculuk Arasında Sol Aydınlar’ adlı çalışmasında aydını, iyi okumuş, iyi öğrenmiş, okuduğunu öğrendiğini derinleştirmiş, içselleştirmiş, onları aklının özgürleştirici aydınlığında ve yaşamın çarpıntılı sularında sınamış: kendi doğrularını ararken başka doğruların da olabileceğini fark etmiş, bilmekte ve anlamaya çalışmakta kendi dar çevresinin, ülkesinin sınırlarını zorlayıp dünyaya bakmayı başarabilmiş; bu yüzden çeşitlilikten korkmayan, doğrularını mutlaklaştırıp kaskatı kesilmeyen, dünyayı, yaşamı ve insanı, geçmişi ve kendi çağını tüm renkliliği ve çeşitliliği içinde anlamaya çalışan; anlamaya çalışmakla yetinmeyip kendisine dert edinen, dert edindiği için çözümler düşünen; üretebildiği çözümleri, bulduğu ışığı, paylaşmaktan kaçınmayan, fikirlerini savunmaktan çekinmeyen kişi olarak tanımlamaktadır (Duman, 2011: 21).

Entelektüel, zaman zaman ‘aydın’ kavramıyla bir tutulmuştur. “Batı’da kullanıldığı biçimiyle intellectuel, intelligencia, literati, les clercs ayrımları Türkiye’de sadece aydın kavramı ile karşılanmıştır.” (Mardin, 2009: 284). Aydın ile entelektüel arasındaki farkı sağlayan unsur, akıl ve idrak etme ile kendini tanımlayan Ortaçağ’ın sonlarına doğru ortaya çıkan, rahiplerin iktidarına bir karşı çıkış olarak Aydınlanma ile bağlantı kuran, mevcut düşüncelerle hesaplaşma içinde olunmasıdır. (Kılıçbay, 1995: 175). Nitekim Cemil Meriç, *entelektüeli, "dünyayı her gün yeni baştan kurabileceğine inanarak hareket eden kimse"* olarak tanımlamak ister. Entelektüeller bu açıdan *araştırmacı, sorgulayıcı ve eleştireci* vasfı yanında, doğru olduğuna inandığı *değerlerini, ilkelerini* toplumsalın önüne çıkartarak öncül işlevini gören, iktidarların her türlü yaptırımlarına boyun eğmeden, işi sonuna kadar götürebilen cesur kişilerdir. Antonio Gramsci *Hapishane Defterleri* adlı kitabında, *"bütün insanlar entelektüeldir ama toplumda herkes entelektüel işlevini göremez"*

diyerek gerçek bir entelektüel duruşun çerçevesini çizer. Edward Said ise *entelektüeli* toplumda taşınması gereken misyonu açısından tanımlamak ister. *Entelektüeli, "belli bir kamu için ve o kamu adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kaniyi temsil etme, somutlaştırma, ifade etme yetisine sahip olan birey"* olarak görür (Duman, 2011: 21).

Kısacası entellektüel, bilgi tekeli kiran, doğa ve evreni sorgulayan, elde ettiği bilgileri geniş yığınlarla paylaşan, bireysel bir duruş geliştiren kişi olmuştur. 17.yy ile ortaya çıkan aydın ise eğitim yoluyla bilgi edinmiş, zihni aydınlanmış kişi anlamında kullanılmıştır (Kılıçbay, 1995: 175).

“Karpāt’a göre, Ortadoğu ülkelerinde aydınlar, sivil ve askeri bürokrasiye mensup olanlar arasında çoğu mülk sahiplerinin torunlarıdır ki arazilerden sağlanan gelir ve imkânlar, bunların mekteplere devam etmelerine ve toplumlarında iyi bir mevki tutmalarına yardımcı bulunmuştur” (Türkdoğan, 1998: 193). Osmanlı toplum yapısına baktığımızda ise Ortadoğu ülkelerine benzer şekilde aydının, 18. yüzyılın sonuna kadar, -merkez-çevre ilişkileri modeline göre- yönetici sınıf merkezinden geldiğini görmekteyiz. Bu sistemde yetenek ve liyakat, dini, askeri veya idareci elitler için artık esas unsurlar olmaktan çıkmıştır. Bunun yerine daha ziyade kan ve akrabalık gibi bağların önemli rol oynadığı görülür. Ayrıca “Senedi İttifak”tan sonra ayanların yönetimde söz sahibi olmasıyla, Osmanlı aydınınının demokratikleşerek bürokrat-aydın hüviyeti kazandığı görülür (Türkdoğan, 1998: 193).

Buna göre Türk toplumunda modern anlamda ‘aydın’ kimliğinin varlığı Osmanlı iktidarının, Batılı toplumları tanımaya başlamasıyla söz konusu olmuştur. ‘Batılılaşma’ hareketleri ekseninde devrin hükümetleri tarafından eğitim amacıyla Batı’ya gönderilen ve modern mekteplerde eğitim gören okur- yazarlarımız bir müddet sonra devletin resmi kurumlarında önemli kademelerde görev yapmıştır. Buna göre bürokrat-aydın kitlenin içinde Osmanlı elitlerinin yanı sıra orta ve aşağı sınıfa mensup ailelerden gelenlerin de bulunduğu söylenebilir.

Ziya Gökalp’e göre “Tanzimat öncesi aydını, anlaşıldığı kadarıyla, hiçbir zaman belli bir statünün adamı olmamıştır, tek ve dağınıktır. Şahsi öcünü ve çıkar hesaplarını daima başkalarının desteğinde, onları doldurup işleyip kavgaya sürmekle almaya ve karşılamaya çalışmış; suret-i hak nümayişçisi, fakat gerçek yüzüyle birer

fesat ve tahrik mihrakıdır. Kimi bir Ayasofya vaizidir, kimi bir Rumeli kazaskeri, kimi bir saray nüfuzlusudur” (Türkdoğan, 1998:195). Tanzimat ve sonrasında ise aydın, artık edip, gazeteci, devlet memuru, bir partinin temsilcisi gibi belli bir statünün adamı haline gelmiştir (Türkdoğan, 1998: 195). Mehmet Kaplan, olması gereken yeni aydın tipi ile velilik arasında benzerlikler kurar ve aydının elinde kalemiyle ‘maddi güç’ e karşı durması gerektiğine dikkat çeker (Kaplan, 2005:151).

Cumhuriyet yıllarındaysa kazanılan savaşların verdiği güven ve inkılâp heyecanı ile aydınların Batı’daki gelişmeleri millete tanıtmak gibi bir görev üstlendiğini görmekteyiz. Eğitilmiş olmayı, aydın olmak için yeterli bir vasıf olarak görmeyen cumhuriyet aydınları Mardin’in ifadesiyle ‘rejimin bekçiliği’ni de yapmaktadırlar (Mardin, 2009: 56). Bu bakımdan cumhuriyetin bürokrat-aydınlarının, kendilerini yetiştiren Meşrutiyet rejiminin temel ilkelerinin dışına çıkamayan Tanzimat aydınlarıyla ortak bir paydasının olduğunu görürüz.

Türkiye tarihinde aydınlar, var oldukları her dönemde kurucu, kurtarıcı yönetici ya da koruyucu olma misyonunu üstlenmişlerdir. Aydınlar, üyesi oldukları toplumların sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik şartlarının bilincinde olmalı ve gerektiğinde kitleleri tutacak, yönlendirecek ya da örgütleyecek liderlik vasıflarına sahip olmalıdır. Bu noktada toplumun aydından beklentileri, aydının iktidar karşısında konumlanmasına birinci dereceden etkendir. “Aydın, burada ikili bir tercih içinde karar vermek zorunda kalmaktadır. Ya iktidarın resmi söyleminin sözcülüğünü üstlenip, sırtını devlete dayayarak iktidarla anlaşacak ya da iktidarın her türlü dayatmalarına karşı gelip, kazığa bağlanıp yakılma, sürgüne gönderilme, çarınha gerilme riskini göze alarak, onurlu bir tavır takınacaktır. Çünkü iktidar kendi *meşruiyetini sağlamada*, aydına *işlevsel* sorumluluklar yüklemek isteyecektir. Bu durum her dönemde görülmüştür. Devlet, söz konusu iktidarını idame ettirmek için kendi *sözde aydınını* oluşturacaktır (Duman, 2011: 22).

Türk edebiyatında ‘aydın’ tipi modern anlamda hikâye ve romanın yazılmasından bu yana kimi zaman halk-aydın ilişkisi, kimi zamansa ‘bunalımları’ ve ‘kimlik arayışları’ üzerinden var olmuştur. Aydınların üstlendikleri en önemli misyon hayatlarını toplumlarının aydınlatılmasına harcamalarıdır. “Genel olarak, yazarlarından (yaratıcılarından) pek de ayrı düşünülemeyen roman aydınları, toplumunu, kültür, siyasal düşünce ve hatta ekonomik olarak kalkındırmak

sevdasındadırlar. Tanzimat romanlarının aydınları, bazen yenileşen hayatın zararlarından, batılılaşma taklitlerinden milletini korumak isterler; bazen Batı ile Doğu arasında yeni bir senteze ulaşarak örnek olurlar. Cumhuriyet romanının bazı aydınları, genel olarak cumhuriyetin hedef ve ilkeleri çerçevesinde, eski düşünceyle, hurafelerle savaşırlar. Bu aydınlara bir kısmı, milletinde milli bir şuur uyandırmak isterler. Köy romanının aydınları halkı, kendilerini ezen ve sömüren kişilere ve düzene karşı bilinçlendirirler” (Narlı: 2007:176).

1930 ve 1950 arasında yayımlanan öykülerde ‘bürokrat’, ‘öğretmen’, ‘asker’, ‘doktor’ gibi çeşitli meslek guruplarından gelen aydınlara taşrayla ilişkisi “merkezin gözünden taşra” ve “taşranın gözünden merkez” olmak üzere iki pencereden değerlendirilebilir. Çünkü merkezi temsil eden aydın ile taşrada yaşayan halk iki ayrı yaşam biçimine sahiptir. Buna bağlı olarak aydın ve taşralı birbirine farklı açılarla bakmaktadır. Aydın, taşranın geri kalmışlığına, köhneliğine ‘tahammül’ esaslı yaklaşır, bu nedenle sürekli merkez özlemi içindedir. Öte yandan taşralı, taşradan kopuk yaşamı sebebiyle aydının yabancılığını sezmekte geri kalmaz.

4.1.2.3.1. Yöneticiler

Kaza ve kasabalara atanan kaymakamlar, vekiller, belediye reisleri, müdürler ve avukatlar, ‘bürokratlar’ adı altında ele alacağımız aydın/okur-yazar kesimdir. Eserlerde bürokratlar, çoğunlukla, taşranın ya da genel anlamıyla halkın sorunlarını çözmekten yoksun kimseler olarak kurgulanmışlardır. “Taşranın genel ihtiyaçlarını karşılayamayan kanunların dışında, bireysel olarak da halkın gündelik sorunlarına çözüm üretemeyen bürokratlar “onlara yardımcı olmak yerine engel teşkil eder (ler)” (Korkmaz, 1991:106).

Sadri Ertem’in ‘Bacayı İndir Bacayı Kaldır’ (Ertem, 1933), ‘Tedkik Seyahati’ (Ertem, 1933), ‘Mülhassıs’ (Ertem, 1933), ‘Sükût Eden Dava’ (Ertem, 1933); ‘Silindir Şapka Giyen Köylü’ (Ertem, 1933), ‘Kiralık Dam’ (Ertem, 1933), ‘Fırtına Çıkacak’ (Ertem, 1933); ‘Bay Virgül’ (Ertem, 1935) ‘Yakasız Kalkık Adam’ (Ertem, 1935), ‘Namusunun Heykeli’ (Ertem, 1935) adlı hikâyelerinde bürokratların taşrayla ilişkisi ele alınmıştır.

‘Bacayı İndir, Bacayı Kaldır’da (Ertem, 1933) köylünün bilgisizliğini fırsat bilen yöneticiler karşımıza çıkar. Hikâyede kişiler, “toplumcu gerçekçiliğin, toplumsal yapıyı diyalektik çerçevede zıtların/sınıfların çatışması şeklinde açıklayan görüşünün bir sonucu olarak ekonomik açıdan ezen-ezilen, sömüren- sömürülen, kandıran- kandırılan zıtlığı ve çatışması ekseninde iki farklı safta yer alırlar; derin bir çatışmanın taraftarı olarak karşı karşıya gelirler. Toplumsal yapıyı, diyalektik çerçevede zıtların/sınıfların oluşturduğu; zıtları/sınıfları ise ‘ekonomik etkenler’in meydana getirdiğini görürüz. Hikâyede kişiler/sınıflar arası çatışma ekonomik temelli bir çatışmadır ve bu çatışmada kapitalist mantık ahlaksızdır, insani değerlerden yoksundur, ekonomik çıkar için zulmü tercih eder ve bu bağlamda ‘vahşi sömürücü’ olarak resmedilir” (Demir: 2008: 68).

“Müdür köylülerden öyle tatlı yüz, öyle candan bir dostluk gördü ki, her gün ziyafetten ziyafete gitti. Her ziyafet onda yeni bir alem keşfetmiş gibi bir his bırakıyordu. Güzel ve bereketli ovanın mahsulü onu gayet kolaylıkla kendisine ısındırdı. Bir hafta sonra o da artık köy zenginlerine ziyafetler veriyor, Ermeni tercümanı vasıtasıyla her gün bir şeyler öğreniyordu.” (Ertem, 1933: 4).

Bereketli topraklara sahip köylüler saf ve cahil bırakılmış kimselerdir. Yerli üretici konumundaki köylüler toprağı işlerken bilimsel yöntemleri kullanmaktan yoksundurlar, bu nedenle bilimsel doğrularla hareket eden ahlaksız, acımasız yabancı sermayedarlar köylüyü mağdur ederler. Dolayısıyla kazanan taraf yabancı sermayedar yani Maden Ocakları Müdürü ve ona yandaş olan Gümüşlükürşun Ocakları Müdürü olmuştur. Kısacası işletme yöneticileri samimiyetle ocaklarını açan köylüye karşı nankördür ve köylüyle beraber tabiatı da tüketen, çevrebilim sistemini bozan kişilerdir.

‘Tetkik Seyahati’nde (Ertem, 1933) vaka üç otomobilin tozu dumana katarak Anadolu’nun bir köyüne varmasıyla başlar. Gelenler köyü tetkik amacıyla ziyaret eden müderrislerdir. Otomobiller, Anadolu’nun tozlu yollarında ilerlerken köylüler, içindekileri süzerler. Bu sırada otomobilden etrafı izleyen şehirliler, muasır millet, tetkik noksanlığı ve Bergson üzerine sohbet ederler. Köye vardıklarında muhtarın evine konuk olan İstanbullu misafirleri, jandarma çavuşundan, şalvarlı köy eşrafına, köyün mektep hocasından imamına bir katile karşılar. Derken ocağın içinde

çatırdayan çalılardan çıkan dumandan göz gözü görmeyen odada köyün ve köylünün durumu üzerine konuşurlar. Köylü eşeklerinin semerini, nalını yenileyemeyecek durumdadır, köyde epey de hasta bulunmaktadır. Müderrisler ve köylüler konuşurken Dursun da ocak başında onları dinlemektedir. Bir aralık misafirlerden birinin Durmuş'un elinde tuttuğu şeye gözü takılır. Aletin eğiç olduğunu ve zor doğum yapan kadınlar için kullanıldığını duyunca hiddetlenirler. Derken jandarmalar köyde yaşlı, hasta, cılız kim varsa cami avlusuna toplar. Müderrislerin amacı eğiğin cehaleti simgelediğini böyle doğum yapmanın bebekleri kör, sakat ettiğini halka anlatmaktır. Köyün öğretmeni itiraz etmek istese de '*Arab'ın yaşına devletin işine akıl ermez*' diyerek oturturlar. Bir ihtiyar müderrisin elindeki ekmeği çevireceği olduğunu söylese de misafirler inanmaz, Şehirliler 'katil cehalet' dedikleri aleti yanlarına alarak ayrılırlar.

'Müderrisler bu tetkik seyahatinden tıp müzesine bir ekmeği çevireceği hediyeye ettiler' sözlerinden anladığımız gibi yazarın ironisi, halkını tanımayan okur-yazar şehirliler üzerine odaklanmaktadır. Anadolu'nun köylerini gezmekle 'halka inmek'i bir tutan aydınlar, köylüyü gelecek için kıymetli bir ümit olarak görürler. Şehirliler için yolun bir kenarında oturup, ilk defa şehirden gelen birini görmüş gibi bakan köylüler, ülkenin yarım âlimleridir. Bu nedenle köylüyü eğitme işini kendilerine vazife saymaktadırlar. Oysaki Anadolu'yu tanımaktan, köy yaşamından öylesine uzaktırlar ki bayıltıcı bir gıcırtyla uzaktan gelen odun yüklü kağrı sesini yanık zurna sesi zannederler.

Köyün dağlarını, toprağını karış karış bilen Durmuş, elindeki ne olduğunu soran misafirlerin okumuş kimseler olduklarını, aletin ne işe yaradığını pek âlâ bildiklerini vurguladığında işin esası, müderrislerin köylüye yabancılığı ortaya çıkar. Durmuş, yazarın halktan kopuk okur-yazar kesimine karşılık ortaya koyduğu idealize edilmiş bir tiptir.

'Mülhassıs'ta (Ertem: 1933) bürokratik işlerin karmaşıklığı ve bürokratların cehaleti üzerinde durulur. Vali Bey, içinde 'zarar', 'ziyan' ve 'telef' kelimelerinden başka bir şey anlaşılmayan bir rapor hazırlar. Rapor İstanbul'a gider, resmi dairelerde günlerce masadan masaya gezer. Tezkerede Trabzon için bir mütehasıs istenmektedir. Trabzon'a İkinci kâtibin güzel sevgilisinin kocası atanır. Bu adam, Marsilyaya gönderilmek için yumurta toplamaktadır. Bu Mösyönün verdiği akılla

İstanbul'a gönderilecek olan koyunlara semiz olmaları için yumurta içirilir. Bunun üzerine Trabzon'da yumurta kalmaz, fiyatlar yükselir. Zavallı koyunlar ishalden çıpcılız kalır, İstanbul'a varıncaya kadar yarısı telef olur.

Hikâyede resmi dairelerde rastlanan gayri resmi işler, ahlaksız ilişkilerle mevki edinen yabancı sermaye ve onları zengin eden beceriksiz bürokratlar gerçekçi bir dille işlenmiştir. Vali, komisyonu topladığında sıhhiyeden, maariften, nüfus müdürlüğünden, defterdarlıktan ve askeriyeden gelen üst düzey konumdaki kişilere nutuklar atar ve onlardan hazırlanan layihalar hakkında görüş bildirmelerini ister. Defterdarın yüz elli sayfalık resmi evrakı anlayamayarak çocuğuna okutması devlet dairelerinde kullanılan anlaşılmaz üslubun bir göstergesidir. Böylece merkezin taşradan, taşranın ise kendinden ve memleketin ihtiyaçlarından haberdar olmadığı bir durum karşımıza çıkar.

Bürokraside sıkça karşılaşılan eş dost ilişkisiyle bir yere gelme ve yolsuzluk 'Mülehasıs'ta (Ertem, 1933) yer alan ikinci bir eleştiridir. Durumdan haberdar olan kâtibin sevgili kocasına resmi bir iş ayarlar. Esasında otçul bir hayvan olan koyunlara İstanbul'a semiz varacakları yalanını uyduran Mösyö bu işten karlı çıkan tek kişidir. Kaybedense, 'Batılı'nın aklını kendi bilgisinden üstün gören, saf Trabzon tüccarı olmuştur.

'Sükût Eden Dava'(Ertem, 1933), 'Bacayı İndir Bacayı Kaldır'da yer alan son öyküdür. Hâkim, davacıdan Erzurum'a giderek '*tazminat derecesinin tayini ve hukuki umumiyenin takibi*' için rapor getirmesini ister. Davacı karara şaşırıp davadan vazgeçtiğini söylese bile hâkimin kararı kesindir. Davacı, 'Hukuk-i umumiye adına jandarmalarla' Erzurum'a gönderileceğini duyunca elde avuçta ne varsa satar, bir at ve eğer alır. Nihayet, Erzurum'a vardığında baştabipten mühürlü bir kâğıt alıp döner. On ay sonra reis davaya kaldığı yerden devam eder. Bu kez de davacıyı Erzincan'a gönderir. Erzincan'da evrak iki gün tabibin masasında bekler. Günlerce baştabibin kapısında bekleyen, durmadan daireye gidip gelmekten sapsarı, cılız bir hal alan zavallı adam önce eşeğini, sonra don gömlek kalıncaya kadar her şeyini satar. En sonunda kâğıdın posta ile memlekete yollanacağını öğrendiğinde dilene dilene memleketine döner. Hâkim, on ay sonra da davacının Trabzon'a gitmesi kararını alır. Gitmemek için dil döken adam elinde kelepçe, jandarmanın önüne katılarak yollara düşer. Yollarda tipi bastırdıkça sarp geçitler yol vermez olur. Uzaktaki köye varmaya

çalışan adam ve jandarma soğuktan kaskatı halde yürürler. Derken etraflarını kurt sürüsü sarar ve ikisine de saldırır. On ay sonra tekrar açılan duruşmada davanın sükûtu kararı alınır, dosya kapanır.

Hikâye, davada sanığın saldırısı sebebiyle sağ gözünü kaybeden bir davacının, savcının sanığa verilecek cezayı ve tazminatı belirlemek amacıyla istediği doktor raporu sebebiyle il il gezerek helak olması üzerine kurulmuştur. “Bu çerçevede olay örgüsü, adalet sistemi (bürokrasi)-davacı çatışmasını ortaya çıkarır; Osmanlı Devleti’ndeki adalet sisteminin (bürokrasinin) çarpıklığı, iş görmezliği ortaya konur. *Sukat Eden Dava*’da birinci derecede roller üstlenen kişiler davacı, müddeiumumî (savcı) ve hâkimdir. Erzurum hastanesi başhekimi, Erzincan hastanesi başhekimi, sıhhiye çavuşu, davacı Trabzon’a giderken ona eşlik eden jandarma ikinci derecede roller üstlenirken maznun (sanık), mübaşirler, jandarmalar dekoratif unsur olarak geçer. Hikâyede davacı ile müddeiumumî (savcı) ve hâkim arasında, adalet sistemindeki çarpıklıktan dolayı ve müddeiumumî (savcı) ve hâkimin katı kuralcılığı sebebiyle bir çatışma ortaya çıkar. Dolayısıyla bu kişiler çatışmanın tarafları olarak roller üstlenirler” (Demir, 2006: 373). Davacı, her defasında tazminat istemediğini, davadan da vazgeçtiğini söylemesine rağmen, ‘hukuku umumiye adına’ hâkimin emirlerine uymak zorunda kalır. Sonunda sersefil kalan köylüyü ölüme sürükleyen de çarpık adalet sistemi olmuştur.

Köylünün yoksulluğunu gösteren ‘Silindir Şapka Giyen Köylü’de (Ertem, 1933) vaka şehirden gelen okur-yazar gurubun Orta Anadolu’nun bir köyüne varmasıyla başlar. Esas dikkat çekici olan ise ilk kez taşraya çıkan şehirli gurubun kendini üstün bir yere koyarak köylü hakkında ahkâm kesmesidir. Onların gözünde köylü kar yağdığında şehre gidemeyen, yazın tozlu yollardan geçen bir ‘zavallıdır’. ‘*Yol medeniyetin kan damarıdır*’ diyen şehirli gurup, uçsuz bucaksız uzayıp giden yolda nutuk atarken kendisini önemli hisseder. Yol boyu şapkalar giyen köylüleri gördüklerinde ‘nihayet medeniyetin Anadolu’ya tesir ettiğine’ şahit olarak sevinirler, kıyafetlerin gülünçlüğü karşısında da bir o kadar şaşırırlar. Kır sakallı bir köylünün başında kadın şapkası, bir başkasının kuşlu tüylü bir melon şapkası vardır; bir çocuk, şalvarı üzerine sarı bir mayo giymiştir. Bu görüntü karşısında çok şaşırır şehirli gurubu. Köylünün henüz modaya uyamadığını, medeniyetin yerleşmesinin zaman alacağını düşünen aydınlarla ilk önce yazarın kendisi alay eder.

“Bir birimize baktık, niçin? Bu bakışın ne olduğunu şehirliler bilir. Çünkü şehrin en sünepe adamında bir tuhaf mağrurluk vardır. Başkasını kendinden biraz zayıf gördü mü derhal yere vurmaya kalkar. Hele birisi biraz şehrin giyinme kuşanma usullerine yan çizdi mi bebek gibi giyinmeye alışmış şehir çocuğunun elinden çekeceği vardır. Onunla alay etmek, onun zevkine bir kulp takmak, onu alt görmek bir nevi şehir eğlencesidir. Poker oynamak, tırnaklarını cilalamak gibi... Bizde karşımızdaki adamların tuhaf kılıkları önünde aynı şeyleri duyduk. Birbirimize baktık” (Ertem, 1933: 6)

‘Kiralık Dam’ (Ertem, 1933) okuyucuya anlatıcının dostundan dinlediği bir hikâye olarak takdim edilir. Anlatıcının Doğu vilayetlerinde bulunan dostu, bulunduğu yerden hiç memnun değildir ve İstanbul’a dönmenin yollarını aramaktadır. Şapkanın kabul edildiği yıllardır, taşrada her akşam balolar, suareler düzenlenmektedir. Delikanlının da katıldığı bir baloda vali ve yüksek memurlar smokin giymiş, eşleriyle birlikte oturmaktadırlar. Yerli ahali ise şalvarlarıyla entarisiyle sıra sıra dizilmişlerdir. Bir tarafta modern yaşama uygun usullerde “dam”ı ile birlikte gelen üst düzey kişiler diğer tarafta taşranın yerli halkı uyumsuz bir görüntü oluşturmaktadır. Bunu fırsat bilen delikanlı İstanbul’a gelir, birkaç ütülü smokin ve kadın tedarik ettikten sonra kasabaya geri döner. Böylece balolarda ihtiyaç anında yerli halka kiralayabileceği smokinler ve kadınlar bulunmaktadır. Delikanlı bu yolla epey kar eder ve işini ilerletir. İstanbul’dan yirmi kadın daha getirir. Bir ay içinde balolarda damsız kimse kalmaz, dahası kendisine dansın profesörü unvanı verilir.

Hikâye bürokrat-aydınlar ile halkın çatışması ve anlatıcının halkla sohbeti olmak üzere iki karşılaşmadan oluşmaktadır. Vaka Cumhuriyetin ilk yıllarında geçmektedir, inkılâpların okumuş kesim tarafından uygulanması ve yerli halkın bu yenilikleri benimsemekteki tereddüdü baloda gerginlik yaratmıştır. Bürokratlar, yüksek rütbeli memurlar halkın giyim kuşamını, eşsiz/damsız gelişlerini ‘salon’ adabına uygun bulmazken, halk hızla değişen sosyal yaşama ayak uyduramamanın vermiş olduğu şaşkınlığı yaşar. Nitekim durumu kendilerine anlatan delikanlıya verdikleri cevap taşra insanının aile yapısını, dünya görüşünü ortaya koymaktadır:

-Bu balo yarım balo...

-Neden, dediler.

-Neden olacak; size ismokin ve dam lazım! Balonun edeb-i erkanı budur.

Cevap verdiler:

-İyi ama ben karımı getiremem!

-Neden?

*-Neden olacak, bizim hanım aşirettendir; böyle yerlere gelemez.
-Haydi, balo elbisesi alayım, ama İstanbullu bir de balo hanımı alsam
hanım müsaade etmez.” (Ertem, 1933: 50)*

Hikâyede geçen bürokratlar modernleşmeyi yüzeysel ve yanlış anlamış kimselerdir. Taşrada kendi halinde yaşayan halkı eğitme ve onları modern hayatla tanıştırma görevini üstlenen okur-yazarlar, bunu yaparken Anadolu halkını küçümserler; çünkü halkın gerçeğinden uzaktırlar. Buna ek olarak okumuş kesim, vali ve memurlar, Atatürk ilke ve inkılâplarını anlatacak, yorumlayacak güçten yoksundurlar. Demir’in tespitiyle taşralılar da çatışmanın diğer tarafında yani aydın/bürokrat kesimin yüzeysel olarak taşıdığı modern hayatın içinde uyumsuz bir şekilde yer alırlar. Bürokrasinin iş görmediği, Cumhuriyet inkılâplarının ve modernleşmenin yanlış anlaşıldığı, halkın birincil ihtiyaçlarının karşılanmadığı” tezinden hareketle kaleme alınan Kiralık Dam’da bürokratlar ve taşralılar birer karikatür gibi dururlar. Bu sebeple psikolojik derinlikleri yoktur, kişilerin içsel dünyalarına girilemez. Özetlemeler ve önceden kişilere “ezberletilmiş” hissini veren konuşmalar, tezin ortaya konulması için uygundur; ancak edebî düzeyin aleyhine olduğu da kesindir (Demir, 2006: 411).

Bürokratlar kadar dikkat çekici olan bir diğer kahraman da anlatıcıdır. Anlatıcı taşrada merkeze, İstanbul’a dönebilmenin çaresini arayan, yaşadığı yerden memnun olmayan biri olarak çizilmiştir. Onu taşrada kalmaya iten sebep taşralının saflığından yararlanarak balo için kadın kiralamaktan elde ettiği kazançtır. Kısacası uyanık anlatıcı, taşra vilayetlerine giden ve oranın doğallığını, taşralının ahlakını bozan, yozlaştıran okumuş kesimden bir örnektir. Yazarın olayın geçtiği yeri, kahramanların adlarını belirtmemekteki tutumu, kültürel bozulmaya neden olan bu tür hadiselerin Anadolu’nun birçok vilayetine genellenebileceğini ifade etmektedir.

‘Fırtına Çıkacak’ adlı hikâye (Ertem, 1933), yazar-anlatıcı tarafından dört bölüm halinde oluşturulmuştur. Her bir bölüm bir kişiyi merkeze almıştır; o kişinin farklı kişilerle ve unsurlarla karşılaşmaları etrafında şekillenmiştir. Birinci bölümde bir gemide iyi kemeç çalan, denizci (kaçak) bir delikanlının diğer gemicilerle karşılaşması yer alır. Bu karşılaşma çerçevesinde delikanlı kemeç çalmaya başlayınca uyuyan gemiciler delikanlıya kendilerini rahatsız ettiği için bağırırlar, küfürler savururlar. Böylece delikanlı ‘geriye dönüş’le geçmişini, sevdiği kızı ve

babasının kendilerine engel oluşlarını düşünür. İkinci bölümde, denizci delikanlıyı seven genç kızın aylarca denize bakarak korku ve ümitle kendi içine dalması ve kendi duygularıyla karşılaşması söz konusudur. Üçüncü bölüm ise genç kızın babası, zahire tüccarı Hacı Baba'nın etrafında gelişen olaylardan ibarettir. Dördüncü bölüm ise gönlü gemici delikanlıda olan genç kızın Hacı Zülfikâr'la karşılaşmasına sahne olur. Hacı Baba'nın kızı, gemici delikanlıya olan aşkına vefa gösterip Hacı Zülfikâr'la evlenmemek için düğün günü kendisini kayalıklardan atarak intihar eder. Bu arada gemici delikanlı da teknesinin batmasıyla birlikte boğularak ölür.

Hikâyede bürokratlar geri planda kalan ikinci dereceden kahramanlardır. Delikanlının kemeççe çalmak için gittiği düğünde karşılaştığı curcunalı ortamda, insanların yüzlerinden okuduğu sahtekârlığa şu satırlarda gönderme yapılır:

"...O gün o, tellere her basışında bir ruh sızısından haber verdi, çaldı, çaldı. Kemeçesi ile geldiği büyükler meclisini ruhuyla şöyle bir süzdü.

Kaymakam:

-Acaba padişah bana bir nişan verir mi?

Kumandan:

-Acaba kaymakam bu davetle bir gizli toplanmadan bahsederek bir jurnal mi veriyor?

Tahrirat kâtibi:

-Ne zaman kaymakam olacağım?

Kaymakam çocuğu:

-Babamın mirasını ne zaman yiyeceğim.

Şehrin zengin davetlileri, uzaktan uzağa bakarak:

-Kaymakamın düğünü bizi bastırmak, öldürmek için bir tuzak mı? (Ertem, 1933: 86)

Yazarın 'Bay Virgül'de yayımladığı 'Yakası Kalkık Adam' (Ertem, 1935) adlı hikâyede olaylar küçük rütbeli bir memurun vekil beyin taşraya gelişini duyurmasıyla başlamaktadır. Resmi daire çalışanları rütbelerinin derecelerine göre dizilmiş, sinekkaydı tıraşları, siyah takımları ve fötr şapkaları ile vekili selamlamaya hazır durumda beklemektedirler. Fakat içlerinden biri uzamış sakalı, açık renkli ceketinin kalkık yakası ve arkasında bağladığı elleri ile sıranın intizamını bozmaktadır. Bu adamı bu boş vermişliğe sürükleyen sebep yıllardır çare bulamadığı, kendisini bitiren egzama hastalığıdır. Bu aykırı durumu gören vekil son derece sinirlenir fakat belli etmek istemediğinden uygun bir yolunu bularak yakası kalkık memurun koluna girer, kendisini protokol adabına uymadığını ve bundan duyduğu rahatsızlığı belirtir. Ceketinin yakası kalkık memur ile milletvekilini kol kola gören diğer memurlar bu durumdan son derece etkilenirler. Birden herkesin

zihninde protokole aykırı davranan memur saflaşır, çok iyi biri olur. Bunun sebebi herkesin, memurun, vekilin tanıdığı olduğuna kanaat getirmesidir hatta bir anda mesai arkadaşlarının vekille Sorbon'dan arkadaş oldukları yönünde dedikodu yayılır. Dahası içlerinde yakası kalkık memurun daireye yeni müdür olacağını düşünenler de olmuştur. Böyle bir sempatiyle etrafını saran memurlara alaylı yaklaşan yakası kalkık memur ortamın havasını bozmak istemeyerek duruma uyum sağlar.

Hikâyede her dönem karşımıza çıkan bürokrasideki şekilcilik, adam kayırma, iki yüzlülük vekilin dairedeki memurlarla karşılaşması üzerinden verilmektedir. Herkesin makastan kesme gibi bir olduğu böylesine soğuk ve resmi bir ortamda yakası kalkık adam tüm şekilciliği reddeden, aykırı bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar buna neden olarak egzamayı göstermektedir. Oysaki egzamanın 'doğru bildiğini okuyan', bu sebeple de 'sevilmeyen', 'boyun eğmez' kişiliğin, çıkarıcı kimseler arasındaki dışlanmışlığını simgeleyen bir unsur olduğunu düşünmekteyiz. Nitekim hikâyenin başında yer alan açıklama aykırı özne ile yazar arasındaki paralelliği de ortaya koymaktadır.

“Bahçede öbek öbek jeketaylı, siyah ceketli, çizgili pantolonlu, melon şapkalı adam birikmiş! Belli ki bu adamlar bayramlık elbiselerini sandıklarından çıkarmışlar, kiminin setresinin sırtında bir buruşuk kabartı harita gibi göze batıyor, kiminin havı dökülmüş ceketi eğreti bir mol hissini veriyor. Fakat ne olursa olsun elbiseler de binalar gibi insanlara tesir yapıyor. Nasıl kubbeler altında yaşayan insanın sırtına skolâstik düşünce bir kambur gibi oturursa böyle melon şapka reyeye pantolon, jaketataylı insan da mustalah bir istida numunesine benziyor. Bahçede ayağa kalkmış, siyahlar giymiş bir sürü istida dolaşıyor. Herkes birbirine açık renk elbise giydikleri zamanki gibi bakmıyor, selamlar başka türlü, herkesin içinde bir kibarlık şahlanmış, herkeste resmileşme merakı var.

Eğer küçük rütbeli memurların vekillerle nasıl karşılaştığını görmemişseniz size acırım. Bu manzara görülecek şeydir.” (Ertem, 1935: 9)

“Hikâyede bürokratik çarpıklığın eleştirisi; yaratılan kişilerin tutum ve davranışları ile temsil ettikleri değerler aracılığı ile gerçekleştirilir. Olay örgüsünün şekillenmesinde etkin roller oynayan devlet dairesinin müdürü ve çalışanları yalakalığı, bencilliği, fırsatçılığı; devlet dairesini ziyarete giden milletvekili, bürokratik çarpıklığı, katı kuralcılığı, şekilciliği, yüzeyselliği temsil eder ” (Demir, 2006: 625).

Yazarın eleştirdiği bürokrat tipi, ‘Bay Virgül’de yayımlanan ‘Namusunun Heykeli’nde (Ertem, 1935) de karşımıza çıkmaktadır. Vaka, Karadeniz sahilindeki bir taşraya tayini çıkan kaymakamın halkla olan karşılaşması/çatışması üzerine kurulmuştur. Kaymakam, kendisini getiren vapur kıyıya yaklaştığında kendisini karşılamaya kimsenin gelmediğini gördüğünde bu duruma çok bozulur. İçten içe halkın lakaytlığının cezasız kalmayacağını düşünür. Daha başından taşraya önyargıyla yaklaşan kaymakam, iskelede kendisini bayraklar, davul zurna ile karşılayan eşrafı görünce yumuşar. Sandal sahile iyice yaklaşmış fakat iskeleye erememiştir. Suya basmak istemeyen kaymakam vekili, sandalcının sırtına binerek kıyıya ayak basar. Halkın karşına çıkar çıkmaz da kanun ve nizamdan ayrılmayacağı, eşkıyalar ve yolsuzluğa çare bulacağı yönünde nutuk atar. Her şeyin usulünce olmasını isteyen kaymakam işe önce kaymakamlık binasından, dairelerdeki eşyaların demirbaşa eklenmesinden başlar. Taşradaki düzensizliğe kendince çözüm getiren kaymakam bir süre sonra şehre mutasarrıf olarak atandığında ise bütçeden ayrılan parayı israf etmesine rağmen kanunları harfiyen uygulamakla övünmektedir. Şehrin bahçesinin duvarı bütçenin yarısına mal olur, diğer taraftan asıl geri kalan paranın bahçe duvarı için kullanılması gerektiği konusunda ısrar eden mutasarrıf yüzünden şehre ikinci bir bahçe duvarı inşa edilir. Halkın nazarında israf duvarı olan yapı mutasarrıf için namusunun heykelidir.

Kaymakamın sandalcının sırtında kıyıya çıkması da ayrı bir ironidir. Kendisinden önce gelen her okur-yazar, aydın, bürokrat adamların ‘taşralının sırtından’ atlaması, bir anlamda halkın değersiz ve hor görülmesi usul haline gelmiş, kendisinden önce gelen büyüklerin davranışına doğruluk payı veren kaymakam da ‘bürokratlık’ çizgisini şaşmamıştır. Ertem, çizdiği ‘bilmiş’ bürokrat tipi üzerinden resmi dairelerdeki çarpıklığı, devletin önemli kademelerine iş görmek üzere atanan kişilerin şekilciliğini ve beceriksizliğini eleştirmektedir. Kaymakamın kanuna göre ince işe kadar her şeyi kaydettirmesi dışarıda halkın işini yavaşlatır. Durumdan rahatsız olan, masasında yatmaya alışmış memurlar için nizamdan kanundan bahsetmek de bir o kadar zaman kaybına yol açar. Çünkü hesabın devlet tarafından sorgulanmayacağını bilen, kanunsuzluğa alışmış memurlar için çalışmak zor gelir. Tahrirat kâtabi kanundan habersiz harcama yapar, hukuk kitabı kütüphanede bulunamayınca valiliğe kadar giden yazışmalar ancak altı ay sonra ellerine ulaşır.

“Katı kurallar çerçevesinde hareket ettiği kasabada halkla çatışma yaşayan kaymakam, mutasarrıf olarak tayin edildiği bir şehirde de körü körüne kanunları uygulama uğruna bütçedeki parayı israf eder ve bu durum hikâyede ironik bir şekilde ortaya konur. Kaymakam “Osmanlı bürokrasinin katı bir mevzuat ile hareket ettiği, işleyişinde çarpıklığın olduğu” şeklindeki tezin ortaya konulması amacıyla yaratılmış, araç niteliğinde mekanik bir kişidir” (Demir, 2006: 669).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ilk yıllarında ‘toplumcu gerçekçilik’ bağlamında birçok eser veren Sabahattin Ali, günlük yaşamda her kesimden görebileceğimiz kahramanları işlemiştir. 1925’lerde Balıkesir ‘Irmak’ dergisinde ilk yazılarını kaleme alan yazarın ilk dönem çalışmaları romantik motiflerle örülmüştür. Toplumcu gerçekçi akımı benimsedikten sonra kaleme aldığı hikâyelerinde, Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkenin problemlerini, toplumun o dönemde yaşadığı sıkıntıları, halktan esinlenerek yarattığı tipler sayesinde daha gerçekçi bir üslupla değerlendirdiği görülmektedir. Yazar, ‘Değirmen’ (Ali, 2009), ‘Kağnı’ (Ali, 2009), ‘Ses’ (Ali, 2009), ‘Yeni Dünya’ (Ali, 1997) ve ‘Sırça Köşk’ (1997) adlı eserlerinde taşrayı mekân olarak kullanmış, taşralının/köylünün değişen sosyal düzenin gerisinde kalması sorununu anlatmıştır. Yazar, derin gözlemler ve tahliller yaparak tabiatı gereği sessiz kalan, hakkını aramaktan mahrum olan insanları birebir anlatmış; kimi zaman da taşranın sorunlarını çeşitli gerekçelerle hapse atılan mahpusların ağzından aktarmıştır. Hikâyelerinde yoğun olarak Anadolu’nun bir kasabasına ya da köyüne giden aydın/bürokrat ile köylünün çatışması üzerinde durmuştur.

‘Değirmen’de yer alan ‘Bir Orman Hikâyesi’ (Ali, 2009), ‘Kazlar’(Ali, 2009), ‘Bir Siyah Fanila İçin’ (Ali, 2009) adlı hikâyelerde, taşradaki bürokratlar kurgunun ikinci dereceden kahramanlarıdır, ‘Bir Cinayet Sebebi’nde ise tamamen perde gerisinde kalan pasif bir oyuncudur. Buna karşın ‘Komik-i Şehir’ de kaymakamdan belediye reisine kadar varan bir yozlaşma ve ahlaksızlık üzerinde durulur. ‘Kağnı’da yayımlanan ‘Kafakağdı’ (Ali, 2009), ‘Arap Hayri’(Ali, 2009), ‘Fikir Arkadaşı’(Ali, 2009), ‘Bir Skandal’(Ali, 2009); ‘Yeni Dünya’da ‘Asfalt Yol’(Ali, 1997), ‘Bir Konferans’ta (Ali, 1997) oturduğu yerden devletin parasını yiyen ve köylünün sırtından geçinen bürokratlar işlenir.

‘Bir Orman Hikâyesi’nde (Ali, 2009) köylüyü kendi sermayesine tutsak eden bir zihniyetle iş birliği içindeki bürokratları görmekteyiz. Yabancı sermaye köylünün

aklının eremeyeceği türlü dolaplar çevirerek onları odunlarını satamaz, evde aşını kaynatamaz hale getirirken daha çok kazanmak mantığıyla hareket eden (merkez) bürokratlar, köylüye karşı kapitalist sermayenin yandaşları olurlar.

'Fakat hükümetin göbekli memuru ancak köye kadar koşabildi, orada köy odasına saklanarak kapıyı arkadan sürükledi(...) sonradan duydum ki delikanlılarla kadınlar onun bulunduğu odayı sabaha kadar durmadan taşlamışlar. Bir şey yapamamaktan, bir şey yapamayacağını bilmekten doğan bir şaşkınlıkla taşlamışlar. Tıpkı şeytan taşlar gibi... İçlerindeki hırsı böylece söndürmeye çabalamışlar... Zavallılar' (Ali, 2009: 85)

Hikâyede, hükümet memuru, kendi halkını gözetmeyen devlete duyulan öfkenin odağı haline gelmiştir. Köylüyü saldırganlığa iten şey ise cehaletten doğan hukuki yolları bilememsi ve çaresizliğidir.

'Kazlar'da (Ali, 2009) Seyit'in ölümüne sebebiyet veren, hapishanenin içinde ağasından gardiyanına kadar uzaya gelen ve müdürde toplanan yozlaşmış bürokrasi zinciridir. Çıkarla iş yapan, rüşvet yiyen müdür ve gardiyanın eğitimsiz mahkûmlardan hiçbir farkı yoktur. Dahası eğitilmiş ve bir mevkie sahip olan müdürün, gardiyanın büyük bir kurnazlıkla işini kılıfına uydurarak yaptığını görmekteyiz.

'Bir Siyah Fanila İçin' (Ali, 2010) adlı öyküde olaylar Kadıköy ve Anadolu'nun güney vilayetlerinden biri olmak üzere iki ayrı mekânda geçmektedir. Kadının Kadıköy vapurundan indiğinde kendisine 'boyyyalııııııı!' diye seslenen mektep arkadaşıyla karşılaşmasıyla olaylar akmaya başlar. Güzin Hanım'ı tanıyan eski püskü elbiseli, siyah fanilalı, ince kumral bıyıklı külhanbeyi delikanlı, mülkiyeli Ömer'dir. Kendisine hayretle bakan kadını şöyle kenara çeken Ömer İstanbul'dan ayrıldıktan sonra yaşadıklarını anlatmaya başlar. Tayininin çıktığı şehre giderken 'iki sene oturup geri dönmeyi' düşünen delikanlı gece yarısı indiği istasyonda köhne bir fordla üç saat uzaktaki kasabaya sabaha karşı ancak varmıştır. Birkaç hafta civarı gezerek halkı tanımaya, ortama ısınmaya çalışmıştır. Fakat bunda başarılı olamamış ve gittikçe İstanbul hasretiyle yanmaya başlamıştır. Öyle ki gözüne İstanbul'da Aksaray'da karpuz satan külhanbeyi, Orta Anadolu'da en yüksek rütbeli memurdan daha iyi konumda görünür. Gitmek ve kalmak, istikbalini ya da aklını kaybetmek arasında mekik dokuyan delikanlı, karlı bir kış sabahı, kendisini üzerinde siyah

fanilası, saçı başı dağınık halde aynada görür; o anda kasabaya ait olmadığını anlar. Geri dönerek boyacılık yapmaya başlar.

Mülkiyeli Ömer için, vatanperverlikten, Anadolu'nun aydınlatılma ihtiyacından söz eden '*memleket muhabbeti bir farazidir, feragat lügattan silinen bir kelime, hodbinlik en makul seciyedir.*' Onun için aç kalmak, dayak yemek spor; her gece başka yataklarda gezmek eğlencedir. Çünkü tahsiline rağmen kanunlara, nizamla en başta kendisi uyamayacak kadar serseridir. Öyle ki kendisine nasihat eden eski arkadaşlarını dinlemek istemez, gecenin bir yarısı evlerinden kaçır. Öylesine gece hayatına düşkün, kalabalıkların adamı için Orta Anadolu ufacık, viran ve sıkıcı gelir. Kasabanın en büyük sorunu ulaşım'dır. Daha kasabaya varmadan aksilikler başlar: tozlu, bozuk yollarda bata çıka ilerlemeye çalışan eski ford durduğunda onu itmek zorunda kalır. Derken bir türlü kasabanın ahalesine alışamaz. Taşralılar manasız ve fesattır. Şu satırlar, kahramanının yalnızlığına, çevresini dışlamasından doğan dışlanmışlığına güzel bir örnektir.

"... Bilir misin Güzin, bambu bastonlar olur, ben onları çok severim; çünkü bünyelerinde değişiklik vardır, düz değildirler. Bir de hezaren bastonlar vardır. Bunlar düz olmakla beraber ağaçları asildir, temizdir, onun için iyidirler.

Bazen kavak ağacından da baston yaparlar....Düşün ne berbat bir şeydir bunlar! Düz, basit, sonra da neveleri adi.

Hadi bunlara da saf oldukları için tahammül edilebileceğini farz et! Ya içleri de kurtlu olursa?" (Ali: 2009: 118)

Mülkiyeli Ömer; taşrayı sevmez, Anadolu insanının cehaletiyle uğraşmak istemez, hele ki taşrada koltuk sahibi olan memurların, müfettişlerin, belediye reisinin dedikodu dolu ortamlarına, ikiyüzlü hallerine dayanamaz. Bu nedenle de kendine dürüst davranır, ait olmadığı bir davanın adamını oynamaktan vazgeçer.

Öyküde, geri kalmış Anadolu vilayetlerine atanan memurların devlet dairelerinde işlerin aksamasına neden olan boş vermişlikleri; adam kayırmaları böbürlenmeleri eleştirilir. Bu memurların merkez tarafından takip edilmemeleri, kısaca çürümüş sistemin bütün noktaları şu satırlarda gözler önüne serilir:

"Anadolu'da işsizliğin doğurduğu yegâne iş olan dedikodu almış başını yürümüştü. Mektep muallimi hususi muhasebe memurunu, tapucu müdde-i umumiye, mal müdürü şube reisini çekiştirir, on dakika sonra da

kahvede beraberce tavla oynayıp garson kızlara sarkıntılık etmekten sıkılmazdı.

İlk mektep müdürü müfettiş olmak için çalışırdı, çünkü alacağı harcırahlarla, çalgılı kahve kızları uğruna girdiği borçları ödeyecekti....

Belediye reisi mebus olmak için faaliyet gösterirdi, çünkü şimdi dış geçiremediklerinin o zaman tepesine binecek, ahbablarına caka satacaktı.” (Ali: 2009: 118)

Bunun dışında satır arasında kalan Güzin Hanım'ın, 'Hani seni bir yere kaymakamlık yapmışlardı, neydi oranın ismi? Tuhaf bir şey canım....Adana mı?' sözleri merkezin/İstanbul'un kendi alanı dışında var olana duyduğu kayıtsızlığı ortaya koymaktadır.

Kitabın son öyküsü olan 'Komik-i Şehir'de (Ali, 2009) vaka, kasabaya yeni bir tiyatro kumpanyasının geldiği haberinin yayılmasıyla başlamaktadır. Bu haber, çeşmede su dolduran taşralı kadınları sinirlendirir, savcı ve yardımcısı, hayasız danslara karşı ne gibi önlemler alınabileceğini düşünürken; aylaklar, meyhanede kızların güzelliği üzerine konuşup içerler; kırtasiyeci dekor yapmak için aldığı malzemenin parasını vermeden giden önceki kumpanyayı düşünerek söver. Kısacası bu haber taşrada herkesi ilgilendirmiştir.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde tutku, çaresizlik ile birleşince kimi zaman intihar fikrini de beraberinde getirir. Yazarın en uzun hikâyelerinden biri olan "Komik-i Şehir", gezici bir tiyatro kumpanyasında oyuncu olan ve birbirini çok seven iki sevgilinin aşkını konu alır. Komik-i Şehir Rahmi, tuluatçılığa heves ederek Harbiye'yi yarıda bırakıp "seyyar" bir tiyatro kumpanyası kurarak Anadolu'nun kasabalarını gezen ve bu şekilde hayatını idame ettiren genç bir tiyatrocudur.

Hiç bilmediği bir yerde, hiç tanımadığı adamlar tarafından sevgilisinin kaçırılması, Rahmi'yi çılgına çevirir. O gece, sabahı zor eden Rahmi, soluğu jandarma kumandanının dairesinde alır. Ancak jandarma kumandanı Viktor'un kurtulması için Rahmi'ye yardımcı olmak söyle dursun; önceki aksam çıkan olaylardan da Rahmi ve ekibini sorumlu tutarak, tiyatrocuyu dışarı attırır. Çaresizlik içerisindeki Rahmi, gördüğü bu çirkin muamele ile iyice şaşkına döner. Bir süre düşündükten sonra kaymakamdan yardım istemenin daha kesin bir sonuç vereceğini düşünerek, hükümet konağının yolunu tutar. Ancak kaymakamdan gördüğü muamele de diğerinden farksızdır. Ne jandarma ne de belediye reisi Viktor için takip kakarı

çıkarmamış, işlerine burnunu sokan Rahmi'ye işkence etmişlerdir. Tüm bu kirli tezgâhı kuranlar bürokratların kendisidir, kaymakam kendisine taviz vermeyen Viktor'u 'fahişelik'le suçlar, hapse attırır. Rahmi ise devletin memuruna baş kaldırmanın bir yararı olmadığını anladığında Viktor'a ve kumpanyasına, dostlarına yapılanları yediremeyerek intihar eder. Hikâyenin sonunda kaymakamın kararıyla sürülen kumpanya toplanarak kasabadan gitmek için yol alır.

Sabahattin Ali, "ezen" tarafa karşı aldığı tavrı, bu tipleri betimlerken açık bir biçimde ortaya koyar. Nitekim kumpanyanın oynanacağı tiyatro binasının localarında yerlerini alan, kasabanın bütün ileri gelenlerini yazar, tavrını belli edecek bir biçimde tasvir eder:

"Birinci loca kaymakamın..."

Bu, mülkiyeden yeni çıkmış, İşkodralı bir gençtir. Emsalinde bulunan her şey kendisinde var: Ukala, kendini beğenmiş, kötücül...

Sokakta başını ileri uzatarak, bastonunu kaldırımlara sert sert vurarak öyle bir yürüyüşü var ki...

Akil itibariyle herkesten üstün olduğuna kanaat etmiştir. Kazanın doktorlarıyla bile ders anlatan bir müderris tavrıyla konuşur.

Hayatta namuslu adam tasavvur edemez: Ona göre bütün kadınlar orospu, bütün erkekler una benzer illetlerle malul yahut hırsızdır." (Ali, 2009: 123)

Kaymakamlık binasının dışında günlük hayatta bile mevkisinin sağladığı konumdan faydalanan adam, Anadolu'ya gönderilen işe yaramaz bürokratlardan bir örnektir. Anadolu merkezce bir 'sürgün' yeri olarak algılandığından, taşranın kaderine düşen de ahlaksız, çıkarıcı kişiler olmaktadır.

Sabahattin Ali, bürokratlara karşı tavrını açıkça ortaya koyar. Zira kaymakamı tasvir ederken sadece hikâyedeki kaymakam tipi üzerine değil; "emsalinde bulunan her şey" diyerek, genel anlamda kaymakamların birbirinden farksız olduğunu vurgular. Sabahattin Ali'nin tepkili olduğu tipler yalnız bürokratlar değildir. Yazarın güvenlik birimlerine olan tepkisi de, bu türden tiplerin yer aldığı hikâyelerde açıkça görülmektedir. Bunun en açık örneklerinden bir tanesini, locada kaymakamın yanında oturan jandarma kumandanını tasvir ederken verir:

“Yanında oturan adam da candarma kumandanı. Kaymakamın hemşerisi... Bilseniz ne habistir. Memlekete yeni gelen memurlara her türlü kolaylığı gösterir... Sırf onlarla ahbap olarak gece toplanmaları yapmak, böylece aile kadınlarıyla çeşmiçerez geçinmek için...” (Ali, 2009: 123)

“Yazarın tasvirine göre, kasabanın jandarma kumandanı memlekete yeni gelen memurlara her türlü kolaylığı gösteren ve ahbap olan bir habis; üstelik bütün bunları, onların ailelerindeki kadınlarla içli dışlı olabilmek için yapan bir ahlaksızdır. Yazar, jandarmanın konuşmayı bilmemesine rağmen hükümet meydanında “öt”mesini de belirterek, onunla açıktan açığa dalga geçer” (Hasdedeoğlu, 2008: 88)

“ ‘Kağmı’da ise bürokrasinin ağır, hantal yapısı, iş görmez çarkları arasında vatandaşın nasıl perişan edildiği anlatılır. Bir tarla meselesi yüzünden oğlu öldürülen yaşlı ana hükümet kapısına düşmek korkusu ile oğlunun katillerinden hesap sorulmasını isteyemez. Zira katilin babası Mevlüt Ağa çok zengindir ve şehirde dostları vardır. Hükümet kapısında sürünüp işlerin yüz üstü kalması bir yana Mevlüt Ağa’nın düşmanlığını çekecek gücü de yoktur” (Korkmaz, 1998: 105)

‘Kafakağıdı’nda (Ali, 2009) tarla meselesi yüzünden ağayla mahkemelik olan ve mahkeme salonlarında gezen ihtiyardan kafakağıdı istenilir. Askerden döndüğünden beri devlet kapısına işi düşmemiş olan ihtiyarın götürdüğü kâğıda bakılmaksızın bilgilerin nüfusa işlenmesi, sonra da ihtiyarın görüntüsüne bakılmaksızın onu yirmi dokuz yaşında saymaları, devlet dairelerinde yapıla gelen baştan savma işlerin traji-komik bir ifadesidir. Durumu düzeltmek yerine ‘daha çok kurcalarsan başına iş açılır’ şeklinde akıl veren memur, ihtiyarın saflığından yararlanarak hataları ört pas etme yoluna gider.

‘Arap Hayri’de yalnızca önemli günlerde hatırlanan Hayri, kasabaya kıymetli, üst düzey bir zat geleceği zaman paylaşılamayan adam olur.

“Valinin, kolordu kumandanının veya bunlara yakın mertebede başka bir devletlinin otomobili [...] sökün etti mi, derhal kasabayı bir telaş kaplar, gelen ile ‘teşerrüf’ edecek olan veya bunu ümit eden ne kadar memur ve eşraf varsa birer adam göndererek Hayri’yi çağırırlardı.” (Ali, 2009: 27)

‘Asfalt Yol’daki (Ali, 1997) vali, köye yol yapımı için köylülerin ihtiyaçlarını değil de ‘Ankara’dan gelen büyük bir zatın, küçük bir imasını esas alır. Vali böylece bir üst düzey yetkiliye yaranacaktır. Bu göstermelik ilgi ve keyfi tutum, köylülerin eski yollarını da kaybederek daha çok mağdur hale gelmelerine neden olur.

‘Bir Konferans’ (Ali, 1997) adlı öyküde ise bürokratlar, köylülerin karşısına dönemin modasına uygun olarak golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunları fotoğraf makineli olarak çıkarlar ve yine nutuk atarlar. Oysa köylüler, konuşulanların hiç birisini anlamamaktadır. Bürokrat sınıfı gerçeği göremeden yalnızca kitaplarda okuduğu kadarıyla hareket etmektedir. Köylüler, onları anlamadıkları halde anlarmış gibi yaparlar.

‘Yeni Dünya’da (Ali, 1997) düğün için köye gelen çizmeli, boyunbağlı ve siyah gözlüklü ‘şehirli beyefendiler’, köyü dolaşırken yanlarında bir kral azameti ile yürüyen Yakup Ağa’dan yancı seyyahlar gibi bilgi aldıktan sonra düğün evine dönerler. Ancak samimi olmayan bu ilgileri de uzun sürmez. Akşam sarhoş olup kusan şehirli beyefendiler, sabah köyden ayrılırken de rahat bir araba ve altlarına yumuşak minderler seçmeyi de ihmal etmezler. Buradaki bürokrat kesimin insanımıza ve sorunlarımıza karşı yabancılığı, sahte ilgileri, aşırı bencilikleri alaycı bir üslupla eleştirilir (Korkmaz, 1998: 104-105)

Kısacası “Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde karşı güç gurubunda anlatılan bilgisiz, gösteriş meraklısı, korkak, özentici ve nutukçu bürokratlar, halkın sorunlarına hep tek taraflı bakarlar. Gerçeği görmek, halkı anlamak, sevmek yerine; sloganlarla düşünür ve bütün imkânlarıyla ‘adi, alelade ve çürük ruhlu’ gördükleri halkın karşısına bir engel ve korku unsuru olarak çıkarlar.” (Korkmaz, 1998: 106).

Bekir Sırkı Kunt’un 1948’de yayımladığı ‘Yataklı Vagon Yolcusu’ adlı eserinde yer alan ‘Tabak Osman’da kaymakam, tabakhanede çalışarak kazandığı paralarla zengin olan Osman’ın evinde misafirdir. Tabak Osman harp zengindir. Harpten önce tabakhanede sarı çember sakalı, başında eski püskü fesi, midye kabuklarına benzeyen tırnaklarıyla oldukça pis ve bakımsız bir işçidir. Fakat savaşın zor şartları altında deri pahalandığında bu Osman’ın işine yarar, derken çarşı içinde bir yazıhane kiralar, muhasebeci tutar. İlk Tabak Osman’daki bu değişikliği alayla karşılayan mahalleli sonraları onu çekemez hale gelir. Osman mahallede ne kadar

hayır dağıtsa da geçmişinden kurtulamaz. Son çareyi de kaymakamı evine davet etmekte bulur.

“Davet akşamı Tabak Osman, bütün mahalleliye haber yolladı, kapıma kadar gelip görsünler diye... O akşam seyir için, ihtiyar, genç, çoluk çocuk, kadın, erkek, hep Tabak Osman’ın kapısı önünde toplandılar. Baktılar ki lüks lambaları yanmış, bahçe gündüz gibi... Yemek masası bahçede mahsus sokak kapısından görülebilecek bir yere kurulmuş. Sofrada bir takım kelli felli davetliler...”

Tabak Osman, mahallelinin kapıda dolandığını görünce, yerinden kalkıp yanlarına geldi: “Ey ahali, kaymakam beyi içeride gördünüz mü?”

Birkaç ihtiyar, birkaç kocakarı: “Kaymakam bey olduğu neden belli, diye itiraz etmek istediler. Fakat kaymakam beyin şahsını tanıyanlar, başlarını içeriye uzatıp baktılar, sonra da hayretler içinde ‘evet gördük’ dediler. ‘Gerçekten kaymakam beydir.’ (Kunt, 1948: 35).

Hikâyede kaymakamın psikolojik derinliğine inilmez. Burada kaymakam, sınıf atlamaya çalışan Tabak Osman’ın mahalleliye karşı caka satmasında bir araçtır.

4.1.2.3.2. Öğretmenler

“Cumhuriyetten sonra ortaya çıkan yeni gelişmelerle birlikte öğretmenler de bir eğitim seferberliğinin temsilcileri olarak Anadolu’ya dağılmışlardır. Milli mücadeleyle yaparak milletin kalbinde yer etmiş olan orduya benzetilerek ‘Muallim Ordusu, İrfan Ordusu, Nur Ordusu’ şeklinde takdim edilen öğretmenler, hızla memleket sathına yayılmışlardır. Maarif Nezareti 1921 yılından başlayarak bütün vilayetlerdeki eğitim durumunu tespit etmiş, buralara öğretmen ihtiyacına göre gerekli öğretmen tayinleri yapılmıştır” (Yalçın, 2006: 169). Görüldüğü gibi “Cumhuriyet kadroları, Anadolu şehirlerinde, kasaba ve köylerinde halkla doğrudan ilişki kurabilecek öğretmene bir ‘Aydınlatma’ işlevi yüklemiştir. ‘Öğretmenler, yeni nesil sizlerin eseri olacaktır’ diyen Atatürk, öğretmenlerden yüzünü modern dünyanın aklına, analitiğine ve sosyal değerlerine döndüren nesiller ister. Bu görevlerle Anadolu’ya yayılan öğretmenlerle, geleneksel değerlerle yetişmiş, yeniliklerin batıdan yani ‘gavur’dan geldiğini, öğretmenlerin davranışlarını kendine

yabancı bulan sosyal yapı arasında bazı çatışmaların ol(duğunu)” (Narlı, 2007: 90) ve bunun metinlere yansıdığını görmekteyiz.

Taşrada sosyal yaşamda bunalımlara sebep olan birçok çatışmanın temelinde eğitimsizlik, bilgiye karşı ilgisizlik yatmaktadır. Bu durum taşrada eğitim-öğretimden sorumlu öğretmenin başarısızlığının bir uzantısıdır. Öğretmeni başarısız kılanların başında ise taşralının kendisi gelmektedir. Hikâyelerde Ağa, hoca, şeyh, imam tipleri üzerinden öğretmenin çatıştığı ‘karanlık zihniyet’ vurgulanır. Bu nedenle zaman zaman taşrada dışlanan öğretmenler görevini yalnızca sınıflarda değil, günlük yaşamda, sokaklarda yerine getirmek zorunda kalırlar. Öğretmenin başarısını olumsuz etkileyen başka bir sebep de alt yapı yetersizliği, maddi kaynaklardan yoksunluktur.

Sabahattin Ali ‘Asfalt Yol’ ve ‘Bir Skandal’da memleketin kalkınmasında kendisine önemli işler düştüğünün bilincinde olan, sorumluluk sahibi öğretmenleri ve genç öğretmenlerin gittikleri taşralarda gerek yerli eşrafla gerekse bürokrasiyle çatışmasını konu edinmiştir. “Asfalt Yol”, mesleğinin ilk yıllarında tayini Anadolu’nun küçük bir köyüne çıkan genç ve idealist bir öğretmenin, bu köye yol yaptırabilmek için verdiği mücadeleyi konu alan bir hikâyedir. Kendisi de bir köylü olan genç öğretmen, büyük zorluklarla ve sarsıntılı bir yolculuktan sonra köye ulaştığında kendisini evine gelmiş gibi hisseder. Öte yandan halk da köylerine kendilerini anlayan ve kendi dillerinden konuşan bir öğretmenin geldiğine çok memnun olur. Genç öğretmen, kendisinin de büyük eziyet çektiği engebeli toprak yolun köylünün de en büyük derdi olduğunu öğrendiğinde ise derhal resmi makamlarla görüşerek, köyü şehre bağlayacak güzel bir yolun inşa edilmesini sağlamak amacıyla Ankara’ya mektup yazar. Yıllarca köylüleri sindirmiş ve cahilliklerinden faydalanarak onların haklarını hiçe saymaya alışmış olan bürokratlara, köylülerin bilinçlenmesi ve haklarını aramaya başlamaları ters gelir. Üstelik tamirci dükkânı olan ve bozuk yollardan dolayı köyün tüm araba ve kağnılarını tamir eden ağa da yeni yolun yapılmasından rahatsızlık duyar. Öğretmenin tüm umutlarının tükendiği bir anda, köye büyüklerden biri gelir ve vali, bu büyük zata yaranmak amacıyla köye asfalt yol yapacağını müjdesini verir. “Asfalt yol” projesi bir anda valiliğin gündemine oturur. Daha önce öğretmenin bütün çabalarına karşın yanıt alamadığı iş bir anda büyük yankılar uyandırarak

vilayetin yemek listesi büyüklüğünde haftalık gazetesinin yarısını doldurmaya bile başlar. Bu arada, köylülerin gözünde öğretmenin de itibarı artar. Nihayetinde yolun yapımı tamamlanır ve açılışı için gösterişli bir tören düzenlenir. Öğretmen, bu yolun biraz da kendi eseri olduğunu düşünerek, mutluluktan kabına sığmaz. Ancak açılışın onuncu gününde inceleme için heyet gelir; kağnıların ve öküz arabalarının, hatta diğer arabaların da asfaltı şiddetle tahrip ettiğini bildiren bir rapor hazırlar. Mühendisler yapım esnasında malzemedен çaldıkları için yol sağlam değildir; üstelik köylünün ihtiyacı asfalt yol yerine şose yoldur. Ankara'daki devlet büyüklerine yaranmak için şose yerine asfalt yol döktüren; köylünün gerçek ihtiyaçlarını bilemeyen bürokratlar, devleti zarara uğratmışlardır. Bu işin sonunda ise şehre kağnılarıyla gidemeyen köylü, öğretmene düşman olur. Genç öğretmen uğradığı haksızlık sonucunda hayal kırıklığıyla köyden ayrılır.

Öğretmen taşrada bulunduğu süreç içinde yalnızca çocukları değil, ana-babaları da eğitmeye çalışan, aile yapısında eğitimin gerekliliğine önem veren idealist bir gençtir. Köylünün kalkınması için emek sarf ederken en büyük düşmanları yine kendileri de köylü olan çıkarıcı ağalar, bürokratlar sebebiyle içine düştüğü umutsuzluğu yazar şöyle dile getirir.

“Hala bir şey çıkmadı... Galiba bu yolu yapmayacaklar. Köylü de bana yardım ediyor. Pek ölü mahlûklar. Belki de pek akıllı mahlûklar da boş yere uğraşmak istemiyorlar. İçimde hiç şevk kalmadı. İnsana birkaç kelime ile cevap verseler yine neyse, fakat ne evet ne hayır! Sanki bu istidaları ses vermez derin bir kuyuya atmışız.

Akşamları köyün yanı başındaki sırta çıkarak uzakta tozlara ulanıp uzanan yolu seyrediyorum.(...)Bazen koşup yolu avuçlarımla düzeltmek, orada hiç olmazsa beş on metrelik yeri bir ‘yol’ haline koyarak kendi hisseme düşen vazifeyi yapmış olmak istiyorum.” (Ali, 2001: 12)

“Yazarın, ‘Değirmen’ adlı ilk hikâye kitabının basımından daha önce, 1932 yılında kaleme aldığı, fakat ikinci hikâye kitabı ‘Kağnı’ya koyduğu ‘Bir Skandal’ hikâyesi, Sabahattin Ali hayattayken yayınlanan en uzun hikâyesidir. 1932 yılının Mayıs ve Haziran aylarında ‘Yeni Anadolu Gazetesi’nde, ‘Bir Kadın Dalaveresi’ adıyla yayınlanan ‘Bir Skandal’, Nurullah adlı bir öğretmenin, karşılıksız ve umutsuz bir aşk macerası sonucunda, İstanbul’dan kaçmak için, “muallim olarak” Anadolu’nun küçük bir şehrine gelmesini; fakat şehir halkının tuhaf tavırları yüzünden, hiç ummadığı bir biçimde hayatının kâbusa dönüşünü konu alır”

(Hasdedeoğlu, 2008: 77). Bu küçük şehrin “elit” kesiminin en büyük zevki, zaman zaman kendi aralarında toplanarak “gece eğlenceleri” yapmalarıdır. Hikâyenin kahramanı Nurullah, genellikle bekârların alınmadığı bu toplantılara bir şekilde girme imkânı bulur ve alışkın olmadığı türden böyle bir ortamda gözlemledikleri, kendisini çok şaşırtır. Girdiği ortamlarda sivri çıkışları yüzünden dışlanan Nurullah, taşranın dedikodusuna dayanamaz. Dahası zamanla tek arkadaşı olan Berrin Hanım da kendisinden uzaklaşmaya başlar. Bu dışlanmışlığa katlanamayarak kasabayı terk eder.

Nurullah, doğru bildiğini savunan sözünün eri bir öğretmendir. Taşradaki diğer öğretmenler ve memurlar “köylünün milletin efendisi” olduğunu söyleseler de gerçekte, köylülerin saflıklarını ve cahilliklerini kullanmaktadırlar. Bu yüzden Nurullah’ın, okumuş kesimle de arası iyi değildir:

“Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat veya muallim olmuşlardı, fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil, iyi karnını doyurmak, iyi giyinmek, güzel karı alabilmek için yapmışlardı. Yani dimağ gibi en asil bir uzuvlarını midelerine veya tenasül cihazlarına uşak olarak kullanıyorlardı.” (Ali: 2009, 80-81).

Herkes Nurullah’a akıl vermek derdindedir. Okumuş elit kesim, etliye sütlüye karışmamak ve herkesin bildiğini savunmakla akıllık ettiğini düşünür. Aykırı olan ise Nurullah’tır. Hakkında söylenen yalan yanlış sözler onu bilmediği bir kasabada derin bir yalnızlığa iter. Esasında taşrada dedikodunun bu kadar ayyuka çıkmasının sebebi insanların aylaklığıdır.

“Bu şehir, bu şehrin insanları sahiden canımı sıkmaya başladı. Açık saçık iki laf söylemeye imkân yok, derhal çehreler değişiyor ve birisi kulağıma eğilerek: ‘Bırak bu lafları Allah askına, ortalığı düzeltmek sana mı kaldı?’ diyor. [...] Kendileriyle daha fazla temas beni sıkmaya, sinirlendirmeye başladığı için yavaş yavaş kendimi çektim.” (Ali, 2009: 85).

Bunun dışında yazarın Kazlar (Ali, 2009) ve Çilli (Ali, 2001) adını taşıyan diğer hikâyelerinde öğretmen tipinin bir dekoratif unsur olarak geçtiğini, derinliğine inilmediğini görmekteyiz.

4.1.2.3.3. Askerler

“Anadolu insanı ile daima iç içe olmuş aydınlar arasında, belki de Anadolu insanını en yakından tanıyan gurup subaylardır. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde harp okullarında okuyan öğrenciler, sadece askerlik mesleğini değil onunla birlikte politika, eğitim vb. diğer ilimleri de öğreniyorlar veya bunlara ilgi duyuyorlardı. Nitekim 2. Meşrutiyet’ten sonra yönetime geçen bu insanlar, kendi anlayışlarına göre reformlar yapmaya çalışırlar. Enver Paşa’nın harf değişikliği, Cemal Paşa’nın İstanbul hayatında yapmak istediği değişiklikler, hep bu yetişme tarzının doğal sonucu idi. Nitekim Anadolu’ya giden veya gitmeyi düşünen her subayın halkın eğitimi ile ilgili konularda çeşitli çalışmalar yaptıklarını görüyoruz. Cumhuriyetin ilk ilanından önce K. Karabekir Paşa’nın Tekirdağ 14. Kolordu karargâhında kimsesiz çocuklar için açtığı okul, milli mücadele sırasında Şark cephesindeki askeri harekâtın sona ermesinden sonra Bayburt ve Erzurum’da açılan okullar, bunun en tipik örnekleridir” (Yalçın, 2006:192).

Milli mücadele bağlamında verilen eserlerde askerler/subaylar, genellikle psikolojik yapılarını çözümleyebilmemize olanak sağlayacak ayrıntılardan yoksundurlar. Roman ve öykülerde çoğunlukla ‘milli davaya’ hizmet eden silah, üniforma ve kalpaktan ibaret dekoratif öğeler olarak yer almışlardır.

Refik Halit’in ‘Gurbet Hikâyelerinde’ yer alan anlatıcı-subay ise bireysel fikirlerini okuyucuya sunması ve merkezin taşra algısını ortaya koyması bakımından önemlidir. Refik Halit’in 1939’da yazdığı ‘Fener’ de olaylar Lübnan’da geçer. Beni Hama aşiretinden Ebu Ali’nin kırk yedi yıllık ömründe yolu ilk kez bir kasabaya düşmüştür. Kasabanın günlük kalabalığına ve bolluğuna hayran kalan Ebu Ali, Süryani bir çerçiciden bir acibe (ışıklı kutu) satın alır. Kutunun sürmesi çekildiğinde içindeki ampul yanarak bir ışık huzmesi süzülür. Buna hayran kalan Ebu Ali, başında feneri ile Fırat nehrini, derken çölü geçerek köyüne varır. Gel zaman git zaman kutudan ışık yayılmaz olur. Ebu Ali çareyi anlatıcıya başvurmakta bulmuştur. Hikâyeyi baştan sona dinleyen anlatıcı fark ettirmeden kayan pili kâğıt ile sıkıştırır. Ebu Ali içine tılsım koyulduğunu zannederek geri döner.

Şüphesiz Ebu Ali şehirde var olan ‘medenilik’ vasıflarından uzak bir yerde yaşayan, dolayısıyla tüm bu medeni yaşamdan mahrum olan bir taşralı tipidir.

Merkezin şartlarından yoksun olma, şehre ve şehre ait olan her şeye merakı beraberinde getirir. Nitekim Ebu Ali'ye acibeyi satın aldırın da bu merak duygusudur. Taşralı her “merak ettiğine sahip olamayacağından, ama onunla özdeşleşme arzusundan da vazgeçemeyeceğinden, bu kez onu taklit etmekten, ona öykünmekten başka bir şey elinden gelmemektedir. Merak ettiğiyle şu ya da bu şekilde yüzleşince de hayret eder. Şaşırır ve şaşırtır” (Pekdemir, 2006: 88). Ebu Ali'nin acibeyi başında taşıyarak Fırat'ı aşması, ışıklı kutuya olan şaşkınlığından olmakla beraber, okuyucuyu da şaşırtır, tebessüm ettirir. Ebu Ali'nin bir daha yanına uğramamasını, padişaha duada kusur ettiğine, bu nedenle kabahati kendinde bulduğuna yorumlayan subayın tavrı tebessümden fazlasıdır:

“Haddine mi düşmüş? Kızıverirsem kendisini değil, şeyhini bile kırk katırın kuyruğuna bağlatır, masallardaki gibi kırk parça ederdim” (Karay, 2009: 36) satırları, subay tipi üzerinden merkezin taşranın masumiyetine karşılık takındığı alaycılığının bir göstergesidir.

Antikacı (Karay, 2009) adlı öyküde anlatıcı-yazar, Şeyh Efgani'nin dükkânını dolaşan Fransız arkadaşıyla birlikte. Fransız, ibriklere bakarken antikacının mavi gözleri, açık teni yazarın dikkatini çeker. Afganistan'ın dağlık bölgelerinden geldiğini ve her defasında Afganlı olduğunu vurgulayan Şeyhin halleri huzursuzdur. Yıllar sonra Kudüs'te bir otelde gördüğü yüz ile yazarın sezgileri doğrulanır. İçeriye giren İngiliz subaylarından biri de Şeyh'in ta kendisidir. Lavrens'te (Karay, 2009) ise yaşlı bir falcının kehaneti, Lavrens'le ahablık etmiş bedevilerin ağzından aktarılır. Tüm bu hikâyeler, İngilizlerin ne denli bedevi yaşamının içine sokulduklarının bir işaretidir. İngiliz subay, Şeyh kılığında taşra yaşamını gözlemler; Lavrens, Aneze, Şammar, Mevali, Hadidi gibi göçmen yada yerleşik tüm Arap aşiretlerini gezer. Her gün biraz daha Arapça ve Arap kültürünü, masallarını, türkülerini öğrenerek geri döner. Osmanlı aydını harita üzerindeki varlığıyla yetinip taşralının masumiyetini ince bir alayla karşılarken; ‘medeniyet’ götürenler sonradan çıkacak yangınları körüklemek için orada bulunurlar; taşra yaşamını ve insanını tanırlar.

Her iki hikâyede de askerler halkla doğrudan iletişim kuran kişilerdir. Yaşadıkları coğrafyada halkı gözlemleyen ve böylece nabzını iyi tutan yabancı askerler etnik, sosyal ve kültürel çatlakları değerlendirmenin fırsatını kollarlar.

‘Dişçi’ (Karay, 2009) adlı hikâyenin anlatıcısı, medrese eğitimi görmüş bir başçavuştur. Suriye’den kalkan cephanesiz, aç ve susuz kalmış darmadağın bir orduda ciğerine kurşun yemiş bir başçavuştur. Başçavuş ve diğer askerler, yerli ahalinin yardımlarıyla memlekete dönmeye çalışmaktadır. Lebüvve Boğazı’ndan geçip Anadolu’ya geçmek niyetindedirler. *‘Kulakları küpeli, saçları örgülü, sıırım gibi ince, şeytan yüzlü ve maymun elli çapulcu Urban’* lar, önlerini kestiğinde Lebüvve Boğazından geçip memleketlerine varmaya çalışan savaşta dağılmış, silahsız, cephanesiz kalmış askerler korkuya kapılırlar. Askerlerin canlarından başka verecekleri kalmamıştır. Bitkin ve umutsuzca teslim olurlar. Para edecek her türden şeyi alan Bedeviler, çavuşun ağzındaki altın dişi söker, diğerlerini öldürerek kaçarlar. Savaşın psikolojik şokunu yaşayan başçavuş, isyankâr Bedeviler tarafından kuşatılmanın verdiği moral bozukluğuyla deliye döner. Fakat bedevilerin öldüğünü sandığı başçavuş ölmemiştir. Daha sonra köylere saldıran bu çapulcuların dişlerini sökmüştür. Bu tarihten sonraki adı Dişçi’dir.

Hikâye, taşrada savaşın, isyanın yalnızca cephede olmadığını, askerlerin düşmanın yanı sıra yerli halkın/bedevilerin saldırısına uğradığını göstermektedir.

‘Güneş’te (Karay, 2009) olaylar, yazarın, arkadaşının ve bir Osmanlı zabitanın Şam-Bağdat arası çölde yaptıkları yolculukla başlamaktadır. Yolculardan birinin gazetede okuduğu haber üzerine başından geçenleri anlatan Osmanlı askeri, uzun etekli setresini, ay-yıldızlı parlak sarı düğmeleriyle üniformasını, sırma püsküllü fesini takıp hünkâr yaverliği yaptığı yıllara geri döner. Bir gece Arabistan’da bulunan Fellah aşireti lideri Emir Sadun’a iki altın heybesi götürmek üzere mabeyne çağırılır. Delil kasabasına varmak üzere yollara düştüğünde bilmediği çöllerden geçer, zaman zaman kendisini kaybederek sayıklama nöbetlerine tutulur. Yolda iki askeri buhran sebebiyle kaybederler. Sonunda akide şekeri ve tarçın rengindeki güneş battığı sıralarda kendisini hurma ağaçlarıyla kaplı bir bahçede bulur. Kendisini karşılayanlar onu kuş sütü eksik bir sofraya buyur ederler. Emir, peltek Kafkas şivesiyle ona hurma rakısını ve kırk karısından birini takdim eder. Osmanlı zabiti bunları anlatırken yolcular onunla alay ederler. *‘Evet, beni San’a’ya getirdikleri zaman yatağımın başına üşüşen doktorlar da aynı şeyi söylemişlerdi, ‘teşemmüs’(güneş çarpması) demişlerdi’* sözlerinden anladığımız kadarıyla yaşananlar sanrıdan ibarettir.

Burada esas üzerinde durmak istediğimiz nokta Osmanlı askerinin, Osmanlı bayrağının dalgalandığı coğrafyayı, Ortadoğu taşrasının tabiatını bilmeyişindeki kusurdur.

“Tuhaflı Fellaha’yı Yemen’de de bilen pek yoktu; Necef’e doğru gidilecek imiş. Cebeli aşılacak... Nefudi Çölü’nde bir vaha olmalı imiş... Asker arkadaşlardan birisi: ‘Yağmur mevsimi Basra Körfezi’ne dökülen Ermek suyunun menba’ı zannederim, bu vahadır. ‘dedi. Başka birisi: ‘Ermek, Basra Körfezi’ne değil, galiba Şat’a akar. ‘fikrinde bulundu. Erkan-ı harp reisi kızdı: ‘Haritaya bakıp uydurmayınız!’ dedi. ‘Ermek diye bir nehir yoktur, eski tufan devrinden kalma bir ırmak yatağıdır.’

‘Irmak yatağı olmaz, lav yatağıdır, arazi volkaniktir.’ Kumandan acıyarak yüzüme bakıyordu: ‘Öyleyse’ diyordu ‘Bu çocuk Medine yolundan geçecekti, buralara neden geldi?’ (Karay, 2009: 78)

Gerektiğinde ‘vatan’ toprağını savunmak amacıyla yollara düşen askerler, paşalar ve ordusunu sevk eden idareciler (merkez/saray), o bölgenin esas yabancıdır. Basra Körfezini, çölü, ırmakları, yeşil alanları harita üzerinde bilmekle ıssız, çetin taşrada yaşamının, orada var olmanın bir olmadığını ancak yolculuk sırasında anlarlar.

‘Kaçak’ta (Karay, 2009) anlatıcı Büyük Harp sonunda Muş’un kaybedildiği sıralarda Ruslara esir düşen bir subaydır. Bir bahar günü Tiflis’ten yola düşerler. Hava öylesine soğuktur ki sütü keserle keserek tencerede ısıtırlar, gözyaşları yanaklarından katı katı düşer. Ölümü göze alamayan anlatıcı asker ‘kaçalım’ der. Yetmiş ikinci günde askerin atı açlıktan ölür. Bu nedenle yaya olarak yollara düşer. Ruhu bedeninden ayrılacak kadar üşümekte, üşüdüğü için de bedeni alev alev yanmaktadır. Öleceği sırada kendisine bilmediği birileri yardım eder, gözlerini odun ışığının aydınlattığı bir odada kendini bulur. Kendisini bulanlar Rus ordusunun Pomeranya’da esir edilip sürdükleri Alman ailesidir. O gece uzun bir süreden sonra ısınır, karnı doyar. Aile Ruslardan korktukları için sabah olur olmaz onu yolcu ederler. Tipiye aldırılmadan karanlık Çin yoluna dalar. Asker, bu anılarını dile getirirken bir aralık gözleri dalar; öyle içlenir ki Sibiry’a’nın soğuğunu aratmayan, havada uçan kuşu düşürecek kadar zehirli esintide buzlu portakal suyu ister.

Hikâyede esir düşen asker, yazarın ifadesiyle gençliğin verdiği ateşle, cephede savaşmaktan korkmayan, gözü pek biridir. Ölümü beklemeye başladığı sırada İenseisk’ten Angara Irmağı’nı tutarak Çin’e gitmeyi, Amerika yoluyla da

ülkesine geri dönmeyi düşünmektedir. Neredeyse bütün dünyayı dolaşmayı memlekete döndüğünde tekrar savaşın içine dalmak için ister. Hayatları cepheden cepheye savrulmakla geçen askerler için, sıcak bir yuva, aş, eş yoktur. Tek dünyaları yollar, tek dostları atlarıdır. Asker, kendi cinsinden sayarak yakınlık duyduğu ufak tefek Kırgız atını kaybettiğinde aslında tek sığındığı varlığı yitirmiştir. Bu yüzden kendisini öksüz hisseder.

‘Çıban’da (Karay, 2009) olaylar, Arap topraklarında Yemen valisi ile iki emiri barıştırmak üzere yola çıkan bir Osmanlı askeri tarafından anlatılır. Yağmurun üç dört yılda bir düştüğü çölde sular öyle çürümüş, kokuşmuş ve sineklenmiştir ki bu pis sulardan kalkan sinekler soktuğu yeri çıbana çevirirler. Anlatıcı asker, seyahati sırasında çıbana yakalanmıştır. Tedavisi, kocakarı usulüdür: Çıbanın başına bağlanan misina hurma yaprağına sarılır. Hasta on gün boyunca kımıldamadan yatmalı; hurmaya bağlanan ipi koparmamalıdır. Yakıcı sıcağın altında geçirilen uzunca bir zamandan sonra nihayet yaşlı bir kadın çıbanın özünü çıkarır. Sevinçten darbukalar çalınır, Allah’a ve padişaha dua edilir.

Binbaşı’nın şakağındaki küçük kırışıklığı gösterdikten sonra *‘imparatorluk zabiti neler çeker, fakat neler görürdü.’* sözleri çölün, Halep-Musul-Lübnan üçgeninde yaşayan halkın çektiği eziyete yakından tanıklık edişlerini göstermektedir.

Refik Halit, sürgün sırasında bir süre Beyrut’ta kalmış, 1927 yılının sonuna kadar Beyrut yakınlarındaki Cüniye kasabasında yaşamıştır. ‘Gurbet Hikâyeleri’nde yer alan öyküler, büyük ölçüde yazarın gözlemlerinden, anılarından oluşmaktadır. Bu yüzden, hikâyelerde taşraya giden asker/subay tipinin yazarın taşra algısını yansıttığını söylemek yanlış olmaz.

Kenan Hulusi Koray’ın ‘Son Öpüş’ (Koray, 1939) adlı eseri hacim bakımından roman da sayılabilecek uzun bir hikâyedir. Mekân, Akviran değirmeni ve etrafına kurulan Akviran köyüdür. Akviran değirmeni, civar köylerden yüklerin geldiği merkezi bir konumdadır, hikâyenin başında canlı bir varlık gibi tanıtılır. Nitekim 917 senesi köylüye, susuzluk, kıtlık ve açlık getirmiştir. Çünkü harp yüzünden dört yıldan beri tarlalar ekilmemiş, kadınlar, çocuklar, yaşlılar perişan olmuştur. Oğlak Ömer, Akviran ve civarındaki köylülerin her türlü işine bakan bir delikanlıdır. Oğlak Ömer, sevdiği kız olan Gümüş’ün tarlasını temizlemek, ağılları

onarmak, su karıklarını bellemek, samanlığı aktarmak gibi birçok işe bakar. Savaştan kaçan ve akviran köyüne sürülen, aç, susuz, donsuz insanlardan biri karın tokluğuna çalışmak için Oğlak Ömer'in kapısına dayanır. Ömer, egzamalı olan Hüseyin'e güvenmese de onu işe alır. Nitekim Hüseyin'in sütü bozuk çıkmıştır. Bir gece Gümüş'e saldırır. Bu olay Ömer ve Gümüş'ün evlenmelerine vesile olmuştur. Fakat Akviran'ın derdi çoktur, köyü basan serserilerden daha tehlikelisi eşkıyalardır. Bunun yanında o kış köyü kurtlar basar. Köyde nahiyenin müdürü, kumandan, köylüler hep bir araya geldikleri vakit eşkıyaları kaçırma kararı alırlar. Bu iş için Oğlak Ömer gönüllü olur. Yanına silahını alarak atıyla yollara düştüğünde hamile olan Gümüş'ü düşünür; soğuk tipide kendisini güç bela boş bulduğu bir ahıra atar. O gece soğuktan ahıra sığınanlardan biri de çetelerin başı olan onbaşıdır. Oğlak Ömer'in amacı çeteye girerek jandarma ve kumandanı pusuya düşürüp yok etmektir. Fakat işler düşündüğü gibi gitmez, Akviran köylülerinden bazıları onu çetecilerin arasında köylere girdiğini görmüş ve Oğlak Ömer'in de eşkıyaların safına köye yayılmıştır. Devlet o sıra kanun çıkarır, eşkıyalara yardım ve yataklık eden herkesi, aileleriyle birlikte tutuklar. Dolayısıyla Oğlak Ömer'in karısı Gümüş de tutuklanır. Bu duruma ne kumandan ne de Oğlak Ömer'i Akviran'ın karlı dağlarına yollayan muhtar engel olabilir. Gümüş, zorla götürüldüğü vakit köye dönen Oğlak Ömer ardından karısının başına gelenleri, muhtarın söz verdiği halde Gümüş'e sahip çıkmadığını öğrenir. Karısını kurtarmak için çatışmaya giren Ömer jandarmanın attığı kurşunla vurulan Gümüş'ü kaybeder. Henüz doyamadığı karısını kaybetmenin acısıyla Akviran'ı yakıp kendisini dağlara vuran Ömer, bu kez gerçekten eşkıya olur.

Akviran, Kızılca, Armtulu ve Kalecik arasında Çiçeklidağ'ın eteklerine kurulmuş yolsuz, karın eksik olmadığı bir yerdir. Hükümet, Akviran'ı yalnızca savaşta çarpışmak üzere köyün erkeklerini toplamak üzere jandarmaları yolladığı zaman hatırlar. Oysaki Akviran, bir taraftan harmanını kaldıramayacak dahası susuzluktan ve köyde erkek yokluğundan toprağı işleyemez haldedir. Çeteler ve etrafı saran kurtlarla uğraşan jandarma kumandanı askerlerini çetelerin baskınında şehit vermiş, merkezden destek alamamıştır. Karşı tarafta bulunan çetenin adamları ise harpten yorgun düşen, Moskofla vuruşmaktan bıkmış, açlıktan köylere saldıran askerlerdir. Köylüye zarar veren çeteciler kadar ahlaksız askerler ise jandarmalar ve çavuşlarıdır. Hikâyede silahlı çatışmaların yapıldığı ya da anlatıldığı bölümlerde bir

piyon gibi dekoratif unsur olan jandarmaların, Gümüş'ü oynatmaları en ayrıntılı işlenen ve devleti eleştiren bir sahnedir:

“Çavuş:

-Hele tut onbaşı tut! diye ayağa kalktı ve kendisi de ilerledi:

-Amanın bu karı değil it azmanı. Vay anam çete kurşunu gibi koşup gidiyor kadın!

Onbaşıya iki jandarma daha katıldı. Oğlak Ömer'in karısı imkânı yok ele geçmiyor; Demirci'ye doğru, Akviran'dan haber getiren bir kuş kadar ustaca, kanatları hiçbir çalıya takılmaksızın kayıp gidiyordu.

(...)

Ömer dizginleri çekti, adamı toprağa mıhladı:

-Nerden geliyon ağa?

-Demirci'den! Kaleciğe gidiyom.

-Demirci'de ne var ne yok?

-Hiç aşam, ne olacak bu yılki mahsulü konuşup dururlar.

-Ya jandarmalar!

-Onlar İğribel'deler. Çadır kurmuş kadın oynatırlar.” (Koray, 1939: 55)

Öyküde yer alan bir diğer asker de ‘Ali Ağa’ olarak geçen, eski bir çavuştur. Ali Çavuş, karısının sözünden çıkamayan, iyi niyetli olmasına rağmen karısının Ömer'in başına verilen iki altın ısrarına tavır koyamayan, pısrık bir karakterdir. Bu kişinin varlığı, devletle beraber toplumsal yapıdaki vurdumduymazlığın da eleştirildiğini gösterir.

4.1.2.3.4. Doktorlar

Ümran Nazif'in ‘Ağı’ (Yığıter, 1941) adlı hikâyesindeki doktor, taşrada neredeyse unutulmuş, emekliliği çoktan gelmiş bir doktordur ve hikâyede ikinci planda yer alır.

Hikâye, Kara Mehmet ile iki köylünün odun yüklü eşekleri ile bir köyden geçerken köyün hocasıyla karşılaşmaları ekseninde şekillenir. Bu karşılaşma, bir çatışmayı da beraberinde getirir. Hoca, Kara Mehmet ve oduncu arkadaşlarını kandırıp ellerindeki odunları çok ucuz fiyata satın almak ister; ancak Kara Mehmet ve arkadaşları hocaya kanmaz ve yollarına devam ederler. Mehmet, köye vardığında karısının doğum yapmakta güçlük çektiğini öğrenir, köyde ya da civarda doktor olmadığı için şehre gitmek zorunda kalır. Fakat Mehmet'in tek sorunu doktor yokluğu da değildir. Aynı zamanda parasızdır ve getirdiği odunları şehre götürüp

satmayı, gerekirse eşeğini de satmayı ve doktoru bu şekilde getirmeyi düşünür ve şehrin yolunu tutar. Derken, Kara Mehmet odunları ve eşeğini şehir pazarında kendisini kandıran bir köylüye ve bir bakkala satar. Şehre vardığında, karısının doğumuna yardım edecek bir doktorla görüşür; doktor, yarım saat sonra köye gidebileceklerini söyler. Mehmet'in doktorun yanından çıktıktan sonra köye gitmek için bir otomobile ihtiyaç duyması sorunların bir türlü bitmediğini gösterir. Bundan sonra olay, Kara Mehmet ile bir otomobil şoförünün çerçevesinde toplanır. Kara Mehmet, doktorla köye gitmek için otomobil ayarlar; otomobil şoförü, sifatsız olduğunu ve benzin alması gerektiğini söyleyip Mehmet'ten iki buçuk lira alır ve benzin aldıktan sonra geleceğini söyler; Doktor ile Mehmet, otomobili beklerler ama otomobil bir türlü gelmez; Kara Mehmet ile Doktor bu duruma sinirlenirler; şoför hem geç gelir hem de kabahatini üstlenmeyerek Kara Mehmet'e kızar. Şoför ve Mehmet kavgaya tutuşurlar ve aldığı darbelerle şoför ölür; Mehmet'in tutuklanır. Tüm bu aksilikler yüzünden Mehmet hapse düşer; karısı doğum yaparken ölür; çocuk anasız ve babasız olarak büyümek durumunda kalır.

Güçlkle yaşam mücadelesi veren Kara Mehmet üzerinden taşralının ser sefil oluşu, hayatlarının parça parça dağılışı gözler önüne serilir. Şehirde bulunan doktor, tek çaredir fakat karısına bir türlü ulaşamayan bir kurtarıcıdır. Burada karakter derinliği verilmesi de vakitle yarışan, diğer hastalarını da düşünen sorumluluk sahibi bir doktor tipi çizilmiştir.

Öte yandan Sabahattin Ali'de doktorlar, genlikle menfi bir dikkatle hikâyelerin bünyesine yerleştirilmiştir. Temel özellikleri; çıkarıcı, bencil, fırsattı, sorumluluktan kaçan, halktan uzak, anlayışsız ve bilgisiz oluşlarıdır. Hastalara karşı son derece kaba ve çıkarıcı davranırlar. Bunlar bir bakıma doktor kılığına girmiş dolandırıcılardır. (Korkmaz: 1991: 199)

1942'de yazılan Sultafa'da doktorların halktan uzak ve kaba yönleri anlatılır. Sıtmaya tutulan eşini sırtlayarak kasabaya indiren Mustafa, doktora bir türlü derdini anlatıp gerekli ilacı alamaz.

'Sulfata' hikâyesinin kahramanı Ovalı Mustafa'dır. Mustafa Yörük kızı olan Aliye'yi sevmektedir. Aliye'nin babası kızını ovalıya vermeye gönlü razı olmadığından iki sevgili çareyi kaçmakta bulurlar. Kaçtıktan üç ay sonra da Mustafa

askere alınır. Geride kalan Aliye, çok zor günler geçirir, zor şartlarda çalışmak zorunda kalır ve sıtmaya yakalanır. Mustafa, karısını derhal kasabanın doktoruna götürür; fakat doktor yüzlerine bile bakmadan Aliye'nin kanını hademeye aldırarak onları gönderir. Aliye iki gün sonra gittiğinde ise ona önceki seferden daha beter bir biçimde muamele eder, bir şeyinin olmadığını söyleyerek yine gönderir; sulfata vermez. Ancak, Aliye, gün geçtikçe daha da fenalaşmaktadır. Kanın ateşi çıktığı esnada alınarak tahlil edilmesi gerekmektedir; oysaki köy ile kasaba arası mesafe ve kötü yollar yüzünden hemen hastaneye yetişebilmek imkânsızdır. Çaresiz Mustafa, başından geçenleri hikâyedeki anlatıcıya anlatır. Anlatıcı, ateşin çıktığı anda cam parçasıyla eti kesip karısının kanını almasını ve o cam parçasını doktora götürmesini öğütler. Mustafa, anlatıcının dediğini yapar; bu kez de sıtmalı birinin kanını alarak kendisinden sulfata edinmeye çalıştığını iddia eden doktor, "*Benden dalavereyle sulfata koparmaya kalkıyorsun, ha! Çabuk arabayı çek, yoksa şimdi seni polise teslim ederim!*" diyerek Mustafa'yı dövmekten beter eder.

Zavallı Mustafa ve Aliye'nin sıtmadan daha beter dertleri yoksulluklarıdır. Günlerce doktor kapısında bekleyen, 'cahil' görülüp horlanan köylüler, acımasız doktordan medet umarlar. "Sabahattin Ali, hastanelerde yaşanan bu türden vakalara bizzat şahit olmuş ve bu gözlemlerini hikâyeleştirmiştir. Doktorların ve hastabakıcıların fakir hastalara karşı tutumunu, bir hastalık sebebiyle yattığı Ankara Numune Hastanesi'nde bizzat gözlemler ve izlenimlerini Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı bir mektubunda dile getirir:

"Doktorların garip ve fakir hastalara yazdığı köfteler ve kompostolar bile bahşiş tediyesine kadir hastalara veriliyor. Dereceleri söyle bir bakılarak nabızları hatta bakılmadan yazılıyor. Ağır hastalardan birinin zili çaldığı zaman hastabakıcı odasında ve koridorda (sen git!.. sen git!) diye yarım saat kavga oluyor ve nihayet hiçbiri gitmiyor... Bir fakir hastanın abdesthane aralığında sigara içtiği görülünce kıyamet koptuğu halde, seker hastalığından yatan zengince memurların odasına muhallebi, fiyevrili hastalara zeytinyağlı, sirkeli salata tabakları girdiğini görüyorum..." (Hasdedeoğlu: 2007: 51)

'Cankurtaran'da da doktorlar yine çıkarıcı, bencil tavırlarıyla anlatılırlar:

"Tatar yüzlü operatör, hükümet doktoru, askeri hastaneden iki mütehassıs (...) ay başından sonra günlerce keyifleri istedikleri zaman gelirler, başhekimle merhabalaşıp giderlerdi. Ehemmiyetli bir hasta çıkar da yatırmayız, sonra da her gün viziteye gelmeye mecbur oluruz korkusuyla poliklinik falan yaptıkları yoktu" (Ali: 2001: 103)

Sabahattin Ali, aciz durumdaki hastaları sömüren, onları yalnızca para kaynağı olarak gören, insanlığını yitirmiş zihniyeti eleştirir. “Bu hikayedeki doktor Mutena Cankurtaran, ismindeki alegorik anlamının tersine, karısı doğum sancısı çeken İbrahim’e ‘Dört yüz liraya çocuğunu alırım kardeşim!’ der ve ona hastayı köyden getirmek için arabaya koştuğu öküzleri sattırır, bu yetmeyince de senet imzalatır. Sonuçta İbrahim’in mutsuz, bedbaht olmasına ve karısı Asiye’nin de ölmesine sebebiyet verir” (Korkmaz: 1991: 201).

Doktorlar arasında işinin hakkını vererek yapan kimselere de rastlamak mümkündür. Fakat bu sahtekâr ortama uyum sağlayamayarak ‘ayrık otu’ gibi ayrılan bu kişiler sevilmmez, istenmez. Hikâyede yer alan operatör, işini, taşrayı ve ahlaksız meslektaşlarını sevmemesine rağmen mesleğinden kopamaz.

‘Böbrek’te ise taşradan gelen, saf insanların bilgisizliğinden, yol yordam görmemişliğinden yararlanan doktorlar karşımıza çıkar. “Böbrek”, Böbreklerindeki tasları aldırma için İstanbul’a gelen “Niğde eski nüfus memuru Avni Akbulut”un basına gelenlerin trajikomik bir hikâyesidir. İstanbul’da, yerleşmeye niyet ettiği otelde tek yataklı oda kalmamış olduğundan, otel kâtibinin “çok ağır başlı Müslüman” bir dolandırıcının yanına yerleştirmesiyle Avni Akbulut düzenbaz bir doktorun pençesine düşmüş olur. Avni Akbulut her branştan doktoru gezdikten sonra son çare olarak fakültede hoca olan profesör Osman’a gider. Doktor Osman, kendisiyle ilgilenmez, evraklarını fırlatıp gider. Yöntemin ne olduğunu ise hademe söyler, Avni Bey’e doktorun özel muayenehanesine gitmesini tavsiye eder, adresi verir. Doktor Osman, muayenehanesinde adeta bir melektir. Avni, “biraz masraflı” olmasına rağmen klinikte ameliyat edilmeye ikna edilir. Avni’nin ise elinde ameliyatın bedeli olan bin lirayı verecek nakit kalmamıştır. Bu sebeple, elma bahçesinin satılması için Niğde’ye hemen haber gönderilir. Doktor Osman, bahçenin parası gelene kadar muayenehanedeki odada kalabileceğini söylediği için, Avni oteldeki bütün eşyasını toplayarak, buraya yerleşir. Aksi gibi, paranın da gelmesi gecikir; bahçe satılmadan geçen her geçen gün, Avni’nin borcuna on beş lira eklenmektedir; başına bunca iş gelen zavallı adam, artık kara kara düşünüyordur. Nihayet paranın gelmesiyle ameliyata alınan adam, narkozdan çıktığında doktor, böbrekten çıkan fındık büyüklüğünde taşı gösterir. Diğer taşın da büyüklüğünü öğrenmeye çalışan Avni Bey ‘hangi taş?’ sorusu karşısında tutulur. Avni Bey’in

diğer böbreğinden taş alınmamıştır. Bunun üzerine aynı curcuna tekrar yaşanır, memleketten bağın parası geldiğinde zavallı emekli adam tekrar bıçak altına yatar. Küçük bir böbrek taşı yüzünden, bütün hayatı kararan, elindeki paradan, baldan bahçeden; en önemlisi tedavisi için o kadar çile çektiği böbreğinden şimdi yoksun kalan Avni Akbulut, bundan sonraki günlerde “acaba sokağa atarlar mı?” korkusuyla yasadıktan sonra, Profesör Osman bir gün içeri girerek hastayı sıkı bir muayeneden geçirdikten sonra yarasını kendi eliyle açıp durumunu görerek “Hastalığın bu safhası talebe için çok enteresandır, sizi yarın fakülte hastanesine kaldıracamız!” Avni Bey sağlığını tümünden kaybettikten sonra, başladığı noktaya geri dönmüştür. Doktor, hastasını iyileştirmek için çaba göstermek yerine, kendisinin onca parasını aldıktan sonra, örgencilerine ders verebilmek amacıyla Avni Akbulut’u kullanmaktan hiç çekinmez. Olan ise çaresiz kalan Avni Akbulut’a olur:

“Doktor hem yarayı kesiyor, derinlere gidiyor, [...] hem de bu aralık asistanıyla konuşuyordu: ‘Bizim su Ada’daki köşkün banyosuna ne renk fayans koydurayım, bir türlü karar veremedim. Mavi kasvetli olacak, pembe de yatak odasına uymuyor... En güzeli filizi ama, piyasada iyisi yok. Ne halt etmeli bilmem!’ ”(Ali: 2001: 50)

Hikâyede devlet hastanelerinde gösterilen muamele ile özel muayenehaneler arasındaki farkları açıkça göstermektedir. Bu bakımdan devlet hastaneleri birer ‘laboratuar’, hastalar ‘kobay’dır; buna karşın özel muayenehaneler birer ‘ticarethane’dir. Taşradan gelen hastayı bu ticarethaneye yönlendiren de açgözlü doktorların ilgisizliğidir. Öyle ki doktorun hastasını sağlığına kavuşturmak umurunda değildir, operasyon sırasında evine yapacağı dekoru düşünür. Dikkatsizliğinden yardığı yerde kan durmayınca böbreği toptan alır, eti paçavra gibi gelişigüzel diker.

4.1.2.4. Öykü Ve Taşra İlişkisine Mekânsal Bakış

Romantik bakıştan kalan bir alışkanlıkla “taşra” deyince akla doğal güzellikler gelir. Sevgi Zengin’in de belirttiği gibi taşra güzelliklerinde öne çıkan bu doğa vurgusu, taşranın kente göre doğaya daha yakın olmasından kaynaklanmaktadır. Kentli yazarlar, taşranın güzelliğini genellikle hayran kaldıkları doğa olaylarıyla aktarırlar. Doğanın şehirdeki yaşam akışını belirleme gücü taşraya

göre oldukça zayıftır. Örneğin kar, kentte akışı durdurmazken, taşrada gündelik hayatı daha fazla belirlemektedir (Zengin, 2010: 288).

Romantik doğa algısına eklenen bir bakış da Alkan'ın belirttiği gibi taşranın, güvenlik sunduğu, dayanışmacı, açık yürekli insanların mekânı olduğu, büyük şehirlerin kibrine karşı mütevazı olduğudur. Taşra, 'insanları ürkütmeyen, endişelendirmeyen, korkutmayan, emin bir belde' olarak da sunulabilmektedir. Taşrada sokaklar 'olmadık sürprizlerle tedirgin etmez' sakinlerini; 'sokakların kıyı-bucağının bilinmesi de bıkkınlık vermez' (Alkan, 2006: 24). Zengin'in yaklaşımıyla bakacak olursak bu tarz bir taşra bakışında ontolojik bir yanılsama tespit edilebilir. Bu tarz bir güvenlik, sadece taşraya aidiyetin sonucu değil, mekâna sahip olma hissinin de sonucudur. Taşra güvenlik hissini oraya ait olana, yerlisine aktarabilecek bir mekândır. Taşra bir yabancı için aynı güvenliği sunmayabilir (Zengin, 2010: 289).

Tanıl Bora'nın yorumlaması ile devam edersek, taşra yerli yerinde kalan, aitlik sözleşmesini bozmamış sakinlerine özgül imkânlarını sunabilir; yani 'yerli yerindelik' varsa yerlilik olabilir. Yerlilik kendine benzerlik üzerinden güvenlik gibi bir değeri yeniden üretebilir ki bunun da koşulu sözleşmeyi bozmamaktır. Kültürel olarak da 'yeri' ile bağlarını çözmemiş taşra yerlisi, ancak kendi gibi sözleşmeye uyan, kendi gibi insanlarla karşılaştığı ölçüde güvende kalabilir. Taşra ile doğa ilişkisi adına çıkan sonuç, taşra ile doğanın özdeş olmadığıdır. Taşra, sanıldığı gibi tam bir doğa hali ya da doğal yaşam örneği sayılmaz. Doğa güzel, çirkin ya da hırçın olsun, taşrasına göre olduğu şekliyle taşranın hemen dışında yer alır. Taşra, sıkılan sakinlerine hemen dışına çıkarak 'açılma' imkânı verir. Kentte de insanlar sıkılabilirler ama bu sıkıntıdan sıyrılmak için üretilen çözümler taşradakinden başkadır. Taşraya bakan, eğer İstanbullu bir göz ise duyulan şaşkınlık daha da derinleşmektedir.

Taşra anlatısında, taşra egzotik toplumsal malzeme açısından zengin olduğundan çekim merkezi de olabilmektedir. Her şeyden önce taşra ile merkezin karşılaşması için ister kentten taşraya doğru olsun, ister taşradan kente doğru olsun yol kat etmek gerekmektedir. Genellikle geçilip gidilen, nadiren de gidilen yer olan taşra, edebiyatta çoğu zaman meşakkatli bir yol deneyimi sunar. Taşra yolculuğu

hem taşraya yönelik kaygılardan ötürü, hem de doğa koşullarının belirleyiciliğini hissetmek daha mümkün olduğu için orijinal bir deneyimdir.

Taşraların birbirine benzemesi, “taşranın totalleşerek yeknesaklaşmasını içermektedir. Erken Cumhuriyet döneminden 60'lara kadar, taşralardan söz edilirken, günümüzde hızlı globalleşmenin ürettiği düzleştirici etki, iç dinamikleri farklı olan taşraları taşraya dönüştürmektedir. Taşralar çeşitliliğe ve yerel vasıflara sahipken ‘taşra’ standartlarla tasvir edilen, farklılığıyla değil, benzerliği ile tanımlanan bir mekâna dönüşmüştür (Bora, 2005: 46). Bu süreçte ‘ruhlarını yitiren’ taşra şehirleri aynılaşırken ayırıcı özelliklerini de yitirerek fabrika ürünü hissini vermeye başlamıştır (Alkan, 2006: 14).

4.1.2.4.1. Taşranın Taşrası Ortadoğu

Nerden bakarsak bakalım İstanbul’un gözünde Anadolu taşra; Arabistan taşranın da taşrası konumundadır. Hikâyelerde arka fonda mekân tasvirleri yapılırken yazarın çoğunlukla merkezle taşra karşılaştırması yaptığını görürüz. Refik Halit, ‘Akrep’te (Karay, 2009) İstanbul’u, kaldırımları düzgün, sokaklarda çamur ve süprüntü olmayan, musluklarından Kevser suyu akan bir yer olarak anlatır. Buna karşın Arabistan taşrasının Akdeniz’e bakan yüksek sırtları ‘Testi’de (Karay, 2009) kenarı fıstık çamlarıyla süslenmiş bir ufacak, akçıl, kayalık köyler ile dolu olarak anlatılır. ‘Eskici’de (Karay, 2009) içlere gidildikçe çiçek açmış, hem yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeler tükenir, zeytinlikler de seyrekleşir. İstanbul’dan uzaklaştıkça farklılaşan yalnızca kültür değildir; en basitinden tabiat çehresini değiştirerek sert, kavruk ve ıssız bir hal alır. Bu dünya yalnızca tabiatıyla değil yaşam şartlarıyla da kavganın eksik olmadığı çetin bir yerdir.

Feodalitenin kırılmadığı doğu taşrası, aşiret kavgası derken dev(let)lerin petrol mücadelesi ile günümüze değin gelen bir keşmekeş ortamına sahne olmuştur. İncelediğimiz hikâyelerin büyük bir kısmında gözlemci-anlatıcı, güvenliği sağlamak ve çoğu kez iki Arap emiri, aşiretleri barıştırmak amacıyla bölgeyi gezer, gördüklerini anlatır. Dolayısıyla okuyucu, doğu taşrasının huzursuz çehresini satır aralarında dikkatli bir okumayla yakalayabilir. İkinci olarak, böyle bir atmosferde

yaşayan insanlar, elbette tabiattan soyut düşünülemez. Mekânın insan üzerindeki etkisine baktığımızda tabiatın ıslah edilmemiş yüzünün Bedevi yaşamını şekillendiren en önemli etmen olduğunu görürüz. ‘Akrep’ adlı hikâyede Bedeviler adeta akbaba gibi tasvir edilir.

“Yere sıralanmış kocaman lengerlerdeki kösele renkli, yarı çiğ, kızgın kokulu ve ekşi deve etlerini; kirli entarili donsuz Bedeviler bir akbaba sürüsü gibi saldırıyorlar, öyle didikleterek, bizi tiksindirerek yiyorlardı.”(Karay, 2009: 52)

Ebu Akrep lakaplı Bedevi’nin, ‘koynundan çıkardığı ve koluna boynuna, omzuna dizdiği akreplerle anlaşmış vücudu Türk insanı için egzotiktir’ (Aktaş, 1988: 70). Egzotik bir başka kahraman da ‘Çıban’ da (Karay, 2009) yer alan yazarın ‘*kâbus geçirirken bile karşılaşmanızı tavsiye etmeyeceğim, altında bir küpü, elinde süpürgesi eksikti*’ şeklinde tanıttığı sağaltıcı kadındır.

Anı niteliğindeki ‘Hülle’ (Karay, 2009) ise ikinci kez Şam’da bulunan anlatıcının hülle amacıyla bilmediği bir eve davet edilişi, bir gece nikâhlı kaldıktan sonra karşılığında hediye edilen saatle uğurlanışının hikâyesidir. Hikâyede adı verilmeyen kadın, Arap masallarından çıkmış gibidir, taşranın doğallığı gibi doğal ve güzeldir, taşra gibi yabancı, mahrem ve gizlidir. Kısacası taşranın taşrası Arabistan gerek mekânsal özellikleri gerekse mekânın taşradaki yaşama etkisi bakımından merkezin derinliğini bilmediği bir dünyadır. Burada taşra kendine özgü çöl yaşamının türküsünü söyler.

‘İstanbul’da (Karay, 2009) taşra- merkez karşılaştırması yapılır. Kurgunun isimsiz kahramanları kaderleri İstanbul’dan çok uzağa düşen bir hayat kadını ve bir erkektir. Haftalarca Mezapotamya’da petrol araştırmalarında bulunan mühendisler çölün ücra bir kasabasında lokanta, buzlu içki ve kadın bulabilecekleri bir otelde eğlenmektedirler. İçlerinden biri orada içen bir kadına yaklaşıp sohbet başlar. İkisi de İstanbullu çıkar. Bu unutulmuş diyara gelen iki kahramanın hikâyesi birbirlerinde merak uyandırır. Hikâyede anlatıcı bu mutsuz, memlekete dönemeyeceğini hisseden umutsuz hayat kadınıdır. Sıcaktan, susuz çorak topraklardan ve dilinden anlayacak biriyle konuşamamaktan ve züppe Fransız askerlerinden bunalan kadın sürekli içmektedir. İsimsizdir; çünkü herhangi biridir, uzak ve unutulmuş bir coğrafyada silik, yitik bir kahramandır. O an kadına içini döktüren, Türkçeyi bilen ve kendisi gibi oraya düşmüş olan bir kader arkadaşı

bulabilmesidir. Çünkü erkek kadına İstanbul'u hatırlatır, ağızdan dökülen ana dilden sözcükler memleketi ayağına getirmiştir. Boğaz'ın kadife suyu, ay ışığında kayık sefaları, mehtap, denizin serinliği belleklerde canlanmaya başlar. Baharda açan fulyaları, leylak demetleri, hünnapları, kavak incirleriyle Sultansuyu sırtları, akşamüstü kızılılaşan deniz ve Okmeydanı, uzaklarda tütsü kokulu Beyoğlu, ayrı ayrı renklerde tutuşan Haliç suları betimlemeleriyle eski İstanbul adeta 'cennet' tasviridir. Çöl taşradır; nasıl susuz ve çoraksa İstanbul o kadar serin ve renklidir. Taşra sessiz, dışlanmış; İstanbul, cıvıl cıvıl sokakları, kayık sefalarıyla cümbüşlü bir hayattır. Taşrada bitmeyen yalnızlık içinde kurulan kimi zaman renk ve koku değiştiren, olduğunun dışında düşlerle yoğrulan memleket hayalleri adeta cehennemdeki azaplı bir kulun cennet özlemidir.

'Eskici' (Karay, 2009) özetle yetim ve öksüz kalan, bakımı için halasının yanına Filistin'in ücra bir kasabasına gönderilen küçük Hasan'ın yalnızlığı, özlemi üzerine kurgulanmış bir anlatıdır. Beş yaşında bir çocuk için bu yolculuk, gemide cankurtaran simitleri, cıvıl cıvıl güvertesi, kalkarken çınlayan tok düdüğü ile ilk başlarda oldukça eğlenceli bir yolculuktur. Derken ana yurt ağır ağır terk edilir, iklim yalın bir sığağa döner, güverte Küçük Hasan'ın anlamadığı bir dilden konuşan insanlarla dolar. Trene bindiği Hayfa'dan itibaren yalnızca iklim ve insanlar değil doğa da çehresini değiştirmiştir. Islak bahçeler, zeytinlikler tükenir; ağaçsız, evsiz göz alabildiğince uzanan düzlüğüyle doğa ıssız, bir o kadar da çirkindir.

'Çıban'da olaylar Arap topraklarında Yemen valisi ile iki emiri barıştırmak üzere yola çıkan bir Osmanlı askerinin gözünden anlatılır. Yağmurun üç dört yılda bir düştüğü çölde sular öyle çürümüş, kokuşmuş ve sineklenmiştir ki bu pis sulardan kalkan sinekler soktuğu yeri çibana çevirmektedir. Çorak doğaya inen su da türlü hastalıkların sebebidir. Şu satırlarda çöl bataklık gibi tasvir edilmiştir:

"Yağmur bu memlekette üç dört senede bir yağıyormuş. Yağmıyormuş, bir sel halinde iniyor, sarnıçları, havuzları, barajları dolduruyor, birden kesiliyormuş. Ta yeni yağmura kadar kullanılan, içilen ve hürmalıklara akıtılan su budur. Çürümüş, sineklenmiş, kurtlanmış, kokuşmuş bir su... Bir su leşi!" (Karay, 2009: 66)

‘Güneş’te okuyucu çölün akşam saatlerini hisseder, adeta meltem esintisinin serinliğini duyar. Osmanlı zabitanın güneş çarpması yüzünden gördüğü rüyada çöl, tarçınlık ve akide şekeri rengindedir. Hurma ağaçları, hasır damlı evler, evlerden tüten dumanlar, akide şekerinin kızılığında parlalar.

4.1.2.4.2. Mavi Anadolu: Mavi Saçlı Taşra

Cevat Şakir Kabağaçlı’nın Ege Kıyıları’ndan (Kabağaçlı, 2005) ve Merhaba Akdeniz (Kabağaçlı, 2005) adlı kitaplarında yer alan öyküler büyük ölçüde Akdeniz ve Ege kıyılarına, adalarına kurulmuş köylerde, kasabalarda ve açık denizlerde geçmektedir. Hikayemizin yirmi yıllık sürecini taşra açısından mercek altına aldığımız bu çalışmada, Halikarnas Balıkçısı’nın hikayeleri, taşra unsurunun eşzamanlı kurgulardan farklı olarak bölgenin tarihiyle ilintili şekilde harmanlanması, mekânın mitsel ve masalsi öğelerle işlenmesi sebebiyle “Mavi Anadolu: Mavi Saçlı Taşra” başlığı altında ele alınmıştır. Mavi Anadolu, Akyıldız’ın ifadesiyle “geçmişi, bu topraklarda buldukları değerleri benimsemek gerektiğini, eskiyi sırtımızdan atıp düşüncemize ve bu günkü hayatımıza mal etmenin onu devam ettirmek değil, yeniden yaşatmak olduğunu ve eskinin sırtından geçinenlerin yeniyi boğmalarını önlemenin en iyi noktalar olduğunu düşünen”(Taylan, 2007: 88) Halikarnas Balıkçısı, Sebahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol gibi isimlerin öncülüğünü üstlendikleri bir harekettir.

Türk edebiyatında bir deniz yazarı olarak tanınan Halikarnas Balıkçısı eserlerinde tabiat ve denizi doğrudan doğruya bir tema olarak işleyen ilk yazarımızdır. Öykülerinde denizi ve göğü anlatırken mavinin bütün tonlarını kullanan yazar Anadolu’nun sarp kayalıklarına ve iç bölgelerine kurulmuş taşraların susuz, çorak hallerini ‘Anadolu’nun çatık kaşları’ olarak görür. Onda taşraların geri kalmışlığından şikayet eden, merkezlerin imkanlarına hasret, kötümser bir yaklaşımdan ziyade taşraların bozulmamış doğasıyla iç içe olmaktan mutlu bir tutum görülür. Halikarnas Balıkçısı’nda taşralar huzur doludur ve dağlarından koylarına sükûnetin, dinginliğin rengi olan maviden, yeşile giden bir renk zenginliğiyle bütünleşmiştir.

Yazar taşraları yalnızca tabiat özellikleriyle değil; tarihsel ve kültürel birikimleriyle özdeşleştirerek değerlendirir. Bu bağlamda yazar sık sık mitolojiye ve tarihin mistik şahıslarına gönderme yapar. Dolayısıyla taşralar, belleklere tarihsel ve mitolojik bir mekân olarak da yansır.

Merhaba Akdeniz’de yer alan ‘Dalga Geçiyor’ adlı hikâye, Ateşçi Veli ile güverte gemicilerinden Murat’ın konuşmasıyla başlar. Murat vapurun deniz dalgasını geçmesiyle yolunun şehre düşmesini anlatmaya başlar. Kahramanın dilinden dökülen şu satırlar esasen yazarın merkeze bakış açısının ipuçlarını vermektedir:

“Bana İstanbul pek ıssız bir yer geldi. Ben onun sokaklarında, parklarında millerce yol yürüdüm. Orada yanımdan aceleyle gelip geçen yüz binlerce yüz gördüm. Onların hiç birini de görmüş değilim.”
(Kabağaçlı, 2005: 90)

Öyküde İstanbul’un suyuna, curcunasına, eğlence yaşamına, sinemalarına karşın Marmaris’in suyu, rüzgârı, kışı yeğlenir. Yazarın öykülerinde kahramanların gözü İstanbul’a giden yollarda değil, mis gibi portakal ve mandalin kokan taşralardadır. Derince’de harman zamanı bahçelerde arılar uğuldar; geceleri açık pencerelerden giren havayla odalar ot ve saman kokar, ‘İstanbul’un sidik kokan yan sokaklarından sonra orası cenettir (Kabağaçlı, 2005: 91). Kent ne kadar kalabalık ve bomboşsa, taşralar o kadar tanıdaktır, dosttur ve huzur doludur. Kentin yorgun yüzlü, yorgun bakışlı insanına, ‘ben de yalnızım seni çok seviyorum’ diyen düşkün kadınlarına karşın taşralar ‘karı kızan, kan ter içinde durmamacasına çalışan’, üreten/iş gören insanlarla doludur.

Halikarnas Balıkçısı, taşralardaki geçim sıkıntısını, yolsuzluk gibi imar yetersizliklerini, yaşam mücadelesini vermesinin; insanların deniz tutkusunu hissettirmesinin yanı sıra; belirgin olarak taşraların tarihsel ve kültürel kaynaklarından beslenen yönüne de eğilir. Anadolu taşraları, Bergama, Efes, Pamukkale, Bodrum ve birçok belde, öyküde sadece ‘dekor’ oluşturacak mekânlar olarak tasvir edilmezler; buralardaki sütunlar adeta saçıldıkları yerden toplanırlar; tapınaklar, mezar taşları ilk hallerine geri dönerler; böylece okuyucunun zihnine ilkçağ kentleri işlenir. Binlerce yıldır Helen Uygarlıklarından Fenike, İyon, Roma ve Etilerin, Bizans, Osmanlı medeniyetlerinin izlerini üzerinde taşıyan taşralarda hala o

kültürel doku bulunmaktadır ve yazarın kaleminden okuyucunun bilinci sanki bir zaman tüneline geçerek Anadolu'nun kaderine tanıklık etmektedir:

“İsa'dan bin iki bin yıl önce Karyaya başkentlik etmiş Etrim örenini gidip göreyim dedim(...)Dantel gibi girintili çıkıntılı bir kıyı boyunda yüksek dağlar, yalçın uçurumlar sıralanmıştı. Bunlar Anadolu yaylasının çatık kaşlarıydı.” (Kabağaçlı, 2005: 22)

Ege Kıyıları'ndan kitabında yer alan öyküde Anadolu'nun güney kıyılarına kurulmuş, kayalık bir taşrası olan Etrim birden bire Karyaya adını veren Kral Kar ile Pers hükümdarı Darvises'in karşı karşıya geldiği tarih öncesi bir savaş alanı haline dönüşür.

Yazar kıyı kasabaları, köyleri, dantel gibi dizilmiş koyları ve adaları anlatırken tabiat tasvirlerinde Anadolu'dan gelmiş geçmiş tüm mirasçılardan özellikle Yunan mitlerinden yararlanır. Merhaba Akdeniz'de yer alan Deniz Kızı Adası'nda, tabiatı mitsel öğelerle bağdaştırarak kozmik ve masalsi bir mekan oluşturur. Anlatıcının gözünde sabahın doğuşu basit bir tabiat olayı değildir. Güneşin kız kardeşi Eos Yunan metinlerinde geçtiği gibi gül renkli parmaklarıyla harbin teline dokunur:

“Güneşin kız kardeşi Eos (yani Arşipel şafağı) gül renkli aydınlığı kucaklamış, ufukta ağarıyordu. Çizgi çizgi pembe ışıklar, parmaklarıydı. Sıra sıra yatay bulutlar sanki bir 'harbin' teliydi. Işıkla inlemeye koyuldular. Denizine de göğüne de pembe berraklık ve ışık yaylıyordu.” (Kabağaçlı, 2005: 44)

“Latinlerin Aurora dedikleri Eos şafak tanrıçası olup Hyperion ile Theia'nın kızı ve Helios (güneş) ile Selene (Ay)'in kız kardeşleridir. Gül renkli parmaklı, güzel ve gönül alıcı bir bakire olan Eos sonradan Hemera yani gün tanrıçası lakabını alır. Güzelliğiyle Ares'in aklını başından alan, Aphrodite'in düşman kesildiği Eos'un Zephyros (batı rüzgarı), Euros(doğu- güney rüzgarları), Boreas (Poyraz), Nodos (Lodos) adlı rüzgar oğulları ile Eosporos (sabah yıldızı) ve Hesperos (Akşam yıldızı) olmak üzere altı çocuğu olmuştur. Bir rivayete göre, sabahyıldızı Eosporos doğmadan annesi Eos gül renkli parmaklarıyla göğün kapılarını açar” (Can, 1970: 264-265). ‘Deprem’ adlı hikâyede ise adalarda hissedilen ve denizi çalkalayan zelzelede denizcilerin hayatta kalma çabası Poseydon'u kızdıran Odyseus'un başından geçenleri akla getirmektedir:

“Kıpkırmızı şarabıyla an san salmış olan Santorin Adası’na doğru dümen kırdık. Dobra dobra kabaran denizlerle akıp gidiyorduk. Santorin’in yanında, emin bir limancığı koynuna çekmiş olan ufak bir ada vardı. Onun sularını, derinliğini, dibinin nasıl olduğunu avuçlarımızın içi gibi biliyorduk. Orası bir leğen dolusu mavi göğe benziyordu. Dağlar bir huni olmuştu.

(...)

“Ağzı kapalı bir şişe içindeymiş gibiydik. Orası vaktiyle bir yanardağın ağzıymış. Oradan ateş ve duman tükürürmüş. Ama çoktan beri sönmüş. Adalar denizi değil mi ya! Nisiros Adası’ndaki çatlaklardan hala dumanlar tütüyordu.” (Kabağaçalı, 2005: 54)

‘Hayyam’ın Testileri’nde (Kabağaçalı, 2005) olay örgüsü adalardan adaya ve Anadolu’nun beldelerine çanak çömlek taşıyan Karagöz Ali’nin çocukluk arkadaşı Barba Paho’nun verdiği şarabı içmesiyle sarhoş olup testileri kırması üzerine kurulur. Hikâyede dikkat çeken durum Karagöz Ali’nin testilerle yaptığı konuşmadır. Testiler sırayla dile gelerek başlarından geçenleri anlatırlar. Kimi testi *‘muzaffer savaş arabalarının altında Dara’ların, Keykavusların mezarlarını ve firavunların mumyalarını korkuyla titreterek geçerken birkaç bardak şarap içerek öl(en)’* M.Ö 3.Asırda yaşamış adalet tanımaz Makedon Kralı İskender’in kafatasının karıştığı topraktır. Bir başkası ise Knidos denizcileri tarafından bağı şarap dolu halde Deniz Tanrısı Poseydon’a adanmış bir amforadır. Böylece İskender, Keykavus gibi tarihte iz bırakan kahramanlara, Yunan Tanrılarına gönderme yapılarak taşralarda satılan basit bir testinin mayasındaki Anadolu zenginliği vurgulanır.

4.1.2.4.3. Hapishaneler

Hapishaneler, merkezin belirlediği kanunlara göre suçlu sayılan, mahkûm olan insanların bir arada tutulduğu ve dış dünyadan mahrum bırakıldıkları yerlerdir. Bu nedenle esasen taşrada hapishaneler, merkezin var olduğu mekânlardır. Her ne kadar taşradan ziyade merkeze ait olsa da hapishaneler, yalnızca içeride olanı değil; dışarıda kalan taşra insanının yaşamlarını etkilemesi bakımından üzerinde durulması gereken noktadadır. “Hapse düşen insanın doğal davranışı, dışarıda bıraktıklarını aramasıdır. İçeri, insanı bütün yapıp ettiklerinden ayıran bir cezadır. Fakat dışarıdan soyutlanmış hayatın, her mahkûm tarafından aynı şekilde algılanmadığı bir gerçek. Hapishane, bazen kanunların ön gördüğü bir ceza; bazen ‘başa gelen çekilir

kabilinden' bir sabır mekânı veya kötü kaderin, zorba düzenin kuyusudur. Bazen de içerideki insan, mekânı, bütün bunların bileşkesi olarak algılar ve içerideki hayatını, insanı ve hayatı derinden kavrama yolunda bir deneyime dönüştürür. Bu algılar, insanın içinde doğup büyüdüğü sosyal ve ahlaki şartlara göre, gördükleri eğitim düzeyine ve biçimine göre, inandıkları siyasal düşünceye göre değişmektedir. Öyle ki bu farklı algılama, mekânının adlandırılmasında da kendini gösterir: Cezaevi, mahpushane, kodes, dam, Yusuf'un kuyusu, duvar, zindan gibi" (Narlı, 2007:271).

İncelediğimiz öykülerde hapisaneler özellikle Sabahattin Ali'nin kurgularında içerisi ve dışarısi olmak üzere iki ayrı mekân, bu ayrı dünyalarda yaşama tutunmaya çalışan insanların düştükleri durum ve mücadeleleri oldukça net işlenmiştir. Yazarın bir kaç defa hapisaneye girmesi, gerek karakterlerin ruh hallerini işlemesinde gerekse hapisanelerin mekân olarak zihinlere canlı aktarımında oneli bir imkândır. Ramazan Korkmaz'ın belirttiği üzere "Konya ve Sinop cezaevlerinde oldukça sıkıntılı ve telaşlı bir ruh atmosferi içinde yaşayan Sabahattin Ali, buradan edindiği tecrübe ve gözlemleri; Bir Şaka, Kanal, Kazlar, Bir Firar, Çaydanlık ve Katil Osman adlı hikâyelerde kullanır. Mesela; Sinop'taki koğuş arkadaşı Hüseyin Kuşüzümü, bir hatırasını anlatırken 'sonradan okuduğum Katil Osman hikâyesi aynen olmuştur. Yazdıkları doğru. Osman, biz içeride iken kahvede bir adam öldürüp gelmiştir. Çelimsiz bir çocuğu, iddia üzerine adam vurmuş' diye belirtir" (Korkmaz, 1998: 289).

Yazarın öykünün sonuna düştüğü tarihten öğrendiğimize göre 1933 yılında yazdığı 'Kazlar' adlı öyküsü 'Değirmen'de yayımlanan dokuzuncu hikâyedir. Öykü hapisaneden gelen mektubu okutmak üzere Dudu'nun köyün öğretmenine gitmesiyle başlar. Mektup, üç sene evvel düğün yerinde birinin ölümü üzerine kalan ve askerden geldikten sonra daha karısına doyamadan hapse koyulan Seyit'ten gelmiştir. Seyit, hapisanenin kötü şartlarından dolayı verem olmuştur. Her gün aç, susuz abdesthanenin yanında yatar; öleceği bilindiğinden hastaneden gönderilmiştir. Seyit, ilk başlarda 'harman zamanınıdır, işler kalmasın' düşüncesiyle mektup yazmaz. Fakat dayanamayacağını anladığında Dudu'ya yazdığı mektubu şehre inen köylüsüne verir. Seyit mektubunda hapiste biti az, temiz bir yere geçmek istediğini, bunun için de müdüre iki kaz getirilmesini istemektedir. Zavallı kadının, yumurtalarını İlyas Efendi'ye bağladığı tek kazı vardır ve çaresizlikle oğlu Hüsnü'yü

alıp yardım istemek için akrabalarının evine gider. Çaldığı kapılardan geri çevrilince careyi komşunun kazını çalmakta bulur ve şehrin yolunu tutar. Hapishanede gardiyan, kazları alır ama Seyit'i görmesine müsaade etmez. Çaresiz Dudu, bir dahaki harman sonu görebilme umuduyla köye döndüğünde hırsızlık suçundan tutuklanır. Seyit'in öldüğünü öğrenmek çok sonra nasip olur.

'Kazlar' hikayesinde Seyit üzerinden hapishanenin zorlu hayatı ile, Dudu'yla başında kocası olmadan çocuğunun sorumluluğunu üstlenen, dışarıda yaşam mücadelesi veren yalnız bir kadının dramını anlatmaktadır. Seyit'in kaldığı yer hapishanenin dalaverelerini bilen, açığöz ve pişkin mahpuslarla doludur. Hiç kimse onun durumuyla ilgilenmez; çünkü Seyit çalışmayacak, su taşıyamayacak, hizmet edemeyecek kadar hasta ve fakirdir. İşlerin bir de bürokratik yanı vardır. Seyit'in evrak ve raporları işleri takip eden biri ve takip ettirecek parası olmadığından savcılık kaleminde beklemektedir. Hapishanenin zor yaşam şartlarını daha da güçleştirenler mahkûmları sömüren, merkezin ahlaksız yüzünü temsil eden gardiyanlardır:

"Gardiyan yüzünü buruşturdu. Eliyle, kapıdan biraz evvel çıkan ve bir gardiyanla hafif cezalı iki mahkûm tarafından musalla camiine götürülen sedyeyi göstermek üzereyken, gözleri tekrar kazlara ve torbaya ilişti. Elini uzattı: "İçerde ama bu gün görüşme günü değil. Ver onları da sen haftaya gel." (Ali, 1933: 89)

Nitekim öyküdeki gardiyan taşralının masumiyetinden yararlanır, kazlara el koyar. Adı ister gardiyan ister müdür olsun taşralının yol yordam bilmemesinden, kanunlardan anlamamasından faydalanan merkezin yozlaşmış tipleri, buldukları yerde düzeni sağlamak yerine adam kayırmayı bizzat teşvik ederler. Bu davranış biçimi temelde taşra ve merkez arasındaki güveni sarsmakla kalmaz; dışarıda veya hapiste varlığını korumaya çalışan ağaların güçlenmesine neden olur. Esasen böylece taşraya egemen olan merkez, zamanla var olan kemikleşmiş yapı karşısında taşraya uymaya zorunlu olur.

1936'da 'Kağnı'da yayımlanan 'Kafakağıdı', bir ihtiyarın gülünç ve ironik bir sebeple hapishaneye düşmesinin hikâyesidir. Olay, anlatıcının, ihtiyarın yanına yaklaşmış hal hatır sormasıyla ortaya çıkar. İhtiyar, seksen yaşındadır. Dört oğlu vardır fakat topal oğlu dışındaki tüm çocukları ölmüştür. Yaşlı karısı ve geliniyle tarlayı işleyerek geçinmeye çalışırlar. Köyün ağası elinden o tarlayı da almaya çalışınca

mahkemelik olurlar. Mahkemede kafakağıdı istenir. Ev aranır, taranır nihayet mushafın içinde ölen torununa ait bir kâğıt bulurlar. Onun adı da Mehmet'tir nasılsa ihtiyar vilayette kaydedilir. Bu kez de jandarmalar yol parası vermediği için onu tutuklayıp buraya getirmişlerdir. İhtiyar sekseninde olduğunu söylese de kimse dinlemez çünkü kafakağıdı yirmi dokuz göstermektedir. Köylüler zaten üç kuruş için ağaya çalışmakta ellerinde avuçlarında kalanaysa yol parası adı altında devlet göz dikmektedir. Ağanın zorbalıkla yaptığını devlet kanunla yapar, karşı gelmenin cezası ise hapistir. Öte yandan hapis işlerin durması, tarlanın sürülememesi, hasadın kaldırılamaması demektir. Hikâyede hapse düşen köylülerin içinde bulunduğu şaşkınlık anlatıcının dilinden şöyle aktarılır:

“Bu kadar kalabalığı süngü takmamış iki candarmanın arasında görünce yol parası borcundan buraya geldiklerini anladık. Nizamiye kapısında girince avluda sıra oldular. Bir gardiyan elindeki kâğıda bakarak yoklama yaptı. Ondan sonra duvar kenarına dizilerek çömeldiler, konuşmadan beklemeye başladılar. Kılıkları perişandı. Poturları parça parça sarkıyordu ve çoğunun ayağında kunduraya benzer bir şey bile yoktu.” (Ali, 1936: 18)

“Bir Şaka adlı hikâye, Sabahattin Ali'nin bizzat yaşadığı bir olaydan kurgulanmıştır. Yazar, bu olayı Konya Hapishanesi'nden Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 28.4. 1933 tarihli mektubunda ayrıntılarıyla anlatır. Bundan iki yıl sonra 1935'te bu olayı hikâyeleştirerek 'Ayda Bir' dergisinde yayımlar” (Hasdedeoğlu, 2005: 99). Cavit Bey, Adapazarı'nda muhasebe memuru iken karısını kıskandığından dolayı bacanağını vurmuş, on beş yıl yemiş bir mahkûmdur. Konya'da kimseyi tanımadığından ve geleni gideni olmadığından sağlık durumunu gerekçe göstererek Samsun Hapishanesi'ne nakil istemektedir. Bu durumu bilen anlatıcı müdürün ağzından naklinin gerçekleşeceğini bildiren bir tezkire yazarak Cavit Bey'e oyun oynamak ister. Cavit Bey tezkereyi aldığı anda sevinçten havalara uçar. Yazar ise onun bu halini görünce, yaptığı şakadan öyle utanır ki, doğruyu söylemeye bile cesaret edemez. Kısa bir süre sonra ise Cavit Bey, işin aslını öğrenir ve yıkılır. Bu olaydan bir hafta sonra anlatıcıya İstanbul'a yollanacağına dair bir tezkere gelir. Anlatıcı çıkacağını düşünerek hazırlık yapar, herkesle vedalaşır. Oysaki işin aslı başkadır: Sinop'a gönderilecektir. Artık o da gurbet hapishanesindedir. On gün sonra Cavit Bey'den gelen özür mektubu üzerine bunun oyun olduğunu anlar, hem gülümser hem de uzun uzun düşünür.

Anlatıcıyı düşündüren hayal kırıklığı yaratan davranışının etkisini anlayabilmesidir. Çünkü hapisanede ‘umut’ ekmeğe katıktır, sigaranın her nefesi umutla çekilir: Görüşmeye bir tanıdığın geleceği umudu, mektubun geleceği umudu, tahliye edileceği umudu... Umut etmek hapisane gibi güç bir ortamda ceza çekenin mevcut koşullara dayanabilmesinin tek sebebidir. Nitekim Cavit Bey’i ve yazarı sevindiren memleket hapisanesine gönderilme, İstanbul’da tahliye edilme umudur. ‘Kazlar’da, Seyit günlerce hasta yatağında uzanırken tarlada işlerin bitmesini, hemşerisinin köye dönüp Dudu’ya mektubu vermesini, Dudu’nun bir an önce gelmesini bekler. Bu bekleyişte yatağın ucundan gördüğü göğün maviliği; dışarı, köyü, doyamadığı Dudu demektir. Mavi, umudun rengidir ve Seyit umudunu yitirip daha fazla dayanamayacağını anladığında ölür.

Dışarı çıkma umuduyla yanan diğer bir kahraman da ‘Duvar’ adlı hikâyededir. Anlatıcı, hikâyenin daha ilk cümlelerinde: “Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içinde bir hapisanede kaldım. Kalın duvarlara vuran suların sesi tas odalarda çınlar ve uzak yolculuklara çağırırdı” derken, Sinop Hapishanesi’ne bir süre yatan Sabahattin Ali’yi hatırlatır. Hikâyenin kahramanı kır saçlı mahpus da, büyük bir ihtimalle, Sabahattin Ali’nin Sinop Hapishanesi’nde kaldığı yıllarda tanıştığı ve sonradan hikâye kahramanı olarak kurguladığı bir kimsedir. Olay uzun süre deniz kıyısındaki bir hapisanede yatan anlatıcının kır saçlı bir mahpusun hapisaneye ilk geldiği senelere dair bir anısını anlatmasıyla başlar. Mahpus bir zamanlar arkadaşıyla birlikte açtıkları delikten kaçmayı düşünmüştür. Gece nöbetçi gardiyana rüşvet verirler, yatsıdan sonra duvarın içindeki delikten sürünmeye başlarlar. Zar zor sürünerek ilerleseler de deliğin daraldığı yerde sabaha dek keski ile taş oymak zorunda kalırlar. Şafak sökmüş, cisimler aydınlanmaya başlamıştır. Olayı anlatan mahpus görüleceği korkusuyla kaçmak istemez. Kaçan arkadaşının ardından yakalanıp dayak yer. Arkadaşının özgürlüğüne kavuştuğu düşüncesini ve aynı cesareti gösterememesinden duyduğu pişmanlığı uzun yıllar içinde taşımıştır. Mahpus bunları anlatırken ameleler duvardan düşen taşın etrafında toplanırlar. Herkes halka olmuş aşağıya bakarken kır saçlı mahpus iskeletlerden birini eski kunduralarından tanıır. Orada yatan arkadaşıdır.

Korkmaz’ın ifadesiyle “mekân darlığı zaten ‘dışarı’ özlemi içinde olan kahramanları sıkır. Dışarı ile bağlantıyı kesen, insanı mutsuz eden engelleyici unsur

duvar labirenti ile simgelenir (Korkmaz, 1991: 160). Bu yönüyle ‘duvar’ maddi/somut bir engel olmasının yanı sıra dışarıyı gizleyen, özleten, arzlatan bir unsurdur. Duvarın ardı hayallere kavuşmak, sonsuz özgürlük ve mutluluktur. Yani dışarıya çıkmayı umut eden özne için dışarıda/içeride, özgür/tutsak, mutlu/mutsuz, suçlu/suçsuz ve benzeri ikilemlerden kurtulmak için aşılması gereken bir ‘eşiktir’. Öyle ki bu eşik/duvar; yaşam ve ölüm arasında duran, özneyi bulunduğu yere göre ‘canlı’ ve ‘ölü’ olarak anmamıza sebep olan bir çizgidir.

“Dışarı ve içeri, bir ‘gel-git’ diyalektiği oluşturur ve bu diyalektiğin apaçık geometrisi, onu eğretileme alanlarına taşır taşımaz, tıkanıp kalmamıza neden olur.” (Bachelard, 1996: 225) Şu halde “Dışarıyı yalnızca ‘dış dünya’ mıdır, içerisi yalnızca ‘hapishane’ midir?” sorusu her okuyuşta farklı açılımlar sunabilir. Duvarı aşan mahpus, sadece maddi bir engeli aşmakla kalmamış, beden duvarından da kurtularak ötelere, sonsuz özgürlüğe kavuşmuştur. Anlatıcı ise hem içeride/hapiste, hem de arkadaşı kadar cesaret gösterememiş olmasının verdiği pişmanlıkla bilincinin derinliklerinde kendini suçlamış, tutsak bir bireydir.

1947 yılında ‘Sırça Köşk’ adlı öykü kitabında yayımlanan ‘Katil Osman’da olaylar hapishanede geçer (Ali, 1997). Öykü; meraklı, herkese laf taşıyan, muska yapmakla geçinen Hoca lakaplı mahpusun yazarın yanına yaklaşarak Katil Osman’ın Berber Hüsamettin’i bıçakladığını söylemesi üzerine olayın Katil Osman etrafında dönmesiyle başlar. Katil Osman; zavallı anasını, mahalleyi hatta polisleri bezdirmiş; babasından kalanı içkiye yatıran, haraç yiyen, masum görünüşlü bir serseridir. Mahallelilerden birine içki parası yüzünden bıçak çektiği için hapse atılmıştır. Hâkim karşısına her gelişinde kendini acındırdığından az bir cezaya çarptırılır. Son olarak da Berber Hüsamettin’i bir oyun sırasında bıçaklar. O günden sonra Osman değişir; hepten sinirli ve saldırgan biri olur. Osman’ın böylesine eşkıya olmasının sebebi babasız büyümesidir. Yazar, bunu bildiği için Osman’la bir ağabey gibi konuşmaya çalışır. Fakat Osman’ın tavrı karşısında büsbütün şaşırır. *‘Hüsamettin’le görülecek bir hesabım yoktu ama bu vukaat bana lazımdı.*’ diyen Osman namının hakkını vermek istemiştir. Kısacası Osman adam öldürdüğü için katil diye anılmaz; katil diye anıldığı için adam öldürmüştür.

Ele aldığımız öykülerden ‘Duvar’ (Ali, 2009) ve ‘Kafakağıdı’nda (Ali, 2009) olay tamamen hapishane sınırları içinde geçmiş, diğer hikâyelerde dışarıda yaşanan

vakalar hapse düşen birinin ağzından anlatılması yoluyla ya da ‘Kazlar’ adlı hikâyede görüldüğü üzere gözlerin bir ‘yansım’ gibi yer yer içerideki kahramana çevrilmesiyle okuyucuya aktarılmıştır.

Orhan Kemal’in ‘Revir Meydancısı Yusuf’ (Kemal, 2009) adlı öyküsünde hapishanenin insanı bir kap yemeğe muhtaç eden acımasız koşulları anlatılmaktadır. Yusuf, Trakya’nın kıraç bir köyündendir. Yattığı yerden tahtakurularını sayar, çobanlık yaparken buğday tanelerine benzeyen tahtakurularının olmadığını düşünerek memleketini özler. Tahtakurularına söverek yatağını, yorganını, somyayı, yastıkları temizlemek üzere ecza odasından aldığı filitle işe koyulmuşken içeriden biri bir bardak su için seslenir. Bir diğeri çayla şeker ister, ardından bir başkası kovaları doldurmasını emreder. Yusuf sürekli yankılı koridorlarda kendisine bağırانların işlerini görmek üzere oradan oraya koşuşturmaktadır. İşinin bittiğini düşünerek yatağını filitlemeye döndüğünde bu kez de aşçı sofrayı hazırlaması için çağırır. Artık oradan oraya koşuşturmaktan kendisine seslenenleri tam olarak duymamaktadır bile. Oysa sıhhiyeden memur revire gelmiş Yusuf’a avaz avaz bağırmakta, yatağının neden dağılık olduğunu sormaktadır. O sırada başgardiyen bıçak ve esrar kontrolü için gelmiştir fakat mahkûmlar çıkan kargaşadan faydalanarak bıçakları ve esrarları saklarlar. Bu duruma canı sıkılan başgardiyen ‘Atın bu herifi içeri’ diyerek yerine daha açık göz birinin alınmasını söyler. Bunun üzerine aşçı, Yusuf’a yataklarını toplamasını söyler, zavallı Yusuf ise içeriye atılıp bir kap yemekten olmanın kaygısını düşünerek yataklarını sarar. Teker teker herkesten helallik alır, ‘İçeri atılınca gebermem ya, alt tarafı bir tabak yemek’ diye söylenip ayrılır.

‘Ekmek, Sabun ve Aşk’ adlı öyküde hapse düşen biri için temel ihtiyaçları karşılamanın güçlüğü, ekmek ve sabun gibi gereksinimlerin ne kadar önem taşıdığı mesajı yatar. Hapishanede Galip isimli gardiyen, her sabah biriyantini vıcık vıcık olmuş saçlarını, aynasına bakarak tarayan, mavi pardösüsüyle konservatuvar talebesini andıran, anlatıcının kitaplarına meyletmiş biridir. Kimsesiz olan gardiyen, anlatıcıyla gayet iyi ahbab olur. Dünyada yapayalnız olan Galip aradığı aşkı romanlarda bulur, yazarın verdiği La Dam O Kamelya’yı bir gecede devirir. Arman Düval olmak isteyen, içinde naif bir kalp taşıyan gardiyen, gerçek hayatta aşkların okuduğu kitaplardaki gibi olmadığını anladığında şaşırır, hayal kırıklığına uğrar. Bir

gün hapse düşen bir kadına aşık olan Gardiyan Galip, kadına yazdığı yer yer sigarasıyla yakılmış mektubu yazara gösterir. Galip'in içli aşk ilanlarına karşın kadın ondan yalnızca ekmek ve sabun istemiştir. Galip'in yüzündeki hayal kırıklığını anlayan yazar ona hapishane koşullarında bir somun ekmek ve sabunun ne derece önemli olduğunu anlatır. Hikâyenin sonunda kadın tahliye olmuştur ve çok geçmeden mahkûmlar Gardiyan Galip'in bu kadınla evlendiğini duyarlar.

Hapishane, gerek fiziksel olarak gerekse insan ilişkileri ve mahkûmların psikolojik halleri bakımında yetersiz ve kötü bir yerdir. Hapishane düzeni genellikle bürokratik tezgâhlara, zorbalıklara ve çıkar ilişkilerine dayanır. İster koğuş ağası ister gardiyan isterse müdür olsun ezen ve ezilenlerin her an dört duvar arasında yaşadığı bu mekân, dışarıdan çok daha acımasız bir dünyadır.

4.1.2.4.4. Oteller

“Mekânsal bağlamın bir ucundan bakılırsa, modernizm, evlerden, konaklardan apartmana ve konuta geçiş süreci olduğu gibi, hanlardan, kervansaraylardan da otele geçişin sürecidir. Hiç kuşku yok ki, şehir modernleşmesinin en tipik görüntülerinden biri otellerdir. Otel, cemaatin değil, bireyin; yerlinin değil, yabancıların mekânıdır.” (Narlı, 2007:283) Şehir modernleşmesine bağlı olarak merkezin bir görüntüsü olan oteller, merkezin ardılı olan ve taşra kabul ettiğimiz kasabaların tipik mekânlarıdır.

Bekir Sıtkı Kunt'un 'Yataklı Vagon Yolcusu' adlı öykü kitabında yer alan 1939 tarihli öykü, 'Korku İle Geçen Bir Gece', eski bir arkadaşı görmek ve Anadolu'yu gezmek için İstanbul'dan gelen iki arkadaşın üzerine kurgulanmıştır. Gecenin bir yarısı ıssız kasabaya inen iki arkadaşın giyinişlerinden ve yüzlerindeki tedirginliklerinden İstanbul'dan ilk defa bir Anadolu memleketine geldikleri bellidir. Şaşkın iki yolcu önce ne yapacaklarını, nereye gideceklerini bilemez, derken bir otel bulmaya ve sabahın ilk ışığıyla yola koyulmaya karar verirler. Karakol kumandanının yanlarına kattığı jandarma sayesinde bahçe duvarı yıkık bir hana gelirler. Kasabanın tek oteli olan han ağır odun ve nefes kokar, burada ne elektrik ne de temiz döşek vardır. Kaldıkları odanın kilidi yoktur, üst katlardan ince kadın sesi

işitilir. Aksi yüzlü hancıyı da gözleri hiç tutmaz. Temkinsiz halde yolculuğa çıkmaktan dolayı pişman olan iki adam sabahı zor ederler. Kasabadan kalkan ilk kamyonu binerek uzaklaşırlar.

Hikâye şehirden gelen iki yabancının taşraya ve taşralıların yabancılara bakışına/algısına dair ayrıntılar içermektedir. Şehirde yaşam bitmez, geceyle birlikte şehir çehresini değiştirmeye başlar. Meyhaneler, gazinolar, barlar canlanır; sabaha dek süren başka bir âlem hayat bulur. Oysaki taşrada akşam saatlerinde herkes evine döner, bacalar tüter, sokaklar ıssızlaşır. Şehrin kalabalığından ziyade kasabanın tenhaliğinden korkan iki yabancı için otel de güvenli değildir. Can derdine düştüklerinden tüm geceyi uyuyamadan geçiren misafirlerin bu tutumu karşısında hancının sözleri sitemlidir. Gelenlerin kaçışını şehirli beylerin döşeklerini beğenmediğine yoran adamın siteminde, şehirlinin güvensizliğine bağlı olarak taşranın duyduğu aşağılık kompleksi hissedilir:

*“Otelci bu hale fena halde eseflenerek:
-Kabahatimizi bağışlayın....Beyler! Akşam beni sıtma tuttu. Gece sizin geldiğinizi duydum fakat kalkıp da hizmet edemedim. Aşağıda bir çocuk vardı. Uşacık kalkıp kendi döşeğiyle nişanlısının döşeğini sizlere sermiş ama sizin gibi beyler böyle yer döşeğinde uyur mu hiç? Ben kalkabilseydim size ranza kurar hiç olmazsa orda yatırırdım...diye söylendi durdu.”* (Kunt, 1939: 38)

Öykülerde sadece yabancıların bir kaç gece için konakladığı otellerin dışında; ‘pansiyon’, ‘kiralık oda’ gibi ifadelerle tasvir edilen ve ‘bekâr evi’ olarak kullanılan oteller de işlenmiştir. Oldukça sade döşenen bu odaların (bir demir karyola bir de masa) hemen hemen her öyküde zihinde canlandırılan formu benzerdir:

“Ve köşede yeşil parmaklı demir bir karyola üzerinde henüz serilmemiş iki şilte, duvarlara çakılmış büyük çiviler üzerinde, sahibinin şeklini çizen bir palto ve iki kat kostüm ile ufak bir komidinin üzerinde duran teneke çerçeveli bir ayna ve sarı madeni tıraş takımı bir bekâr odasının dekorunu tamamlıyordu.” (Kunt, 1939: 41)

Böyle hikâyeler taşraya tek başına gelen anlatıcının başından geçen olaylar ya da gözlemleri üzerine kurgulanmıştır.

4.1.2.4.5. Kahvehaneler ve Meyhaneler

“Kapitalizme eklenme sürecinde daha da taşralaşan Anadolu taşrasının mekânsal imgesi, çöken kasabalar olmuştur. Taşranın ‘ölü şehir’ metaforu ile anılması, değişen ekonomik süreçlere dâhil olamayan taşranın eskisi gibi hayatîyet belirtisi göstermemesi anlamına gelmektedir: “Pazarı bile kurulmayan, eşrafı ölmüş, esnafı dağılmış, konakları çökmüş kasabalar artık birer ‘ölü şehir’ niteliğindedir. Taşra mekân olarak çeşitlilik sunmadığı için her şeyden haberdar olmak kolaydır. Her şey zaten dar bir alanda yaşanmaktadır ve olan bitenin yayılım hızı oldukça yüksektir. Taşralar dar mekânlardır” (Zengin, 2007: 289). Bu nedenle taşrada saatler geçmek bilmez, zaman adeta durmuş gibidir. Her anın birbirine benzediği taşrada en çok hissedilen duygu ‘can sıkıntısıdır.’ Bu, “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. ...Taşrada her gün yaşanan, şehirlilerinse en çok Pazar öğleden sonralarından tanıyacağı bir sıkıntı”dır. (Gürbilek, 2005: 56).

Hem mekânsal anlamda hem de gelişmişlik bakımından taşrayı köyden ayıran merkezin uzantıları olan kumpanyalar, kulüpler, meyhaneler, barlar taşranın kısıtlı sosyal yaşamına renk katarlar. Üstelik “taşrada şehir kulübü, basit bir sosyal mekân değildir; statü sembolüdür ve kültürel anlamı vardır. Eğitimli sınıf ve yüksek görevlilerin mekânı olan Kulüb’e, varlıklı olan taşralılar bile dâhil olamayabilmektedir.” (Zengin, 2007: 289) Orta ve daha alt sınıfın uğrak mekânı ise kahvehaneler ve meyhanelerdir.

Açıkça görülmektedir ki taşrada gidilen yerler bellidir ve genellikle içki içilir. Taşralı çaresizliği ile baş etmek, taşra sıkıntısını ortadan kaldırmak için içen insanlarla resmedilmektedir. Hatice Sevgi Zengin’in belirttiğine göre Sabahattin Ali ‘Kuyucaklı Yusuf’ta bu durumu açıkça yazar: “Bereket versin, Anadolu’nun bu yalnız kendisine mahsus dertleri yanında bunların gene yalnız kendisine mahsus çareleri vardır. Bunlardan en birincisi ‘rakı’dır. Burada felaketzede memur içer; müflis tüccar içer; fena mahsul çıkaran eşraf içer ve nihayet karısı ile geçinemeyen kaymakam içer” (Zengin, 2007: 290).

Kahvehaneler ve meyhaneler, taşranın diğer mekânları olan mesire yerlerinden, piknik alanlarından, kumpanyalarından, sinemalarından farklı belirli bir kitleye hitap ederler. Kahvehane ve meyhaneler dışındaki yerlere ailece ya da eş dostla gidilebilmesine rağmen, söz konusu bu mekânlar yalnızca ‘erkeklerin’ tekelindedir.

Taşra meyhanelerinde veya oturak âlemlerinde içmek ve eğlenmek olarak görülen hayatın taşranın ekonomik ve sosyal düzeniyle ilgisi vardır. Genel olarak zenginlerin, ağaların, merkezden gelen bürokratların ve düşkün kadınların oluşturduğu bu yapı, hikâyelerde eleştirilir.

“Meyhaneyi, dergâh; şarabı Allah aşkı sayan mutasavvıf şairde de; meyhaneyi dostluğun, sohbetin ve eğlenmenin mekânı sayan modern sairde de meyhane ve içkinin yaptığı etki benzerdir. Meyhaneye giren insan, girmeden önceki insandan farklıdır. Rind içtikçe, dünyanın küçüldüğünü, insanın bir ab-ı hayale doğru kaydığını duyar. Modern insanın meyhanesi ise katılaştıran, yapaylaştıran ve nesnelleştiren hayatın buharlaştığı yerdir” (Narlı, 2007: 258). Modern taşra bağlamında bakıldığında meyhanelerin, gittikçe tek tipleşen fakat ‘şehirlileşemeyen’ taşraların, orada kasvet içinde yaşayan aydınların veya memurların kendilerini sakinleştirdikleri, teselli ettikleri, geçim sıkıntılarını unuttukları yerdir.

Sabahattin Ali, birçok hikâyesinde oturak kadınlarının, hanendelerin, düşkün kadınların yaşantılarını, çektikleri sıkıntıları işlemiştir. 1935’te ‘Değirmen’de yayımlanan ‘Sarhoş’ ile 1943’te ‘Yeni Dünya’da yayımlanan ‘Hanende Melek’ adlı hikâyeler, gazino ve meyhane ortamında geçmesi, taşrada şarkı söyleyen kadınların düştüğü durumu göstermesi bakımından benzerdir.

Gramofon Avrat, yirmi yaşlarında, mesleğe başladıktan kısa süre sonra bütün Konya hovardalarının arasında adı yayılmış ve bütün erkeklerin gönlünde taht kurmuş bir oturak kadınıdır. Kendisini elim bir olay sonucu Azime’nin avuçları içinde bulan Gramofon Avrat, o günden sonra, oturak kadını olarak Azime’nin hizmetinde çalışmaya baslar. Gramofon Avrat, öyle güzel ve etkileyicidir ki, “anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar Mahallesi’ndeki eski evi satan her delikanlı paralarını kuşağına basıp Azime’ye gelerek bir gececik oynatmak için Gramofon Avrat’ı ister. Gramofon Avrat’ın içten

içe sevdiği kişiye kendisine arabacılık yapan Murat'tır. Kadını çok seven Murat, her şeye rağmen sevgisini içine atar ve Gramofon Avrat'a hiçbir şey belli etmez. Bir gün gramofon Avrat bir oturak âleminde çıkan kavgada, yaralanıp Murat'a kendisini kurtarması için haykırınca Murat da, sevdiği kadının canını kurtarmak için hiç düşünmeksizin katil olur; hapse düşer. Kendisi için yapılan bu fedakârlığı ise Gramofon Avrat asla unutmaz.

'Hanende Melek'te (Ali, 1997) ise küçük bir kasabanın kahvehanesinde hanendelik eden Melek'in ve ona askıntı olan, Hüseyin Avni isimli ayyaş bir dava vekilinin hikâyesi anlatılmaktadır. Hüseyin Avni, *"seyrekleşmiş olan beyaz saçları, uzun, seyrek dişleri, donuk pembe dişetleri, kenarından tükürükler sızan dudakları"* ile oldukça tiksindirici bir tiptir. Melek'e sahip olmayı arzu eden bu ayyaş, karısının ve çocuklarının bütün rızkını içkiye yatırmakta; karısının sahip olduğu bilezikleri bin türlü dalavereyle elinden alıp, Melek'e göndermektedir. Bu gece ise artık sabrı tükenmiş; Melek'in kendisiyle gelmesini istemektedir. Kendisini eve çağırmak için kahvenin kapısına kadar gelen kızını da "Defolsun, beni burada bari rahat bıraksınlar!" diyerek kovdurmuştur. Melek'e sahip olmayı kafasına koyan davavekili, programı bitiren ve oteline doğru yola çıkmak için hazırlanan Melek'in yanına gider; onu oteline kendisi götürmek ister. Fakat kahveci ile iki çırağı bu hoşnutsuz olayı sonlandırmak amacıyla, davavekilini döve döve kapının önüne atarlar. Melek dışarı çıktığında yağmurun altında yerde yatmakta olan Hüseyin Avni ve onu kaldırmaya uğrasan, sırlıklam haldeki kızını görür; içi parçalanır. Yanındaki garsondan sarhoş adamı kaldırmasını ister; bir koluna garson, bir koluna Melek girer, küçük kız önde, diğer üçü arkada, davavekilinin evinin yolunu tutarlar. Kapıyı Hüseyin Avni'nin karısı açar. Karısının cümlelerinden ise Hanende Melek vakasının, Avni Akbulut'un ilk vukuatı olmadığını anlarız. Muhtemelen son da olmayacaktır. Hanende Melek ise kendisine pervasızca ve küçük çocukların rızkından kesilerek hediye edilmiş olan bu hediyeleri kullanmamış, saklamıştır. Yeri geldiğinde de bunları sahibine iade etmeyi bilecek kadar onurlu bir kadındır.

Her iki hikâyede de mekân derin bir gözlemlerle aktarılır:

"Kahve ocağına giden kapının yanında, üst kısmı küçük bir halı ve etekleri eski bir kilimle örtülü, kürsü kalıklı bir kerevet vardı. Üç kişiden ibaret saz heyeti, yerli hasır iskemlelerin üzerine, göze batan bir ciddilikle oturmuşlardı. İçlerinden biri inmek isteyince, bir metreye yakın

bir yerden atlamaya mecburdu. Hanende Melek böyle zamanlarda küçük garson Hamdi'yi çağırarak yardımını ister, bir eliyle onun omuzuna dayanıp ötekiyle eteğini tutarak ince bacaklarını aşağı uzatırdı. Bu anlar o civarda oturmuş hovarda müşteriler için mühim fırsatlardı. Baygın, fakat istek dolu gözler derhal o tarafa çevrilir, tatlı bir şey yenmiş gibi posbıyıklar alt dudakla yalanırdı.”(Ali, 1997: 15)

“Bu kız için millet birbirini kırıyordu. Azime kızı oynatacak olanların akıllı uslu olmalarına ne kadar dikkat ederse etsin, her oturakta muhakkak kavga çıkıyor, silah atılıyor, adam vuruluyordu. Fakat şeytan kız, bunların hepsinden yakayı kurtarmasını biliyordu. Tam kavga alevlenip kendi yüzünden dövüşenler kendisini unuttunca usulcacık sıvışıyor, onu getiren ve asla kavgaya karışmayan adamla beraber, kapının önünde bekleyen arabaya atlayıp bağlar arasından dolaşarak ‘Azime yengesine’ geliyordu.” (Ali, 2010: 23)

Ortak olan meyhanelerin, gazinoların içkili, sigaraya boğulmuş pis kokan, havasız mekânlar olmasıdır. Düşkün hayat kadınları ile hayatlarını cehenneme çeviren sarhoş tipler çatışmayı oluşturan temel karakterlerdir. Meyhanelerde kadınlar, bir meta olarak görülmekte, isimleri içki kokan ağızlarda dolaşmaktadır. Hiçbir özel yaşamı olmayan, aile kuramayacak kadar iffetsiz görülen kadınlar, istemedikleri halde her türden insanla uğraşmak zorunda kalırlar. Sırf bu yüzden Gramofon Avrat'ta (Ali, 2009) genç kadın sevdiği adamı kaybeder, Hanende Melek Avni Akbulut'un ailesinin ve toplumun gözünde yargılanır.

Kahvehaneler ise müzik yapılan yerlere göre daha sakindirler. Tembellik mekanı oldukları gibi haber alma ve yayma mekanları olarak da iş görürler. Taşrada her sokağa açılan, her evi gören meydanlara kurulan kahvehaneler, kışın ocak başında ısınan yazın gölgesinde serinleyen insanlarla doludur. Kahvehanede taş ya da iskambille oynanan oyunlarda çatışmayı oluşturan en önemli unsur ‘kumar’ ve ‘dedikodudur.’

Sait Faik, İstanbul Kahvelerini anlattığı gibi taşra kahvelerini de anlatmıştır. “Dedesini de kahveci olan Sait Faik çocukluğundan beri Adapazarı'nın esnafına, işçisine, işsizine, balıkçısına aşinadır. O, başıboş dolaşır gibidir, ama gözleyerek yazar; dürüsttür, insancıldır; sergilediklerinde iyi, yararlı ve güzel kendiliğinden üste çıkar” (Ünlü., Özcan, 2003: 339). Bu bakımdan sanatında adeta laboratuvar ortamı haline gelen kahvehaneler, onun yazarlığını besleyen önemli mekânlardır. Semaver'de yer alan ‘Düğün Gecesi’nde (Abasıyanık, 2002) okuyucu taşranın sıcaklığını hisseder. Köy kahvesi meydanda olması sebebiyle her yere çıkar, bu

sebeple de Gülsüm'e vurgun olan Ahmet'le sağdıcını görürler. Kahve, buğulu camlarını silen meraklı köylülerle doludur.

'Garson'da çalışkan kahvecinin basit yaşamı anlatılır. Ahmet, Trabzonlu bir ailenin çocuğudur. Babasından kalma mağazaları, dükkânları işletmek hevesinde olmayan adam, karsının da tüm dırdırına rağmen sapa yerde kalan küçük, şirin kahvehanesinde mutludur.

"Semtin sapa bir kahvesiydi. Fakat köy evlerinin müntehasında, deniz üstünde, tahtadan olması, ekseriya köye gezmeye gelenleri ve şair tabiatlıları buraya çektiği, bu nevi insanlar da bir kahveye beş kuruştan aşağı bırakmayan takımdan oldukları için geçinir giderdi." (Abasıyanık, 2002: 63)

Kahveci Ahmet, şehirde garsonluk yapsa iki üç misli kazanacak olmasına rağmen bu boş ve kimsesiz kahveyi sever. Hiçbir işi olmasa bile kendisine iş çıkarır: masaların yerini değiştirir, bardakları, tahtaları ovar, pinpon masasını tamir eder.

'Sarıncı'ta (Abasıyanık, 2002) yayımlanan 'Gaz Sobası'nda olaylar köy kahvesinde geçer. Kahveci Recep, deli dolu bir adamdır, şehre her indiğinde köye kahvehanesi için yeni şeyler almış olarak döner. Köye elektrikli feneri ilk o sokmuştur, bu kez de gaz lambasıyla çıkagelir:

"Şehre inip herkesi, ama en çok kendisini şaşırtacak şeyleri almazsa, üç karısını en yakın fırsatta aldatmazsa, masal dinlerken kahve isteyenlere homurdanmazsa, ara sıra çekeceğini çekip gözleri kırmızı olmazsa, yapamazdı. Recep gaz sobasını aldığı zaman, köye bir yenilik getirdiğine memnun olmuş, için için sırtmış, ta anayola kadar otobüste onu kucağında getirmişti. Kâğıtlara sarılı makineyi kepenkleri kapalı kahveye koymuş, ancak müşteriler geldikten sonra yakmıştı." (Abasıyanık, 2002: 74)

Yazın Recep'in kahvesi, önüne atılmış iskemleleri ve uzunca tahta masalarıyla yorgunluğunu dindirmeye çalışanlar için 'vaha' gibidir. Kışın ise lapa lapa yağan karda, ocak başı yazın sıcaklığını aratmaz. Bir tarafta ihtiyarlar namazını kılıp döndükten sonra sohbeta kaldıkları yerden devam ederler. İhtiyarlar, sahici meseleleri, fırtınada yanan ekinleri, kırağıda mahvolan patatesleri, vergileri konuşurlarken gençler hülyalara dalar, masalcının anlattıklarıyla kendilerinden geçerler. Fakat Recep'in gaz lambası hem gençleri hem de ihtiyarları büyülemiştir. Baktıkça çocukluğunda karagöz oyununu hatırlayan Recep lambayı yaktığında herkes kış uykusuna dalmış gibi uyuşur.

Bunun dışında ‘Şahmerdan’da (Abasıyanık, 2001) yer alan ‘Köy Hocası ile Sığırtmaç’ (Abasıyanık, 2001) ve ‘Beyaz Pantolon’da (Abasıyanık, 2001) taşrada köylüler, ağalar ve anlatıcı arasında gelişen karşılaşmaların/çatışmaların yaşandığı silik mekânlar olarak geçer.

Halikarnas Balıkçı’ında mekân unsuru kıyı köy ve kasabalar çerçevesinde tabiat- insan ilişkisi bağlamında işlenir. Balıkçıda deniz iyiliğin, özlemlerin, coşkuların beşiğidir. Deniz başlı başına bir varlıktır ve boyun eğmez, hareketli, devingendir. Buna karşın kara durağan yapısıyla insanın kolaylıkla hükmedebildiği yerlerdir. Kara denizin sonsuzluğunun aksine sınırlı, katı kötülüklerin ve acımasızlıkların vücut bulduğu mekânlardır. Benzer bir ayırım deniz ve kara insanları arasında da görülmektedir; bu nedenle kahvehaneler aylak, dedikoducu, uyuşuk taşralıların uğrak mekânı olarak yansıtılır.

‘Deprem’de kötü hava koşulları sebebiyle açılmayan, iskele kahvesinde toplanan balıkçılar sohbet ederler. Aslen Egeli olan Kaptan Murat iki aydır bu balıkçıların arasındadır. Başlarda Murat Kaptan’ın anlattıklarını ciddiye almayanlar, onun masal anlattığını iddia eder. Kaptan ise balıkçıların yalnızca Marmara’yı bildiklerini, Arşipel’in ise türlü tehlikelerle dolu yaman bir deniz olduğunu, Santorin Adası açıklarında nasıl depreme yakalandıklarını anlattığında balıkçılar Ege hakkında ikna olurlar.

Vaka kahvehanenin tasviriyle başlar:

“Büyükada’da iskelenin yanındaki tavanı basık balıkçı kahvesindeydik. O kara kış gününde alamanacılar, voltacılar, gırgırcılar, ıgırpırcılar, ağcılar, manyatacılar, balık temizlenen yerlere kedilerin toplanması gibi sobanın çevresini sarmışlardı. Cigara dumanı ortasında öksürük, aksırık, içilen kahvelerin höpürtüsü, karıştırılan çay fincanlarının şingirtisi ve sesler duyuluyordu.” (Kabağağaçlı, 2005: 50)

Bekir Sıtkı Kunt, ‘Beşirlik’te taşranın sıkıntılı yüzünü ortaya koymakta, buna bağlı olarak; taşralı gençlerin tek seçeneği olan kahvehanelere doluşmasını haklı çıkarmaktadır:

“Köy gençleri, evde oturmaktan sıkılıyorlar, çok defa, İbişin, evlerden beş on adım ötedeki kahvede birkaç masa ile aralıksız on beş yirmi iskemle, duvarda Atatürk’ün oyularak aynaya yapıştırılmış mareşal kıyafetinde taş basması renkli resmi ve tavanda, her zaman isli duran bir gaz lambası vardı.” (Kunt, 1948: 22)

Sonuç olarak; kahvehane, tarlada işi biten, büyük şehirde amelelik, küfecilik, seyyar satıcılık yaptıktan sonra tutunamayıp köye dönen, askerden tezkere alan, şehirden bir yolunu bulup rakı getiren insanların toplandığı yerdir. Taşralıyı kahveye toplayan gerekçe ‘boşluk’, ‘vaktin bolluğu’ ya da gelecek mevsimi ‘bekleme süreci’dir. Oynanmaktan eskiyen, kirli yırtık pırtık iskambiller, vakit geçirtici tek eğlence aracıdır. Gece yaralarına kadar süren ‘pişpirik’, ‘papelcilik’ kışın uyuşukluğunda, yorulmadan para kazanma yoludur. Ağızlardan düşmeyen sigaraların dumanı bir bulut gibi içeriği kaplar, gözleri yakar. Kahvehanede kumar masasında kaybetmek, ‘söğüşlenmek’, ‘yolunmak’ şeklinde algılanır ve kişi alay konusu haline gelir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇ

Modernleşme sürecinde “taşra” olgusundaki anlam genişlemeleri ve çeşitlenmeleri, kavramsal bir belirmeyi zorunlu kılmıştır. Kavram ile ilgili olarak yapılan araştırmalara dayanarak şöyle bir sonuca ulaşılabilir: Öncelikle taşranın varlığı merkezin varlığına bağlıdır. Yöneten irade kendini merkez saydığı için, çevresini taşra olarak adlandırmakta ve taşraların kendine doğru olan akışını, kendi belirlediği bir gelişmenin gereği saymaktadır. Taşraya gönderdiği temsilcileri vasıtasıyla hem oradakileri merkezi idare ve iradeye bağlı kılmakta hem de onları denetlemektedir. Bu süreçte kavramın sosyolojik, kültürel ve siyasal içeriği ile ilgili olarak, “taşralılık, taşra ruhu, taşra siyaseti” gibi kavramalar da oluşmuştur.

Türk Edebiyatında romanın ortaya çıkışından hemen sonra Anadolu’ya yönelme veya köy hayatını anlatma bağlamında taşranın bir problem olarak işlendiği görülmektedir. Örneğin, romanda realizme bir örnek olarak yazılan Nabizade Nazım’ın Karabibik, Tanzimat aydınının ülke kalkınması hedefine bağlı olan Ahmet Mithat’ın Bahtiyarlık adlı romanlarında bunu görmek mümkündür. Cumhuriyet döneminin ilk romancıları sayılan Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip’in taşraya çıkışlarını, Cumhuriyetin hedef ve ilkeleri çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. 1950’lerden sonra “köy romanı” adıyla gelişen edebiyattaki taşra tavrını, siyasal ve ekonomik bakış açısı temelinde kendilerinden öncekilerin tavrıyla özdeşleştirmek yanlış olmaz. Ancak bu romanlarda kalkındırma hedefinin bağlı olduğu düşünce sosyalizmdir. 1970’lerden bugüne gelen süreçte roman veya öykü taşra etrafında “yalnızlık, atılmışlık, mahrumiyet ve mahkûmiyet” gibi daha bireysel problemleri ele almıştır.

1930-1950 arasında yayımlanan öykülerde mekânsal siyasal, kültürel boyutlarıyla taşra önemli bir problem olarak işlenmektedir. Yüz yirmi öykü içinden seçtiğimiz doksan beş öykü üzerinde yaptığımız incelemelerde, ortaya çıkardığımız

taşra olgusunun genel özelliklerini ve niteliklerini, maddeler halinde şöyle özetleyebiliriz:

1. Öykülerde taşrada yaşayanlar ekonomik ve kültürel olarak katı bir yoksunluk içinde yaşamaktadırlar: Daima geçim sıkıntısı çekerler; toprak sisteminin olmamasından dolayı kendilerini besleyecek bir gelir kaynağından yoksunurlar. Okuryazarlık oranı son derece düşüktür ama geleneksel irfanları sayesinde olayları doğru algılayanlar da vardır.

2. Bu yoksunlukların oluşturduğu problemler, işsizlik, eşkıyalık, kumar, tarla kavgası, hapisaneyeye düşme, kız kaçırma, oç alma gibi olumsuzluklar olarak belirtilebilir.

3. Öykülerde, merkezi idarenin taşraya tayin ettiği veya sürdüğü memurlar etrafında eleştirel bir yaklaşım görülmektedir. Bu yaklaşımın temelini bürokratik hantallık, yolsuzluk, taraf tutma gibi problemler oluşturmaktadır. Merkezin taşraya uzaklığı veya ulaşım imkânlarının yokluğu sebebiyle taşra ile merkez arasındaki iletişim çoğu zaman arızalıdır. Bazı öykülerde taşradaki dedikodu, tembellik ve çekememezlik gibi özellikler yüzünden de bürokratik yapının işlemediği görülmektedir.

4. Merkezden gelen memurların ve bu kişilere kendilerini otorite ve varlıklılık açısından eş tutan taşra sakinlerinin (ağa, belediye başkanı, muhtar, tüccar) kendilerini halktan uzak tutma alışkanlıkları, farklı yaşama biçimleri çatışmalara sebep olmaktadır. Taşralı halkın geri kalmışlığını fırsat bilen ağalar, din adamları, muhtarlar, taşra ve merkez arasında kendilerine bir konum oluştururlar. Bunlar şehir görmüş taşrahılar olarak kendilerini ortaya koysalar da yeterli bir aydınlanmaya ulaşamamış, yozlaşmış kişilerdir.

5. Genel olarak memurlar ve taşra seçkinleri toplumsal yapı üzerinde egemendirler. Fakat birkaç hikayede (örneğin Sadri Ertem'in Tabak Osman) otoriteyi temsil eden taşra sakinleri gerçekte taşra sakinleri tarafından değerli bulunan kişiler değildirler hatta alaya alınırlar.

6. Öykülerde mekânsal olarak taşra, tozlu ve asfaltsız yolları, karda tipide kapan dar geçitleri, çamurlu sokakları, akşamla birlikte ıssızlaşan meydanları ile

tasvir edilmektedir. Bu yönüyle taşra havası hiç değişmeyen, gelişemeyen, güdük kalan bir mekândır.

7. Taşra mekânının bu özelliği, kendi sakinleri için bir anlam taşımasa da şehirden gelenler için bir kasvet sebebidir. Dolayısıyla şehirden gelenin gözü daima geriye, merkeze bakar. Bazen bu kasvetten kurtulmak isteyen memurlar, kendilerini içkiye verirler ve kasabaların hafif meşrep kadınlarının peşine düşerler.

8. Öte yandan taşranın el değmemiş doğallığı, ormanları, denizleri koyuları ile cennet algısı da yaratabilmektedir. Bu yönüyle taşra şehirden kaçış için bir cazibe merkezi haline gelir.

9. Ayrıca taşranın kendine özgü dokusu içinde istasyonlar, oteller, hapishaneler gazino ve meyhaneler, taşra ve köy ayrımının en belirgin özelliğini oluştururlar.

5.2. ÖNERİLER

1930-1950 arasındaki öykülerde taşra olgusunu değerlendirdiğimiz bu çalışma, bizde, bu bağlamda başka çalışmaların da yapılabileceği düşüncesini uyandırdı. Örneğin yeni Türk öyküsü başlangıcından 1930'lara ve 1950 sonrasında bugünlere taşra olgusu çerçevesinde incelenebilir. Böyle incelemeler, çalışmamıza daha bütünlüklü bir anlam katar.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik (2001), Şahmerdan, Lüzumsuz Adam. Ankara: Bilgi Yayınevi
- ABASIYANIK, Sait Faik (2002), Sarnıç. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ABASIYANIK, Sait Faik (2002), Semaver. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AHMAD, Feroz (2009), Modern Türkiye'nin Oluşumu. İstanbul: Kaynak Yayınları
- ALİ, Sabahattin (1997), Bütün Öyküleri-II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- ALİ, Sabahattin (2009), Değirmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ALİ, Sabahattin (2009), Kağrı, Ses, Esirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ALKAN, A. Turan (2006), "Memleketin Taşra Hali", Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALVER, Köksal (2010), "Taşra Halleri ve Öykü", Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım Yıl: 7, S: 41, Ankara
- ARGIN, Şükrü (2006), "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Mü?", Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları
- ASLANER, Aysun (2010), "Taşradan Merkezi Yazmak Ya İçindedir Yahut Ya Dışındadır Merkezin Yada İçinde Yer Alacaksınız". Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- BACHELARD, Gaston (1957), Mekânın Poetikası. (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- BAL, Hüseyin (2008), Kent Sosyolojisi. Isparta: Fakülte Kitapevi.
- BARAN, Ethem (2010), "Öykümün Taşrası/Taşramın Öyküsü". Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım Yıl: 7 Sayı: 40, Ankara

- BİRKAN, Tuncay (2006), “Taşraya Bahar Hiç Gelmez Mi?”, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları
- BORA, Tanıl (2006), “Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOZKURT, Ahmet (2004), ‘Taşrada Şiir Hazırlıkları’, Kitaplık, S.73, İstanbul
- BULUT, Diler (2007), Öyküde Taşra. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.
- CAN, Şefik (1963), Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- CANATAN, Kadir (2007), ‘İslam Dünyasında Şehirleşme Sürecinde Tarihsel Bir Yaklaşım’. Sivil Toplum Dergisi, S: 17-18, Ocak- Haziran.
- ÇİĞDEM, Ahmet (2002), ‘Taşra Epiği: Türk İdeolojileri ve İslamcılık’, İstanbul: Birikim Yayınları.
- ÇİĞDEM, Ahmet (2006), ‘Taşra Karalaması- Küçük Bir Sosyolojik Deneme’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇUR, Arzu (2006), ‘Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları), Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İletişim Yayınları, İstanbul
- DEMİR, Ahmet (2006), Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- DEMİRALP, Oğuz (2004), “Dünya Edebiyatı/Edebiyat Dünyası”. Kitaplık, S. 73 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2005), Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Aydın Kitapevi
- DOĞAN, Mehmet Can (2004), ‘Divan Edebiyatı’nın Taşraları’. Kitaplık, S:73. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- DUMAN, Zeki (2011), “Türkiye’de Aydın İktidar İlişkisi”.
<http://www.ilimler.org/istikamet/images/stories/TurkyedeAydnlktdarIlksks.pdf>
 . 2011-06-20 tarihinde bakılmıştır.
- ERGÜLEN, Haydar (2006), “Şiir Taşraya Aittir!”, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul İletişim: Yayınları
- ERTEM, Sadri (1933), Silindir Şapka Giyen Köylü. İstanbul: İstiklal Lisesi Talebe Kooperatifi Neşriyatı
- ERTEM, Sadri (1933), Bacayı İndir Bacayı Kaldır. İstanbul: İstiklal Lisesi Talebe Kooperatifi Neşriyatı.
- ERTEM, Sadri (1935), Bay Virgül. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- ERTEM, Sadri (1938), Bir Şehrin Ruhu. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ESENDAL, Memduh Şevket (2004), Otlakçı. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- GÜNDOĞDU, Servet (2010), “Taşra Hikâyeciliği: İdeolojik Mi, Kültürel Mi?” Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- GÜRBİLEK, Nurdan (1995), Yer Değiştiren Gölge. İstanbul: Metris Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2001), Kötü Çocuk Türk. İstanbul: Metris Yayınları.
- HARMANCI, Abdullah (2010), “Öykümde Taşra Taşramda Öykü”, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- HASDEDEOĞLU, Mehmet Onur (2008), Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali’nin Hikâye Kişileri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- KABAAĞAÇLI, Cevat Şakir (2005), Halikarnas Balıkçısı Bütün Eserleri 18. (Hazırlayan. Şadan Gökaovalı), Ankara: Bilgi Yayınevi.

- KANTARCIOĞLU, Sevim (1988), Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2005), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3 Tıp Tahlilleri. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, Ramazan (1997), Türk Romanında Köy. Ankara: Akçağ Yayınları
- KARAY, Refik Halit (2009), Gurbet Hikâyeleri. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- KARABIYIK BARBAROSOĞLU, Fatma (2006), “Taşranın ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy”, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları
- KATOĞLU, Murat (2005), Yakınçağ Türkiye Tarihi 1908-1980. (Ed. Sina Akşin), İstanbul: Milliyet Kitaplığı Yayınları
- KAYMAK, Atiye Gülfer (2010), ‘Bir Öykü Ortamı ve Öykü Kaynağı Olarak Taşra’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim Kasım S.41, Ankara
- KEMAL, Orhan (2009), Ekmek Kavgası. İstanbul: Everest Yayınları.
- KILIÇBAY, Mehmet Ali (1995), Türk Aydını ve Kimlik Sorunu. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- KORAY, Kenan Hulusi (1939), Son Öpüş. T.C Maarif Derleme Müdürlüğü.
- KORKMAZ, Ramazan (1991), Sabahattin Ali İnsan ve Eser. Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi (1964), “Edebiyat Sosyolojisine Giriş”. Sosyoloji Dergisi S.19, İstanbul
- KUNT, Bekir Sıtkı (1948), Yataklı Vagon Yolcusu. Ankara: Varlık Yayınları.
- LAÇİNER, Ömer (2006), ‘Merkezler ve Taşralar Dönüşürken’, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul İletişim: Yayınları

- MARDİN, Şerif (2009a), Türkiye’de Toplum ve Siyaset: Makaleler-I. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARDİN, Şerif (2009b), Türk Modernleşmesi: Makaleler-IV. İstanbul: İletişim Yayınları
- MERT, Necati (2006), “Taşra ve Aydınları”, Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları
- MERT, Necati (2010), ‘Öykücülüğümüzde Taşra’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- NARLI, Mehmet (2007), Şiir ve Mekân. Ankara: Hece Yayınları.
- NARLI, Mehmet (2007), Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000. Ankara: Akçağ Yayınları.
- NARLI, Mehmet (2009), “Saklı Bir Hakikat Tasarımı Olarak Taşrayı Yeniden Düşünmek”, Bilim Sanat Vakfı Salonu, 14 Ocak 2009, İstanbul
- PEKDEMİR, Melih (2006), “Taşranın Taşı Toprağı Altında Ne Vardır?”. Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora) İstanbul: İletişim Yayınları.
- SAĞLIK, Şaban (2010), “Malzeme ve Estetik Olarak Bir Taşra Öyküsü”, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- SOLAK, Ömer (2010), “Edebiyatın Taşrası ve Taşrayı Anlatmak”, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- SOLAK, Ömer (2010), ‘Cumhuriyetin Erken Dönemlerinde Taşra ve Muhafazakârlık’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-II, Ekim-Kasım S.41, Ankara
- ŞAFAK, Burcu (2005), “Eşkıya Öyküleri ve Soylu Eşkıya Tipinin Modern Bir Filmde Yansımaları”. Milli Folklor, Güz Dönemi, Yıl. 17, S.67, Ankara.
- TAYLAN, Ayşe (2007), Yeni Ufuklar Dergisi Üzerine Bir İnceleme. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003), On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara: Çağlayan Kitapevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEKİN Mehmet (2002), Roman Sanatı Romanın Unsurları. İstanbul: Ötüken Yayınları
- TEMO, Selim (2011), Türk Şiirinde Taşra. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- TOPBAŞ, Hasan Ali (2006), 'Taşranın Da Ötesine', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul
- TOSUN, Necip (2010), 'Taşra Mekânları', Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara
- TURAN, Güven (2004), 'Taşra Coğrafya Mıdır?', Kitaplık, S.73, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1998), Ziya Gökalp Sosyolojisinin Temel İlkeleri. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, Nu: 144
- TÜRKEŞ, A. Ömer (2006), 'Orda Bir Taşra Var Uzakta', Taşraya Bakmak (Ed. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları
- UZUN, Efkan (2008), 18. Yüzyıl Anadolu İsyanlarının Şehirlere Yayılması; Sosyal ve Ekonomik Hayata Etkisi: 1630-1655). Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- ÜNLÜ, Mahir., ÖZCAN, Ömer (2003), 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı: 1940-1960. İstanbul: İnkılap Yayınları
- YALÇIN Alemdar (2006), Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı: 1920-1946. Ankara: Akçağ Yayınları

YAZICI, Nermin (1998), Halikarnas Balıkcısının Eserlerinde Tabiat. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

YİĞİTER, Umran Nazif (1933), Kara Kasketli Amele. İstanbul: Sebat Matbası.

YİĞİTER, Umran Nazif (1941), İçimizden Birkaçı. Zonguldak: Zonguldak Halkevi Yayınları Nu.12.

YILDIRIM, Ercan (2010), ‘Taşrada Öykü Günleri’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım Yıl: 7 S.40, Ankara

ZENGİN, H. Sevgi (2009), ‘Modernleşme Sürecinde İktidar-Taşra İlişkileri: Türk Edebiyatında Taşra’, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara

ZENGİN, Hatice Sevgi (2010), ‘Edebiyatın Taşrası Yada Taşranın Edebiyatı’, Hece Öykü Dosya: Taşranın Öyküsü/ Öykünün Taşrası-I, Ekim-Kasım S.40, Ankara

Türk Dil Kurumu, (2011), “Muhafaza” maddesi. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> adresinden 8.Ocak.2011’de alınmıştır.

Türk Dil Kurumu, (2011), “Yerlilik” maddesi. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> adresinden 8.Ocak.2011’de alınmıştır.