T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

VÜS'AT O. BENER VE FERİT EDGÜ'NÜN KURMACA ANLATILARINDA TAŞRA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

IŞIL BİLGİ

İSTANBUL 2025

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

VÜS'AT O. BENER VE FERİT EDGÜ'NÜN KURMACA ANLATILARINDA TAŞRA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Işıl BİLGİ

Danışman:

Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ

İSTANBUL 2025

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ..... **II**

ÖZET ..... **V**

ABSTRACT ..... **VI**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **VII**

1. GİRİŞ **1**

1.1. Taşranın Kavramsal Anlam Alanı 1

1.2. Türk Edebiyatında Taşra 14

2. VÜS'AT O. BENER VE FERİT EDGÜ'NÜN KURMACA ANLATILARINDA TAŞRA **36**

2.1. Demokratikleşme Sürecinde Taşranın Siyasi Katılımı: *Buzul Çağının Virüsü*'nde DP Teşkilatlanması 36

2.2. Taşrada Zamanın Donuk Akışı 40

2.3. Taşrada Varoluşsal Sıkışma: Mekânsal İzolasyon, Durağanlık, Yoksulluk/ Yoksunluk ve Realiteden Kaçış 43

2.4. Taşrada İletişim(sizlik) 60

2.5. Şehirlinin Taşralıya yahut Taşralının Şehirliye Bakışı: Aydın-Halk Çatışması 65

2.6. Yabancılaşmanın Taşradaki Görünümleri: Yalnızlık, Eylemsizlik ve Benlik Çatışması 78

2.7. Taşrada Geleneğin Direnişi 111

2.8. Taşrada Bürokrasideki Aksamalar ve Kamu Hizmetlerinin Yetersizliği 120

2.9. Taşrada Ölümün Sessizliği 132

2.10. Taşra Toplumunda Cinsiyet Rolleri 138

SONUÇ **151**

KAYNAKÇA **162**

ÖN SÖZ

1950 kuşağının kendine özgü tarzlarıyla öne çıkan iki figürü Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü yoğun bir anlatıma sahip yapıtlarında taşrayı ana ton olarak kullanır. Onların eserlerinde taşra alışılmışın dışına çıkarak yeni bir anlam dünyasının içinde kendine yer bulur. Bu yazarlar taşrayı merkeze göre değerlendiren anlayışa karşın onunla direkt içeriden ilişki kurarlar. Onların eserlerinde taşra coğrafi bir uzaklıktan veya merkezin dışında kalmışlıktan çok varoluşsal bir deneyime olanak sağlar. Dilin sınırlarında gezen bu yazarlar taşrayı kimlik çatışmalarının, toplumun ötesinde kendine yabancılaşmanın merkezi olarak konumlandırırlar. Bu yazarların öykü ve romanlarında taşrayı temsil ediş biçimleri bu tezin amacıdır. Tez yalnızca öykü ve romanları kapsamamakta olup Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün tiyatro eserleri de incelemeye dahil edilmiş olsa da bu eserlerin taşra ile herhangi bir ilişkisi bulunamamıştır.

Hayatlarının belirli dönemlerinde taşrayla temasta bulunmuş bu yazarların kendi yaşantılarından yola çıkarak ele aldıkları anlatıları otobiyografik niteliktedir. Vüs'at O. Bener, babasının ve daha sonra da kendi görevi vesilesiyle Ankara'ya taşındığı 1948 yılına kadar farklı bölgelerde taşrayı deneyimlemiştir. Ferit Edgü ise yedek subay öğretmenlik için gittiği Hakkâri'nin en yüksek köyü olan Pirkanis'te yaşamı boyunca etkisi hissedilecek olan tanıklıklarda bulunmuştur. Bu sebeple hayatını Hakkâri öncesi ve sonrası olmak üzere iki döneme ayırır. Vüs'at O. Bener'in özellikle *Buzul Çağının Virüsü* romanı otobiyografik özelliklerinin yoğunluğuyla yazarın taşra hayatını okuyucuya sunarken Ferit Edgü'nün *Kimse* ve *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanları yazarın hem iç dünyası hem de taşra manzarası içindeki yaşamıyla ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, yazarların eserlerinde geçen kişisel deneyimlerini daha kapsamlı bir şekilde inceleyebilmek için deneme ve söyleşilerindeki ifadelerinden de yararlanılmaktadır.

Tezin giriş bölümü "Taşranın Kavramsal Anlam Alanı" ve "Türk Edebiyatında Taşra" olmak üzere iki başlıktan oluşmakta olup ilk başlıkta taşra kavramı tarihsel süreç içerisinde sosyal ve siyasi alanlar ve merkezle olan ilişkisi üzerinden okunmaktadır. İkinci başlıktaysa roman, hikâye ve tiyatro türleri üzerinden Türk edebiyatının gelişim seyrinde taşrayla ilişkisi ve Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün yaşamlarında taşraya nasıl temas ettikleri, taşraya dair gözlemleri, deneyimleri ve bakış açıları ortaya konmuştur.

Tezin gövde bölümünde Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün kurmaca anlatılarında taşrayı temsil ediş biçimleri karşılıklı bir incelemeye tâbi tutulmuştur. Sonuç bölümündeyse bu incelemeden elde edilen bulgular odağında aynı döneme mensup iki yazarın kurmaca anlatılarındaki taşra

anlayışları ortaklık ve farklılıkları yönünden değerlendirilmiştir. Bibliyografyada tezde kullanılan kaynaklara yer verilmiştir.

Vüs'at O. Bener ya da Ferit Edgü'nün kurmaca anlatılarında doğrudan taşra odağında yapılmış bir çalışma bulunmamaktadır. *Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün Kurmaca Anlatılarında Taşra* başlıklı tezde kurmaca anlatıların varoluşçu ve özyaşamöyküsel niteliği konu kapsamındadır. Literatürde Vüs'at O. Bener üzerine bu konularda yapılmış çalışmalar bulunmaktadır. Reyhan Tutumlu'nun *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım* adlı tezi Bener'in kurmaca anlatılarıyla hayatı arasındaki ilişkiye odaklanması bakımından tezimle bağlantılıdır. Çalışma yazarın taşra hayatı ile yapıtları arasındaki ortaklıkları tespit etmekte ve yapıtları otobiyografi ile kurmaca arasında türsel sınıflandırma bakımından incelemektedir. Ersu Çırak, *Vüs'at Orhan Bener'in Eserlerinin Varoluşçu Psikanalitik Yaklaşımla İncelenmesi* adlı tezinde Vüs'at O. Bener'in eserlerini varoluşçu psikanalistlerin fenomenleri üzerinden değerlendirmektedir. Bu çalışmada Bener'in eserlerinin bir kısmı yalıtım ve kaygı fenomenleri üzerinden taşra kavramı çerçevesinde incelenmektedir. Bu bağlamda iki çalışma da Vüs'at O. Bener'in kurmaca anlatılarının tümünde taşraya doğrudan odaklanmamakla birlikte *Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün Kurmaca Anlatılarında Taşra* adlı tezin aksine yalnızca Vüs'at O. Bener'in kurmaca anlatılarını esas almakta ve karşılaştırmalı bir yaklaşım benimsememektedir. Diler Bulut'un *Türk Edebiyatında 'Taşra'* adlı tezinde Vüs'at O. Bener'in herhangi bir kurmaca anlatısı taşra odağında incelenmemiş olup Ferit Edgü'nün yalnızca *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanı çalışmaya dahil edilmiştir. Bu romansa taşraya dair tüm detaylarıyla değil yalnızca sosyopolitik yönden incelenmiştir. Adı geçen tezde yer alan dil ve kültür ayrımı ile aydının yabancılaşması konuları ele alınmasına rağmen bu konular ve Ferit Edgü'nün taşra anlayışı detaylı bir şekilde açıklanmamıştır. Ferit Edgü'nün kurmaca anlatılarıyla ile ilgili bugüne kadarki çalışmalara bakıldığında *Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün Kurmaca Anlatılarında Taşra* adlı tezin konu kapsamına giren varoluşçuluk ve yabancılaşma izlekleri çerçevesinde incelemelerin olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra anlatılara psikanalitik ve sosyolojik kuram merkezinde de yaklaşılmıştır. Mutlu Deveci'nin *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek* adlı tezi Ferit Edgü'nün anlatı kişilerinin varoluşsal düzlemde kendi oluş serüveni çerçevesinde kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları ele almaktadır. *Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün Kurmaca Anlatılarında Taşra* adlı tezle ortaklık barındırmasına rağmen yapısalcı çözümleme merkezinde Ferit Edgü'nün yaşamına ve yazın dünyasına odaklanmaktadır.

Kurmaca anlatılarında taşrayı farklı açılımlarla ele almış olan Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü taşranın kavramsal anlam alanına yönelen bu tez için uygun bulunmuştur.

Bu çalışmanın hazırlanmasında başta değerli zamanını ayırarak her aşamada hızlı ve yol gösterici dönütler sunan, özellikle zorlandığım noktalarda desteğini esirgemeyen, bilgi, birikim ve rehberliğiyle bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Güneş'e minnetlerimi sunarım. Manevi desteğini her zaman hissettiğim, sabrıyla ve sevgisiyle bana güç veren canım aileme, tez süreci boyunca yaptığımız verimli fikir alışverişleri, yapıcı eleştirileri ve yol gösterici katkılarıyla çalışmama önemli ölçüde değer katan arkadaşım Esin'e teşekkür ederim.

Işıl Bilgi

Haziran, 2025

İstanbul

ÖZET

1950 kuşağı yazarlarından Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün kurmaca anlatılarında geniş bir çağrışım alanına sahip olan "taşra" önemli bir izlek olarak yer alır. Bu anlatılarda taşra yalnızca coğrafi bir mekân değil, varoluşsal kuşatılmışlıkla özdeşleşen bir kavramdır. Anlatılar benlik çatışması, toplumla uyumsuzluk ve yabancılaşma gibi ortak noktalarda buluşmakla birlikte birbirinden farklı anlatım olanaklarının kullanılmasıyla da dikkat çekmektedir. Yazarların öz yaşam öyküleri bu farklılığa zemin hazırlayan bir etkendir. İki yazar da hayatlarının belirli dönemlerinde farklı yönlerden taşrayla yakından ilişki kurmuştur. Bunun etkisiyle kurmaca anlatılarında yoğun şekilde taşra deneyimlerine dair izler bulunmaktadır. Yazarların özyaşamöyküsel niteliklerle örülü kurmaca anlatılarında taşra psikolojik ve sosyolojik olarak birbirleriyle kesişen ve birbirlerinden ayrılan pek çok yönüyle temsil edilmiştir. Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü*, *Dost*, *Yaşamasız*, *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren* ve *Kapan*; Ferit Edgü'nünse *Kimse*, *Hakkâri'de Bir Mevsim, Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, *Av*, *Do Sesi*, *İşte Deniz, Maria*, *Doğu Öyküleri* ve *Yolun Gittiği Yer* adlı kurmaca anlatılarında taşranın temsil biçimleri karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: taşra, merkez, otobiyografi, varoluş

ABSTRACT

In the fictional narratives of Vüs'at O. Bener and Ferit Edgü, two authors of the 1950s literary generation, the concept of *taşra* (the rural or provincial periphery), which carries a wide range of connotations, appears as a significant motif. In these narratives, *taşra* is not merely a geographical space but a concept identified with existential entrapment. While the narratives converge on common themes such as identity conflict, social incompatibility, and alienation, they also stand out through their use of diverse narrative strategies. The autobiographical elements of the authors play a role in shaping this difference. Both writers, at certain points in their lives, established close relationships with *taşra* in different ways. As a result, their fictional works bear strong traces of provincial experience. In their autobiographically infused fictional narratives, *taşra* is represented in multiple dimensions—both overlapping and diverging—on psychological and sociological levels. This study offers a comparative analysis of the representation of *taşra* in Vüs'at O. Bener's *Buzul Çağının Virüsü*, *Dost*, *Yaşamasız*, *Siyah-Beyaz*, *Mızıkalı Yürüyüş*, *Kara Tren*, and *Kapan*; and in Ferit Edgü's *Kimse*, *Hakkâri'de Bir Mevsim*, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, *Av*, *Do Sesi*, *İşte Deniz, Maria*, *Doğu Öyküleri*, and *Yolun Gittiği Yer*.

Key Words: provincial, center, autobiography, existence

KISALTMALAR LİSTESİ

AP	Adalet Partisi
bkz.	Bakınız
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	Çeviren
DP	Demokrat Parti
Dr.	Doktor
ed.	Editör
haz.	Hazırlayan
Prof.	Profesör
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi

1. GİRİŞ

1.1. Taşranın Kavramsal Anlam Alanı

Siyasal, kültürel, mekânsal ve zamansal koşulların değişkenliği taşra kavramının ortak kabullü bir tanımına engel teşkil etmektedir İlk olarak Orhun Yazıtları'nda rastlanılan ve "dış, dışarı" anlamına gelen "taşra" Osmanlı döneminde merkezi idarenin dışındaki alanları, imparatorluk yapısının şekillendiği XV. yüzyıldan sonra ise İstanbul harici bölgeleri temsil etmiştir. Cumhuriyet'le birlikte İstanbul dışında ikincil bir merkez olarak Ankara öne çıkarılmıştır. Taşra TDK'nin Türkçe Sözlüğü'nde "bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi; dışarılık, dışarlık"[1] olarak tanımlanmaktadır. Görüldüğü üzere taşranın konumu merkez ölçüt alınarak belirlenmektedir. Merkezin göreceli durumu taşranın sınırlarının kesin çizgilerle çizilememesine sebep olmaktadır. Varlığı dışında olduğu bir merkeze bağlı olarak ve sürekli bir ötekilik/ dışarıdakilikle imlenen taşraya tek boyutlu bir yaklaşım söz konusudur. Taşranın kavramsal anlam alanı coğrafi bir bölge veya bir ikamet yerinden ziyade pek çok çağrışımı barındırmaktadır. Taşra sadece merkezle arasındaki mesafeyle değil kendi içindeki ilişkisellikleri, dinamikleri, çeşitlilikleri, farklılıkları, dönüşümleri kapsamında değerlendirilebilecek bir kavramdır.

Taşranın merkeze göre konumlandığı dikkate alındığında merkezin "ne"liği tartışma konusu olmaktadır. Mesut Varlık, "Hangi koltukta oturuyorsak, merkez orası, gayrisi taşra"[2] ifadesiyle merkez ve taşranın bulunulan konuma ve kişiden kişiye göre değişkenlik gösterdiğini belirtir. Merkezin dışında kalan yerlerin taşra olduğu kabul edildiğinde merkezin hangi ölçüte göre alındığını düşünmek gerekir. Türkiye'ye İstanbul'dan bakıldığında ülkenin geri kalanı taşra olarak görülür. Başka bir perspektifle Konya'nın, Diyarbakır'ın, İzmir'in, Adana'nın da taşraları vardır. İstanbul merkez alındığında şehrin içindeki getto/varoşlar göz ardı edilmiş olur. Devlet bürokrasisinin bulunduğu yerin haricini taşra olarak tanımlamak ise Cumhuriyet döneminde merkez tayin edilen Ankara'nın dışında kaldığı için medyanın, kültürün, sanatın, turizmin, üretim-tüketimin, ulaşımın, ekonominin ve dahasının merkezi olan İstanbul'u taşra olarak kabul etmektir. Merkezlerin taşraları ve taşraların taşraları arasındaki iç içe ilişkiler taşra kavramının coğrafi konumla, nüfusla veya devletin idari merkeziyle sınırlandırılamayacağını gösterir.

[1] TDK Güncel Türkçe Sözlük, "taşra", https://sozluk.gov.tr/ [Erişim tarihi: 23.03.2024].
[2] Mesut Varlık, "Gölgesizler ve Taşrasızlar", *Taşrada Var Bir Zaman*, ed. Z. Tül Akbal Süalp – Aslı Güneş, Çitlembik Yayınları, İstanbul 2010, s. 238.

Taşra ve merkezin girift bir ilişki içinde ve sürekli bir değişim ve dönüşüm halinde olması her iki kavram için anlamlandırma sorununu ortaya çıkarmaktadır. Taşranın hızla ve yoğun şekilde kendisine göçünü kaldırabilecek kültür alt yapısından yoksun olan şehirler taşralaşırken veya postmodern bir algıyla taşra, şehri kuşatırken; taşra bölgelerinde şehirleşme görünümleri ortaya çıkmaktadır. Merkez ve taşra modern öncesi dönemde kendisine özgü yaşam biçimi, imgeleri, timsalleriyle birbirlerinden ayrı iki kavram olarak değerlendirilmekteyken kapitalizm ve globalleşmenin etkisiyle bir standartlaşma sürecine girmiştir. Merkez ile çevre arasındaki makas giderek kapanmaktayken taşraların da birbirleriyle aynı kalıba sokulduğu görülmektedir. Erken Cumhuriyet Dönemi'ne kadar kendilerine mahsus özellikleriyle değerlendirilen taşralara 1960'lı yıllar itibariyle bütünleştirici/ aynılaştırıcı bir yaklaşım söz konusudur.

"Kent dokusu" kent merkezlerinin dışında kalan ve tarımsal üretimin yaygın olduğu yerlerin -kırsal bölgelerin- otoyollar, süpermarketler, internet kafeler, cep telefonları, televizyonlar gibi unsurlarla "kentin bir parçasıymış gibi" göründüğünü belirtmek adına kullanılan bir kavramdır. Kent dokusuna sahip olan mekânların köye ya da kente olan aidiyetinin muğlak bir noktada kalması burada yaşayan insanların "mekânsal aidiyeti"ne etki eder. Bunun dışında turizm olgusunun da mekânsal aidiyete etkisi söz konusudur. Kırsal bölgelerin turistik birer mekân haline gelmesi yerlilerin orayı kendilerine ait hissedememesine sebep olmakla birlikte bölgeye gelen turistleri/yabancıları da bölgeye canlılık katan birer parça ve kendilerine gelir sağlayan müşteriler olarak görmelerine yol açar. Bu bakımdan kent dokusunun olmadığı yerlerde mekâna karşı güçlü bir aidiyet duygusu olduğundan bölgenin yerlisi olmayanlara "yabancı" bir gözle bakılır.[3] Toplumsal dikkat büyük kentlerde yoğunluk ve kalabalık nedeniyle birey üstünde toplanmadığı için taşrada bulunan bir şehirli kendisine yönelen bakışları "gayri-medeni" ve "yabani" bulur.

İmgelemde sessizlik, ihtiyarlık, gelişmemişlik, çağdışılık, acelesizlik, tenhalık ve sadelikten müteşekkil taşra özellikle illeri veya kasabaları bakımından hayatın merkezinkinden büyük farklılıklarla sürdüğü bir yer olmaktan uzaktır[4]. Ulaşım ve teknoloji imkanlarının ilerlemesi taşrayı mahrumiyet bölgesi olmaktan çıkarmıştır. Bu bağlamda taşra dendiğinde şehrin taklidî görünümlerini yansıtma çabası sebebiyle köylerden ziyade kasabalardan ve taşra illerinden söz edilir. Kasabaların kendine özgü niteliklerini kaybettiğini söyleyen Mustafa Kutlu onları birer "ölü şehir" olarak değerlendirir:

[3] İbrahim Nacak, "Taşra ve Ötekileştirme", *Taşra Halleri*, ed. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017, s. 59-60.
[4] İslam Can, "Taşra: Ne Tam Merkez'indedir Siyasetin Ne de Büsbütün Dışında", *Taşra Halleri*, s. 143.

> Pazarı bile kurulmayan, eşrafı ölmüş, esnafı dağılmış, konakları çökmüş kasabalar artık birer 'ölü şehir' niteliğindedir. Yok eğer bu makus talihi yenebilmiş ise, bir Nazilli, bir Çarşamba, bir Suşehri olmuşlarsa bu defa 'il namzedi' diye ikide bir meclise ve mebuslara karşı gösteriye girişebilirler. Tabii ki onların artık arastası, semercisi, nalbandı, iki yanı dut ağaçlan, kavak ve çınarla kaplı sokakları kalmamıştır. Muhtemelen bir veya birkaç bulvara, meydana, heykele, çok katlı iş hanlarına, mahalli gazetelere, hükümet ve belediye saraylarına, düğün salonlarına, halı sahalara kavuşmuşlardır. Üçüncü ligde oynayan futbol takımları vardır. Bir kısmı memleket evladı sanayicilerin yatırımları ile organize sanayi bölgelerine ulaşmış, ihracata başlamış, ha desen 'Anadolu kaplanı' sayılacak seviyeye çıkmışlardır. Yani artık 'kasaba'dan kastedilen o sessizlik, o tıkanmışlık, o kendi içine kapanmışlık kalmamıştır. Nereden bakarsak bakalım 'kasaba' fiilen yoktur artık. Ama ruhu yaşıyor. Meclisteki kavgalarda, Hilton'daki düğünlerde, taşra üniversitelerinde, şark köşelerinde.[5]

Mesut Varlık, taşrayı bir yaşam biçimi olarak tanımlayarak taşranın yok olmadığını, bir "dönüşüm" geçirdiğini söyler. Taşrasız ve merkezsiz bir memleketin olmayacağını, taşranın merkezin gölgesi olup onun hareketlerinin aynısını uyguladığını ekler.[6] Taşra kendi istem ve iradesinin dışında, merkezin müdahalesiyle onu taklit eder. Merkezin modernleşme arzusunun yavaş şekilde sirayet ettiği taşra kendisini hep "geride kalan" bir zamana ayarlar. Taşralı merkezdeki olayları, büyük kentlerde yaşayan insanları merak ederek hayretle izler. Onu hem taklit etmeye çalışır hem de gelenek-göreneklerden uzak yaşantısından dolayı onu beğenmez. Kendi doğallığı ve saflığıyla övünürken onu kirlenmişlik ve bozulmuşlukla yaftalar..

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, köylülerin köylerindeyken "sevimli ve otantik" bulunduğunu, büyük şehre göçtüklerindeyse kentin yeni değer üretememesinin, alt yapı eksikliklerinin ve yeteri miktarda modernleşememiş olmanın sorumlusu olarak görüldüğünü belirtir.[7] Kent imajlarının taşralının bünyesiyle uyuşmazlık göstermesi şehirlinin gözünde komik ve küçümsenecek bir durum olduğu için onu "görmemiş"likle niteler. Taşradan İstanbul'a göç etmiş servet sahibi kimselerin şehirli beğenisine uygun ol(a)mayan tüketim davranışları kültürsüzlük olarak algılanır. Burada sınıfsal değil kültürel bir ayrışma söz konusu olup "görgüsüzlük" ve "medeniyetten yoksunluk" taşralılıkla ilişkilendirilmiştir:

> Adam Mercedes'in arkasına şöyle yazmış: *Kıroyum ama para bende*. Elbette ki bir meydan okuma bu. Kendisine dudak bükenlere görgüsüz, kaba, köylü, saygısız bulanlara; cahil olduğunu

[5] Mustafa Kutlu, *Akasya ve Mandolin*, 1. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 1999, s. 105.
[6] Mesut Varlık, "Gölgesizler ve Taşrasızlar*", Taşrada Var Bir Zaman*, s. 236-237.
[7] Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, "Taşranın ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy*", Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 246-247.

söyleyenlere, onu görmezden gelip küçümseyenlere bir meydan okuma. Hadi diyor adam, toplumun ilerlediği istikamette bir yarışa girelim sizinle, bakalım el mi yaman, bey mi?[8]

Taşranın kendi içine kapalı yapısı ve yoksulluğu ifade etmesi Cumhuriyet öncesine dayanmaktadır. Merkezle arasındaki mesafeden, kendi ihtiyaçlarını herhangi bir dış etkene bağlı kalmaksızın karşılayabilme halinden memnun olan ve kentli insanın yaşam tarzı ve gereksinimlerini bir ihtiyaç olarak hissetmeyen taşra, Cumhuriyet'le birlikte yoksunlukların yeri olarak tanımlanmıştır. Yeni rejimin sadece siyasi hükümranlığı değil, modernleşmeci idealleri karşısında da kendi yoksunluklarını hisseder hale gelmiştir.[9] Taşranın yoksunluğu kendisini ön planda tutan bir hükümran güce yenik düşmekten kaynaklanan bir duygu durumudur. Taşra kendisini taşra olarak adlandırmaz; bu adlandırma merkezin bakışından kaynaklanır. Kendi yoksunluklarını hissettiğinde, sahip olmadığı, dışında olduğu/tutulduğu bir yaşantının farkına vardığında kendisini taşra olarak adlandırır:

Taşranın kendisini taşra olarak ayrıştırabilmesi için, kendisinden esirgenmiş bir başka yaşantının, kıyısına itildiği bir merkezin farkına varması, kendisini onun gözüyle görmesi, onun karşısında kendisini eksik, yoksun hissetmesi gerekir. Taşranın ufku her zaman büyük şehirdir. Ona ufuk açan da, onu ufkun berisine kapatan, taşra kılan da büyük şehirdir. Taşra, içinde yaşayanlara ancak o zaman dar gelmeye, içi boşalmış bir dış gibi gelmeye, onları o zaman boğmaya kalkar.[10]

Merkezi iktidarın benimsediği ideoloji doğrultusunda oluşturmak istediği bir tür kontrol alanı olan taşra Cumhuriyet'in ilk yıllarında düzenlenmeye muhtaç, cahil ve saf insanların yaşadığı belirsiz bir yer olarak ifadesini bulur. Merkezi iktidarın araç ve tekniklerinden yoksun, kurumsal yapılanmanın henüz oluşmadığı her yere kusurlu, eksik bakma eğilimi taşrayı hiyerarşik bir politik inşa konusu haline getirir. Merkez taşraya iyileştirilmesi, düzeltilmesi gereken bir mekan olarak baktığından onu medenileştirmek, geliştirmek, bilinçlendirmek, kalkındırmak, zenginleştirmek ister. Kültürel ve mimari açıdan belirli bir yapılanma amacında olan iktidar, taşrayı merkezi standartlara uygun hale getirmeyi amaçlar.

Murat Belge "dünyayı, başkentte olanları taşradan seyreden kasabalılar gibi izl(ediğimizi)"[11] söyler. Merkezi taklit etmekle yükümlü taşra Batı idealine ulaşmayı hedefleyen Türk modernleşmesiyle benzerlik gösterir. Türk modernleşmesinin Batı karşısında yaşadığı eziklik, geç kalmışlık, yetişememe, geride kalma duyguları merkez tarafından yönlendirilen Türkiye taşrası için de geçerlidir. Bu bağlamda paradoksal bir durum söz

[8] Mustafa Kutlu, *Akasya ve Mandolin*, s. 22.
[9] Şükrü Argın, "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Müdür?", *Taşraya Bakmak*, s. 275.
[10] Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s. 52.
[11] Tanıl Bora, "Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye*", Taşraya Bakmak*, s. 40.

konusudur. Ahmet Çiğdem taşraya ait kötücül horlamanın nedeninin "eleştiriyi mümkün kılan merkezin sefaleti"[12] olduğunu söyleyerek merkezin kendi Batı karşısındaki durumunu taşrada gördüğünü ifade eder. Bir medeniyete dahil olabilmek için onu taklit eden merkez, kendisinin taklidi olduğu için taşrayı küçümser:

> Ve taşra bu kıyıda, eşikte, küçük burjuvazisi ile hem sınıf atlamayı, dönüşmeyi, refahı, zenginliği, büyük kentler gibi olmayı, onların büyülü karmaşasını ve nimetlerini bekler; beklerken bir yandan taklit eder. Ama aynı zamanda kendinde, bağrında tuttuğu ve hiç değişmemiş sandığı, otantik farz ettiği küçük burjuva gidişatını da kutsar. Pis, karışık, kozmopolit, ne olduğu belirsiz kentin karşısında temiz doğal ve korunmuş olmakla avunur.[13]

Hakim literatüre bakıldığında merkez taşrayı modernleşme sürecinin bir parçası olarak dahil etmeden onu kendisine benzetme arzusundadır. Bu durumda varlığı bir merkeze bağlı olan taşra süreç üzerinde etkileyen değil etkilenen konumdadır. Ömer Laçiner, "Çoğu toplumda merkez/metropolle organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye'de vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlat" tığını belirtir. Merkezi çevreden ayıran idari-siyasi, kültürel ve ekonomik etkinlikleri olağan karşılayan çoğu toplumun aksine Türkiye taşrasının, bu etkinliklere haiz olan merkez/metropolü kendisine yabancı, uzak ve kendisini aşağılayıp ezen zoraki bir hiyerarşi olarak algıladığını ifade eder.[14] Bu bağlamda Erken Cumhuriyet Dönemi modernleşme sürecinin taşraya etkisi Cumhuriyet'in devraldığı Osmanlı merkeziyetçiliği üzerinden okunabilir.

Osmanlı Devleti'nde iç ve dış -Batı merkezli- etkiler sebebiyle yaşanan dönüşümler daha çok ekonomik temellidir. Kapitalizmin pazarın bütünleşmesi, tek ölçü tartı sistemi, bireysel feodal bağlardan kurtulmuş özgür işgücü, eşit haklara sahip alıcı ve satıcı gibi gereksinimleri neredeyse dünyanın her yerinde merkeziyetçiliği ortaya çıkarmıştır.[15] Osmanlı devlet yapısındaki modernleşme kapitalizmin bu gereksinimlerine bağlıdır. Osmanlı modernleşmesi merkezin taşraya karşı yalnızca yetkeci tutumundan ziyade güçlü bir taşra idare sisteminin oluşturulmasına imkan sağlaması açısından değerlendirilebilir. XIX. yüzyılla birlikte İhtisap Nazırlıkları ve İhtisap Müdürlükleri'nin kurulması Osmanlı'da modernleşmenin merkezileşme süreciyle bağlantılı olarak ilerlediğini gösterir. Merkezileşme temayülünü Osmanlı'dan devralan Cumhuriyet taşrada siyasi ve bürokratik seçkinlerin uzantılarından

---

[12] Ahmet Çiğdem, "Taşra Karalaması – Küçük bir Sosyolojik Deneme", *Taşraya Bakmak*, s. 106.
[13] Z. Tül Akbal Süalp, "Taşrada Saklı Zaman – Geri Dönülemeyen", *Taşrada Var Bir Zaman*, s. 91.
[14] Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, s. 14.
[15] Nizam Önen – Cenk Reyhan, *Mülkten Ülkeye: Türkiye'de Taşra İdaresinin Dönüşümü (1839-1929)*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 15.

oluşan burjuva sınıfını yaratmıştır. Cumhuriyet rejimini destekleyen aileler devlet ve halk arasında köprü vazifesi üstlenmiş, taşrada siyaset bu seçkin aileler aracılığıyla sürdürülmüştür. Bu bağlamda birbiriyle çelişen iki çıkarım yapılabilir: Taşranın siyasi hayatta hesaba katılması çevrenin merkez karşısında bütünüyle pasif olmadığını gösterir. Ne var ki taşranın yerel seçkinler aracılığıyla resmi ideolojinin dışına çıkamadığı da göz önünde bulundurulmalıdır.[16]

Şerif Mardin'in öne sürdüğü argümana göre geleneksel Osmanlı yönetim sisteminde ekonomik ve siyasal sorunların önemli sebeplerinden biri merkez ile çevre arasındaki kopuk ve parçalı durumdur. Osmanlı'da merkezileşme Batı Avrupa'da olduğu gibi merkez ve çevrenin yaşadığı bir dizi çatışmanın ardından uzlaşmayla sonuçlanan bir süreç olmamıştır. Osmanlı özerk güçlere hiçbir zaman kurumsallık tanımadığı için merkez ile çevre sürekli çatışma halindedir.[17] Ayrıca yaygın kanıya göre Osmanlı Devleti'nde reformlar modernist sultanlarca "tepeden" başlatılmış olup aydın mutlakiyetçi bürokratlar tarafından desteklenmiş ve bir aydın despotizmi şeklinde topluma dayatılmıştır. Bu süreçte "modernist-laik elitler" ile "muhafazakâr-dindar halk" arasındaki "devlet-toplum", "merkez-çevre" ayrımı daha da belirginleşmiş ve aralarındaki bağ tamamen zayıflamıştır. Nizam Önen ve Cenk Reyhan, Mardin'in bu argümanına eleştiri getirerek merkez-çevre kopukluğuna istinaden devletin toplumdan, toplumun ekonomik ve sosyal örgütleniş tarzından bağımsız olamayacağını, merkez ve çevrenin hem uzlaşma hem de çatışma halinde olduğunu ileri sürerek Osmanlı Devleti'nin ayakta kalabilmesinin nedenini siyaseten söz sahibi olan yerel nüfuz grupları ile uzlaşma yoluna gitmesine bağlarlar. Taşranın toplumsal sınıf ve tabakalarının dikkate alınmadan bir bütün olarak genellenmesinin yetersizliğine vurgu yaparlar:

> Merkeziyetçilik, merkezi bürokrasinin kendi düşüncelerini tek taraflı olarak taşraya dayatması ile gerçekleşmiş bir süreç değil; a- merkez ile taşra arasında, b-merkezin değişik katmanlarının kendi içlerinde, c- taşranın değişik katmanlarının kendi içlerinde ve d- bunların merkezdeki katmanlar ile ortaya çıkan gerilimler, çatışmalar, diyaloglar ve uzlaşmalar/mutabakatlar sarmalı içerisinde ilerlemiştir.[18]

Özdemirci, Michael Meeker'in *İmparatorluk'tan Gelen Bir Ulus*'una atıfta bulunarak Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde taşradaki güç ilişkilerinin yerel ekonomik, sosyal ve siyasal koşullarla bağlantılı şekilde geliştiğini, bu yerel dinamiklerin, etkinliklerini Cumhuriyet döneminde de sürdürdüklerini ve eşrafın imtiyazlarını koruma kapasitesi açısından

[16] İbrahim Nacak, "Taşra ve Ötekileştirme", *Taşra Halleri*, haz. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017 s. 44-46.
[17] Şerif Mardin, "Türk Siyasasını Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez- Çevre İlişkileri", *Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler-I*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 32.
[18] Nizam Önen – Cenk Reyhan, *Mülkten Ülkeye: Türkiye'de Taşra İdaresinin Dönüşümü (1839-1929)*, s. 37-45.

İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e uzanan süreklilik ekseninde taşranın, merkezi otorite tarafından tasavvur edilen yönetimsel ilişkilerin dışında, kendi dinamikleri bağlamında bir güç mücadelesi alanı olduğu"nu belirtir. [19]

Toplum içinde belirli bir nüfuza sahip ayan ve eşraf grupları devlete karşı ikincil bir otorite olarak varlıklarını sürdürmüştür. XVII. yüzyılda toplum içinde oluşan bu farklı gruplar kendilerini piyasa güçlerinin baskısına uydurmuştur. Yalnızca toprak tahsisi ve vergilerin tahsilatından sorumlu olmayıp devlet yönetiminde söz sahibi olan ve askeri gücü elinde bulunduran ayanlar topraklarından daha fazla kâr elde etmek amacıyla pazara yönelik üretim yapmanın yollarını aramıştır. Ayanların durumlarını meşrulaştırmak istemesi ve merkezin yeni bir sosyoekonomik düzen oturtma çabası her iki kutbun ortak çıkarlarına işaret ettiğinden modernleşme eksenli bir çatışma söz konusu değildir.[20] Bu bağlamda merkez-çevre ilişkilerine bakıldığında çevre merkezden kopuk ve onun karşısında bütünüyle pasif değildir. Bu sebeple siyasi bir etken olarak göz önünde bulundurulmalıdır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kusursuz bir merkeziyetçilik anlayışı miras bırakıldığı yaygın kanısına rağmen tımar sisteminin saltanat haline gelmesiyle yarı feodal sisteme geçilen XVI. yüzyıldan itibaren merkez karşısında taşranın ağırlığının artması söz konusudur. XIX. yüzyılda Sened-i İttifak, Gülhane Hatt-ı Hümayunu, Islahat Fermanı, Tanzimat Dönemi boyunca merkez ve çevrede kurulan temsili meclisler, 1876 Anayasası'nın ilanı ve sonrasında ilk Osmanlı Meclis-i Mebusanı'nın toplanması gibi atılımlar siyasi temsilde çevrenin ağırlığını artırmıştır. Hükümetin, II. Meşrutiyet'ten sonra parlamenter sistem, demokrasi, seçim, siyasi parti, askeri darbe, diktatörlük gibi olgularla tanışması taşra ve siyaset ilişkisinde dönüştürücü bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda siyasi iktidar devletin beka sorunundan hareketle taşrayı kontrol altında tutmaya yönelik politikalar yürütme eğilimindedir.[21]

Türk modernleşme süreci değişime ayak direyen taşra ile onu kalkındırmayı misyon edinen devletin mücadelesi doğrultusunda ilerlemiştir. Osmanlı'nın devlet ve tebaayı oluşturan katmanlar arasında ilişkileri düzenlemek ve ticari-endüstriyel hayata geçişe yönelik reformları Doğu ve Batı taşrasında farklı reaksiyonlara sebep olmuştur. Doğu taşrası ticari-endüstriyel hayata gayrimüslimler kadar hazır olmadıklarından ve gayrimüslimlere yeni tanınan hakları kendileri için statü kaybı addettiklerinden reformlara karşı tepki göstermiş, isyanlar başlatmıştır. Gayri müslim halkın nispeten daha yoğun ikamet ettiği Batı taşrasında ise

[19] Alıntılayan: İlbey C.N. Özdemirci, *Fötr Şapkalı Şıh: Cumhuriyet Sekülerleşmesi ve Taşra*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2022, s. 107-108.
[20] Nizam Önen – Cenk Reyhan, *Mülkten Ülkeye: Türkiye'de Taşra İdaresinin Dönüşümü (1839-1929)*, s. 25-26.
[21] İslam Can, "Taşra: Ne Tam Merkez'indedir Siyasetin Ne de Büsbütün Dışında", *Taşra Halleri*, s. 108-109.

Müslüman halk Doğu taşrası gibi ticaret ve -verimli topraklara sahip olması sebebiyle- zanaat faaliyetlerine uzak kalmadığından düşmanca tepki göstermeyip modernleşme hareketlerini desteklemiştir. Doğu ve Batı taşrasının tavırlarındaki bu farklılık Cumhuriyet'in modern toplum ideali karşısında tepkilerin temellerini oluşturur.[22]

Taşra, devlet edimlerinin sonucunda ortaya çıkmış bir bütün değildir. Köksal Alver, taşranın kendi halleri çerçevesinde değerlendirilmek yerine sürekli merkez-çevre ilişkisi bağlamında bir kenar, çeper ve öteki olarak ele alındığı için kendi gerçekliğini kuramadığını, onun kendisine özgü bakışı, yaşayışı ve düşünüşüyle değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir.[23] Taşra kendi içindeki ilişki denklemleri, çeşitlilikleri, mücadeleleri ve dönüşümleriyle ele alınmalıdır. Bu bağlamda Cumhuriyet'in Kemalist ideoloji doğrultusunda toplumu dönüştürmeyi hedeflediği yadsınamadığı gibi devletin tek taraflı aktörlüğünden de söz edilemez. Devlet sisteminin işleyişinin toplumun failliğiyle şekillenebildiği göz ardı edilmemelidir. Özdemirci 3 Mart 2023 tarihli konuşmasında merkez ve taşrayı "Merkez, iktidarın dönüştürüp kontrol altına alabildiği, 'at koşturabildiği' yere tekabül ederken; taşra bunu yapacak operasyonel veya personel imkanlardan uzak kaldığı ve bunun için mücadele verdiği yer" olarak tanımlar.[24]

Cumhuriyet'in ümmetçi anlayıştan sıyrılarak yeni bir ulus kimliği oluşturmak adına yaptığı kılık-kıyafet ve harf inkılabı, hilafetin kaldırılması, İstiklal Mahkemeleri, ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi gibi reformlar taşra öfkesine zemin hazırlamıştır. Orta ve Doğu Anadolu taşrası bu toplumsal hayatı sekülerleştirmeye yönelik reformlara karşı dini-muhafazakâr tabanlı bir tepki göstermiştir. Batı Anadolu taşrasının hükümete olan tepkisi ise Orta ve Doğu Anadolu taşrasından farklı olarak 1929 ekonomik krizi sebebiyledir. Serbest Cumhuriyet Fırkası Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren birbirinden kopuk olan Orta-Doğu ve Batı taşrasının ilk ortak muhalefet noktası olmuştur. Şeyh Sait Ayaklanması'ndan sonra Takrir-i Sükun Kanunu'nun yürürlüğe koyulması, isyandan sorumlu tutulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın ve Menemen Olayı'ndan sonra Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın feshi taşra öfkesinin önüne geçmek için yapılmış hamlelerdir.[25]

Merkezden uzaklaşıldıkça devletin tepeden başlattığı reformların uygulanışında ve devlet etkinliğinde gerileme görülmektedir. Cumhuriyet'in yönetici kadroları, halkı eğitip

[22] Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, s. 15-18.
[23] Köksal Alver, "Taşra Halleri", *Taşra Halleri*, haz. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017, s. 14-15.
[24] İlbey C. N. Özdemirci, "Taşranın Cumhuriyet Deneyimlerinde Sekülerleşme: Fötr Şapkalı Şıh" https://www.youtube.com/watch?v=KJg4KOdCQlw&t=3134s [Erişim tarihi: 23.03.2024].
[25] Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, s. 19.

denetleyebilecek kurumları taşraya ulaştırabilmişse de yeni rejimi simgeleyen Ankara'nın imarının öncelenmesi halkla güçlü bir iletişimin kurulamamasına sebep olmuştur. Reformları içselleştiremeyen halk bunlara karşı örgütlü bir isyan niteliğinde olmayan direniş pratikleri göstermiştir. Halkın gündelik yaşantısı üzerinden okunabilen bu pratikler ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi, Kur'an Kursları'nın, medreselerin ve tarikatların kapatılması gibi uygulamalarda kendisini göstermiştir. Özdemirci; taşradaki dini yaşam deneyimlerine, iktidar politikalarının taşradaki görünürlüğüne ve politikalara karşı gündelik hayat içerisinde halk kesimlerinin geliştirdiği direniş pratiklerine ulaşmak amacıyla farklı yerleşim bölgelerinden belirli kriterlere göre seçilen (kendisini Sünni muhafazakar-dindar olarak tanımlayan, 1940 veya öncesinde doğmuş, çocukluğunu taşrada geçirmiş) toplam on dokuz görüşmeciyle mülakatlar yapmıştır. Bu mülakatlardan elde edilen birtakım veriler şu şekildedir: 1924'te ideolojik tabanı sekülerleşme ve modernleşme anlayışına dayalı eğitim anlayışı çerçevesinde homojen bir kitle yaratmak ve tek tip bir eğitim sistemi oluşturmak adına Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe konmuştur. Kanun kapsamında çoğu medrese kapatılmış, bir kısmı İmam-Hatip Okulu'na dönüştürülmüştür. Buna rağmen o dönemde taşralarda eğitim veren medreselerin bulunduğu ve bunların devlet tarafından yasaklanmadığı görülmektedir. Yine Kur'an Kurslarının varlığını engellemeye dönük bir politika izlenmesine rağmen çocuklar Kur'an eğitimini evdeki aile büyükleri veya hane dışındaki illegal kurslar aracılığıyla sürdürebilmiştir. "Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklar ile Birtakım Unvanları Men ve İlgasına Dair Kanun"un ilanıyla tarikatlar kanunen yasaklanmış olsa da faaliyetleri engellenememiş ve gizlice devam etmiştir. Dini örgütlenmeler yalnızca taşralarda değil, şehirlerde de gündelik hayata işlemiştir. Türkçe ezan uygulamasının tatbiki ise bölgeden bölgeye farklılık göstermekte olup ezan kimi bölgelerde hem Türkçe hem Arapça kimi bölgelerde her zaman Arapça okunurken kimi bölgeler için bu durumun tersi mevcuttur. Taşradaki illegal Kur'an Kurslarının, camilerin ve tarikatların bazı zamanlarda kolluk kuvvet veya başöğretmen tarafından denetlenmesine rağmen bu denetim yeterli olmamıştır. Halkın dini reformlara karşı gösterdiği direnç reformların yalnızca kanun hükmünde geçerli olup gündelik hayata sirayet edemeyişine sebep olmuştur. Bunun yanında yasal yükümlülüklere uymayanların doğrudan herhangi bir hukuki işleme tabi tutulmaması sosyopolitik açıdan iktidarın yaptırımlarını uygulama kapasitesinin sınırlarını çizmektedir. Taşra, merkezin diktası karşısında her zaman boyun eğen ve onun baskınlığıyla şekillenen edilgen bir saha değildir.[26]

[26] İlbey C.N. Özdemirci, *Fötr Şapkalı Şıh: Cumhuriyet Sekülerleşmesi ve Taşra*, s. 101-185.

Merkez-taşra arasındaki modernleşme gerilimi Halkevleri, orduevleri ve eğitim kurumları gibi çağdaş yaşam merkezleriyle taşraların içine taşınmıştır. Türkiye'nin modern bir medeniyete dahil olabilmesi için Cumhuriyet'in en önemli araçlarından biri eğitimdir. Sekülerleşme ve modernleşme anlayışına dayalı maarif politikaları aracılığıyla iktidarın dünya görüşü paralelinde inşası hedeflenen toplumda ortak hafıza ve ulusal bilinç oluşturulmak istenmiştir. Öğretmenler taşralarda yeni nesli aydınlatıp rejimin gerici saydığı her türlü unsurla mücadele etmekle yükümlü "tip"ler olarak idealize edilmiştir. Ne var ki yerel halkı ideolojik ve kültürel açıdan aydınlatacak olan öğretmenler, okullar ve Halkevleri gibi eğitim kurumları taşrada yeterince karşılığını bulamamıştır. Kemalist ideolojiyi halka ulaştıracak yetkinlikte öğretmen yetiştirilememesi, merkezden uzaklaşıldıkça okul ve öğretmen sayısının azalması inkılapların topluma nüfuzunu yavaşlatmıştır.[27]

Eski resmi dilde "devlet nedenleri yüzünden verilen ölüm kararı" anlamına gelen "siyaset" sözcüğünün 1968-69 yıllarında yapılan bir araştırmaya göre köylüler için bu anlamını da muhafaza ettiği sonucuna ulaşılmıştır[28]. Devletin -öğretmen, jandarma, hakim, savcı vb.- yerel temsilcilerini taşra halkı korkuyla özdeşleştirmiştir. Yerel temsilciler Cumhuriyet politikalarının düzgün işleyişini sağlamakla yükümlüdür. Bu temsilcilerin iktidarın yereldeki uzantısı şeklinde tek boyutlu "tip"ler olarak değil, hem dindar, hem memur, hem iktidarın temsilcisi, hem de taşralı olarak çok yönlü bir kimliğe sahip olabilecekleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bunların her zaman yeni rejimin bekçisi misyonuyla hareket etmeyip sekülerleşme politikalarının aksine davranış sergiledikleri görülmüştür. Taşrada karşılaştıkları illegal durumları inisiyatif kullanarak cezai işlemden men edebilmişlerdir.

Taşranın içeriden modernleştirilmesi amacıyla açılan kurumlardan olan Köy Enstitüleri aracılığıyla köylünün okur-yazarlık oranın artırılması dışında köylüye sağlık, zanaat ve tarım bilgisi aşılanmıştır. Köy Enstitüleri, köylülerin oluşturduğu bir üretim kooperatifi projesiyle ağaya ve kasaba tüccarına bağımlılığının azalacağı endişesinden dolayı tepki çekmiştir. Enstitülerdeki eğitimci kadronun seküler zihniyetli ve solcu kimliğe sahip olması ve enstitülerde karma eğitim sisteminin işlemesi eleştirilerin başlıcalarıdır. Muhafazakâr tabanlı muhalefet enstitülerdeki derslerin din karşıtı söylem içerdiği ve enstitülerin yapılanmasının komünizme dayandığı iddiasıyla başlamış ve toprak reformu yasasının çıkarılmasıyla şiddetini artırmıştır. II. Dünya Savaşı yıllarının ekonomik durgunluğunun giderilmesi, topraksız

[27] Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, s. 21-23.
[28] Şerif Mardin, "Türk Siyasasını Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez-Çevre İlişkileri", *Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler-I*, s. 37.

köylünün büyük toprak sahiplerinin mülklerinin bir kısmının dağıtımıyla topraklandırılması ve Doğu Anadolu bölgesindeki aşiretlerin devlete karşı güçlerini kaybetmesi amacıyla 1945'te hazırlanan toprak reformuna özellikle TBMM içindeki büyük toprak sahibi milletvekilleri tarafından karşı çıkılmıştır. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu çekirdeğini büyük toprak sahibi sınıfın oluşturduğu Demokrat Parti'nin kuruluş sürecini başlatmıştır. Taşra anti-komünizmi demokrasiye geçişle birlikte ülke iktidarını belirleyen başlıca etken olmuştur.

CHP'nin taşra halkı tarafından benimsenmeyen seküler atılımlarına karşın DP camilere ve dinsel törenlere olan ilgisiyle dikkat çekmiştir. Kasabalarla ilişki kurdukça kendi yaşamını küçük görmeye başlayan köylülere kırsal yaşam tarzının aşağı olmadığı inancını aşılamış olup köylüye hizmetler getirileceğine, köylünün gündelik sorunlarını siyasetin gündemine oturtulacağına[29] ve jandarmanın yetkilerinin kısıtlanacağına dair vaatleri ile tabanın desteğini kazanmıştır. İslami değerleri kendisine düstur edinen DP, çevre kültürüyle özdeş bir kuruluş olarak görülmüştür. CHP'ye karşı sürdürdüğü anti-komünist muhalefetle taşrayı yörüngesinde tutabildiği için demokratik bilinç, düşünüş ve davranışı geliştirme yolunda adım atmaya yeltenmemesi taşrada demokrasinin partizanlıkla eş değer görünümüne sebep olmuştur.[30]

Türkiye'nin çok partili sisteme geçişi taşranın parlamentoda kendini göstermesini ve buna bağlı olarak yönetici siyasal elitin egemenliğinin kırılmasını beraberinde getirmiştir[31]. 1946 yılından itibaren siyasi partilerin yerel teşkilatlanmalarını hızlandırması taşranın siyasetteki etkin rolüne dayanmaktadır. Taşranın nüfusun %80'ini oluşturması ve çoğunluğunun DP'ye olan desteği Türkiye'nin demokratikleşme sürecinin analizinde taşranın önemli bir anahtar olduğunu ortaya koymaktadır. Köylü seçmenin DP politikalarına olan desteği partinin feshinden sonra da devam etmiş ve kendisini DP'nin uzantısı olarak tanımlayan partilerin toplamda DP'nin bir önceki seçiminden daha fazla oy oranına sahip olduğu görülmüştür. 1960'lı yıllarda Adalet Partisi'nin yükselişine rağmen DP-AP ittifakının dağılması Batı ve Doğu taşralarındaki farklı yönelimleri ortaya çıkarmıştır. Ticari-sınai modernleşmeye/ kapitalizme açık Batı taşrası DP-AP geleneğine desteğini sürdürürken; Orta ve Doğu taşrası milliyetçi, dinci ve muhafazakar kimliğiyle öne çıkan partilere yönelmiştir[32]. Bu partiler Cumhuriyet'in "ideal yurttaş" sınıflandırmasına uymadığı için ötekileştirilen kesimleri merkezi siyasete dahil edebilmişlerdir.

[29] Şerif Mardin, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler – I*, s. 57-58.
[30] Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, s. 26.
[31] İslam Can, "Taşra: Ne Tam Merkez'indedir Siyasetin Ne de Büsbütün Dışında", *Taşra Halleri*, s. 109.
[32] Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, s. 28-29.

Hasan Bülent Kahraman, Türkiye'deki siyasal süreci merkez-çevre ilişkisi bağlamında dönemlere ayırarak şu şekilde sistemleştirmiştir: "Kurucu dönem (1908-1930)" merkez egemenliği, "konsolidasyon dönemi (1930-1950)" merkez egemenliği, "ilk kırılma (1950-1960)" çevre egemenliği, "restorasyon dönemi (1960-1961)" merkez egemenliği, "geçiş dönemi (1961-1965)" merkez kontrolü, "demokratik tepki (1965-1971) çevre egemenliği, "restorasyon dönemi (1971-1973)" modernite muhafazakarlığı ekseninde merkez egemenliği, "geçiş dönemi (1973-1980)" çevrenin kalkışması ve ideolojik kayma, "restorasyon dönemi (1980-1983)" modernite muhafazakarlığı ve retrospektif modernleşme çabası ekseninde merkez egemenliği, "demokratik tepki (1983-1987)" çevre egemenliği ve çevredeki dönüşüm, "demokratik tepki (1987-1991)" çevre egemenliği ve merkezdeki dönüşüm, "dönüşüm (1991-1995)" merkezdeki çözülme ve çevredeki kırılma, "çevrenin arayışı (1995-1999)" çevrenin radikalleşmesi, "restorasyon dönemi (1999-2002)" çevredeki yenilenme, "demokratik tepki (2002-2007)" çevre radikalizmi ve merkezdeki muhafazakar konsolidasyon, "demokratik tepki (2007)" merkezdeki çevre ve çevredeki merkez koalisyonu.[33]

Heper'in "çoğunluğu Cumhuriyet rejimi altında yetiştirilmiş olan entelektüeller" şeklinde tanımladığı bürokratik seçkinler siyasetçilerin "ideal demokrasi modeli"nin topluma nüfuzunu sağlayacak eğitim, olgunluk, hoşgörü ve kişisel disiplin[34]den yoksun olduğu hususunda hemfikirdirler. Bu yüzden 27 Mayıs'tan 28 Şubat'a kadarki süreç bürokratik seçkinlerin demokrasiyi bütünüyle içselleştirememesi üzerine temellenmiştir. Bunun yanında toplumdaki hiçbir sınıf ve katmanın ülke yönetiminde karar verebilecek yetiye sahip olmadığı fikri çevrenin istek ve tercihlerine duyarlı bir siyasi iktidara karşı kabulsüzlüğünü de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda taşra, merkez karşısında eski konumuna döndürülmeye, "yeniden taşralaştırılmaya"[35] zorlanmıştır. Heper Türkiye'de demokrasiye geçişin meşruiyet sorununa yol açtığından bahsederek devlet seçkinleri ile çevre arasındaki ilişkiyi açıklar:

> Türkiye'de demokrasinin karşılaştığı sorun kendini iki biçimde gösterir. Devlet seçkinleri entegrasyon krizlerine karşı tedirgin, dolayısıyla çevreye karşı hoşgörülü olmamıştır. Buna karşılık, çevre de, meydan okuyucu tavrını devlet seçkinlerinin ön yargılarını güçlendirecek biçimde aşırılaştırma eğiliminde olmuştur. Devlet seçkinleri ve çevre arasında bu şekilde şekillenen ilişkinin bir nedeni, ülkedeki siyasal sistemin açılımı sürecinde merkezin farklı sosyoekonomik kesimler ile karşı karşıya gelmemiş olmasıdır. Bir başka neden ise, aynı süreç boyunca merkez, inatçı ve etkin yerel zümrelerin talepleriyle de karşı karşıya kalmamıştır. Türkiye'nin kendine özgü dinamiği ile

[33] Hasan Bülent Kahraman, *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi 1*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 182.
[34] Metin Heper, *Türkiye'de Devlet Geleneği*, Doğu Batı Yayınları, 2. bs., Ankara 2006, s. 97.
[35] İslam Can, "Taşra: Ne Tam Merkez'indedir Siyasetin Ne de Büsbütün Dışında", *Taşra Halleri*, s. 114.

> gelişen siyasal hayatında, egemen bir devlet ve iyi örgütlenememiş ve siyasal hayatta etkin olmayan bir çevre adına hareket eden siyasal seçkinler karşı karşıya gelmiştir.[36]

Heper'e göre çevre ile devlet seçkinlerinin karşılaşmamasının yanı sıra istismara açık bir rejim olan demokrasinin çevreyi temsil eden siyasal seçkinler aracılığıyla ayrıcalıklı bir azınlığın çıkarları doğrultusunda dönüşümü söz konudur. Bu bağlamda devlet, çevre yerine "Cumhuriyet'in değerlerinin ve kurup korumak için çok savaştıkları kurumların özüne" birer tehdit olarak gördüğü siyasal seçkinler ile temasta bulunmuştur.[37] Bu temas bürokrasi ve siyasetin otorite çatışmasından ileri gelmekle birlikte siyasi otoritenin devlet kurumları ve bürokratlara karşı baskıcı tavrıyla karşılık bulmuştur.

İslam Can'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'dan mülhemle "ne tamamen siyasetin merkezinde ne de büsbütün dışında" şeklinde tanımladığı taşranın "merkezle olan ilişkileri, giderek demokratikleşen yapısı, siyasal aktörleri, birincil ve cemaatsel ilişkileri, köklü aileleri, büyüyen ekonomik ve sosyal sermayesi"[38] ile merkez siyasetinde giderek etkinleştiğini belirtir. Süalp de taşranın siyasi ve iktisadi anlamda dışta kalışına, edilgenliğine ve belirlenenliğine rağmen bir ülkenin dinamiklerinin ortalamasını yansıttığını belirterek muhafazakârlığı ve marjinalliği[39] yeniden biçimlendirebileceğini ve üretebileceğini ifade eder.[40] Merkeze entegre olabilmek adına ideolojik ve ekonomik yaklaşımlarının sürekli bir dönüşüm içinde olması ve kendini sürekli üretmesi "muhafazakâr taşra" imajını tartışmaya açmaktadır. Taşrayı muhafazakârlıkla imleyen rejimin "makbul vatandaş" oluşturmadaki ısrarı ve makbul olmayanı dışlayıcı tavrı taşradakinden farklı içeriğe sahip bir muhafazakârlık olarak görülebilir.

Taşra merkez tarafından merkezle arasındaki cemiyet-cemaat, kanun-örf, modern-gelenek gibi farklılıklar üzerinden tanımlanmaktaysa da bunlardan doğan yapaylık-doğallık, basitlik-karmaşıklık, tekrar-değişim şeklinde pek çok konu tartışmaya açıldığından kavramın anlam alanı genel bir yargıyla doldurulamamaktadır. Bir yerin ileriliği ya da geriliği diğerine göre değişkenlik göstereceğinden sorunu ilerilik-gerilik veya imkan-imkansızlık yönünden ele almak da yetersiz kalmaktadır.[41] Bu bağlamda taşra merkeze göreliğiyle değil, kendi halleriyle düşünüldüğünde anlaşılabilir. Taşra coğrafyanın, ideolojilerin, siyasetin ve üretim-tüketim

---

[36] Metin Heper, *Türkiye'de Devlet Geleneği*, s. 124.
[37] *Metin Heper, Türkiye'de Devlet Geleneği*, s. 97.
[38] İslam Can, "Taşra: Ne Tam Merkez'indedir Siyasetin Ne de Büsbütün Dışında", *Taşra Halleri*, s. 144.
[39] Latince kökenli Fransızca "marginale" sözcüğü Türkçeye "marjinal" olarak geçmiş olup "bir şeyin, bir grubun sınırında yer alan, sınırda olan, kenarda kalan" anlamına gelir. bkz. Kubbealtı Lugatı, "marjinal", https://lugatim.com/s/marjinal [Erişim tarihi: 02.04.2024].
[40] Z. Tül Akbal Süalp, "Taşrada Saklı Zaman – Geri Dönülemeyen", *Taşrada Var Bir Zaman*, s. 88.
[41] Mehmet Narlı, "Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme", *Taşra Halleri*, s. 147-148.

ilişkilerinin ötesinde imgesel açılımlara sahiptir. Kendisine ait zihniyet ve yaşayış tarzıyla bir ruh halini, taşralı olma durumunu yansıtır.

Tanıl Bora taşrayı "Dar ufuklar, kahredici bir yeknesaklık, boğucu bir taassup, iletişim evreninin kısıtlılığı, cemaatlere sıkışmış kısır bir alem, yabancı olan her şeyi tuhaf bir şeymiş gibi algılayan 'yabani' bir hal, vasatlığın hizaya sokucu egemenliği…"[42] şeklinde tanımlar. Taşra ruhunun şehirlerde de görülebileceğini ekleyen Bora ile Gürbilek'in "Yalnızca mekana ilişkin bir anlam yüklemeden, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimi." şeklindeki ifadeleri benzerlik gösterir. Taşrayı bir sıkıntı hali olarak değerlendiren Gürbilek, çocuklukta gündelik rutinler arasında yaşanan sıkıntıyı, büyüklerin dünyasının dışında kalma hâlini taşrada yaşanan sıkıntıyla özdeşleştirir. Taşranın yalnızca uzaktaki kır, ücra topraklar, ıssız bölgeler, medeniyetten nasibini almamış insanlar olarak düşünülmemesi gerektiğini, sözcüğün aynı zamanda tüm azınlıkların, kenardakilerin, marjinallerin durumuna işaret ettiğini sözlerine ekler.[43] Süalp'e göre ise "vuslatın, hasretin, reddedişin, özlemin mekânsal olgusu" olan taşra hem coğrafi bir mesele olup hem de öyle değildir.[44] Bu bağlamda iki kutuplu bir yapıya sahip olan taşra bir kaçış mekanı olarak da değerlendirilmektedir. Taşrayı "darlığın, sıradanlığın, bağnazlığın, esaret, dedikodu, sıkıntının, boşluğun" yeri olarak niteleyen bir kısmın isteği "ondan" kaçmakken; bir kısım onu "saflığın, masumiyetin, mahremiyetin, asilliğin, değerlerin, ideallerin" yeri olarak gördüğünden "ona" kaçmak hayalini kurar.[45]

1.2. Türk Edebiyatında Taşra

Kasaba ve köylerin romana dahli Türk edebiyatında bu türün görülmeye başlamasıyla aynı döneme denk gelir. Ne var ki XIX. yüzyıl aydınları Batılılaşma düşüncesi çerçevesinde eserlerinde Batılı yaşam tarzını yansıtabilecekleri İstanbul'u mekân olarak seçtiklerinden bu dönemde İstanbul dışını konu alan örnek sayısı azdır. Merkez aydınları gerçeklik ve millilik gerekçeleriyle taşraya yönelmiş olup gerçekçilik ve milliliğin ancak İstanbul dışında olduğu kanısındadır. Bu kanı yazarların imparatorluk zihniyetiyle yetişmesi ve taşrayı Batı romanında görmesi ile açıklanabilir. Ayrıca taşrayı aydınlatma ve kalkındırma düşüncesi de onun edebiyatta işlenir hale gelmesine sebep olmuştur. Tanzimat döneminde köyden söz eden ilk anlatılar *Letâif-i Rivayat* serisinde yer alan *Bir Gerçek Hikaye* ve *Bahtiyarlık* olup eserlerde kurgulanan köy ortamı daha sonraki eserlere örnek oluşturmuştur. Ahmet Mithat, adından da

[42] Tanıl Bora, "Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye*", Taşraya Bakmak*, s. 40.
[43] Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, s. 50.
[44] Z. Tül Akbal Süalp, "Taşrada Saklı Zaman – Geri Dönülemeyen", *Taşrada Var Bir Zaman*, s. 87-88.
[45] Köksal Alver, "Taşra Halleri", *Taşra Halleri*, s. 12.

anlaşılacağı üzere *Bir Gerçek Hikaye*'nin "sahihü'l-vuku bir gerçek hikaye" olduğunu söylerken Nabizade Nazım'ın yapıtları savunduğu hakikiyun tezine yöneliktir. Gerçek bir milli roman yazdığını iddia eden Mizancı Murat'ınsa *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanının başkişisi *Bahtiyarlık*'ta olduğu gibi köylü halkın refahı için uğraşan bir idealisttir ve eserde aydın-halk işbirliği vurgulanır.

Nabizade Nazım'ın realist bir bakış açısıyla yazdığı ve Türk edebiyatında köyün temsil edildiği ilk roman olan *Karabibik* erken bir toplumcu-gerçekçi yaklaşım olarak kabul edilir. II. Meşrutiyet'le birlikte Türkçülük akımının etkisiyle halkçı ve toplumcu düşüncelerin ön plana çıkması köy/ taşra hayatının edebiyata yansımasına sebep olmuştur. Bu bağlamda taşranın siyasi amaçlar doğrultusunda Türk edebiyatına girdiği söylenebilir. Ebubekir Hazım'ın devletin yerel politikalarına eleştiri getiren ve taşranın sorunlarını ele alan romanı *Küçük Paşa* ve öz kimliğin Anadolu'da mevcut olduğu inancında olan Ömer Seyfettin'in Anadolu'daki asayiş sorunlarını işleyen romanı *Yalnız Efe* 1910 yılında yazılmıştır. Refik Halit Karay da *Memleket Hikâyeleri*'nde taşraların çeşitli yoksulluk ve yoksunluk durumlarını anlatmıştır. Bu dönemde taşrayı anlatan yazarlar arasında gazeteciler veya devletin taşraya vazifelendirdiği bürokratlar önemli bir yere sahiptir. Gazeteci Ahmet Şerif de taşraların ihtiyaçlarını, halkın yaşayış biçimlerini, II. Meşrutiyet'e karşı halkın tepkilerini değerlendirmek üzere Anadolu'ya yolculuk yapmış ve savaş dönemlerinde köy, kasaba ve kentlerin durumunu, oradaki devlet görevlilerinin konumunu *Anadolu'da Tanin* yazı dizisinde anlatmıştır. Ömer Solak II. Meşrutiyet Dönemi edebiyatında aydınların Anadolu'yu İstanbul'un yoz alafrangalığı ve dejenerasyonundan kaçılacak egzotik bir yer olarak gördüklerini, bu bağlamda dönem edebiyatında taşra gerçekliğinin tam anlamıyla tesis edilemediğini belirtir.[46]

Erken Cumhuriyet dönemi edebiyatı Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa gibi yazarlarca temsil edilmiştir. Milli Edebiyat akımına mensup bu yazarların eserleri dönem kanonu özellikleri bakımından birtakım ortaklıklar barındırır. Köyün Köy Enstitüleri, Halkevleri ve Halkodaları gibi projelerle siyaseten göz önünde bulundurulan bir mekân haline gelmesi edebiyata aksetmiş ve "ihmal edilmiş" Anadolu'nun aydınlatılıp kalkındırılması gerektiği eserlerde işlenmiştir. Kurtuluş Savaşı'yla birlikte Anadolu'ya giden İstanbullu aydının onun geri kalmışlığı ve taassubu karşısında şaşkınlığa uğrayıp irkilmesi; geri kalmışlıktan sorumlu tutulan softa, imam, muhtar ve ağa gibi belirli tipler aşağılanırken Anadolu halkının yüceltilmesi; yönetici kadrolar

[46] Ömer Solak, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*, 1. Baskı, Hikmetevi Yayınları, İstanbul 2014, s. 58.

ile aydının işbirliği eserlere yansımıştır. Anlatıların başkişileri rejimin ideolojisine paralel şekilde davranır ve eserlerde yeni bir toplum için yeni tip bireyin inşasının gerekliliği vurgulanır. Rejimin ve reformların halka benimsetilmesini sağlayacak "öğretmen"in idealist bir tip olarak ele alınması dönem yazınının ortak unsurları arasındadır. Başkişileri idealize öğretmenler olan *Çalıkuşu*, *Vurun Kahpeye* ve *Yeşil Gece* romanları Anadolu'ya giden öğretmenlerin verdikleri mücadele bakımından birbirine benzerdir. Anadolu'da Atatürk inkılaplarını halka ulaştıracak bir diğer aydın tipi "subay"dır; *Ateşten Gömlek*'in Peyami'si, *Zeyno'nun Oğlu*'nun Hasan'ı ve *Yaban*'ın Ahmet Celal'i bu tipe örnek oluşturur. *Yaban* Anadolu'ya romantik yaklaşımdan kaçınarak kendinden önceki romanlardan ayrılır. Merkez ile taşranın acı karşılaşması, aydın ile halkın birbirine olan yabancılığı, Kurtuluş Savaşı'nın aydın ve Anadolu köylüsü için ne ifade ettiği romanın üzerinde durduğu tezlerdir. Bu dönem romanları ilericilik-tutuculuk, sekülarizm-dini mutaassıplık, öğretmen-hoca, apartman-köy evi ve rasyonalizm-batıl inançlar gibi ikilikler üzerinden merkez-taşra karşıtlığına odaklanır.

Moran, Tanzimat'ta Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak başlayan Türk romanının ana sorunsalının 1950'lere kadar Batılılaşma olduğunu ileri sürer.[47] Batı kültürünün etkilerinin ilk görüldüğü yeler şehirler olduğundan Doğu-Batı çatışmasına elverişlidir ve Türk romanının esas mekânını oluşturur. Türk romanlarında mekân birkaç istisnanın dışında İstanbul olmuş, doğru ve yanlış Batılılaşma *Felatun Bey ve Râkım Efendi*'de olduğu gibi belirli tipler aracılığıyla konu edilmiştir. Bu dönemde merkezin taşraya modernleşme eksenli bakışına karşın taşranın modernleşme sürecine eklemlenmeyi reddeder tavrı taşranın tehlikeli bir yer olarak görülmesine yol açar.

Romanlarda şehir ve taşra kültürünün farklılıkları işlenmekte olup şehirli ile şehre yerleşmiş taşralının çatışması anlatılmaktadır. Anadolu'ya açılan edebiyatın dışında eser vermiş bir yazar olan Hüseyin Rahmi Gürpınar Doğu-Batı çatışmasını mizahi yönden ele alır. Eserlerinde İstanbul'u mekân alan yazar 1911'de yayımlanan *Şıpsevdi* romanında alafranga bir ailenin taşralıları kültür bakımından kendilerinden aşağı görmeleri eserin mizah malzemesini oluşturur. 1950 sonrasında da Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz gibi yazarlar tarafından kentleşme manzaralarına mizahi yönden yaklaşılıp köyden kente göçün yarattığı toplumsal bozukluk ve uyumsuzluk işlenir. Abdülhak Şinasi Hisar da *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de merkez-taşra çatışmasını İstanbul'un içine taşıyarak Boğaziçi, Çamlıca ve Büyükada ile İstanbul'un kenar mahalleleri arasındaki karşıtlığı ve İstanbul kibarlarının yoksul mahallelere karşı tutumunu

[47] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, 7. Baskı, İletişim Yayınları., İstanbul 2001, s. 7.

örnekler. Romanları İstanbul'da geçen Peyami Safa ise muhafazakâr bir bakışla *Fatih Harbiye*, *Mahşer* ve *Sözde Kızlar*'da Doğu-Batı çatışmasını, modernle gelenek arasında sıkışmışlığı anlatır.

Erken Cumhuriyet döneminde eserlerinde köye en çok yer veren Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Reşat Enis Aygen gibi toplumcu yazarlardır. Toplumcu yazarlar, köyü Cumhuriyet prensipleri ve halkçılık ilkesi odağındaki bir "memleket edebiyatı" başlığı altında değil Marksist öğretiden hareketle sınıfsal bağlamda ele alarak taşranın sosyoekonomik durumlarıyla değerlendirilmesine öncülük etmişlerdir. Erken dönem toplumcu yazında romantizmin etkilerinin azaldığı görülse de epik üslup sosyalist tavrın giderek arttığı 1940'lı yıllara kadar devam etmiştir. 1950 sonrasında taşra kökenli enstitülü yazarlar vasıtasıyla taşra yoğun şekilde edebiyata aksetmiş ve bu sebeple "köy edebiyatı" oluşmaya başlamıştır. Kentli yazarlar daha çok öykü türünü tercih edip bireysel açmazlarını işlerken taşralı yazarlar romana yönelerek taşra gerçekliğini öne çıkarmışlardır. Enstitülü bir yazar olan Mahmut Makal'ın köydeki yaşamı romantikleştirmeden, tüm gerçekliğiyle anlatan *Bizim Köy* köy romanı üzerinde çığır açıcı bir etkiye sahiptir. Bu çığırın kazandığı yaygınlık enstitülü olmayan yazarların da roman ve öykülerinde köyü konu edinmelerine sebep olmuştur. Moran, köy romanının *Bizim Köy*'den olumlu ve olumsuz açılardan etkilendiğini söyleyerek yeni ve çarpıcı bir gerçekliğin başarılı şekilde işlenebileceğini göstermesi bakımından olumlu; yeni olduğu için okurda ilgi ve merak uyandıran bu izleğin tekrarlanarak klişe haline gelmesini olumsuz şekilde değerlendirir.[48] Marksist ideoloji doğrultusunda yapıtlarında Anadolu gerçekliğini kurmayı amaçlayan yazarlar bunu daha ziyade sömürü düzeni, ezen-ezilen karşıtlığı, toplumsal düzenin aksaklıkları, devlet ve taşra mütegallibesi tarafından ezilen köylü ve şehirlerde oluşmaya başlayan işçi sınıfı üzerinden aktarır. Moran, toplumcu romanın 1937'de *Kuyucaklı Yusuf*'la başladığını ama 1950'lerde ve 1960'larda Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar ve Fakir Baykurt gibi yazarlarla soluk bulduğunu ifade eder.[49] Taşradaki yoksulluk ve yoksunluk durumlarını, toplumsal ilişki ve olayları neden-sonuç bağlamında açıklayan toplumcu edebiyat kendisini şiirden çok roman ve hikayede gösterir. Sabahattin Ali'nin *Kağnı* ve *Ses* hikayeleri ile *Kuyucaklı Yusuf* romanı, Sadri Ertem'in *Çıkrıklar Durunca* ve Reşat Enis Aygen'in *Toprak Kokusu* romanları toplumcu anlayışın öne çıkan eserleri arasında yer alır.

Konusu köyde geçen öykü ve romanlar belirli bir kişi kadrosundan oluşur. Kırsal hayatta şehirde olduğu gibi sistemli yasa ve kurallardan söz edilemeyeceğinden köylüler kendi

[48] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a,* s. 18.
[49] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, s. 8.

kendilerinin güvenliğini sağlamaktadır.[50] Köylülerin içinden çıkan ve köyün koruyucusu olarak konumlanan eşkıyalar da öykü ve romanlarda sıkça yer alan tiplerdendir. Eşkıya tipi Yaşar Kemal'in *İnce Memed* ve Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* romanlarında köy halkının haklarını savunan bir kahraman figürü olarak yer alır. Anlatıların örnek kişileri olan dürüst devlet memurlarının karşı kutbunda bulunan ağa, imam ve muhtar gibi antagonist karakterlerin kasabadaki cemaatlerle işbirliği içinde olduğu görülür. Toplumcu yazarlar eserlerinde kasabaları köylerden daha tutucu, gelenekçi, dindar ve baskıcı bir mekân olarak işlerler. Kasabalar için çizilen olumsuz tabloya karşın köyler daha masum ve saf bir tarafta konumlanır. Eserlerde kasaba mütegallibeleri din ve gelenek adına köylüyü ezen ahlaksız tipler olup köydeki ağa, muhtar ve imamın bunlarla işbirliği içindedir. Eserlerde karşılaşılan diğer bir figür ise kasabalardaki cemaatlerle işbirliği içinde olan çıkarcı tipteki bürokratlardır. Çok partili sistemin hayata geçirilmesiyle yerel teşkilatlar aracılığıyla kasaba ve köylere uzanan partiler halkı sömüren diğer bir unsur olarak gösterilir. Merkez-taşra çatışmasının muhalif ve devrimci bir tavırla işlendiği *Irazca'nın Dirliği* dönemin ortak bir şema etrafında gelişen şematik romanlarına uygun bir örnektir. Orhan Kemal'in kentli-köylü karşıtlığını ezen-ezilen temi etrafında işlediği *Bereketli Topraklar Üzerinde*, taşra mütegallibelerini tenkit ettiği *Kanlı Topraklar*, Yaşar Kemal'in köylü ve köylünün yanında yer alan kaymakamın ağaya karşı verdikleri mücadeleyi anlattığı *Teneke*, yaşadığı haksızlığa başkaldırarak eşkıyalık yapan ve giderek devrimci bir kişiliğe bürünen başkişinin hikayesinin anlatıldığı *İnce Memed* romanlarıyla toplumcu edebiyatı temsil ederken Kemal Tahir de toplumun geçirdiği tarihsel dönüşümleri Batılılaşma karşıtlığıyla birlikte sosyalist bir çerçeveden ele almaktadır. Ramazan Kaplan'a göre 1940-1960 dönemi tiyatrosunun köy ve kasaba gerçekliğini toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla ele alması köy romanı akımına öncülük etmiştir. Bu dönemki oyunlara Ahmet Kutsi Tecer'in *Yazılan Bozulmaz*, Nazım Kurşunlu'nun *Çığ* ve Orhan Burian'ın *Canın Yongası* örnek gösterilebilir.[51]

Tiyatro başta Halkevleri olmak üzere diğer kültür kurumları vasıtasıyla da taşralara uzanarak eğitici bir rol üstlenir. Okuma-yazma oranının düşük olduğu bir toplumda halka ulaşabilmenin etkili bir aracı olarak görülür. Bu dönemde inkılapları benimsetmek ve yeni rejimi halka tanıtmak amacıyla kaleme alınan ülkücü oyunlar "inkılap oyunları" başlığı altında toplanır. Bu oyunlarda Osmanlı kurumlarının eleştirisi yapılırken Kurtuluş Savaşı'nda halkın gösterdiği kahramanlık ve yurtseverlik yüceltilir. Coşkulu ve heyecanlı bir anlatıma sahip bu

[50] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, 1. Baskı, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 16.
[51] Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 13. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2020, s. 388.

metinlerde Anadolu mutlu bir yer olarak işlenir. Aka Gündüz'ün *Beyaz Kahraman*, *Mavi Yıldırım*, Peyami Safa'nın *Gün Doğuyor*, Halit Fahri Ozansoy'un *On Yılın Destanı*, Yaşar Nabi Nayır'ın *İnkılap Çocukları*, eski Türk kavimlerini konu alan Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın*, *Özyurt*, Yaşar Nabi Nayır'ın *Mete* ve Behçet Kemal Çağlar'ın *Çoban* gibi oyunları da inkılap oyunları grubuna dahil edilir ve bu oyunlarda bir millet bilinci oluşturmak hedeflenir. Köy gerçeği Meşrutiyet Dönemi'nde birkaç örnekle sınırlıyken Cumhuriyet'le birlikte önemli bir yere sahip olmuştur. Erken dönemde Faruk Nafiz Çamlıbel'in köyde eşrafla halk arasındaki ezen-ezilen ilişkisini konu alan *Canavar*, Aka Gündüz'ün halka rehberlik eden köy öğretmenini konu alan *Köy Muallimi* ve Yaşar Nabi Nayır'ın köy halkının ağa ve imam tarafından sömürüsünü konu alan *Köyün Namusu* dönemin köy ve köylünün durumlarını anlatan oyunlarındandır. Köydeki sömürü düzeninin 1960'lı yıllarla birlikte Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası*, Talip Apaydın'ın *Bir Yol*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve Orhan Asena'nın *Simavnalı Şeyh Bedrettin* oyunlarıyla tiyatroya aksettiği görülür. Bu yıllarda kırsal kesimde yaşayan kadınların tiyatroda yoğun şekilde işlendiği görülmektedir. Kadınların gelenek ve dini inanışlar sebebiyle yaşadıkları zorluklar, toplum tarafından ikinci sınıf insan olarak konumlandırılmaları, beklentileri ve sağlıklarının önemsenmeyişi Turan Oflazoğlu'nun *Allah'ın Dediği Olur*, Orhan Asena'nın *Fadik Kız*, Necati Cumalı'nın *Susuz Yaz* oyunlarının temasını oluşturmaktadır.

Sanayileşmenin etkisiyle 1950'li yıllarda başlayan kentleşme olgusu edebiyata aksederek "köy romanı" çığırının etkisinin azalmasına ve gecekondu hayatının edebiyata yansımasına neden olur. Mekân olarak köy yerine kenar mahalle seçilmiş olsa da anlatılan kente göçmüş köylülerdir. Orhan Kemal'in *Göçmen Kuşları* romanı, *Cemile* ve *Grev* öykülerinde olduğu gibi kent değerlerinin köylünün bünyesiyle gösterdiği uyuşmazlık ve köylünün kentte yaşadığı çeşitli sıkıntılara gerçekçi bir dikkatle eğilir. İlhan Tarus da *Apartman*'da Ankara'daki kent burjuvazisi ile gecekondu mahalleleri arasındaki çatışmaya yer verir. Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında da Doğan ve Ali karakterleri üzerinden kent-gecekondu ilişkisi anlatılır. Gecekondu insanının çaresizlikleri, düzene uyum sağlamak için verdiği umutsuz mücadele tiyatroda Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*, Orhan Kemal'in *İspinozlar* ve Oktay Rıfat'ın *Çil Horozu* gibi oyunlarında yer bulur. Kentte yaşayan taşra kökenli kadınların kimlik arayışları Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Füruzan, Sevgi Soysal, Tomris Uyar ve Füruzan gibi yazarlar tarafından psikolojik tahliller odağında ve kadının Türk toplumundaki konumu dikkate alınarak feminist bir duyarlılıkla işlenir. Bu bağlamda bir 12

Mart romanı olan *47'liler* yalnızca dönemin sosyopolitik durumunu anlatmakla kalmayıp toplum-kadın ve merkez-taşra çatışmalarını da ele alması bakımından dikkate değerdir.

1950 sonrası muhafazakar yazarlar köy edebiyatını toplumculukla ilişkilendirdiklerinden eserlerinde köy yerine genellikle kasabayı anlatmayı tercih etmişlerdir. Özellikle taşra kökenli yazarların eserlerinde kasaba sakinliği ve dinginliğiyle huzur verici, sahici, yabancılıktan uzak, ahlaki ve insani değerlerin yaşadığı bir mekan olarak yüceltilir. Nurettin Topçu kasabayı zemin aldığı *Taşralı*'daki öykülerde Anadolu romantizmini öne çıkarır. 1970'lere doğru modernize merkeze duyulan öfkenin artmasıyla muhafazakâr tepki dönem eserlerine yansır. Bu bağlamda yalnızca taşradaki bireyi değil kırdan kente göçmüş insanların yaşamını da hikâyeleştiren muhafazakâr edebiyat nu insanların modern yaşamla karşılaştıklarında gösterdikleri din merkezli reaksiyonu da konu alır. Mustafa Kutlu kırsaldan kente göçmüş taşralı bireyin yabancılaşmasını, kentleşmenin bu bireyin davranışları üzerindeki olumsuz etkilerini işlediği *Yokuşa Akan Sular* ve birçok kesimden insanı iyi ya da kötü olarak sınıflandırmadan Türk kültür ve değerlerinin değişimini olağanca haliyle konu aldığı *Mavi Kuş* öyküleriyle muhafazakâr anlayışın öne çıkan isimlerindendir. Tarık Buğra ise muhafazakâr yazında Kurtuluş Savaşı Dönemi'ni ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını anlatan ilk yazar olarak *Yağmuru Beklerken*, *Küçük Ağa* ve *Dönemeç* romanlarında; *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* ve *İki Uyku Arasında* öykülerinde taşranın sosyopolitik akislerini, değişim ve dönüşümlerini konu alır.

Taşra anlatılarının ana damarlarından biri olan "varoluşçuluk" düşüncesi Türk edebiyatında 1950'li yıllarla birlikte kendisini gösterir. A. Ömer Türkeş, "Gidişattan umutsuz, toplumsal güçlerle ilişkisi zayıf aydınların Kemalizm'le iç içe geçmiş solculuğu, varoluşçuluğun burjuva topluma yönelik eleştirisiyle pek çok noktada örtüş(tüğünü)" belirterek varoluşçu hikâyeler yazanların da toplumsal gerçekleri açığa çıkarmak isteyenler gibi aynı sosyopolitik sorunlara ve tipolojiye yer verdiğini, bunun Cumhuriyet aydınlanmasının karmaşasından kaynaklandığını öne sürer.[52] Bu bağlamda varoluşçu anlatılar her ne kadar bilinç akışı ve iç konuşma teknikleriyle modern bireyin açmazlarını ve ruhsal bunalımlarını konu edinmesine karşın sosyal ve siyasi tenkide de yer verir. "Yabancılaşma" kavramının Türk edebiyatında Fransız varoluşçuluğu furyasının etkisiyle 1950 sonrası görülmeye başladığı kanısının aksine genel bir insanlık hâlini tanımlayan bu kavramın her dönemde izine rastlanılabilir. Örneğin *Yaban*'da toplum için mücadele eden Ahmet Celal'in toplumda bunun

[52] A. Ömer Türkeş, "Orada Bir Taşra Var Uzakta", *Taşraya Bakmak*, s. 199.

karşılığını görememesi ve topluma olduğu hâliyle de uyum sağlayamaması sonucunda çevresine yabancılaşması, toplum tarafından da yaban olarak görülmesi yalnızlık ve aidiyetsizlik duymasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda reaksiyoner ve idealist kimliğinden soyunan Ahmet Celal kayıtsız ve pasif bir karaktere dönüşmüştür. Yabancılaşmanın bir başka biçimi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında yer alır. Gerçek hayattan uzaklaşmış, tereddütlü ve hayalperest kişilerin çevreleri tarafından anlaşılmaması ve yadırganması bu kişilerin toplumdan uzaklaşmasına sebep olur. Kent, bireyi yalnızlaştıran bir mekan olarak algılanmakla birlikte varoluşsal sorunlara eğilen çoğu roman ve öyküde kentli birey kente, benliğine, mensup olduğu alt-orta sınıf değerlerine yabancılaşan bir "aylak" tipidir. Şehrin iletişimsizliğinden ve rutinlerinden mütemadiyen sıkılan aylak, şiirde II. Yeni hareketi şairleri, öyküdeyse 1950 kuşağı yazarlarınca işlenmiştir. Bu tipin yaşamını konu alan *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar* gibi anlatılarda mekân genellikle şehirdir. Bir kısım anlatıdaysa çıkış yolu arayan aylak taşrayı bir kaçış yeri olarak konumlandırır. Alternatif bir mekân olarak görülen taşra, bireyin çocukluk anılarındaki huzuru bulmayı umduğu yer olarak simgeleştirilir. Ne var ki bireyin taşrayla teması artık oraya ait olmadığını, kentte de orada da yabancı olduğunu fark etmesiyle sonuçlanır. Bireyin sıkıntısının mekânla özdeşleştiği bu anlatılarda taşra soyut bir anlama, Gürbilek'in de ifadesiyle bireyin "kendi içindeki taşraya"[53] ve bir sıkıntı haline evrilir:

> Yoksunlukla akraba bir sıkıntıdır bu; en iyi taşrada gözlemlenebilecek, en çıplak, en görünür ifadesini taşrada kazanmış bir sıkıntı. (…) 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.[54]

"Taşra sıkıntısı" kavramı Kafka, Sartre ve Camus'nün eserlerinin tercüme edilmeye başlanmasıyla birlikte ilk olarak öykü aracılığıyla Türk edebiyatına girmiştir. Bu kavram birçok farklı çağrışımı ifade etmekle birlikte modernleşmenin taşraya ulaşması sonucunda bireylerin arada kalmışlığını temsil ettiği söylenebilir. Taşra ve şehir kültürü arasındaki bocalama köylere göre şehre daha yakın olan kasabada daha belirgindir. Kendisini şehirle kıyasladığında yoksunluklarını, imkansızlıklarını ve yetersizliklerini duyan taşra giderek bir sıkıntı durumunun ifadesi olmuştur. Bu, *Kürk Mantolu Madonna*'da aydın bir kişiliğe sahip Raif veya *Anayurt Oteli*'nde yerel halktan biri olan Zebercet'in sıkıntısıdır. Raif II. Dünya Savaşı sebebiyle Berlin'den memleketi Edremit'e döndüğünde geleneksel yaşamın darlık ve boğuculuğu içerisinde tutsakken Zebercet kendisini dış dünyaya kapattığı bir kasaba otelinin içinde

[53] Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, s. 84.
[54] Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, s. 79-80.

gerçekleşmeyecek bir hayalin peşine düşmüş bir yalnızdır. *Denizin Çağırışı*'nın öğretmeni ise bu iki karakterden farklı olarak mutsuzluğunu ilişkilendirdiği kasabadan kendine yeni bir hayat kurmak ve hayaline ulaşmak üzere ayrılır. Taşra yaşamıyla uyum sağlayamayan başkişi İzmir'de de dış dünyaya yabancılaşır ve kendi deyişiyle "salyangoz kabuğu"na çekilir. Solak, taşranın da şehir gibi modernleşme sürecine dahil edilmesiyle özgünlüğünü yitirdiğini belirtir. Taşra artık bir modern bunalımdan kaçmak isteyen bireyin sığınak mekânı değildir.[55] Taşra sıkıntısı kavramı taşranın mekânsal anlamından soyutlanarak bir ruh durumunu ifade eder hâle gelmesiyle açıklanabilir. Taşra sıkıntısı, Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ındaki başkişi Hikmet Benol'un gecekondusunda benliğini ararken kendisini gösterir. *Anayurt Oteli* de mekân-insan ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek bir anlatı olup birey ve bireyin içinde bulunduğu mekânın "arada kalmışlığını" yansıtır. Taşrada bulunan Anayurt Oteli, kentliliğin simgesi ve cemaatten cemiyete geçilirken konaklanan bir yerdir. Zebercet'in taşra-kent veya cemaat-cemiyet ikileminin somutlaşmış simgesidir. Zebercet'in taşralılıktan kurtulma ve kentli olma hayali trenle gelip bir gece otelde kalan kadının dönmesini bekleyişinde kendini gösterir. Topluma yabancılaşan, otelden dışarı çıkmayan ve gerçekleşmeyecek bir hayalin peşine düşen Zebercet, içinde bulunduğu mekanın boğucu çıkışsızlığıyla umudunu kaybedip intihar eder. Gürbilek, Atılgan'ın yalnızca sıkıntılı insanları konu almakla kalmayıp anlatımındaki dizgi yanlışları, harf düşmeleri ve satır atlamalarıyla dilinin de sıkıntılı olduğuna işaret eder.[56] *Bodur Minareden Öte*'de yer alan "Kasabadan", "Köyden" ve "Kentten" şeklinde üç ayrı başlık altındaki öykülerinde de mekânların darlığına ve bunaltıcılığına nerede başlayıp bittiği belli olmayan kesik cümleler eşlik eder. Köy, kasaba ve kent gibi farklı mekanlarda geçse de daima daralan ve içe kapanan, baskıcı ve kısıtlı bir fiziki ve sosyal çevreyi ele alan bu öyküler bireylerin varoluş sıkıntılarına odaklanır.[57]

Gürbilek günümüz taşrasının Yusuf Atılgan'ın yapıtlarına malzeme oluşturan 1950'li yılların taşrasından çok daha farklı olduğunu belirtir.[58] Bora da "Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye" yazısında konuya edebi üretim sorunu üzerinden yaklaşarak taşranın yeknesaklaşması ve klasik taşranın kaybolması üzerine günümüzde yeni taşralaşmayı anlatan Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinin muadili bir edebiyatın varlığını sorgular.[59] 1980 sonrası piyasa ekonomisindeki değişimlerle birlikte kentteki akıştan büyük farklılıkları bulunmayan yeni taşra

[55] Ömer Solak, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*, s. 214.
[56] Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, s. 77-78.
[57] Enes Alim, *Yusuf Atılgan, Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Taşra*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2020, s. 25.
[58] Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, s. 46.
[59] Tanıl Bora, "Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye*", Taşraya Bakmak*, s. 47.

hayatı anlatılarda mekân ve insan tasvirleriyle dikkat çekicidir. Bu dönem anlatılarında ekonomik boyutta dönüşüm geçiren çevrenin genellikle toplum ve birey yaşayışına nasıl aksettiği ele alınsa da Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* ve Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* gibi anlatıları taşranın merkez karşısında çözülme ve sisteme eklemlenme süreçlerine göz kırpar.[60] *Yeni Hayat*'taki taşra yönelimini *Kar* romanıyla sürdüren Pamuk, Türkiye'nin sosyopolitik sorunlarını Kars şehri üzerinden değerlendirir. Varoluşsal anlam ve kimlik arayışında olan Ka gittiği Kars şehrinde Türkiye'nin bir panoramasıyla karşılaşıp kendisini bir kaosun arasında bulur. Türkiye'deki farklı birçok kesimden insanın yer aldığı romanda çok sesli bir yapı bulunmakta, bu insanların düşüncelerine yer verilmektedir. Mehmet Narlı, bu konuda *Kar*'ı "bütün siyasal, ideolojik ve modernist değerlerin aynı anda var olduğu ve aynı anda buharlaştığı bir romandır ve hiçbirinin diğeri karşısında haklılığı ve geçerliliği tartışmasız değildir."[61] şeklinde yorumlar. Anlatıda modernleşme sorunsalı, kenarda ve merkezden uzak olmak Ka'nın yaşadığı yalnızlık ve hüzünle sentezlenmiştir. *Kar*'ın başkişisi Ka'da da görüldüğü üzere bireyin varoluşsal anlam arayışları, yaşadığı iç çatışmalar genellikle şehirli karakterler üzerinden ele alınmaktadır. Ancak modern kültürün yaygınlık kazanmasıyla edebiyatta taşralı bireyin iç çatışmaları da konu alınmaya başlanmıştır. Ne var ki iki bireyin yaşam tarzları ve kültürleri birbirinden farklı olduğundan yaşadıkları içsel çatışma da farklılık göstermektedir. 1990'lı ve 2000'li yılların taşra hallerini anlatım olanaklarını zorlayarak kaleme alan Hasan Ali Toptaş, anlatılarında taşranın engellenmişliği ve kısıtlanmışlığı üzerinden gerçeküstü öğelerden yararlanarak bireysel sorunlara eğilir. *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı* ve *Bin Hüzünlü Haz* gibi anlatılarında içinde bulundukları hayatların sınırlarını aşmayı hayal eden, çevresine karşı yabancılaşan ve taşra ortamının daralttığı kişilerin hikâyeleri düşle gerçeğin birbirine karıştığı çok katmanlı bir yapı sergiler.

Jale Özata Dirlikyapan, 1950'de Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'üyle başlayan "köy edebiyatı" furyasının yanı sıra "1950 kuşağı öykücüleri" olarak anılan ve yenilik arayışında olan isimlerin dikkat çekmeye başladığını belirtir. Bu kuşak Türkiye'nin çok partili hayata geçiş dönemi ve kentleşme sürecini deneyimlemiş ve bunun sonucunda benlik/ kimlik bağlamında sorgulamalara eğilmiştir. 1950 kuşağı öykücüleriyle İkinci Yeni şairleri ortak kaynaklardan beslenmektedir. Bu kaynaklar, yenilikçi anlatısı *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'la birlikte Sait Faik Abasıyanık'tan etkilenme, Beckett, Camus, Kafka ve Sartre gibi düşünürlerin etkisiyle varoluşçuluk düşüncesini benimseme ve bunaltı, bırakılmışlık, yalnızlık ve umutsuzluk

[60] A. Ömer Türkeş, "Orada Bir Taşra Var Uzakta", *Taşraya Bakmak*, s. 203.
[61] Mehmet Narlı, "Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme", *Taşra Halleri*, s. 181.

izleklerine yoğunlaşma şeklindedir. Bu yazar ve şairler toplumcu gerçekçi edebiyatın klişeşmiş sınırlarının dışına çıkma eğiliminde olup bunun için öz ve biçimde yeniliği denemişlerdir. 1950 kuşağı öykücüleri ortak bir duyarlılıkla bir araya gelseler de her biri biçim ve içerik yönünden kendine özgü bir anlatı evrenine sahiptir.[62] Kuşağın ilk yenilikçi öykücülerinden olan Vüs'at O. Bener'le 1960'ların başından itibaren "bunalım edebiyatı"yla özdeşleştirilen Ferit Edgü, kurmaca anlatılarında biçim ve içerik açısından değil, taşrayı duyumsama ve algılama bakımından da önemli benzerlikler ve farklılıklar gösterir.

Babasının görevi sebebiyle Anadolu'nun birçok yerinde bulunarak taşra hayatını deneyimleyen Vüs'at O. Bener, 10 Mayıs 1922'de ailenin ilk çocuğu olarak Samsun'da dünyaya gelir. Babası Mustafa Raşit Bey'in görevinden dolayı aile önce Aydın'a, ardından Tekirdağ'a taşınır. Raşit Bey'in Maarif Vekaleti'yle yaşadığı anlaşmazlık neticesinde ise aile Lefkoşa'ya yerleşir. Bener, Kıbrıs İngiliz Koleji'nde başladığı ilkokulu Erzincan'da bitirir. Bu arada bir yıl kadar annesi ve kardeşiyle Amasya'da dedesinin yanında kalır. Ortaokuldayken babasının tayinleri sebebiyle önce Bursa'da, ardından Sivas'ta bulunan Bener, Bursa Işıklar Askeri Lisesi'nin sınavlarını kazanması üzerine ailesinden ayrılarak Bursa'ya taşınır. İkinci Dünya Savaşı sebebiyle erken mezun olup staj için Kayseri'ye taşınır. 1941 yılında Kara Harp Okulu'nu bitirdikten sonra sırasıyla Dikili, Bergama ve Edremit'e atanır. Edremit'te evlendiği Gazale Harputlu, sekiz aylık hamileyken menenjit sebebiyle bebekle birlikte yaşamını yitirir. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*'nde anlattığı Neriman Ündeğer ile bir buçuk yıl süren bir "sevda"[63] yaşar. Evli olan Ündeğer ile ilişkisinin ortaya çıkması sonucunda 1948 yılında Burhaniye'ye sürülür. Aynı yıl Ankara-Etimesgut'taki Zırhlı Tugay'a atandıktan sonra ise ömrünün geri kalanını Ankara'da geçirir. 31 Mayıs 2005'te Kronik Obstrüktif Akciğer Hastalığı (KOAH) sebebiyle yaşamını yitirir.

Ankara'ya taşındığı 1948 yılı öncesinde taşrayla temas halinde olan Bener'in anlatılarında taşra yaşamına dair otobiyografik izlere sıkça rastlanır. Bu izlerin Bener'in ilk öykülerinden itibaren var olduğunu belirten Gürbilek, "taşranın durağan yaşamında bir an birbirine değip yeniden uzaklaşan kişileri, bu kişiler arasında yaşanmış sıkıntılı anları anlat(tığını)" dile getirir. "Çocukluk anıları, aile öyküleri; askerlik yılları, solculuk suçlamaları, cezaevi günleri; aşklar, evlilikler; emeklilik yılları, hastane anıları" ile anlatının temel konusunu yazarın yaşamının oluşturduğunu ifade eder.[64] Özellikle *Buzul Çağının Virüsü* (1984) adlı

[62] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 36-37.
[63] Vüs'at O. Bener, "Kendi Öyküsü", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 195.
[64] Nurdan Gürbilek, "Anlatabilmeliydim", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç,* s. 34.

romanı ve *Siyah-Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998) ve *Kapan* (2001) adlı dörtlemesi kronolojik bir kurguya dayanmaksızın yazarın taşra hayatını gözler önüne serer.[65] Reyhan Tutumlu da "Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım" adlı doktora tezinde Bener'in kendi yaşamının anlatılarının bir alt metnini oluşturduğunu ileri sürmekle birlikte yapıtların otobiyografik ortaklıklarını tahlil eder.[66] Bener, "Anonim Bir Tablet" başlıklı söyleşide kendi yaşamı ile kurmaca anlatıları arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

> Büyükşehre gelinceye kadar –özellikle de aile yaşamı bakımından, babamın taşrada öğretmen oluşu vesilesiyle– hemen hemen bütün Anadolu'yu dolaşmışlığım var. Özellikle taşra hayatında insanlarla haşır neşir olabiliyorsunuz, iki türlü yaşam tarzı var: Biri, tamamen memur ilişkileri oluyor o küçük kasabalarda. Kaymakamıydı, defterdarıydı, eczacısıydı, biraz daha elit, farklı insanlar bir araya geliyor. Varsa subaylarla da ilgi kuruluyor… Genellikle kasabanın asıl insanlarıyla doğrudan bir ilgi kurulamıyor. Ben bunu biraz kurardım. Benim yapımdan da ileri geliyor: Görüp de çözümleyemediğim, yahut aralarına girmediğim, ilişki kuramadığım insanların yaşamlarını yazamıyorum ben. Kurgulama, kurmaca, bilmemne diyorlar, evet, başka bir gerçeklik bu. Edebiyatın ayrı bir gerçekliği var. Bu oluştuktan sonra onlar başka bir yere gidiyor, ama temelde, özde, çelişkilerini, iç yaşamalarını dışavurucu davranışlar içerisine girebiliyorlar. Yaşadıklarımı yazıyorum demeyeceğim, ama tam anlamıyla kurmaca da değil yazdıklarım. Klasik anlamda gerçeklik –efendim, bu acaba olmuş mudur? – diye bir şey yok. Onu ben sentez haline getirebiliyorum. Kafamda onları oluşturabiliyorum.[67]

Bir başka söyleşisinde Bener, Özcan Karabulut'un dış gerçekliğin metnin gerçekliğine nasıl girdiği sorusu üzerine, kimi ilişkilerin, gözlemlerin ve tepkilerin zamanla olay örgüsünü ve içindeki kişilikleri meydana getirerek yazarın imge dünyasına yerleştiğini, kendi gerçekliği olan bir dünya oluşturduğunu belirtir: "Kısaca anlatılan, yaşanılandır artık."[68] Yazarın kendi yaşamına dair ilişkilerin, kesitlerin kurmaca anlatılarında yoğun şekilde yer alması okuyucu tarafından yazar ve anlatıcı kimliklerinin karıştırılmasına sebep olabilir. Bu bağlamda Bahar Dervişcemaloğlu "kurgusal düzeyde yer alan ve sadece metne ait soyut bir varlık olan anlatıcıyla metnin gerçek üreticisi olan ve metin-dışına, yani gerçek dünyaya ait olan yazarı birbirinden ayırmak gerek(tiğini)" belirtir.[69] Dervişcemaloğlu ile aynı görüşe sahip olan Gümüş de Bener'in yapıtlarındaki anlatıcı sorunsalına dikkat çeker: "Vüs'at O. Bener imgesi sık sık metnin düzlemleri arasında dolaşıyor görünebilir okura. Anlatının değil de yazarın iç dünyasının yorumlanmaya çalışılması gibi, yanlış bir sonuca götürür bu da." Gümüş'e göre,

---

[65] Reyhan Tutumlu, *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 95.
[66] Detaylı bilgi için bkz. Reyhan Tutumlu, *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, s. 194-205.
[67] Bir Artı Bir, "Vüs'at O. Bener 100 Yaşında: Anonim Bir Tablet", https://birartibir.org/anonim-bir-tablet/ [Erişim Tarihi: 21.07.2024]
[68] Özcan Karabulut, "Vüs'at O. Bener ile Söyleşi", *İmge Öyküler Dergisi*, I/IV, (2005), s. 111.
[69] Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 2016, s. 113.

kendi başına gerçek olan yazınsal dünya ancak kendi içindeki yaşantılar içinde anlamlıdır.[70] Bener'in kurmaca anlatıları ile gerçek yaşamı arasındaki benzerlikler yapıtlarına dair türsel bir sınıflandırma meselesini tartışmaya açar. Orhan Koçak, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?" başlıklı makalesinde Bener'in yazınında kurmaca ile otobiyografi arasındaki belirsizlik üzerinde durur. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nı ele alarak "kendi yaşamını otobiyografi biçimine sahip bir kurmaca olarak mı sunuyordur Bener, yoksa otobiyografiyi andıran bir kurmaca mı yazıyordur?"[71] sorusuyla bir tartışma alanı açar. Koçak'a göre "kurmaca ile otobiyografi türleri arasında, ikisinin de ciddiyetini ve gerçeğimsiliğini askıya alan tekinsiz bir noktada dur(an)"[72] metin, bir ara bölgededir. Reyhan Tutumlu, oyunları ve şiirleri hariç Bener'in bütün yapıtlarında genellikle diğer metinlerine göndermede bulunduğunu, anlatıların birbiri içinde tamamlandığını, zaman zaman tekrarlanan olaylarla bütünlük ve süreklilik oluşturduğunu ileri sürer.[73] Ayşegül Yüksel de *Dost* (1952) ve *Yaşamasız* (1957) öykü kitapları ile *Ihlamur Ağacı* (1962) ve *İpin Ucu* (1980) oyunlarının dışında kalan *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *Siyah Beyaz* (1993), *Manzumeler* (1994), *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997) ve *Kapan* (2001) adlı anlatıların barındırdıkları otobiyografik ögeler sebebiyle türsel olarak adlandırılmasının zor olduğunu ileri sürer:

> Çünkü her birinde anı, roman, öykü, en çok da kıran kırana bir iç hesaplaşmaya dönüşen deneme dokuları içiçe geçmiş. Kurgu ile yazarın öznel yaşantılarının sarmaş dolaş olduğu, gerçek yaşamın anlatısının nerede bitip kurgunun nerede başladığının belirlenemeyeceği yapıtlar bunlar.[74]

Bener'in görüşü de Koçak'ı ve Yüksel'i doğrular niteliktedir. Karabulut'un yaptığı söyleşide Bener'in öyküyü kesin sınırlarla sınıflandırmadığı görülür:

> Öbür yazın türlerine teğet geçen, biçimi, içeriğiyle bütünlük oluşturduğuna inandırabilen, ama özünde ele avuca pek sığmaz, afacan bir yazın türüdür diyebilirim, öykü için. Nerede başlayacağı, nasıl, nerede biteceğine ilişkin kalıplar, öneriler, örnekler, öyküyle, kuşkusuz öbür yazın türleriyle de bağdaşamaz herhalde.[75]

Bener, Gürbilek için "İyiliğin, doluluğun, güzelliğin değil, giderilmez eksikliğin, yokluğun, inançsızlığın; sıkıntılı içeriklerin; kaba, sert, hoyrat ayrıntıların yazarı"[76] iken Gümüş

---

[70] Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener*, 1. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2008, s. 9-10.
[71] Orhan Koçak, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi Yazı Kurtarır mı?", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 26.
[72] Orhan Koçak, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi Yazı Kurtarır mı?", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 25.
[73] Reyhan Tutumlu, *Yaşamasız Yazabilmek: Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 123.
[74] Ayşegül Yüksel, "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 65.
[75] Özcan Karabulut, "Vüs'at O. Bener ile Söyleşi", s. 110.
[76] Nurdan Gürbilek, "Anlatabilmeliydim", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 33.

için "kara anlatılar yazarı"dır. Kurmaca anlatılarında bireyin kendisiyle ve toplumla olan çatışmasını, sosyal çevrenin birey üzerindeki baskısını ve bireyin yaşadığı topluma karşı uyumsuzluğunu konu edinir. Bireyin içinde bulunduğu sosyal çevre ile yaşadığı uyumsuzluk onun psikolojisi üzerinde çeşitli etkilere yol açmaktadır. Bireysel ve toplumsal bağlamda yaşanan çatışmalar yabancılaşma ve aidiyetsizlik hissini doğurmakta, bireyin yaşama karşı karamsar ve kötücül bir bakışa sahip olmasına sebep olmaktadır. Onun anlatıları derin, karmaşık ve çok katmanlı bir insan deneyimi sunmaktadır. Birey ve toplumun karanlık yönlerini ortaya koymakta olup yoğun bir içsel ve toplumsal eleştiriyi barındırmaktadır. Ayşegül Yüksel, Bener'in 1922 yılında, Cumhuriyet'in ilanından hemen önce dünyaya geldiğini belirterek onun yapıtlarındaki çatışmayı temellendirir. Yüksel bunu "Yapıtları değişen Türkiye'nin insanlarını, değişen Türkiye'nin insan olma koşullarını, değişen dünyanın değiştirdiği duyarlılıklarını yansıtıyor. Yapıtlarında Cumhuriyet Türkiye'sinin serüvenini, onun yaşam ve ölüm karşısındaki bireysel hesaplaşmasıyla iç içe izliyoruz."[77] şeklinde yorumlar. Karamsarlığı meydana getiren iç hesaplaşmaların altında her zaman kendini belli eden bir alay, ince bir mizah yatar. Bener'in mizahını saldırgan bulan Gümüş, onun "tuhaf, 'kötü', tekdüze, bayağı, gülünç, çirkin durumları yoğun bir ironik eleştiri saldırısına uğrat(tığını)", kurucu değil, yıkıcı bir ironisi olduğunu ifade eder. Gümüş'e göre Vüs'at O. Bener'in ironisi güldürücülükten uzak olup öfke ve tiksinti uyandırır niteliktedir. Grotesk bir kişiliğin tutumları ve bu tutumların betimleniş biçimi, alışılmadık sözcük, niteleme ve imgelemler, aykırı sözdizimi ve anlam biçimi, gündelik dil kalıplarının dışında yer alan sözcük kullanımları, ikileme-pekiştirmeden yararlanma, yer yer sözcüklerin ve tümce yapısının bozulması Vüs'at O. Bener'in ironik sesini oluşturur.[78] Bener'in öykülerinde saplantılı ve tedirgin bireylerin iç dünyalarına odaklandığını ileri süren Jale Özata Dirlikyapan, varoluşçu akımın Türkiye'de henüz etkili olmadığı 1950'lerin başında bunalım ve sıkıntı izleklerinin Bener'in öykülerinde var olduğunu belirtir. Pek çok yazar gibi Bener'i de etkileyen bu furya, Bener'in kurmaca anlatılarında bir etkilenme değil, pekiştirme unsuru olarak kendini hissettirir. Bener'in kısa cümlelerle örülü ve yalın anlatımlı kurmaca anlatılarındaki karmaşıklık kişilerin iç dünyalarındaki sorgulamalarda ve hesaplaşmalardadır.[79] Bener'in kurmaca anlatılarında sıkıntı bireyin iç çatışmaları ve taşra hayatı olmak üzere iki yönlüdür. Bener'in anlatıcıları sürekli kendileriyle hesaplaşan, kendilerini sert bir dille eleştiren kişilerdir. Bu kişilerdeki iç çatışma kuşku duyarlılığından ileri gelmektedir. Kuşku duyarlılığı, yalnızca Bener'in anlatılarıyla değil, onun kişiliği ile de eşleşmiş bir mesele olarak ön plana

[77] Ayşegül Yüksel, "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 69.
[78] Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener*, s. 81-82.
[79] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 63, 87.

çıkmaktadır. Öyle ki Karabulut'la söyleşisinde yazma nedeni sorulduğunda "Her an, yaşadığımdan, yaşamadan, yaşamdan kuşku duyarlılığıyla savaşmaktan yenik düşmek korkusunu bir süre geciktirmek, yarım yamalak dengemi de tümden elden kaçırmamak için belki de…"[80] cevabını verir. Bu bağlamda kuşku duyarlılığı onun kişiliğinden yazarlığına akseden bir mesele olarak ele alınmalıdır. Bu doğrultuda anlatı kişileri çevresindekilere, kendilerine ve hayata karşı kuşkucu bir yaklaşım sergilemektedirler. Kendilerine karşı güvensizlikleri iç çatışmalarının zeminini oluşturmaktadır. Anlatılardaki iç çatışmalar genellikle iç monologlarda görülmekte olup bu konu Orhan Koçak tarafından şöyle değerlendirilmektedir:

> İç monolog mu demiştik; değil. İç savaşı da andıran bir 'iç konferans'tır sürüp giden. Özne, hiçbirine tam inanamadan, hiçbirinde rahatlayamadan, ama hepsini tartarak, ağırlıklarını hissederek, kendi içindeki farklı duygusal ve ahlaki konumlar (A, A1, A2, An) arasında gidip gelir. Gidip gelmek de değil: Uzun erimde, döngüsel değil doğrusal bir süreçtir bu. Yöneldiği bir yer vardır, bir dönüşsüzlük eşiği, bir silinme noktası. Ama daha o noktaya varmadan da anlatının yapısında ve dilde etkisini gösterecektir.[81]

Gürbilek yapıtlardaki karanlığın nedeninin "'kısa, sonuçsuz sevdalar, dayanılmaz ekonomik sıkıntılar, boğuşmalar.' Hayattan kopukluk, yalnızlığa dayanıksızlık, başkasına yük olmak. Yeryüzüne atılıvermişlik duygusu, zamanın oyuncağı olmak, iç sıkıntısı, ölüm acısı."[82] olduğunu ifade eder. Bener'in yapıtlarında bu sıkıntının bütünleştiği mekan ise taşradır. Özellikle *Dost* (1952), *Yaşamasız* (1957) ve *Buzul Çağının Virüsü* (1984) adlı anlatılarında kasaba, mekânsal kavramının dışına çıkarak soyutlaşmakta, onun özyaşamöyküsel deneyimlerine dayanarak genellikle sıkıntı ile ilişkilendirilmektedir. Kasaba yaşamının konu edildiği bu yapıtlar aydın ve entelektüel bireylerin bunalımını yansıtır. Kasabalar, memuriyet sebebiyle gelinen, geçici olarak katlanılması gereken, çeşitli yoksunluk ve yoksulluk durumlarıyla aydın birey için iç karartıcı, bunaltıcı mekanlar olarak tasvir edilir. Kültürel ve sanatsal ortamdan yoksun olan taşra, zamanın yavaş aktığı hissini uyandıran, sıkıntı veren bir yer olarak tasvir edilir. Ayrıca, taşranın tutucu ve muhafazakar yapısının aydın bireyleri toplumsal baskı altına alarak onların etkinliklerini kısıtlamasıyla sıkıntıyı perçinler. Memurlar kasaba halkı tarafından içselleştirilmez, ötekileştirilir, yabancı olarak görülür. Bu durumda memurlar ancak diğer memurlarla etkileşim halinde olabildiklerinden kendilerini yalnız

[80] Özcan Karabulut, "Vüs'at O. Bener ile Söyleşi", s. 111.
[81] Orhan Koçak, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 22.
[82] Nurdan Gürbilek, "Anlatabilmeliydim", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 42.

hissederler. Bener, *Dost* (1952)'ta yer alan öykülerden yola çıkarak kasaba ortamındaki ilişkileri şöyle ifade eder:

> Kasabada yaşayan öykü kahramanları orada geçici görevle bulunan memurlardır çoğunlukla. Bu kişiler halkla iletişim kuramıyorlar. Halkla ilişkileri pek yok. Bu da onları iç sıkıntısına ve yalnızlığa itiyor. Benim Anadolu'da bulunduğum dönemlerde imkânlar daha kısıtlı. Sinema yok, tiyatro yok. Halkla ilişkiler zayıf.[83]

Bener'in taşrada geçen kurmaca anlatılarının önemli bir bölümünde içkiye yer verilir. İçki kimi zaman çeşit çeşit lezzetin eşlikçiliğinde, kimi zaman sade bir sofrada, bazense tek başına tüketilir. Bener'in anlatılarında içki ögesinin yoğun şekilde kullanımı onun özyaşam öyküsüyle doğrudan bağlantılıdır. Yakınlarının verdiği bilgilere ve kendi söyleşilerine bakıldığında Bener'in bir dönem alkol tedavisi görmesine de sebep olan bir içki alışkanlığı vardır. Bener, içki içme durumunun taşradaki memuriyet hayatından kalan bir alışkanlık olduğunu belirtir:

> Daha çok da yaş olarak 25'lerde filan küçük şehirdeki memuriyet yaşamı dolayısıyla insanlarla ilişkilerden kaynaklanan içki alışkanlıkları oldu. Öykülerime falan yansımıştır. Hemen hemen tüm anlatıcılarımda da vardır, çevresindekilerde de. Hepsi de içerler, sanırım bizim yaşamımızda dostlukların kurulabilmesinde önemli bir etken. Hemen hemen her öykümde bir içki vardır, hissedilir.[84]

Taşrada içki ve içki sofralarının insan ilişkilerini kurmayı kolaylaştırıcı bir rolü vardır. İçki içmek, ortak bir paylaşım alanı yaratmaktadır. Kurulan içki sofralarında yapılan uzun sohbetler ve hayat üzerine derinlemesine konuşmalar bireyler arasında samimiyet ve güven oluşturmaktadır. İçki, bireylerin farklı sosyal ortamlara girebilmesine aracılık eder. Özellikle erkekler arasında içki içmek, bir topluluğun parçası olmayı, toplumsal kabul görmeyi, o grupla aynı masada oturmayı sağlayan bir davranıştır. Bu bağlamda içki, bir tüketim nesnesi olmaktan ziyade sosyal bağların kurulmasını ve güçlendirilmesini sağlayan bir aracıdır.

Bener'in yapıtlarında içki, taşranın monotonluğunu kıran bir unsur olarak önemli bir yere sahiptir. Anlatı kişileri taşra yaşamından kaynaklanan bir sıkıntı hali içerisindedirler. Yaşadıkları iç sıkıntısı ve iç çatışmalarından kurtulmak için içki içme eğilimindedirler. Hem taşranın yerel halkı hem de memuriyet sebebiyle orada bulunan aydınlar içki içme alışkanlığına sahiptir. Bener'in öykülerinde içki alışkanlığının iç sıkıntısının yanı sıra ölüm korkusundan

---

[83] Demet Eşmekaya, "Vüs'at O. Bener 'Aklımca Varsa İşlevim; Karlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.'", *Dil Dergisi*, 110, (2001), s. 92.
[84] Tarık Sipahi, "Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener Elli Yedi Yıl Sonra Anlatmak", *Vüs'at O Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 128.

kaynaklandığını belirten Necip Tosun, içki içmeyi "bir anlamda yaşam dışına düşmüş insanların ortak bir ritüeli"[85] olarak değerlendirir.

Jale Özata Dirlikyapan, öykülerin çoğunun taşrada geçtiğini söyleyerek eğitim düzeyi genellikle yüksek olan başkişilerin sıkıntıyla çevrelerindeki insanlarla oyalanmaya çalıştıklarını dile getirir.[86] Taşra yaşamıyla uyum sağlayamayan bu okumuş/aydın kişiler bulundukları çevrede bunalım ve huzursuzluk içindedirler. Büyük şehirlerin dinamizmi ve entelektüel ortamından yoksunluk aydınların varoluşsal bunalımlarına zemin hazırlar. Bu bireyler taşranın tutucu yapısı içinde kendi beklentilerini gerçekleştirememenin sıkıntısı içindedirler. İçsel hesaplaşmalar ve varoluşsal sorgulamalarla kendilerine; toplumsal izolasyon ve tutucu toplum yapısıyla çevrelerine yabancılaşmaktadırlar. Jale Özata Dirlikyapan, Bener'in anlatı kişilerinin başkalarının gözünden benliğine bakma durumunu takıntı hâline getirdiklerini öne sürer. Bu bağlamda Bener'in eserlerinde taşra bireyin kendisiyle olan çatışmasını derinleştiren bir mekan olarak karamsar bir şekilde resmedilir. Bireyler içsel hesaplaşmalar, yalnızlık, aidiyetsizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik ve toplumsal baskılardan içki aracılığıyla kaçmak isterler. Bu ruh hali doğrultusunda taşrada içki içmek rutin bir davranış durumunu alır. Bener bir söyleşisinde bu durumu şöyle açıklar:

> Taşrada yaşamadıysanız bu içki saplantısını yeterince anlayamazsınız. Çünkü insanlar içkiyi başka yönlerdeki doyumsuzluklarını kurtarabilmek, ilişkilerde rahatlamak amacıyla içerler daha çok. Sekiz yıl taşrada yaşadım, çoğu aklı başında adamlar bu yolla rahatlamaya çalışıyorlar. Çünkü bakıyorsunuz, sinema yok, tiyatro yok, kitap okuma kendi başına yeterli olmuyor, karşı türle ilişki kuramıyorsunuz. (…) Bir de bazı sorunlarını içki ile açıklama ihtiyacı duyuyor insanlar, özellikle erkek toplumlarda bu böyle. Bu nedenle içki öykülerimde epeyce yer tuttu diyebilirim.[87]

24 Şubat 1936'da İstanbul'da doğan İsmail Ferit Edgü, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin son sınıfında Seramik Kimyası öğrenimi için Almanya'ya, oradan da Paris'e gider. Paris'te Akademie Feu'daki seramik eğitimi sırasında Sorbonne'da felsefe, Louvre'da sanat tarihi kurslarında eğitim alır. Paris'ten yurda döndükten sonra askerlik görevini Hakkâri'nin Pirkanis köyü ve Beypazarı'nda yedek subay öğretmen olarak yapar. Askerlikten sonra bir yıl Paris'te kalır ve İstanbul Manajans'ta metin yazarı olarak çalışır. DATA Reklam Şirketi ve daha sonra Ada Yayınları'nı kurup yöneticiliğini yapar. Narmanlı Yurdu'ndaki Bedri Rahmi Sanat Galerisi'ni de yöneten Ferit Edgü, 22 Temmuz 2024'te İstanbul'da vefat eder.[88]

---

[85] Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara 2013, s. 144.
[86] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 77.
[87] Demet Eşmekaya, "Vüs'at O. Bener 'Aklımca Varsa İşlevim; Karalıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir.'", s. 92.
[88] Murat Yalçın, "Edgü, Ferit", *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, I, (2010), s. 348.

Ferit Edgü, yazarlık serüveninde iki kırılma noktası olduğunu ileri sürer. Bunlardan ilki daha önce tanımadığı Kafka, Camus, Sartre, Rimbaud, Baudelaire, Marquis de Sade, Lautreamont gibi yazarları okuduğu 1956 yılıdır. Edgü, sanat alanının merkezi olan İstanbul'da yaşadığı için erken yaşlarda okuyup yazmaya başladığını, sanat çevrelerine dahil olduğunu belirtir. Birçok sanatçı ile erken yaşlarda tanışan Edgü, bu şahsiyetler arasından en çok Sait Faik Abasıyanık'tan etkilenir: "1950 kuşağının, özellikle öykücülerinin, Sait Faik'ten geldiğimize inanırım. Dostoyevski'nin o ünlü sözü: "Hepimiz Gogol'ün Palto'sundan geliyoruz." Biz de kanımca, Sait Faik'den geliyoruz. Neden? Çünkü biz genç yazarlar yazmaya başlarken gereksinimini
duyduğumuz yenilik tohumlarını Sait Faik'te bulduk."[89] 1956'dan önce lise çağındayken yazmış olduğu öykülerini ise bir kendini arama dönemi olarak değerlendirir. Bu sebeple 1953-1958 arası dönemden yalnız iki öyküyü *Leş-Toplu Öyküler*'e dahil eder. 1956'dan sonra doyumsuz bir okuma süreci içine giren Edgü, o dönemde okuduklarının izlerini hayatı boyunca taşıdığını ifade eder.

Edgü'nün yazarlık serüveninin ikinci kırılma noktası ise Hakkâri'dir.[90] Edgü, Hakkâri'yi aynı zamanda ikinci bir doğum olarak niteler. Hakkâri yaşantısından sonra aynı kişi olmadığını ve kişiliğinde bir değişim meydana geldiğini ifade eder. Hakkâri'yle tanışması askerlik vesilesiyle olur. Askerliğini yedek subay öğretmen olarak yapmak üzere Paris'ten Türkiye'ye gelir. Görev yerinin Hakkâri olduğunu öğrendiğinde Paris'e dönmek isteyip bir bilet alır. Ancak bir daha Türkiye'ye geri dönememe düşüncesi gitmesine engel olur. Hakkâri'deki yaşam Edgü'nün o zamana kadar gidip gördüğü İç Anadolu, Güney Anadolu veya Ege'den çok farklıdır. Edgü, Hakkâri'de yoksunluk, yoksulluk, imkansızlık ve çaresizlik içinde bir yaşantıyı deneyimledikten sonra ikinci kez dünyaya geldiğini ifade eder. Başka türlü bir gerçekliği deneyimlediği için Hakkâri'ye gitmeyi seçmekle doğru bir karar verdiğini düşünür ve Hakkâri yaşantısını şöyle anlatır:

> Ve orda, bir Hakkâri gerçeği demeyeyim, çünkü böyle bir gerçek var mı yok mu pek bilemiyorum, ama insan gerçeğinin bir başka boyutunu gördüm. El değmemiş, uygarlığın girmediği bir ülke, kent... bir kent demek bile doğru değil... Tabii, Hakkâri'ye tayin edilmem yetmedi, bir de Hakkâri'den Pirkanis Köyü'ne gönderildim. Pirkanis, o yörenin en yüksek köyüydü. O zamanlar yolu yoktu, şimdi varmış. Tabii, söylemek bile fazla, elektriği de yoktu, hiçbir şeyi yoktu. Yalnız bir okul vardı. O okulun ilk öğretmeni bendim. Okul vardı ama sonradan O'da yazdığım gibi, sıra yoktu,

[89] Mutlu Deveci, "Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Söyleşi", https://roportajlik.com/ferit-edgu-ile-sanat-edebiyat-ve-dil-uzerine-soylesi/ [Erişim tarihi: 12.01.2025].
[90] Çağlayan Çevik, "Ferit Edgü: Düşün içindeki gerçekle, gerçeğin içindeki düşü aradım" https://www.gazeteduvar.com.tr/ferit-edgu-dusun-icindeki-gercekle-gercegin-icindeki-dusu-aradim-haber-1707629 [Erişim tarihi: 12.01.2025].

> yazı tahtası yoktu, soba yoktu... Ama öğrenciler... öğrenci diyebilir miyiz?.. Çocuklar vardı. Biz hep birlikte sıraları yaptık, tahtayı boyadık... Ve ben kendimi hiçbir zaman bir öğretmen olarak duymadım orda. Gene yazdığım gibi bir yerlerde, hem onlara bir şeyler öğretmeye çalıştım hem de onlardan bir şeyler öğrendim, ama sonunda, sanıyorum ki ben onlardan daha çok şey öğrenerek döndüm. Çünkü benim onlara öğretecek çok bir şeyim yoktu. Demek oluyor ki otuz üç yaşımda bir de Hakkâri'de doğdum.[91]

Edgü'nün bir rastlantı veya serüven olarak adlandırdığı Doğu yaşantısı ona farklı bir gerçekliği gösterir. Edgü; yoksulluk, yaşamanın zorluğu, umutsuzluk ve ölümden daha kahredici olanın, çaresizlik duygusu olduğunu söyler. Bu bağlamda çaresizlik gibi kahredici bir durumu yaşamış ve buna başkaldırmış olmayı *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* gücü ve yarattığı etkinin sebebi olarak görür.[92]

Bizim kuşak dediği 1950 Kuşağı'nın Anadolu ile yakın bir ilişkisi olmadığını, dünyadaki sanat ve edebiyat oluşumları, politik yaşamlar ve Türkiye ile ilişki içinde olduklarını beyan eder. Anadolu onlar için içinde yaşamadıkları, kendilerinin dışında olan bir gerçekliktir. Edgü, Anadolu'nun yalnız Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz vb. veya köy enstitülü yazarlar aracılığıyla edebiyatta görünür olduğunu belirtir. 50 Kuşağı yazarları TİP'e dahil olduktan sonra veya Doğu görevinden sonra Anadolu gerçeği ile ilk defa karşı karşıya gelir.[93]

Hakkâri'de kendisini yabancının yabancısı olarak tanımlayan Edgü, yerel halkı anlamamasına rağmen sözcüklerin ötesinde bir ortak dil olduğunu dile getirir. Birbirinden farklı diller bilen insanların konuşmadan da anlaşabileceğini ortaya koyar.[94] Yine dört öykü ve on yedi minimal öyküden oluşan kitabının girişinde Edgü, bunu "Yıllar sonra, bu eski defterleri karıştırırken görüyorum ki orda, dillerinden anlamadığım o insanlarla anlaşmışız."[95] şeklinde ifade eder.

Edgü'nün bilmediği bir ülkeye benzettiği Doğu, eserlerine düş-gerçek ikilemi olarak yansır. Mutlu Deveci, Edgü'nün özyaşamöyküsel romanlarının ana matrisinin düş ve gerçek arasındaki çok yönlülük olduğunu belirtir.[96] Edgü'nün düş ve gerçek karşıtlığını yadırgayan bir sanat gerçekliği olduğunu vurgulayan Aytaç, "Üç Düşüş" öyküsü üzerinden onun gerçeklik

---

[91] Tuğçe Ertekin, *Ferit Edgü'nün Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2023, s. 4-5.
[92]Adalet Çavdar, "Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım", https://t24.com.tr/k24/yazi/ferit-edgu,2159 [Erişim tarihi: 28.01.2025].
[93] Adalet Çavdar, "Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım", https://t24.com.tr/k24/yazi/ferit-edgu,2159 [Erişim tarihi: 28.01.2025].
[94] Adalet Çavdar, "Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım", https://t24.com.tr/k24/yazi/ferit-edgu,2159 [Erişim tarihi: 28.01.2025].
[95] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 160.
[96] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005, s. 13.

anlayışını tartışır ve onun roman ve hikayelerinde gerçekliğin sınırlarını genişlettiğini beyan eder.[97] Ecevit ise Edgü'deki düş kavramını yaşam gerçeklerinin sanata dönüştürülmesi aşamasındaki anahtar sözcük olarak tanımlar. *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'in önsözünde yer alan "Düş gerçeğin ta kendisidir."[98] ifadesinden yola çıkarak Edgü'nün, yaşamın içinde gizli kalmış gerçekleri fantastik bir düş dünyasında yansıttığını öne sürer. Ayrıca Edgü'nün hem düşsel hem de dilsel anlamdaki özgürlük anlayışına parantez açar. İnsana kendini tanıma imkanı sağlayan ve onu kısıtlamayan özgürlük ortamı, düş dünyasındadır. Bu düş dünyası, okuru gündelik yaşamdan uzaklaştırarak gerçeklik algısıyla oynar. Dilsel özgürlükse alışılmış kavramların, dilsel kalıpların dışına çıkarak gerçekliğe yeni boyutlar getirmektir. Ferit Edgü'deki kafkaesk açılımları irdeleyen Ecevit, Edgü'nün "düş", Kafka'nınsa "yalan" kavramlarının aynı zeminde buluştuğunu belirtir. Kafka'nın insanın öz benliğinin ancak fantastik bir ögenin içinde, yalan ya da düş aracılığıyla yansıtılabilir olduğunu görüşüne yer verir.[99]

Yazarlık serüvenini Hakkâri öncesi ve sonrası olarak sınıflandıran yazar Hakkâri öncesi dönemde yazdıklarını daha içe kapanık ve daha bireysel olarak değerlendirirken Hakkâri sonrası dönem için dünyayla ve başkalarıyla bir buluşma gerçekleştiğini belirtir.[100] Hakkâri sonrası dönemde kendi içinden çıkıp dışarıya döndüğünü, dışarıya döndüğü anda da kendini başkalarıyla beraber gördüğünü[101] ifade eden Edgü'nün yazın çizgisinde köklü bir değişiklik meydana gelir: "Belki ana çizgisinden, yazının ana çizgisinden kalkan bir değişiklik göstermemiştir, ancak orda, bireyi merkez alan yazının (özellikle öykülerimin) yerini, bireyselliğini yitirmeyen, yitirmemeye çalışan bir yazarın diğer insanlarla buluşması ve toplumun, bireyin bir bütün oluşturduğunu yaşadım diyebilirim; gerçekleştirdim dememek için..."[102] Bu bağlamda yazınsal düzlemde kökten bir değişimden ziyade varoluşsal bir tamamlanmadan söz edilebilir. Diğer bir deyişle Hakkâri öncesi ve sonrası yazını arasında var olan sınır, Hakkâri'nin uçurumları kadar derin değildir.[103]

Edgü, "Ferit Edgü: Düşün İçindeki Gerçekle Gerçeğin İçindeki Düşü Aradım" başlıklı söyleşide anlatılarında izleksel bir ortaklığın bulunduğunu; bu ortak temlerin yalnızlık, yaşamın

---

[97] Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları II*, 1. Baskı, Gündoğan Yayınları, İstanbul 1991, s. 267.
[98] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, 22. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 5.
[99] Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 234-235.
[100] Mutlu Deveci, "Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Söyleşi", https://roportajlik.com/ferit-edgu-ile-sanat-edebiyat-ve-dil-uzerine-soylesi/ [Erişim tarihi: 03.02.2025].
[101] Çağlayan Çevik, "Ferit Edgü: Düşün içindeki gerçekle, gerçeğin içindeki düşü aradım", https://www.gazeteduvar.com.tr/ferit-edgu-dusun-icindeki-gercekle-gercegin-icindeki-dusu-aradim-haber-1707629 [Erişim tarihi: 03.02.2025].
[102] Tuğçe Ertekin, *Ferit Edgü'nün Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi*, s. 4-5.
[103] Tuğçe Ertekin, *Ferit Edgü'nün Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi*, s. 6.

saçmalığı, direnç arama isteği, uzlaşmama, arayış, çaresizlik ve başkaldırı olduğunu belirtir.[104] Karamsar bir insan olduğunun altını çizen Edgü, dahil olmamasına rağmen II. Dünya Savaşı'nı Türkiye'nin de tüm yoksulluğuyla yaşadığını ileri sürer ve kendisini bu savaşın çocuğu olarak görür.[105] II. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım, özgürlük söylemiyle iktidara gelen Demokrat Parti'nin getirdiği hayal kırıklığı, XX. yüzyıl sona ermeden sosyalist dünyanın çöküşü, toplumsal olaylar ve darbe dönemlerinin bunalımının yapıtlarına aksettiğini dile getirir. Ecevit'se Kafka ve Edgü'nün yapıtlarını karşılaştırdığında ikisinde de benzer bir karamsar ana ton bulur. Onlar sonsuz ve evrenseli görünür kılabilmek için karamsarı bir ana ton olarak kullanır: "'Olumsuz'dan olumluya giden yolda Kafka'yla buluşan Edgü, bu eğilimini şöyle açıklar: "Işığın aşığıyım./ Karanlığı da severim./ Ama gerçek tutkum karanlıktaki ışığı yakalamak." Edgü'nün metin kişileri de yaşam gerçeklerini olumsuz koşullarda, karanlıkta yakalarlar." Bu ifadelerinden sonra Ecevit, Edgü'nün yapıtlarındaki ikiliğe göz kırpar. Yapıtlardaki baskın karamsarlığa karşın özellikle olgunluk çağı yapıtlarında kendini belli eden bir umudun varlığını açımlar. Bu durumu *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de umut ve umarsızlığın bir arada kullanılmasıyla örneklendirir.[106] Kumaca anlatılarında yalnız ve umutsuz olan insanları öne çıkaran Edgü, umudun değil umutsuzluğun büyük bir gücü olduğuna inanır. Yapıtlarının temel harcı umutsuzluk ve yalnızlıktır. Bunlara iletişimsizlik, baskıya başkaldırı ve dile olan tutkuyu da ekleyen yazar anlatılarının ortak bir çerçevesini çizer.[107] Onun anlatıları için taşra, bu ortak çerçevenin sunumuna uygun zemini hazırlayan bir mekandır.

Edgü'nün Hakkâri öncesi yapıtlarında var olan karamsar, yalnız, umutsuz, çaresiz, iletişimden yoksun kişiler, Hakkâri etkisiyle oluşan yapıtlarında taşra sıkıntısı üzerinden okunabilir. İletişimsizlik, yoksulluk, yoksunluk, çaresizlik ve umutsuzluk mekanı olan Hakkâri, taşraya yolu düşen aydın için sıkıntıyla özdeşleşir. Gümüş, Edgü'nün "Mirza" öyküsü hakkındaki yazısında Edgü'nün Hakkâri ile temasını, taşra ve aydın ilişkisini "Doğu, iletişimsizliğin anayurtlarından. Hem de Doğu'nun dağ köylerinde, genç bir aydını kim anlayabilir? Yakınlıkların yabancılıkları, yabancılaşmayı çoğalttığı bir dünya,"[108] şeklinde ifade

---

[104] Çağlayan Çevik, "Ferit Edgü: Düşün içindeki gerçekle, gerçeğin içindeki düşü aradım", https://www.gazeteduvar.com.tr/ferit-edgu-dusun-icindeki-gercekle-gercegin-icindeki-dusu-aradim-haber-1707629 [Erişim tarihi: 12.01.2025].

[105] Velev, "Ferit Edgü: 'Yazmadan yaşayabilseydim, elime kalemi almazdım'" https://velev.news/kultur/ferit-edgu-yazmadan-yasayabilseydim-elime-kalemi-almazdim/ [Erişim tarihi: 12.01.2025].

[106] Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 234-235.

[107] Çağlayan Çevik, "Ferit Edgü: Düşün içindeki gerçekle, gerçeğin içindeki düşü aradım", https://www.gazeteduvar.com.tr/ferit-edgu-dusun-icindeki-gercekle-gercegin-icindeki-dusu-aradim-haber-1707629 [Erişim tarihi: 12.01.2025].

[108] Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, 3. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 108.

eder. Edgü, "Bugünkü Öykü Yazarlarının Çoğuna Kırgınım" başlıklı söyleşide aydın ve taşra ilişkisini şöyle ifade eder:

> Yalnızlığın başına "aydın" sözcüğünü getirdiğinizde, yalnızlık genelden özele dönüşüyor. Kadın yalnızlığı, çocuk yalnızlığı gibi. Kuşkusuz, "aydın yalnızlığı" diye bir yalnızlık var ve bu diğer yalnızlıklara pek az benziyor. Çünkü o bir iletişimsizliğin sonucu. Aydın düşüncelerini, inançlarını, görüşlerini diğer insanlarla, halkıyla paylaşmak istiyor. Ama bunu başaramıyor. Suçluyu arıyor. Suçluyu bulamıyor. Suçu kendine yüklüyor. Olmuyor. Halka yüklüyor. Olmuyor. Diğer aydınlara yüklüyor. O da olmayınca, çöken gece tüm varlığını tutsak alıyor.[109]

Deveci, Edgü'nün aydın-halk, şehirli-köylü, devlet-halk merkezli çatışmaları irdelediğini ve bunu yaparken olanı olduğu gibi yansıtma, eleştirel yaklaşmama ve anlattığı kişileri olumsuzlamama gayreti içerisinde olduğunu öne sürer.[110] Edgü, Batı edebiyatında kendini gösteren biçimci ve bireyci anlayışın etkisinde kalarak toplumcu-gerçekçi yazına uzak durmuştur. Ecevit, onun yazınının farklı biçimleri deneyselleyerek bir kendini bulma serüveni olduğunu belirtir.[111]

[109] Adalet Çavdar, "'Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım'", https://t24.com.tr/k24/yazi/ferit-edgu,2159 [Erişim tarihi: 28.01.2025].
[110] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek.* s. 14.
[111] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, 11. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 88.

2. VÜS'AT O. BENER VE FERİT EDGÜ'NÜN KURMACA ANLATILARINDA TAŞRA

1950 kuşağının önemli öykücülerinden Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün taşra tasavvuru her iki yazarın anlatı stratejilerinden yola çıkılarak açıklığa kavuşturulmaktadır. Bener ve Edgü'nün anlatılarına kaynaklık eden taşra deneyimlerinin otobiyografik izleri sürülmektedir. Bener ve Edgü'nün kendi söylemleri ve edebiyat eleştirmenlerinin düşünceleri ekseninde taşraya bakış açıları ve nasıl yöneldikleri tespit edilmektedir. Anlatılarda taşranın edebi temsillerinin kesiştiği ve ayrıştğı noktalar ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda taşranın birey-toplum ikiliğinde anlatı olanaklarıyla ve edebî söylem düzeyinde nasıl inşa edildiği incelenmektedir.

2.1. Demokratikleşme Sürecinde Taşranın Siyasi Katılımı: *Buzul Çağının Virüsü*'nde DP Teşkilatlanması

Jale Özata Dirlikyapan, Demokrat Parti'nin Türkçe ezan uygulamasının kaldırılması, genel af yasası, basına yönelik düzenlemeler ve ekonomik kalkınma gibi politikalar doğrultusunda gerçek demokrasi söylemine odaklandığını belirtir. 1950'lerin başını Menderes döneminin altın yılları olarak değerlendiren Dirlikyapan, altyapı yatırımları ve ekonomik kalkınma politikalarının 1950-53 arasında Türkiye ekonomisine büyük bir gelişme getirdiğini çeşitli istatistiksel verilerle destekler. 1950'lerin ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan ekonomik gerilemeyle birlikte DP, iktidarını mutlaklaştırmaya yönelik düzenlemeler içinde olup muhalif basın ve CHP üzerinde baskıcı bir politika izlemiştir. DP döneminde seçim bölgelerini daha köklü ilişkilere sahip olan ve CHP milletvekillerinin aksine asker kökenli veya bürokrat olmayan kişilerin DP'nin kurulmasıyla birlikte milletvekili olmasıyla yerelin siyasi etkinliği artmıştır. Yerel burjuvazinin iktidarı eline alması bürokratik seçkinlerle arasında bir çatışma doğurmuş olup aynı zamanda onun iktidar bütünlüğünü parçalamıştır.[112]

Nesnel ve yazınsal zamanın iç içe girdiği *Buzul Çağının Virüsü*'nde yıl Demokrat Parti'nin kuruluşuna denk gelen 1946'dır. Çok partili hayata geçiş süreci anlatının çok katmanlılığının çözüm noktalarından biridir. Anlatıda zamansal gerçekliğe yönelik açıkça ifadeler bulunmadığından okurun, nesnel zamanı olay örgüsü, bireysel veya karşılıklı konuşmalardan çıkarımlaması beklenir. Akçay'da Demokrat Parti'nin kuruluşu, bu sırada yapılan yolsuzluklar ve ilk seçimde Halk Partisi'ne karşı alınan yenilgi sonucunda ilçede yaşanan gerilimler odağında ele alınan sosyopolitik manzara "ben" anlatıcı tarafından aktarılır.

[112] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 19-24.

DP kuruluş döneminde kimi sol kesimlerce tek parti yönetimine ve onun otoriter uygulamalarına karşı bir alternatif olarak görülmüştür. DP'nin çok partili döneme geçme, daha demokratik ve adaletli bir ortam, ekonomik kalkınma ve refah, ifade ve basın özgürlüğü konularındaki vaatleri sol kesimin desteğini kazanmıştır. Anlatıda DP'ye inanan sol kesimin temsilcisi Kemal'dir. Savcı Kemal, Sağlık Memuru Hıdır ve Nüfus Memuru Mülayim partinin ilçe örgütlenmesi için yeni adaylar aramaktadırlar. Tan gazetesi, Sabahattin Ali ve Aziz Nesin'in yazılarının yayımlandığı ve kapatıldıkça adı değişen Marko Paşa, Mâlum Paşa, Merhum Paşa dergileri onların hayatının bir parçasıdır: "*Marko Paşa* tiryakiliği, sarılganlığı ne zaman başladı? Aşağı yukarı o dönemlerin fırtınası. Kapatıldıkça ad değiştirerek çıkardı. *Mâlum Paşa*, *Merhum Paşa*'sı aklımda kalmış. Karikatürcüsü *M. Uykusuz*; çoğu imzasız yazılar, belki de tümü *Sabahattin Ali*'nin, *Aziz Nesin*'in kaleminden çıkma mı denirdi?"[113] Osman, Sertellerin evine konuk olup Esat Âdil Müstecâbi'yi tanıyacak denli solcu olan Kemal'den "içimizde en bilgilisi, okumuşu" diye bahseder. İkna kabiliyeti yüksek, önder kişiliğiyle Kemal ülkede özgürlük ortamının gelişeceği inancıyla ilçede DP teşkilatlanmasının başını çeker. Ne var ki partiye dahil edilmek istenen kişilerin eğitim, liyakât veya meslek gibi kriterlerinin dikkate alınmayıp yalnızca yeterli sayıda üyeye ulaşmanın amaçlanması bir siyasi yozlaşmışlık olarak değerlendirilebilir:

> Demokrat Parti'ye kurucu üyeler aranıyor şimdilerde. İlçenin ileri gelenleri, fabrikatör deniyor, un değirmeni sahibi aslında, Muzaffer Kaya, askeriye ot yüklenicisi Nusret Soyupak, Santral Oteli 'müsteciri' Naci Kurnacıoğlu'na baskı yapılmış, istifa etmişler. Savcı Kemal, Sağlık Memuru Hıdır, Nüfus Memuru Mülayim yeni adaylar peşindeler. Kendi geliştirdiği bir alaşımla ucuz diş kaplayan, adı 'iştirakçi'ye çıkmış dişçi Kudret Akkeleş'i kandıramamışlar ya da o yanaşmamış galiba. Halk, esnaf kesiminde yüksek sesle açıklanabilir düzeye varan tartışmalar, küçük memur çevrelerinde de bayağı ateşlendi.[114]

Osman ve o sırada yedek subaylığını yapmakta olan Faik kasaba çevresi içinde Kemal'le arkadaş olur. Kemal'in veya Sünnetçi Rıza'nın evinde kurulan çilingir sofralarında güvenilirliği sınanan Osman, Kemal aracılığıyla partiye eklemlenmiş olur. Ne var ki doğası gereği Kemal'in toplumsal sorunları öne sürerek ilçe halkını örgütleme savaşımlarına karşı inançsızdır. Gümüş'ün, Osman'ın hiçbir zaman olamayacağı gerçek bir uyumsuz olarak tanımladığı Faik ise diğerlerinden farklı olarak bu "başıboş, furya esrikliğine" katılmaz.[115]

---

[113] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, Everest Yayınları, İstanbul 2022, s. 27.
[114] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 25.
[115] Semih gümüş, *Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener*, s. 31-32.

DP kuruluşu itibariyle ülke genelinde hızlı bir teşkilatlanma gerçekleştirmiştir. CHP tarafından gelen tüm baskı ve engelleme girişimlerine rağmen seçim çalışmalarını yürütmüştür. Yeni bir parti olduğu için genel seçimlerin 1947 yılında yapılması yönündeki teklif CHP yönetimince reddedilmiş ve seçimler hükümetin belirlediği tarihte yapılmıştır. DP, iktidar partisinin ve bürokrat kesimin baskılarına yönelik propagandasını seçim dönemi boyunca sürdürmüş, DP yanlılarının hapis, dayak, tehdit gibi caydırıcı zorlamalara maruz bırakıldığını öne sürmüştür. Anlatıda Savcı Kemal, Sağlık Memuru Hıdır ve Nüfus Memuru Mülayim ilçede başlattıkları hareketlenmeyle en az yüz elli milletvekili toplayarak partinin teşkilatını oluştururlar. Seçim günü yaklaştıkça toplantılar sıklaşmaya, Halk Partisi'nden gelecek herhangi bir aksiliğe karşı daha sıkı önlemler alınmaya başlar: "Gözünü dört aç. Merkez sağlam. Köyler, bucaklar önemli. Bu namussuzlardan her türlü mazarratlık beklenir. Valilikten şifre yağıyor (…)"[116] Kemal, Kaymakam Hulusi'yi tehditkâr bir şekilde DP safına çekmeye çalışarak yerel halkın oyunu elde etmeyi amaçlar. "Gaye vasıtayı meşru kılar" mantığıyla yaptıklarını ulvi bir amaca bağlayarak ara sıra Cüce Veli'ye bırakılan rakı paralarını rüşvetten saymaz. Zaaflarını bildikleri kişilerden tehdit ve şantaj yoluyla aldıkları haraç/ rüşvet de bu ulvi amaç içindir:

> Dayanamayıp soruyorum. "Nereden buluyorsunuz yahu bu kadar parayı?" "Nereden bulacağız, çarpıyoruz gözümüze kestirdiklerimizi. Daha bu gün vurdum birini. Rüşvet aldım yani bir ağa piçinden. Koynunda yakalamış karısını kâhyası. Üstelik haşat olmuş adamcağız. Bastır bakalım binliği ırz düşmanı. Serbest bırakalım. Gerekirse tutuklatırım, sırtımda yumurta küfesi yok."[117]

Heper, bürokratik seçkinlerin kişisel çıkar doğrultusunda oy toplama amacıyla gericiliği esas almak ve bu yönde pragmatik politikalar uygulamak sebebiyle Demokrat Partililere tepki gösterdiğini belirtir.[118] Kemal'in Kaymakam Hulusi'ye "(…) aklın varsa oyuna gelmezsin, maşası olmazsın üçkağıtçı iktidar uşaklarının"[119] demesinden "bürokratik seçkinler"den söz ettiği anlaşılır. Seçkinlerin tepki gösterdiği çıkarcı tiplerden olmadığını Osman'la konuşurken dile getirir: "Bana ikbal budalası gözüyle bakıyorsan, yanılıyorsun."[120]

Halk Partisi'nin zaferi ilçede bir ölüm sessizliğiyle karşılanır. DP üyelerinin rüşvet ve kayırmacılığa dayanan antidemokratik politikaları yenilgiyle sonuçlanır. Hükümet, DP üyeleri ve sempatizanlarının örgütlenme, toplantı ve gösteri gibi çeşitli parti faaliyetlerine engellemeler getirip onları polis gözetimi ve idari baskı altında tuttuğundan Osman, rüşvetle suçlanmaktan korkar. Kemal'in verdiği iki yüz elli lirayı kunduracıya verdiği için de suçlanmaktan

---

[116] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 182.
[117] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 183.
[118] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 183.
[119] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 218.
[120] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 218.

kurtulduğunu düşünür. Bener'in anlatı boyunca duyulan ironik sesi rüşvet meselesini özetler niteliktedir: "Beşer onar lira konunca ceplerine, çantada keklik sandınız değil mi, efendimiz köylücükleri."[121] İlçenin DP taraftarı olduğu bilinen zenginleri ve Kaymakam Hulusi idari ve toplumsal baskılardan kaçınmak için evlerinden çıkmazlar. Yaşanan yenilgiden en çok etkilenenlerden biri de Kemal'dir. Çabalarının sonucunu alamamasının üzüntüsünü yaşarken bir Cumhuriyet savcısı olarak "para çarpmayı" kendine yakıştırmaz. Seçimlerin ardından ilçede oluşan gergin ortam karşılıklı suçlamaları ve tartışmaları beraberinde getirir:

> İyi ki, devretmiş görevini kunduracı Nedim'e. Büzük çeneli, sarışın, Girit göçmeni (…) İki yüz elli lirayı da ona vermişti, işkillenip. Fiyaskoyla sonuçlandı çünkü, genel seçimler, suçlanmaktan kurtuldu. Halk Partisi ezici çoğunlukta. Ölü toprağı serpilmiş gibiydi kasabanın üstüne, dişler gıcırtılı, gözler kanlı, parlamaya hazır saman tınazı herkes, öbek öbek toplanılıyor, homurdanılıyor. İlçe'nin belli başlı zenginlerini kodunsa bul. Ortalıkta görünmüyor hiçbiri. Evlerinin pancurları sımsıkı kapalı. Çifte payanda vurulmuştur allah bilir, ağır, gösterişli kapılarına. Kaymakam Hulusi makamına gelmemiş. Korktu kalleş elbette. Evinin önünde iki jandarma nöbet tutuyormuş. Tugay'a bağlı birliklere alarm verilmiş, subaylar kışlalarında, deniyor. Kemal'le konuşmuyorlardı, haklıydı kuşkusuz küsmekte. Hıdır, Mülayim, Sunullah, onlar da selamı sabahı kestilerdi. Abduş'un koltuk meyhanesine düşmeli. Barışırlar belki, oradalarsa.[122]

Kemal gerçek halk temsilcileri olduğuna inandığı DP'ye bir sonraki seçim için umut bağlar. Ona göre sosyalist olduğunu öne sürenlerin çoğu kaşane ve yalılarında, rahatlık ve lüks içinde vatan millet edebiyatı yaparlar. Onlar "Perapalas, Tilla, Çiçekpasajı solcuları"dır.[123] Halktan uzak hayat tarzları ideolojileriyle ters düşen bu kişiler sosyalistçilik oyunu oynamaktadırlar: "Ben de bilirim belden aşağı espri yapmasını, Havana puromun dumanlarını havaya savurarak, köylü, işçi kardeşlerim! deyip arkalarından laz, kürt taklidi yaparak, aşağılık fıkralar anlatarak eğlenmesini. Bunun adına düpedüz ibnelik derler, anladın mı?"[124]. Gerçek halk temsilcileri olarak gördüğü DP'ye millet çoğunluğunun sahip çıktığını söyleyerek seçim döneminde CHP-DP blokları arasında süregelen hile meselesine değinir. İktidar partisinin seçimlere hile karıştırdığını ve kanunsuzluklarla iktidara geldiğini belirtir. Kemal, zamanı geldiğinde Ayşe'ler, Fatma'larla kol kola halay çekmek umuduyla yaşarken Osman "Kiminle, kime karşı, nerede, nasıl, niçin ve ne suretle dövüşeceğiz, o da belli değil a, neyse!"[125] diye düşünür. Gençlik yıllarında sol düşünce doğrultusunda bir mücadele içinde olduğu anlaşılan Osman bu düşüncesiyle inançlarını yitirdiğini, değerlerine yabancılaştığını ortaya koyar.

---

[121] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 185.
[122] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 184.
[123] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 218.
[124] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 219.
[125] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 220.

Yıllar sonra Ankara'da Osman'la karşılaşan Kemal hayal ettiği gibi savcılığı bırakıp ilçeden ayrıldıktan sonra Aydın'da avukatlığa başlamış ve DP'nin büyük kongresine delege seçilmiştir. DP hakkında yanıldığını "Herifler ötekilerden bin beter."[126] sözleriyle dile getirir. DP ilk döneminde özgürlükler açısından ilerlemeci, liberal ekonomi politikalarıyla kalkınmacı ve daha demokratik bir tutum sergilemesine karşın son dönemlerindeki sert ve kısıtlayıcı tavrı toplumsal kutuplaşmayı ve siyasi gerginliği artırarak darbe sürecine zemin hazırlamıştır. Ülkedeki baskı, çatışma ve huzursuzluk ortamı Kemal gibi partiyi destekleyenler, onun vaatlerine inananlar açısından hayal kırıklığı oluşturmuştur. Bu bağlamda özgürlük ortamı inancıyla gösterdiği çabaların boşa çıkması Kemal'i giderek umutsuzluğa, karamsarlığa ve sonunda akıl hastanesinde ölüme sürükler.

2.2. Taşrada Zamanın Donuk Akışı

Mikhail Bakhtin, "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" başlıklı yazısında kasabaların, *Madam Bovary* romanındaki gibi "gündelik döngüsel zamanın mahalleri" olduğunu belirtir. Zaman, hayatın döngüsel bir rutin hâlinde ilerlediği kasabalarda kısır ve kasvetlidir:

> Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar. Sıradan, alelâde, döngüsel gündelik zamandır bu. (…) Bu zamanın belirtileri basit, işlenmemiş, maddidir; özgül yerlerin, mahallerin gündelik ayrıntılarıyla, kasabanın tuhaf ama hoş küçük evleri ve odalarıyla, sessiz sokaklar, toz ve sineklerle, köy kahvesiyle, bilardo salonuyla vb. kaynaşır. Zaman burada olaydan yoksundur ve bu nedenle, neredeyse havada asılı kalmış gibidir. Hiçbir "buluşma", hiçbir "ayrılma" gerçekleşmez burada.[127]

"Mekan/Zaman Bağlamında İvan Gonçarov'un Romanlarında Taşra" adlı tezde de yaşamın hızla aktığı kentin aksine taşrada yaşamın daha sakin ve yavaş aktığı ve bu durumun insanların eylemlerini etkilediği belirtilmektedir. İnsanın durağanlaşması zaman algısını da değiştirmektedir. Bu bağlamda kent ile taşranın saatleri birbirinden farklı işlemektedir.[128] Taşra, merkezdeki olaylardan uzaklığıyla "şimdiki zaman"ın dışında konumlanır. Gündemdeki siyasi ve tarihî olaylarla değil, kendi rutiniyle ilgilenir. Kentte "yetişilmeye çalışılan" zaman, taşrada "geçmesi beklenen"dir. Bu bağlamda taşrada doğrusal değil, döngü hâlindeki bir zamansal yapı hakimdir. Bu yapı içerisinde kentin yoğunluğuna alışmış aydının zaman algısında kırılmalar

[126] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 166.
[127] Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 1. bs., Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 321-322.
[128] Natalia Ciobanova, *Mekan/Zaman Bağlamında Ivan Gonçarov'un Romanlarında Taşra*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2019, s. 43.

meydana gelir. Zamanın ağırlığıyla kuşatılmış aydın için saat ilerlememektedir. Zamanın durağanlığını içselleştiren aydın giderek varoluşsal bir bunalıma sürüklenir, çevresine ve kendisine yabancılaşmış bir kimliğe bürünür.

Kimse romanında taşranın zamanı şehirdekinden farklı bir işleve sahiptir. Şehirde mevcut hedeflere ulaşma gerekliliğiyle düz bir çizgide sürekli ilerleyen zaman taşrada eylemlerin birbirini tekrarlamasıyla döngüseldir. Anlatıcı, güneş doğup batarken zamanın akışında herhangi günlük, haftalık veya aylık hedeften yoksunluğunu "Doğan güneş. Batan güneş. Bir gün daha geçti. Bir gün daha yaklaştık. (Neye?)"[129] şeklinde dile getirir. Taşrada geçen saniye ve dakikalar sayılabilir olmanın dışında bir anlam ifade etmez. *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında da zamanın geçişi şehirdeki gibi günlük hedeflere ulaşarak değil, ancak dakikaların, saniyelerin sayılmasıyla anlaşılabilir: "Günler geçti, haftalar geçti, aylar geçti sevgili okur. Bir dağ başında da geçiyor zaman, dakikalar sayılarak da olsa geçiyor zaman."[130]

Kimse'de taşra, şehirde ve dünyada her saniye gerçekleşen olayların dışındadır ve dış dünyanın hareketlilikleri taşrayı etkilemez. Taşranın dünyayla ilişkisini kuran radyo veya anlatıcının yakınlarından gelen mektuplar taşra gerçekliğine dahil değildir. Bu bağlamda zaman taşrada askıya alınmış gibidir: "Oysa, dakikalar sayılıyor. Saniyeler sayılıyor. Oysa, (gene de zamanın olduğu söylenemez. Yağan kar sayılıyor. Gelen mektuplar (gelirse). Dinlenen radyo. Alınan haberler (Vietnam'da bugün… Ortadoğu savaşı… Biafra'da açlık… Paris'te genel grevler… Johnson'ın demeci..).[131] Zaman geçirebilmek taşra sıkıntısının parçaladığı anlatıcının taşradaki en büyük mücadelelerinden biridir. Anlatıcı, kurtuluş gününe kadar günlerini doldurabilecek çözümler aramaktadır. Sürgünlükle özdeşleştirilen taşrada anlatıcının edimleri kısıtlanması kendisini durağan bir zaman döngüsüne teslim etmesine neden olur. Bu bağlamda zaman geçirilecek değil, öldürülecek bir kavramı karşılar: "Neyi anlatacağım? diyor Birinci Ses. Anlattım bile. Olsun devam et, diyor İkinci Ses. Ya da başka bir şey anlat. Herhangi bir şey. Saçma bir şey. Niçin? diyor Birinci Ses. Vakit geçirmek için, diyor İkinci Ses. Zamanı öldürmek için."[132] Hareket alanı daralan ve zaman algısı değişen bireyin bilinci bulanıklaşır. Günler; uyku ile uyanıklık, gerçek ile gerçek dışı arasında geçip giderken anlatıcının üzerinde herhangi bir iz bırakmaz. "Yatılıyor, kalkılıyor. Düşler görülüyor. Uykulu ve uyanık (az önceki gibi). Günler, saatler, dakikalar kimin? Yatılıyor. Gözler kapanıyor. Ama uyuyan yok.

[129] Ferit Edgü, *Kimse*, 1. Baskı, Alfa Yayınları, İstanbul 2018, s. 66.
[130] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, 22. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 187.
[131] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 66.
[132] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 37.

Düşleniyor:"[133] diyen anlatıcının belleği donuklaşması kendisine yabancılaşmasını beraberinde getirir. Zamanın ilerleyişindeki eylemsiz birey ırmağın akıntısında sürüklenen leşle kendisini özdeşleştirir: "Bildiğim bir leş olduğu –ve senin dikkatini çektiği– suyun ağır akıntısında yol alan."[134] Zamanın geçtiğine dair somut bir deneyim yaşamadığı için zamanın geçtiğini hissedememektedir. Zaman akışındaki durağanlık "Sanki her şeyle birlikte zaman da durmuş."[135] ifadesindeki gibi taşranın mekânsal dokusuyla doğrudan ilintilidir. Anlatıcı, gerçeklikten uzaklaşmış, zamanın dışında kalmıştır.

Kimse'de geçen "Bir otobüs var kalkacak. Ama saat kaçta kalkar, bilinmez. Otobüsün dolması gerek./ Ne zaman dolar?/ Belli olmaz. Saat başı uğrayın. Merak etmeyin, bekleriz. Sizi almadan gitmeyiz"[136] şeklindeki diyalogdan anlaşıldığı üzere ulaşım imkânları şehirdekinin aksine modern bir sisteme bağlı değildir. Toplu taşımanın harekete geçmesi belirli saatlere göre değil, piyasa koşulları ve talebe bağlıdır. Başka bir deyişle zaman şehirdeki gibi belirli aralıklarla işlemez, toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenir. Şehirdeki dakikliğin yerini taşrada belirsiz bir bekleyiş alır: "Üç gündür bir aracın kalkmasını beklemiştin çünkü. Karayollarının cipi gelmeseydi daha çok beklerdin."[137]

Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar'da Halepçe Katliamı'nın ardı sıra gelen yaralı günler, haftalardan, aylardan daha uzunmuş gibidir. Buna karşın anlatıcının "Bakarsın, gün doğmuş. Bakarsın, batmış."[138] dediği kısa günler de yaşanmaktadır ama anlatıcı böyle günleri pek görmediğini söyler. Savaşın felaketi sonucunda yaşanan varoluşsal kriz anlatıcının "Daha çok bitmek bilmeyen günleri, geceleri yaşadım."[139] ifadesinde de belirttiği üzere zamanı durağan kılmaktadır. Vahap "Burda zaman yoktur." diyerek Doğu'daki esas gerçeğin ölüm olduğunu vurgular.[140] Dış dünyada gelişen travmatik ve acı olaylar bireyin iç dünyasında bükülmelere, zamanın boşluk olarak algılanmasına ve zamansal kronolojinin anlamsızlaşmasına yol açar. Vahap'ın "Gecelerin ise süresi yoktur."[141] ifadesi taşrada zamanın saatlerden ve "Haftanın günlerini bir garip bellemişler: Bir Pazar günü, 'Bugün Pazartesi' dediğinizde inanıyorlar. Cuma derseniz inanmıyorlar. Cumartesini hiç bilmiyorlar."[142] ifadesi resmî takvimden bağımsız şekilde ilerlediğini ortaya koyar.

---

[133] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 66.
[134] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 54.
[135] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 71.
[136] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 117.
[137] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 117.
[138] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar,* 1. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 24.
[139] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar,* s. 24.
[140] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar,* s. 71.
[141] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar,* s. 24.
[142] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar,* s. 80.

"Annem ve Ben" öyküsünde köy bir felaket sonucunda göçmüştür: "Köy göçmüş. Çocuklar bile ölmüş." Bu bağlamda taşra kadersel bir mekân olarak ele alınır. Anlatıcı ve annesinin o köyden başka gidecek başka bir yeri yoktur. Anlatıcı bu kadersel mekânda ölümü kabullenmiş ve beklemektedir. Köyün göçmesi geçmişin silindiğini, yakında öleceğini bilmesi ise geleceğin kurulamayacağını gösterir. Öyküde taşra, bir zamansızlık alanını dönüşür.

2.3. Taşrada Varoluşsal Sıkışma: Mekânsal İzolasyon, Durağanlık, Yoksulluk/ Yoksunluk ve Realiteden Kaçış

Taşra; coğrafi, ekonomik ve kültürel bakımdan izole bir yapıya sahiptir. Bu izolasyon yoksulluk, yoksunluk ve birey bağlamında düşünüldüğünde gerçeklikten kaçış arzusu gibi sorunları doğurmaktadır. Taşranın çözülemeyen iktisadi sorunlarının, merkezin sahip olduğu kültürel, sosyal ve bireysel tatmin alanlarından yoksunluklarının temelinde taşranın dış dünyadan yalıtılmışlığı yatar. İlbey C. N. Özdemirci'ye göre merkezin dışındaki bölgeleri ifade eden taşranın taşra olarak adlandırılması birincil bir yerin varlığına bağlı olması bakımından yazgısaldır. Merkezin "öteki" olarak kabul ettiği taşra merkeze ait olanların bulunmadığı bir yoksunluklar bütününü imler. Taşra, merkeze göre eksik ve kusurlu yönleri üzerinden varlık gösterir.[143]

Coğrafi uzaklık ve ulaşım sıkıntısı bireylerin temel ihtiyaçlara erişimini kısıtlayan önemli bir engeldir. Merkezde gündelik hayat içindeki sıradanlaşmış ve kolaylıkla çözülen bir durum taşrada imkânsızlaşabilmektedir. Ayrıca merkezden uzaklık ve ulaşım zorlukları taşrayı kendi dışındaki dünyadan izole bir duruma getirir. Dış dünyadan kopukluğuyla taşra, aydın için geçici ve bir süreliğine katlanılması gereken bir sürgün yeridir. Bu sürgün yerinden uzaklaşılacak gün onlar için kurtuluşu temsil eder. Kurtuluş gününe kadar durağanlıktan, iletişimsizlikten, yoksulluk ve yoksunluktan mürekkep taşra gerçeğinden uzaklaşabilmek ancak içkiyle mümkündür.

Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında aydını sıkıştıran monotonluk "aynılık" sözcüğüyle ifade edilir: "Aynılık, deprem beklentisini unutmuşluğumuza bile güvensizliğini koruyan, karşı konulmaz, somut güç."[144] Orhan Koçak, bu cümlenin birbirini geçersizleştiren, çatışık, çapraşık ifadelerle kurulduğunu belirterek onu geçmişte hissedilen deprem beklentisi, isteği veya korkusunun unutulma isteği şeklinde açıklar.[145] Deprem beklentisinin unutulmuş olsa da bilinçdışında varlığını sürdürmesi değişim ve monotonluktan uzaklaşma arzusunu

[143] İlbey C. N. Özdemirci, "Muhayyel Bir Yoksunluk Mekanının İnşasına Reddiye; Taşralar ve Cumhuriyet", *Tezkire Dergisi*, XXXIII/87, (2024), s. 74-75.
[144] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 23.
[145] Orhan Koçak, "Kendi Kendinin İago'su", *Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 83.

gösterir. 17. bölümdeki "İyi hoş da, bütün bunların zengin aile kızı, hamurunun zeki hoppalıkla Paul et Virginie duygusallığından yoğrulduğuna inandığım, orası öyle, gerçekten büyüleyici – bir genç kadını etkileyebileceğini varsaymak, budalalığın dik âlâsı değil mi? Geriliyorum. Çin Seddi devriliyor patır patır üstüme. Deprem."[146] ifadesinden Viola'nın Osman'ın ilçedeki tekdüze ve sıkıcı yaşamı için bir deprem etkisi yarattığı söylenebilir.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Dam" öyküsünde günlerden Pazar olduğu için kasaba olduğundan daha durağandır. Dükkanların kepenkleri kapalı, kasabanın erkekleri kahvededir. Kasabadaki bu boşluk ve Naci'yle sohbet etmeden yalnızca yürüyor olmaları Kerim'in içini daha da sıkmaya başlar, evden çıktığı için pişmanlık duyar. Kasabaya açılacak ancak daha ancak temeli atılmış olan Halkevi'nin taslağına bakar. Halkevi'nin inşa sürecinin uzunluğu taşradaki idari süreçlerin şehirdekine kıyasla daha yavaş ilerlediğini gösterir.

Bener'in *Siyah-Beyaz*'da yer alan "Reji Yangını" öyküsünde anlatıcı ailesiyle birlikte yaşadığı Erzincan ve Amasya gibi taşra şehirlerinde taşra yaşamına dair kesitler sunar. Babasının öğretmenliği nedeniyle gittikleri Erzincan'da şahit olduğu reji yangınını anımsar. "Babam, düzayak, yığma kerpiç evimizin damını loğ taşıyla sıkıştırtmıştı. Kar biriktikçe kürünüyor, ama başa mı çıkar? Erime başladı mı tavan akar, koştur leğen, kova. Saçak altlarından geçerken dikkatli olmalı. Buz sarkıtları tepeni delebilir."[147] şeklindeki ifadelerinden taşrada yaşamın şehre göre daha meşakkatli olduğu anlaşılır. Taşrada insan doğayla sürekli mücadelesinde çeşitli çözüm yolları üretmelidir. Elektriğin sınırlı olması, gaz lambası kullanılması, yemeklerin gaz ocağında pişmesi, kuzinada odun-kömür yakılması ve üzerinde çamaşır yıkanması, yiyeceklerin kışın tel dolabında, yazın kuyuda saklanması gibi geleneksel yöntemlerin uygulanması taşra yaşamının modern imkânlardan uzaklığına işaret eder. Reji binasında çıkan yangın karşısında itfaiyenin olmaması ve insanların çaresizlik içinde yangını seyretmesi taşranın yoksunluklarını gösterir. Öyküde anlatıcının Amasya'nın Alala köyünde geçen anısı da yer alır. Anlatıcının "Bostan tarlasına ulaştığımda, köpekler havlamaya başladı uzaktan. Alala köyündeyken öğretmişti köylüler. 'Kaçmaya kalkma, oturuver yere, havlar havlar giderler.' Durdum, bekledim, ulumalar kesilinceye dek."[148] sözleri doğayla iç içe olan köy yaşantısı içerisinde köylülerin geliştirdiği yaşam becerilerine örnek oluşturur. Anlatının sonunda anlatıcının taşradan uzaklaşıp şehirde kendine yeni bir hayat kurmuş dönemine atlanır. Karısının "Yakmıyorlar kaloriferleri doğru dürüst. Dünyanın yakıt parasını veriyoruz.

[146] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 71.
[147] Vüs'at O. Bener, *Siyah-Beyaz*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 46.
[148] Vüs'at O. Bener, *Siyah-Beyaz*, s. 47.

Hastalanacağız vallahi. Elektrikler de kesiliyor zırt pırt, rezalet!" şeklindeki sızlanmaları karşısında taşra yaşantısının zorluklarını hatırlayan anlatıcı modern yaşamın dertleri karşısında taşranın gerçekliğini ve sıcaklığını özler.

Bener'in *Siyah-Beyaz*'da yer alan "Bisiklet" öyküsünde anlatıcı kırk yıl öncesinin Siirt'ini "tek tük kamu yapıları dışında, çarçabuk kuruyan cip-cazla örülmüş kondular toplamı"[149] şeklinde tanımlayarak Siirt'in gelişmemiş bir taşra şehri olduğunu vurgular. Görev sebebiyle geldiği Siirt'te ilk günler barınma imkanlarının kısıtlılığından zorlukla bir oda kiralar. Dönemin evleri toprak zeminli ve doğal malzemelerle yapılmış olduğundan akreplerin sızmasını kolaylaştırır. Yerel halk akreplerden korunmak için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Akrep tehlikesiyle ilk defa karşılaşan anlatıcıysa taşra hayatına yabancılığıyla dikkat çeker. Akreplerden kaçmak için damlarda uyumak gerektiğini öğrenen anlatıcı geceleyin damlarda ışık yakılmaması ve dışarıda dolaşılmaması gerektiğini bilmez. Gece vakti dolaşmaya çıktığı için yerel halkın tepkisiyle karşılaşması yabancılık durumunun diğer bir göstergesidir. Ayrıca bu durum şehir yaşamında normal karşılanan durumların taşrada önemli birer mesele olduğunu gösterir. Hijyen koşullarının zayıflığı sebebiyle trahom ve tifo salgınlarındaki yaygınlık, içme suyu ve gıdaya erişim zorluğu, bunların yetersizliği taşraya dair diğer ayrıntılardır. "Kara Tren" öyküsünde de şehirli birey taşrada barınma problemi yaşamaktadır. Şehrin en iyi oteli duş imkânından yoksundur. Anlatıcı, akreplerden korunmak için merdivenle çıkılan bir oda bulur. Tuvalet odanın dışında ve temizlikten yoksundur. Taşra anlatıcının alıştığı yaşam koşullarından uzaklığıyla bir imkânsızlık, yoksunluk mekânıdır. Akrep tehlikesi ve tifo, trahom gibi hastalıklar anlatıcının şehirde rastlayamayacağı, bu sebeple de bunlarla karşılaştığında ne yapacağını bilemediği sıkıntılardır. Hastalık tehlikesine karşı su kaynatılmadan içilmemeli, yerlilerle tokalaşıldığında eller ağza sürülmeden sabunlanarak yıkanmalıdır. Somyanın ayaklarına su dolu kovalar koymak cibinlik kullanmak anlatıcının akrep tehlikesine karşı aldığı önlemlerdir. Anlatıcı sonradan odalarda değil, damlarda uyunması gerektiğini öğrenir. Bu sıkıntıların yanı sıra bunlara karşı nasıl önlem alacağını bilememek veya bu önlemlere alışmaya çalışmak anlatıcı için taşra yaşamının zorluklarındandır.

Hijyen yetersizliği sebebiyle taşrada salgın hastalıklar sıkça nükseden sıkıntılardandır. Tifo, trahomun yanı sıra erler arasında baş gösteren tavuk karası salgını vitamin hapları ile önlenmek istense de erlerin bunları içmeye karşı çıkması üzerine havuç ve sebzeli yemek yedirilmeye karar verilir. Ne var ki sebzenin ilden sağlanamaması, yerlilerin sadece kendileri

[149] Vüs'at O. Bener, *Siyah-Beyaz*, s. 49.

için sebze ektikleri için sebzenin Diyarbakır'dan gelmesi ve bunları da memur ailelerin satın alması hastalığın tedavisini zorlaştırır. Erlerin vitamin haplarını içmek istememeleri ve havuç karavanını ters çevirmeleri taşralı bireylerin sahip oldukları yemek kültürünün dışına çıkmadıklarını gösterir. Yemek alışkanlıkları kültür ve aidiyet duygusuyla bağlantılıdır: "Alışmadıkları yemekleri yemezler. Bulgur pilavını, soğanı eksik etmeyeceksin. Doktor başka çare bulsun tavuk karasına."[150] Lokantada sebze yemeğinin olmaması, keçi eti yenmesi, cacığın lüks olarak görülmesi ve salata malzemelerinden yalnızca taze soğanın bulunuyor olması anlatıcının yadırgadığı bir yemek kültürüdür.

Bener'in taşranın monotonluğunu kıran bir sosyalleşme, rahatlama ve sıkıntıdan uzaklaşma aracı olarak gördüğü içki birçok kurmaca anlatısında tekrarlayan ögedir. *Buzul Çağının Virüsü*'nün önemli bir unsuru olan içki, taşrada erkekler arasında sosyal bağ kurmayı kolaylaştıran ve bireyi monotonluktan uzaklaştıran bir öge olarak anlatıda yer alır. Bekâr evlerinde kurulan çilingir sofraları ve Lezzet Lokantası'ndaki rakı masalarında siyasetten aşka kadar birçok konudan söz edilir: "Hemen her akşam üzeri içmemeye karar verilen yitik saatler, Bektaşi özrü oluyor, gün batımından sonra pencerelerin tıkırdatılarak, genellikle birinin dermeçatma evinde ya da Lezzet Lokantası'nda beklenildiğini haber vermenin."[151] Bener'in *Dost*'ta yer alan "Dost" öyküsünde Kasap Ali, Niyazi Bey'e hiç konuşmadan rakı uzatır. Birbirinden farklı hayat tarzlarına sahip iki karakterin tek ortak noktası içki içmektir. Cemile Odunkıran da onları ortak paydada buluşturan tek meselenin içki içmek olduğunu ve birbirlerine içki sofralarında tutunamayan taraflarını gösterdiklerini belirtir.[152] Niyazi Bey bir yandan iç huzursuzluğunu defetmek için içki içmenin gerekli olduğunu söylese de diğer yandan Kasap Ali'yle saatlerce oturup keyifli bir sohbet edemediği için bunu anlamsız bulur. *Dost*'ta yer alan "Dam" öyküsünde iki arkadaş kasabanın boğuculuğu ve kendi bunalımlarından uzaklaşmak için Ayvalık'a gitmeye karar verirler. Kerim, hayatı alaya alıp çevresine karşı duyarsızlaşarak bunalımını gizlemektedir. "Çoğu kez yakalanırken sıyrılmayı becerebilmişimdir o durgun ruh halinden ya, bu gelen fena. Duyumsuyorum, gereksiz davranışlarımdan belli, sonumuz kötüye varacak."[153] şeklinde anlattığı durgun ruh haline geçmemek için kendi deyimiyle "komik-i şehir"[154] kesilir. Umursamazlığını koruyabilmesinin çözümü "cankurtaran" dediği içkidedir. *Dost*'ta yer alan "Sarhoşlar" öyküsünde sofranın,

[150] Vüs'at O. Bener, *Kara Tren*, s. 21.
[151] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 23.
[152] Cemile Odunkıran, "Yabancılaşma Kavramı Ekseninde Vüs'at O. Bener ve Dost Hikâyesi", *Türkiyat Mecmuası,* XXX/2, (2020), s. 647.
[153] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 69.
[154] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 67.

kesintisiz ve keyif verici bir sohbet ortamı oluşturmasından ziyade hakimin arada bir parlayan soruları dışında suskun ve durağan olması taşranın boğuculuğunu hissettirir. Sadece içki içilen kalabalık sofradaki bu durağanlık taşradaki insanların sıkıntı içinde olduklarını ve sohbet etmekten kaçındıklarını gösterir. Öyküde önemli bir yer tutan içki, sıkıntıları geçici de olsa dindirmesi ve rahatlama sağlamasıyla bir insanla konuşmaktan yeğ tutulur. Herkes sofradan kalktığında Ekrem'in anlatıcıya "Bir miktar daha içmek istiyorsanız, susmak şartıyla devam edebiliriz."[155] demesi bundandır. Sohbeti sıkıntılara ve kötümser düşüncelere getirmek istemeyen Ekrem, yalnızca susmak ve içki içerek zihnini bulandırmak ister. Anlatıcının amacı ise içkiyle benliğinden uzaklaşmaktır: "Zorlamadan, ağzımın kenarından sızar bu şarkı. Sesimi yabancılıyorum şimdi. Öylesine yayvan. Başkasının kabağından esrar çekiyormuşum gibi gitgide gevşiyorum."[156] Bener'in *Kara Tren*'de yer alan "Kara Tren" öyküsünde yemek sırasında sürekli rakı tüketilmesi, bekâr subayların hepsinin rakı içmesi ve anlatıcının da bu sırada giderek rakı dozunu artırması taşradaki alkol kullanma eğiliminin göstergeleridir. Orduevinin ancak ailelere tabldot verilmesi, kışlaya ulaşmanın zorluğu ve her subaya at verilmemesiyse taşradaki yoksunluk durumlarını örneklemektedir. Bener'in *Dost*'ta yer alan "Korku" öyküsünde anlatıcı kasaba hayatı içerisinde benliğine yabancılaşmıştır ve bu sebeple hayata karşı umursamaz bir karakterdir. Kasaba halkı içki içmesini kınadığından mezarlığa yakın bir yerde ev tutmuştur. Halis Usta'nın meyhanesine gidip üç dört kadeh içmekse rutini haline gelmiştir. Sarhoşlukla birlikte kasaba gözüne hoş gözükmeye, yeldirmeli kadınların yüzleri anlam kazanmaya ve hoparlörün kulak paralayıcı sesi yumuşamaya başlar. İçki içmek kasabayı onun için yaşanılabilir hâle getiren bir eylemdir. Edgü'nün *Kimse* romanında da anlatıcı, "Ah içilmemiş bir rakı olsaydı"[157] diyerek iç sıkıntısını dindirmek ve içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaşmak için alkole sığınmak ister.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Istakoz" öyküsü bulanık bir göl suyu gibi belli belirsiz bir yolu, ölü kıvrımları, yıkılacakmış gibi, çatısı oynayan, tavanı akan evleri, kafes gibi evlerin içindeki kadınlar ve çocukları, musalla taşında her gün ölüsü ve minaresinde aynı kulak burgulayan ağıt sesi ile sıkıntı verici, durağan ve tekdüze bir taşra manzarasıyla başlar. Öykünün bu tekdüze ve durağan ritmi ilçe yerlilerinden bahsederken de devam eder. Gümrük Muhafaza Memuru Ziya Efendi ile Hüdaverdi motorunun ya da Serdengeçti'nin Rizeli kaptanı arasındaki sohbet, Ziya Efendi'nin arada bir acemiler geldiğindeki yakınmaları, Çardaklı kahvede Mehmet Reis'in herkesçe bilinen bir hikayeyi anlatması, kahvede akşama kadar oynanan oyunlar

[155] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 99.
[156] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 89.
[157] Ferit Edgü, Kimse, s. 91.

kasabanın günlük yaşamından rutin kesitlerdir. Reşat Bey'in uzun bir süredir Akçay'da yaşamakta olduğu kasabanın mekânsal dokusuna ve yerlisine olan alışkanlığından ve kullandığı "biz" ifadesinden anlaşılır: "Kıyı yosun kokmaz, pis kokar. Pirina kokar, posa kokar. Alışmayan öğürebilir. Öğürsün. Biz öğürmeyiz."[158] Manisa yerine kasabalılar gibi Mansa demeye alışan Reşat Bey, kasaba yaşamı içinde fırsat buldukça iskeleye gitmeyi bir rutin haline getirmiştir: "İskeleye, dişleri dökük bir beygirim var, onunla giderim. Çizmemde mahmuz yoktur. Hayvanın ağzına da gem vurmam. İp yular-başlık yeter."[159] Bu bağlamda şehirli bir birey olan Reşat Bey, durağan taşra yaşamına uyum sağlamıştır.

Bener'in *Siyah-Beyaz*'da yer alan "Kurban" öyküsünde işçiler, şantiye ortamı ve bu ortamdaki yaşam tarzı taşrayı yansıtır niteliktedir. İşçilerin çalışma koşullarının ağır olması, karınlarını sulu ayran eşliğindeki nohutlu bulgur pilavı ve yumrukların patlattığı kuru soğan gibi basit besinlerle doyurmaları taşranın yoksunluğunu çağrıştıran durumlardır. Anlatı zor yaşam koşullarını ve sendikalaşmayı ele alarak işçi haklarına değinirken Muharrem'in geleceğine yönelik kaygılarından kaynaklanan iç çatışmasını da işler.

Edgü'nün *Kimse* romanında Deveci, "Ah yollar kapalı olmasaydı, diye başlıyor Birinci Ses./ Ah okunmamış bir kitap olsaydı, diyor ardından./ Ah yazılmamış bir kağıt olsaydı, diyor sonra."[160] şeklinde art arda tekrarlanan "ah"ları çaresizliğin ünlemi olarak değerlendirirken yol, kitap ve kağıt gibi tutunma nesnelerinden yoksunluğun bireyi hiçliğe sürüklediğini belirtir.[161] Kağıt ve kalem gibi basit entelektüel gereksinimlerin karşılanamadığı bir bölgede olmak doğa koşullarının bu bölgeden çıkmaya izin vermemesi ve gerçeklikten uzaklaşmak için sarhoşluğa sığınamamak anlatıcının sıkışmışlık hissini pekiştirir. Pirkanis köyünün dış dünyadan yalıtılmış durumu küçük gereksinimlerin karşılanamamasına yol açar. Kentte kolaylıkla elde edilebilecek nesneleri taşrada bulmak imkânsız hâle gelir. Temel bir ihtiyacın temin edilmesi birçok belirsiz değişkene bağlıdır:

> Sonra, Birinci Ses, Piller tükendi, değil mi? diye soruyor.
>
> Çoktaaan, diyor İkinci Ses.
>
> Isıtıp, yeniden bir deneseydik, diyor Birinci Ses.
>
> Kaç kez denedik, diyor İkinci Ses.
>
> Doğru, diyor Birinci Ses. (Sonra:) Ne zaman gelir?

---

[158] Vüs'at O. Bener, *Dost*, 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2022, s. 30.
[159] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 30.
[160] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 91.
[161] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 352.

Ne, ne zaman gelir? diye soruyor İkinci Ses.

Piller, diyor Birinci Ses.

Tanrı bilir, diyor İkinci Ses. Kente adam giderse. Tabii, kentte de kalmışsa. Yol kapanmamışsa.[162]

Pilin kentten temin edilip edilemeyeceği belli değildir. Yolların açık olması koşuluyla köyden kente gidilebilir. Kentte pilin bulunup bulunmama durumu diğer bir değişkendir. Hakkâri ilinin merkezine gidilse de sosyoekonomik yoksunluk durumu devam eder. Hakkâri, Türkiye'nin; Pirkanis'se Hakkâri'nin taşrasıdır. Pirkanis, Hakkâri'ye, Hakkâri'yse büyük kentlere bağımlı olarak varlığını sürdürür. Taşra lojistik sıkıntısı ve mekânsal yoksunluğuyla bir belirsizliği temsil eder. Anlatıcının duyguları da giderek belirsizleşmeye başlar: "Sıkılıyor musun? diyor İkinci Ses. Sıkılmak değil, diyor Birinci Ses. Sıkılmayı çoktan unuttum."[163] Monotonluk, hisleri silmekte ve sıkılmak unutulmuş bir duyguya dönüşmektedir. Sıkılmayı unutan bireyin ihtiyaç duyduğuysa bir insan sesidir:

Bu, bir sese olan–

Bir sese olan ne? diye soruyor İkinci Ses.

İhtiyaç, diyor Birinci Ses.

Ne sesine olan ihtiyaç? diyor İkinci Ses.

İnsan sesine, diyor Birinci Ses.

İşte buna şaştım, diyor İkinci Ses.

Şaşılacak ne var? diyor Birinci Ses.

İnsan… burda… bu dağ başında da var insan… insan sesi, diyor İkinci Ses.

Bu insanların dilinden anlamıyorum ki, diyor Birinci Ses.

Hangisinin dilinden anlıyorsun? diyor İkinci Ses.

Cevaplamıyor bu soruyu Birinci Ses.[164]

Taşra, bir bakıma bireyin sığınak mekânı olsa da zamanı geldiğinde buradan da kaçmak gerekir. Pirkanis'e gelmeden önce de anlatıcının pek çok uğrak noktası olmuştur: "Yollara düştüğün günleri diyor İkinci Ses, ansıyor musun? Çok düştüm yollara, diyor Birinci Ses. Sözünü ettiğin hangisi? Kendini bir kentten bir kente vurduğun, hiçbir yerde erince kavuşamadığın günlerden, diyor İkinci Ses."[165] Birinci Ses ve İkinci Ses'in çöl, ada, orman gibi olası kaçış mekânlarını tartışmaları Pirkanis'in de bir varış yeri olmadığını ortaya koyar.

[162] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 15.
[163] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 16.
[164] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 16.
[165] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 51.

Anlatıcı varoluşsal tatminsizlik hâli ile sürekli yeni bir kaçış mekânı arayışındadır. Ama Birinci Ses'in sunduğu her olası mekân İkinci Ses tarafından geri çevrilmektedir. Her mekân bireyi farklı yönlerden sınırlandıran özelliklere sahiptir:

> Başka bir yere kaçabilirdik, diyor İkinci Ses.
>
> Sıcak bir yere. Bir adaya veya bir çöle, diyor Birinci Ses.
>
> Adada dalgalar var gece gündüz, diyor İkinci Ses.
>
> Çöldeyse kum fırtınaları.
>
> Bir ormana da sığınabilirdik, diyor Birinci Ses.
>
> Rüzgârda konuşan ağaçları dinelememişsin belli, diyor İkinci Ses.[166]

Paris'ten kaçan anlatıcı, Pirkanis yerine başka bir yerde olmayı düşündüğünde nerede olacağına dair kesin bir yanıt vermez. İkinci Ses kaçış mekânlarına örnek olarak Londra, Roma, Madrid, Karaçi, Moskova, Florida ve Addis Ababa'yı listeler. Birinci Ses ve İkinci Ses bu gibi birbirinden büyük ve modern şehirleri düşünürken kahkahalarını tutamaz. Taşrada sıkışmış anlatıcı, modern dünyanın sunduğu çeşitli seçeneklere ve birbirinden farklı coğrafyalara ulaşma imkânına sahiptir. Ancak kaçış imkânları birer yanılsamadan ibarettir. Çünkü anlatıcı, hiçbir yere ait olamamakta, herhangi bir yerde tutunabileceğine inanmamaktadır. Kaçış imkanlarının kendini kandırmak olduğunun fark edilişi çatışmanın ironisini oluşturur. Anlatıcının "şimdi" olmak istediği yer, hiçbir yerdir.[167] Bir yerlerden kaçarak geldiği Pirkanis, varoluşsal huzuru ararken uğradığı bir istasyondur ve oradan da kurtulmak gerekmektedir: "Sürgünlük günlerini ansıyor musun? diyor Birinci Ses./ Ansımak mı? Yaşıyoruz ya, diyor İkinci Ses./ Bu kaçıncısı? Sen ondan haber ver, diyor Birinci Ses./ Saymadım, diyor İkinci Ses. Ama ne ilki, ne de sonuncusu olmalı."[168] "Bu karlı dağ başı" ona göre değildir. Güneyde, deniz kıyılarında yaşamanın kendine daha uygun olduğunu düşünse de orası da aradığı varoluşsal huzuru sağlayamaz. Ne kadar mekân değiştirse de kaçılamayan bir "kendi" vardır: "Sen/ ordan oraya gidiyordun/ nereye gittiğini kendin de bilmeden/ yalnızca gitmek için gidiyordun/ yollarda, yolculuklarda kurtulacağını sanıyordun/ gidişlerin seni kurtaracağını umuyordun/ o büyük sözü unutmuştun (delikanlılığında sık sık/ andığın): Yurdundan kaçmakla kendinden kaçacağını mı sanıyorsun?"[169] Geldiği dağ başında susturmak istediği iç sesi ikiye bölünmüş, ona sürekli kendisini hatırlatmaktadır. Bellek; geçmişini, kendisini hatırlatmasıyla, durdurulamamasıyla,

[166] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 17.
[167] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 20.
[168] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 68.
[169] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 51.

susturulamamasıyla anlatıcının düşmanı niteliğindedir: "Nedir çıkan o iğrenç bellekten?"[170] Sessizlik içinde sessizlik arayan, belleğiyle savaşan anlatıcı için Hakkâri'nin beyaz boşluğu katlanılamazdır: "Yeter! Yeter! Konuşmak yeter. Susmak yeter. Belleği çalıştırmak. Düşlemek. Düş görmek. Sürekli yorgunluk. Buraya geldik. Dağ başına. Gene bitmedi. Yeter artık!"[171] Ne var ki belleği çalıştırmanın dağ başında, yolların kapanmışlığında, posta yokluğunda "hiç yoktan iyi" olduğunu düşünür. Bu bağlamda iki taraflı bir çatışma olarak algılanan bellek, anlatıcı için hem bir düşman hem de bir sığınaktır. Geçmişi unutmayı engelleyen bellek, aynı zamanda taşranın yalıtılmışlığında tek eşlikçisidir. Anlatıcı, kaçış döngüsünün ancak ölümle kırılarak nihayete varacağını bilmektedir: "Ama bir gün duracağız. Bir yerde, durgun bir suda demir atacağız, öyle değil mi? diyor İkinci Ses. Bir gün. Bir yerde. Çukurumuzu kazmak ve içine girmek için."[172] Ölümün sessizliği anlatıcı için tam bir varoluştur. "Atsız" öyküsündeyse taşradan kaçmak isteyen anlatıcı çeşitli engellere takılmaktadır. Kaçmak, fiziksel bir eylemden çok toplumsal engellere maruz kalınarak gerçekleştirilemeyendir. Taşradan uzaklaşmak için kendisinden izin isteyen "öteki"ye yönelttiği "Sorarlarsa bunun hesabını nasıl verebilirim ben?"[173] sorusu hesap verilmesi gereken bir topluluğa işaret eder. Taşrada birey üzerinde toplanan dikkat bireyin isteklerini yok sayarak orada kalmayı zorunlu kılar.

Edgü'nün *Kimse* romanında anlatıcı Hakkâri'ye ulaştığında birçok subayın da bulunduğu mahfele götürülür. Burada bütün subaylar yüzüne acıyarak bakar ve "Buraya mı sürdüler sizi?"[174] diye sorarlar. Subayların taşrayı sürgün yeri olarak konumlandırmaları taşrayla kurdukları zoraki ilişkiyi gösterir. Taşra, devlet görevlileri ve askeri personel için bir cezalandırma alanı olarak algılanır. Subaylardan birinin "Burda yalnız içilir. Burası sürgünler ülkesi"[175] ifadesi sosyalleşmenin kısıtlılığını vurgular. Anlatıcı taşranın sıkıntılarına aldırmayacağını ve alışmayacağını söyleyerek taşraya diğerlerinden farklı bir açıyla baktığını, orayı farklı bir deneyim alanı olarak değerlendirdiğini ortaya koysa da bu yaşama uyum sağlar.

Anlatıcı, kentteki canlılığı ve insanları düşlemektedir. Karın uzun bir süre hakim olduğu taşranın durgunluğundan sıkılmışlığını "Kertenkelelerin güneşlendiği, sarmaşıkların dolandığı, dibinde çocukların bilye oynadığı yaz duvarları."[176] düşü ile defetmek ister. Anlatıcı, arzuladığı kalabalık ve sıcaklık canlılığını ancak duvarları ve bu duvarlardaki binlerce insan yüzünü düşleyerek görür. Hakkâri'ye yakında sona erecek olan bir sürgün olarak bakar: "Ne zaman

[170] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 51.
[171] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 64.
[172] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 18.
[173] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, Sel Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2011, s. 199.
[174] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 122.
[175] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 123.
[176] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 24.

bitiyor bu sürgün? (…) Sanırım yakında."[177] Hakkâri'ye karşı ironik bir kabulleniş içindedir. Orayı kendisi için özel hazırlanmış bir dinlenme yeri olarak konumlandırarak taşranın imkânsızlıklarını birer lütuf addeder: "Özel olarak bizim için hazırlanmış."[178] Pirkanis dış dünyadan uzak oluşuyla anlatıcının kendisiyle kalabileceği, geçmişinden ve kentin girift yapısından kaçabileceği özel bir dinlenme yeridir. Bir ot şilte, üç parça tezek, Muhtar'ın evinden gelen iki parça yufka ekmek ve paslı, delik, onarımı olmayan bir sobayı kendisine sunulan bir lütuf olarak görmesi mahkumiyet durumunun sıradanlaştığını gösterir. Anlatıcı ironik bir kabulleniş halindedir. "Bu da olmayabilirdi."[179] düşüncesi yoksunluk içindeki bireyin yaşam standartlarındaki düşüşü gösterir. Anlatıcı, taşranın kötü koşullarına alışmış ve taşraya teslim olmuştur. Bütün imkânsızlık lütuflarının üzerine "delik su boruları"nın eklenişi ironiyi pekiştirir: "Boruları onlar mı delmiş demek istiyorsun? diyor Birinci Ses. Hangi boruları? diyor İkinci Ses. Su borularını, diyor Birinci Ses. Gülüyorlar."[180] Bu sırada anlatıcı üç parça tezeğinin de bittiğini fark eder: "Tezeğimiz var ya, diyor İkinci Ses. Hepsini yaktık, diyor Birinci Ses. Tezek mezek yok."[181] Yakacağın kalmaması da anlatıcıyı taşranın sert gerçekliğinin içine çeker. Anlatıcı ısınma problemi karşısında kaygılanmaktadır. İkinci Ses'in "Yarın ne yakacağız?" sorusu üzerine Birinci Ses'in verdiği "karları"[182] yanıtı bireyin yoksunluk karşısında nasıl çaresiz kaldığını ifade eder. Taşra yoksunluklarıyla bir boşluk yeridir. Yoğun şekilde yağan ve yaşamı zorlaştıran kar her yeri örtmüştür. Köy, aydın/ şehirli bireyin zihninde kardan bir boşluk olarak algılanır.

Edgü'nün *Kimse* romanında "Ne yiyeceğiz? diyor Birinci Ses. Büyük şölen, diyor İkinci Ses. Yufka ekmek. Yürek ve beyin şişte. Üstüne küflü peynir. (Ağzı sulanmasın diye ekliyor sonra:) Tabii, bizim yiyeceğimiz, yalnızca birincisi ve sonuncusu."[183] diyaloğu taşranın yemek konusundaki sınırlılığını gösterir. Sınırlı imkânlara kanaat "büyük şölen" ifadesiyle ironik hale getirilir. Şişte yürek ve beyin taşrada ulaşılması mümkün olmayan yiyeceklerdir. Kıtlık yalnızca entelektüel bağlamda değildir, birey taşrada yemek konusunda da seçeneksiz kalır.

II. Bölüm anlatıcının Hakkâri öncesi uğradığı göl kıyısında adı verilmeyen kente varışını anlatmasıyla başlar. Bu göl kıyısındaki kentte gece yarısından sonra elektrikler kesilir. Gideceği kentte -Hakkâri'de- bu kadarını da bulamayacaktır. Hakkâri'de altyapısal sorunların adı verilmeyen kenttekinden de kötü olması taşranın kendi içindeki hiyerarşisini

[177] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 28.
[178] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 28.
[179] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 29.
[180] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 29.
[181] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 30.
[182] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 30.
[183] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 108.

göstermektedir. Bu izlenimden sonra anlatıcı kalacak bir yer bulmak için kentteki otellerden birine gider. Kent otellerinde tek kişilik oda yoktur. Anlatıcının tek kişilik oda olup olmadığını sorması üzerine otelci, yüzüne garip garip bakar. Bu durum taşrada bireysel mahremiyet anlayışının yaygın olmadığını gösterir. Taşrada şehirdeki kadar keskin bir kişisel ve ortak alan ayrımı yoktur. Kolektif anlayışın hakim olduğundan herhangi bir mahremiyet talebi, yerliler tarafından lüks ve gereksiz olarak karşılanır. Anlatıcı ister istemez bir yabancıyla aynı odayı paylaşır ve bu durumdan rahatsızlık duyar. Daha sonra tanımadığı kişilerle aynı odada kalmaya alışacak, bu durumu yadırgamayacak ve yabancılarla birlikte rahatça uyuyabilecektir. Bireyin gösterdiği bu davranış değişikliği taşranın birey üzerindeki dönüştürücü etkisine örnek gösterilebilir. Otel odasındaki kirden kararmış yastık, tavandan sarkan sönük ampul, başucundaki gaz lambası gibi detaylar ve kenti dolaşmaya çıktığında gördüğü kerpiç evler, toprak yollar, eğri büğrü kaya parçalarıyla donanmış mezarlık taşrada mekânsal örgütlenmenin düzensizliğini ve modern yapılardan yoksunluğunu göz önüne serer. Bireyin taşrayla zorunlu teması ve farklı bir yaşama biçimiyle yüzleşmesi ona alışkanlıklarını sorgulatarak varoluşsal bir deneyimi aralar.

Çarşı, taşrada en önemli sosyalleşme alanlarındandır ve taşranın yaşam pratiklerini sergiler. Çarşı piyasasındaki ürünlere bakıldığında taşra ekonomisinin yerel üretime, el işçiliğine dayandığı ve sanayinin eksikliği göze çarpar: "Demircilerin dövdükleri kilitler, zıvanalar, bakırcılarda ibrikler, taslar, gaz bidonlarından dönüştürme sobalar."[184] Tüfek, tabanca, mermi, fişek gibi ürünlerin çarşıda satılıp kolay ulaşılabilir olması taşradaki güvenlik algısının şehirdekinden farklı olduğunu gösterir. Taşrada devlet otoritesinden ziyade kişisel güvenliğinden bireyin kendisi sorumludur. Şiddet hayatın gündelik akışında olağan karşılanan bir durumdur.

Hakkâri'yi yaşamında ikinci bir doğum olarak konumlandıran Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'in ilk adının "Doğu'm" olduğunu belirtir: "Doğu'm – benim gördüğüm, benim yaşadığım Doğu. Doğum – benim (yeniden) doğumum."[185] Deveci, bir sözcük olan *O* adının sayısal olarak sıfıra karşılık geldiğini belirtir. Hiçliğin ifadesi olan *O*, bireysel çözülüşün temsilidir.[186] Anlatıda da *O* üzerine düşünceleri içeren bir pasaj vardır. Süryani kitapçının verdiği defterin ilk sayfasında yazılı olan *O*, pek çok çağrışım barındırmaktadır:

> Bir harf mi bu?

[184] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 119.
[185] Ferit Edgü, *Tüm Ders Notları*, s. 87.
[186] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 278.

Yoksa bir sayı mı? (Sıfır? Beş? Ya da on bir?)

Yoksa bir işaret mi? (Orto'nun ya da Oksijenin O'su?)

Yoksa Fenike alfabesinin göz anlamına gelen O'su mu?

Yoksa geometrik bir biçim mi? (Çember? Daire?)

Yoksa bir simge mi?

Yoksa bir hiç mi? O- olmayan?

Bir ünlem mi?

Yoksa dilimin üçüncü tekil şahıs zamiri mi?

Yoksa bir sıfat mı? (Uzakta olan. Orda bulunmayan.)

Yoksa dünya mı?

Bilmiyorum.[187]

65 bölüme ayrılmış olan *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'in başında Carlos Castenada'nın *Journey to Ixtlan* eserinden alınan kızılderili büyücü ve genç etnolog arasındaki diyalog, epigraf olarak yer almaktadır. Bu epigraftan sonra "Ön ve Sonsöz" bölümü gelmektedir. Ecevit, Castenada'nın eserinden montajlanan epigrafta yer alan düş ve gerçek ilişkisi için şu ifadeleri kullanır: "'Düş gerçeğin ta kendisidir.' 'Gözle görülmeyen, yaşamın derinliklerinden çıkan [...] gerçeklikleri,' somut yaşamın renkleriyle dokunmuş fantastik bir düş dünyasında yansıtır Ferit Edgü; Hakkâri'nin bir dağ köyünü anlatırken, yaşam kabuğunun gizil yüzünde saklı soyut gerçekleri de anlatıyordur aynı zamanda."[188] "Ön ve Sonsöz" başlıklı kısımda ise anlatıcının Hakkâri ile ilgili izlenimlerine yer verilir:

Hak. kentim

çileli gözlerin

cüzzamlı derin

ve-kar ile devam eder adın.

İrtifa bin altı yüz metre.

Nüfus on bin

yarısı asker.

Ne yolun var, ne suyun-

yarlar arasından akan ve yaza doğru dağlardan eriyen karlarla birlikte taşan Zap'ını saymazsak.

[187] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 170.
[188] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 88.

Adın gibi garip bir kentsin Hak.

Sende yaşayanlar

ne tanrılar, ne insanlar

hiçbir iz bırakmamış gibidirler.

Ola ki tanrılar hiçbir zaman uğramadılar semtine

ama insanlar

yüzyıllar boyu gelip sende yerleşenler, kaçanlar, korkanlar, yalçın kayalarında bir korunak bulup, çoraklığına, dayanılmaz iklimine karşın sende karar kılanlar, seni barınak bilenler, sende yerleşenler

niçin bir iz bırakmadılar arkalarında

o kaçan, durmadan kaçan halklar

kovalanan ve kovalayanlar?[189]

Bin altı yüz metre irtifada yer alan Hakkâri'nin merkezden uzaklığına atıfta bulunulurken çile, cüzzam ve kentin adındaki bir hece olan kar, kenti tanımlamak için kullanılan ilk ifadelerdir. On bin nüfusun yarısının asker olması, yol, su gibi altyapı imkanlarından yoksun olan kentte bastırılmışlık hissini pekiştirir. Hakkâri'ye ithafen kullanılan "Sende yaşayanlar ne tanrılar, ne insanlar hiçbir iz bırakmamış gibidirler."[190] ifadesi kentin kültürel ve tarihsel anlamda bir boşluk hissi uyandırdığını ve tarihî bellekten silinmiş bir mekân olarak algılandığını gösterir. Hakkâri'nin yerlilerinden veya orada geçici bir süre bulunanlardan hiçbir izin bulunmaması taşranın bir aidiyet mekânı olmadığını vurgular. Edgü'nün *İşte Deniz, Maria*'da yer alan "Sikke" öyküsü bir çocuğun bulduğu, üzerinde balık figürü olan bir sikke üzerinden taşrada yabancılık ve tarihsel yalıtılmışlık çağrışımlarına kapı aralar. "Dağ başı" ifadesiyle taşranın yalnız denizden değil, uygarlıktan ve tarihten de uzaklığına gönderme yapılır. Üzerinde balık figürü bulunan sikke, anlatıcı gibi oranın yabancısıdır. Anlatıcı ve sikke merkeze, medeniyete aittir ve oraya bir rastlantı sonucu gelmiştir. Edgü'nün *Yolun Gittiği Yer*'de yer alan "Şey" öyküsünde de "Mısır'a gitsem Nil var. Irak'a gitsem Dicle. Tibet'e gitsem Himalaya. Her yerde bir şey var. Burda yalnızca kan ve ölüm ve zulüm."[191] pasajında kastedilen yerin için medeniyetten uzak olma durumu göz önünde bulundurulduğunda bir taşra bölgesi olduğu söylenebilir. Taşrayı zorlu bir varoluş mücadelesinin verildiği bir coğrafya olarak konumlandıran anlatıcı bu gerçeklik karşısında şaşkınlık duymaktadır. Yaşanan acı ve zorlukları

[189] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 9.
[190] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 9.
[191] Ferit Edgü, *Yolun Gittiği Yer*, 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2021, s. 24.

anlamlandırabilme ihtiyacı onu "Tanrı varsa (sümme hâşâ) bu bela nasıl gelir? Tanrı bu kadar acımasız olabilir mi? Hâşâ."[192] dinî bir sorgulayışa iter.

Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında mekânsal izolasyonun sebebi hem dağınık yerleşim bölgeleri hem de bu yerleşim bölgelerindeki toplumsal kopukluktur. "Uzakta, kayaların arasında yitmiş köyler, mezralar, kömler"[193] ifadesiyle betimlenen coğrafya, yolun işlevini merkezden farklı kılmaktadır: "Yollar görülmüyor. Görünenlerse köyleri, mezraları, kömleri birbirine bağlamak yerine ayırıyor gibi."[194] Yollar yerleşim bölgelerini birbirlerine bağlamak yerine aralarındaki kopukluğu daha da belirginleştirmektedir. Bu durum bölge halkının tercihleriyle ilişkilendirilebilecek sosyolojik yapıdan kaynaklanmaktadır: "Buranın inşam, diyor Vahap, bir arada yaşamayı sevmez."[195] Bölge halkı geniş bir alanda toplumsal bağ kurmaktan ziyade daha küçük alanlarda kümelenme eğilimindedir. Eşkıyalar ile bölge halkının kümelendiği alanlar da farklılık göstermektedir. Eşkıyalar daha yüksek yerlerde mesken tutmakta olup yerleşim bölgelerine inmemektedir. "İnin-cinin top oynadığı ıssız yol"[196] ifadesi anlatıcının güvenlik endişesini öne çıkarmakla birlikte taşranın sosyal izolasyonunu göstermektedir.

Yaşanan ölümler karşısındaki acı, çaresizlik, yoksulluk, yoksunluk ve yurtsuzluk durumları karşısındaki insanın kendi iradesinden bağımsız şekilde zihinsel olarak realiteden kaçması *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'ın dikkat çekici gözlemlerindendir. Anlatıda yaralı zaman olarak adlandırılan bu günlerde dağın doruğunda herhangi biri olmamasına rağmen Maral adlı bir çocuk "İşte geliyor, ben demedim mi, işte geliyor."[197] diye bağırarak ağasını gördüğünü söyler. Yine anlatıcı Doğu bölgesinde balıkçılık yapılmamasına rağmen ihtiyar bir balıkçıyla balık dolu bir ağı çeker. Vahap'ın "sen bir düş görmüşsün, dedi Vahap. Bir sabah düşü." demesiyle yaşadığının bir düş olduğunu öğrenir. Anlatıcı, zihinsel gerçekliğini "gerçeğin kendi olan sanrılar, karabasanlarla dolu geceler"[198] ifadeleriyle betimler. Bu bağlamda *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* insanların psikolojik ve fiziksel anlamda nasıl yaralandıklarını ve kendilerini gerçeklikten uzaklaştıran birtakım düşsel ve sanrısal algılar içinde bulduklarını çarpıcı biçimde anlatır.

[192] Ferit Edgü, *Yolun Gittiği Yer*, s. 24.
[193] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 15.
[194] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 15.
[195] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 15.
[196] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 17.
[197] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 22.
[198] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 24.

Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında çocukların temel gereksinimlerden yoksunluğu, eğitim araçlarının ve hijyen eksikliği Pirkanis'te eğitimin imkansızlıklarla çevrili olduğunu gösterir. Eski bir kaptan olan anlatıcı, bu kaos içinde alıştığı düzen ortamını oluşturmak ister:

> Çocuklar odaya doluştular,
>
> pantolonları yırtık
>
> entarileri renk renk yamalardan oluşan (…)
>
> saçları makasla kırpılmış oğlanlar (…)
>
> saçlarının dibi bit ve sirkeyle dolu kızlar
>
> ayaklarında taşıt lastiklerinden kesilip biçilmiş ayakkabılar olan
>
> hiçbirinin ayağında çorap olmayan
>
> giderek bazılarının ayağında ayakkabı bile olmayan (…)
>
> yalınayak, ama karlar üstünde yalınayak (…)
>
> hiçbirinin önünde kalem, defter, kitap olmayan çocuklar (…)
>
> İlk kez görüyorlardı böyle bir odayı.
>
> Çünkü, ilkin odayı bir sınıf durumuna getirmek için çalışmaya başlamıştık.
>
> (Ne de olsa eski bir kaptanım, düzen gerekir bana.)
>
> Tahtaları yan yana koyup kara boyayla boyadık, oldu bir karatahta.
>
> Bulduğumuz kereste parçalarını birbirine ekledik, paslı çivilerle çaktık, oldu sıra.[199]

Anlatıcı, öğrencilerin kitap, defter gibi eğitim malzemelerini temin etmek için kent merkezine gider. Hükümet konağında ilgisiz bir şekilde karşılanır. Bu durum taşra bürokrasisinin işlevsizliğini gösterir. Buna karşın anlatıcı idealist bir tavır sergileyerek çocukların eğitime erişimi için çaba harcar: "Sana kimse yardım edemez, bunu bilmiyor musun?"[200] Kalkacak ilk otobüsün iki gün sonra olduğunu öğrenen anlatıcı, bu süreyi kışlık alışveriş yaparak değerlendirecektir. Hükümet konağından çıktıktan sonra kente göz gezdirir. Birkaç dükkan, kerpiç yapılar ve sağlık merkezi kente dair gözlemleridir. Sağlık merkezinin tabelasındaki yazının silik olmasına yönelik vurgu, sağlık hizmetlerindeki yetersizliğe göndermedir. Bir aşevine girer, kendisi sipariş vermeden önüne ekmek ve çorba getirilir. Bu durum bireysel tercihlere göre değil, kolektif bir mecburiyete göre hareket edildiğini gösterir. Anlatıcı yemeğini yediği sırada aşevinde bulunan diğerleri yabancı biri olduğu için onu

[199] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 23-24.
[200] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 25.

seyretmeye başlar. Bu durum karşısında yalnızlık ve yabancılığı daha derinden hisseden anlatıcı çevresindeki bakışlardan rahatsızlık duyar, dışarı çıkarak oradan uzaklaşır. Alver, taşradaki bakışlara dair şu ifadeleri kullanır:

> Yolu bir şekilde taşraya düşen kişi, hele oranın yabancısı ise yahut uzun zamandır oraya gelmediğinden tanışlarının azaldığı bir oralı ise, herkesin ve her şeyin kendisine baktığını, kendisini gözetlediğini gözlemler. Çünkü taşra bakar, taşra bakandır. Taşrada insana uzun uzun bakılır. Taşra uzun uzun bakar. Taşralı iflah olmaz bir gözetleyicidir. Niye bakar taşra, taşralı? Bakıp bakıp ne düşünür? O susmaya ayarlı dilinde ne dolanır, ne konuşur için için? İşin-gücün azlığı bir neden olarak görülebilir mi?[201]

Posta müdürünün verdiği mektupları iletmek üzere anlatıcının evine gelen Halit, mekânsal durgunluğun ve duygusuzluğun vücut bulmuş hali gibidir. Anlatıcı için hayati önemi haiz mektupları vermek için acele etmez, aksine ağırdan alarak çayını içer: "Ceketinin cebinden ikiye katlanmış üç zarf çıkarıp uzattı. (Tanrım! Bu adamlar, bu karlı dağ başlarında yaşaya yaşaya kanlan donmuş. Mektuplarımı ancak üçüncü çayını içerken çıkarıp vermeyi akıl etti.)"[202] Anlatıcının belirsizliğe karşı tahammülü kalmamıştır. Geçmişin kaybı ve geleceğin kaygısı arasında bocalamakta, bu muğlaklığın üzerine Halit'in maksadını doğrudan söylemek yerine lafı uzatmasına katlanamamaktadır: "Bu köyden değil misin? dedim. Bu köyde oturuyorum, ama bu köyden değilim, dedi. Bu nasıl oluyor? dedim. Merakla değil, hayır merakla değil, sinirimden sordum. Dağ başında sözcük oyunları ... Dayanılır şey mi?"[203]

Edgü'nün *Av*'da yer alan "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" öyküsünde hükümet, saklı hayvanların araştırılması üzerine Hû bölgesine bir kriptozoologlar grubu gönderir. Grupta yazman olarak görevlendirilen anlatıcı, hayvanlar dünyasına büyük bir ilgi duymakta ve hayvanlarla ilgili akademik çalışmalar yapmaktadır. Gideceği bölgede görebileceği yeni hayvan türleri onda bir keşif heyecanı uyandırır. Altı saatlik uçak ve on dört saatlik otobüs yolculuğundan sonra bölgeye varan grup, dağlık bir bölge olduğu için kalan yolculuğuna katırlarla devam eder. Beş günlük bir yolculuktan sonra göller bölgesine en yakın köye, bölgenin en yüksek köyüne varırlar. Köy merkeze coğrafi olarak uzak, merkezin ulaşmakta zorlandığı bir bölgededir. Anlatıcı taşra insanıyla karşılaştığında belleğindeki toplumsal mitler yıkılır. Anlatıcı, konukseverliğiyle öne çıkarılan ve övgüye değer kılınan taşra insanından beklediği sıcak karşılamayı göremez: "Bu köylülerin dillere destan konukseverliğinin nerden geldiğini pek anlayamadım. (…) Bunca yoldan gelen yolcuya, hiç değilse bir bardak sıcak çay

[201] Köksal Alver, "Taşra Halleri", *Taşra Halleri*, s. 19.
[202] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 72.
[203] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 72.

sunulur değil mi?"[204] Yemek sahnesinin yer aldığı şu pasajda taşraya dair önemli dikkatler içerir:

> Günbatımından az sonra bakır siniyi getirip önümüze koydular. Sonra, gene bakır bir kabın içinde bir bulgur pilavı, onun yanında da etli patates. Patatesler soyulmadan pişirilmişti. Etlerse, kavurmaların en kemikli parçalarıydı şüphesiz. Tahta kaşıkları hep birlikte bir bulgur pilavına, bir patates yemeğine atıyorduk. Bu arada köyün sanırım bütün erkeklerinin bulunmuş olduğumuz odaya dolmuş olduklarını söylemeliyim. Sofraya biz konuklar, bir de sonradan muhtarın babası olduğunu öğrendiğimiz sakallı ihtiyar oturmuştu. Muhtar ayakta durmuş, kimimize su, kimimize ekmek yetiştiriyordu. Köylülere gelince, onlar karşımızda halka olmuş bize bakıyorlardı. Yemeğimizi bitirip çekildiğimizde, sininin çevresine bir üşüşme oldu: Köylülerin yarısından çoğu sininin çevresine koşmuş, bizden artan yemeklere dalmışlardı. Kiminin elinde daha önce sıyrılmış bir kemik, kiminin elinde bir patates parçası görülüyordu. Bir anda sinide bir şey kalmadı.[205]

Kemikli etler ve soyulmamış patatesler maddi yoksulluğa işaret ederken konuklardan sonra sofraya oturan köylülerin onlardan artanları yemesi yoksulluk vurgusunu artırır. Maddi yoksunluk insanlık onurunu sarsan bir etkiye sahiptir. Konuklarla köylüler arasındaki uzaklık taşranın bir kültürel yabancılaşma mekânı olduğunu gösterir. Köylüler halka halinde, konukların yemeklerini bitirmelerini onları izleyerek beklerler. Edgü'nün *Do Sesi*'nde yer alan "Karakış" adlı öykü taşranın uzaklığını, zorlu koşullarını ve yoksulluğunu içermektedir: "Senin, benden uzakta, o uzaklarda, bensiz, ben yanında olmadan, ben senin sesini duymadan, sesimi sana duyurmadan, çok acı çektiğini düşünmüşümdür. Doğrusu çok acı çektiğimi söyleyemem. Ama çok üşüdüm. Karakış. Ne kömür vardı, ne de odun. Hatta tezek bile."[206] Edgü'nün *İşte Deniz, Maria*'da yer alan "Adam/Kadın/Çocuk" öyküsü gaz lambası, muşamba kaplı masa, tahta sandalyeler, yerdeki hasır, sönmüş ocak gibi detaylar bir taşra evine ve çocuğun ot, gübre, koyun kokması, kazlara yem vermesi gerektiğini söylemesi, telefonun olmaması taşra yaşamının yoksulluğuna dair detaylardır.

Edgü'nün *İşte Deniz, Maria*'da yer alan "Bir Konuk" öyküsü Boğaziçi'nin küçük bir köyünde geçmektedir. Yazlıkçılar kente döndüğünde köy sessizleşir, sakinleşir: "Bizler, gene kendi kendimize kaldık."[207] Köyün kalabalığı geçicidir, yazlıkçılar gittiğinde köy, boşluk hissi uyandıran durağanlığına geri döner.

---

[204] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, Sel Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2011, s. 409.
[205] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, Sel Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2011, s. 409.
[206] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, Sel Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2011, s. 69.
[207] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, Sel Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2011, s. 118.

2.4. Taşrada İletişim(sizlik)

Taşradaki aydın ve halk arasındaki iletişimsizliğin dil ve kültür farklılığı olmak üzere başlıca iki sebebi vardır. Taşra halkının Türkçeden farklı bir dili konuşması yalnızca merkezin ve uygarlığın dillerini bilen aydın için önemli bir engel oluşturur. Aydın ne kendisini ifade edebilir ne de kendisine anlatılanı anlar. Karşılıklı bir iletişimsizliğin söz konusu olduğu bu durumda merkezin dili işlevini yitirmiştir. Dilsel bir sürgünlük olarak adlandırılabilecek iletişim kopukluğu aydın ve halk arasındaki mesafeyi derinleştirmektedir. İletişimdeki diğer kopukluk ise kültürel ve zihinsel farklılığın yol açtığıdır. Bu konuda Gazi Berber, *Türkiye'de Seçkinlerin Dönüşümü: 1960-1980 ve 1980-2000 Arası Dönemde Türk Romanında Küçük Burjuva Aydını (Tutunamayanlar, Bir Düğün Gecesi, Kara Kitap ve Yüz: 1981 Romanları Çerçevesinde)* adlı tezinde kültürel anlamda ve dünyayı algılama biçimlerindeki farklılığın aydın ve halk arasındaki iletişim sorununu ürettiğini belirtir. Küçük burjuva aydını Batı menşeli ve kitabi bilgiye dayalı bir düşünme biçimine sahipken halk sözlü kültürden beslenir. Kitabi bilgiye dayanan ideal ve ütopyaların taşralının yaşamında herhangi bir gerçekliği yoktur. Taşralılar için yaşamın gerçekliği gündelik sıkıntılara pratik çözümler üretmektir.[208]

Toplumla iletişim kuramamasıyla, yaşam tarzının ve konuştuğu dil/ dillerin yerli halkınkinden farklılığıyla taşranın uyumsuzu olan aydın, dışlanan bir öznedir. Bu bağlamda çok katmanlı bir iletişimsizliği deneyimleyen aydın, bulunduğu toplumun yalnızıdır. Ne içinde bulunduğu toplumu benimseyebilir ne de kendilikleri ve aidiyetleriyle bağını devam ettirebilir. Arada kalmışlık hâli içinde benliğiyle çatışma yaşar ve kendisine yabancılaşır. Benliğiyle, geçmişiyle ve değerleriyle bir hesaplaşma içerisine girer. Bu bağlamda dilin işlevsizliği "anlam"ı karşılıksız bırakır. Berna Moran, "saçma"nın kaynağının bireyin anlam bulamadığı dünya ile uyumsuzluğunda yattığını belirtir. Saçma kavramını lonesco'nun oyunlarındaki kişiler üzerinden örnekler. Bu kişilerin iletişimden yoksunlukları oyunlardaki olay örgüsünü engelleyen ve oyunu anlamsızlaştıran bir unsurdur.[209]

Mehmet Narlı'nın söylemiyle taşra "geniş bir sessizliği" ifade eder.[210] Taşrada bireyler arasında derinlikli bir iletişim örüntüsü kurulmaz. Bu iletişimsizlik taşranın kültürel kodlarından doğmuş toplumsal bir örgütlenme biçimidir. Bu örgütlenme biçimi taşra

---

[208] Gazi Berber, *Türkiye'de Seçkinlerin Dönüşümü: 1960-1980 ve 1980-2000 Arası Dönemde Türk Romanında Küçük Burjuva Aydını (Tutunamayanlar, Bir Düğün Gecesi, Kara Kitap ve Yüz: 1981 Romanları Çerçevesinde)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2012, s. 10.

[209] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali' den Yusuf Atılgan'a*, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 310.

[210] Mehmet Narlı, "Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, LXIV, (2013), s. 289.

toplumlarının tarihî süreç içerisinde geliştirdiği bir savunma pratiğidir. Bu davranış biçimi, Bourdieu'nun "habitus"[211] kavramıyla açıklanabilir. Taşralı insanların sorgulamama, sessiz kalma, muhalif olmama pratiği toplumun değer ve normlarına ters düşmeme, toplum içindeki konumunu koruma ve toplumun dışına itilme tehlikesinden korunma bağlamında işlevseldir.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Sarhoşlar" öyküsü hâkim, eczacı, Hoca Sadi ve anlatıcı olmak üzere taşrada görev yapan dört arkadaşın Yorgo'nun meyhanesinde içtikten sonra çiftlik sahibi Ekrem'in evine gitmesiyle başlar. Ekrem ortamdaki otoritesinden ve gösterilen hürmetten anlaşıldığı üzere nüfuzlu biridir. Eve geldiğinde herkes ilkin onun yiyip içmesini ve konuşmasını bekler. Duruşu ve her davranışıyla gururun ve kibrin timsalidir: "Azamet yüzüne balmumu bir kalıp gibi yapışmış."[212] Diğer yandan Ekrem'in sıkıntı içinde olduğu çalan şarkının özellikle "Sen arzu ettin, bu ayrılık senden eserdir."[213] sözlerinin ondaki tesirinden anlaşılır. Balmumu yüzü kasıntı ve titremelerle önüne akan Ekrem'in yaşadığı bir aşk neticesinde sıkıntı içinde olduğu görülür. Hâkimin sıkıntısı ise karısının verem olması ve bu durumun suçlusu olarak kendisini görmesindendir. O da çalan şarkı karşısında neredeyse ağlayacak hale gelmiştir. Kimsenin içinde bulunduğu duygu durumunu dillendirmemesi, yaşanılan sıkıntının bedensel tepkilerden anlaşılması taşranın iletişimsizliğini gösterir.

Bener'in *Kara Tren*'de yer alan "Kara Tren" öyküsü anlatıcının Doğu hizmeti sırasında iki buçuk ay geçirdiği Siirt'te geçer. Anlatıcı iki buçuk ayın sonunda Siirt'ten Ankara'ya gitmek üzereyken Doğu hizmeti sırasında yaşadıklarını anımsar. Doğu hizmeti sırasında yaşadığı zorluklar taşra yaşamının gerçeklerine ışık tutar. Erkeklerin şalvar, kadınlarınsa çarşaf giymeleri, Kürtçe-Arapça arası bir dil konuşulması, ağır kokuların kullanılması, otobüste kadın ve erkeklerin haremlik selamlık geleneğine uygun olarak ayrı şekilde oturmaları, otobüste kaz, hindi, tavuk kafeslerinin bulunması, keçi eti yenmesi gibi özellikler kültür ve dil bakımından büyük şehirden farklılığıyla taşra yaşamını yansıtır. Anlatıcının yerlileri anlamayıp onlar tarafından anlaşılmaması yabancılık, ötekilik hissini pekiştirir. Karargahta bulunan çevirmen de Türkçe konusundaki yetersizliğinden dolayı bu sorunu çözüme kavuşturamaz. Bener'in *Siyah-Beyaz*'da yer alan "Bisiklet" öyküsünde halkın Türkçe bilmemesi anlatıcının onlarla iletişim kuramamasına sebep olur. Anlatıcı hakkında çıkan söylentilere karşı kendisini açıklayamamış,

[211] Habitus kavramı, bireyin ait olduğu kültürel ortamdan etkilenmesi durumudur. Bireyin toplum içerisindeki konumunu belirleyip bu ortamın birey üzerindeki etkilerini değerlendirerek içinde bulunduğu zorluklara çözüm yolları üretmesine sebep olan bir kavramdır. Tarihsel açıdan değerlendirildiğinde bu kavram, kişilerin sosyal sınıflarının belirlenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Merve Kaplan – Mahmut Yardımcıoğlu, "Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu, Habitus", *Toplumbilim Dergisi*, I, (2020), s. 27.
[212] Vüs'at, O. Bener, *Dost*, s. 92.
[213] Vüs'at, O. Bener, *Dost*, s. 94.

yerel halkın konuştuğu dili bilen müdür, anlatıcının yeni geldiğini, bilgisizlikten böyle davrandığını ve kötü niyetli olmadığını anlatarak halkı yatıştırmıştır. Anlatıcı hem bulunduğu coğrafyaya, kültüre, topluma yabancıdır hem de yerli halk tarafından yabancı ve olası bir tehlike olarak görülür. Edgü'nün *Av*'da yer alan "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" öyküsünde de Muhtar ve muhtarın babası dışında konuklarla sohbet eden herhangi biri yoktur. Prof. Yakut Başeve, köylülerin sessiz merakını gidermek için neden geldiklerini açıklasa da köylüler onun söylediklerinden herhangi bir anlam çıkaramaz. Yabancılara karşı duydukları çekingenlik, "saklı hayvan" sözünün anlamını sormalarını engeller. Aralarındaki iletişim kopukluğuna "Vergi mi toplamaya gelmişler?" sorusu örnek gösterilebilir. İletişimsizliğin yanı sıra taşralının dışarıdan/ merkezden gelene devlet memuru ön yargısıyla olarak bakar ve onu hükümet tarafından gönderilmiş potansiyel bir tehdit unsuru olarak düşünür. Edgü'nün *Kimse* romanındaki iletişim sorunu da yalnızca sözcüklerden ibaret değildir. Aralarındaki kültürel fark anlaşabilmelerini engelleyen temel etkendir:

> Burda, bu dağ başında, kimin derdini dinleyelim, kime dert anlatalım? Konuşalım, kabul, diyor Birinci Ses. Ama bu insanların dilini bile bilmiyoruz.
>
> Öğreniyoruz ya, diyor İkinci Ses.
>
> Öğrendiklerimiz yalnız sözcükler, diyor Birinci Ses. Konuşmak için, derdini anlatmak için, dert dinlemek için yeter mi sanıyorsun?[214]

Anlatıcı, otobüs bulamadığı ve bir an önce köye ulaşmak istediği için bir kamyonun arkasında bir baba- oğulla birlikte yolculuk eder. Bu adamın, oğlunun ve geriye kalan bütün ailesinin cüzzamlı olduğunu öğrenir. Bu durum karşısında sarsılan anlatıcının parçalı kişiliğinde bir çatışma meydana gelir. Birinci Ses bu anıyı hatırlamak istemezken İkinci Ses konu üzerinde durmakta ısrarcıdır ve Birinci Ses'in günlüğüne yazdığı notu okur:

> *Kamyonun gerisinde gidiyoruz. Ben ve yanımda bir baba- oğul. Yanlarında torbalar, çuvallar. Erzak almaya gelmiş olmalılar, diye düşündüm. Yola koyulur koyulmaz kendileriyle konuşmaya başladım. Çocuk dilimden anlamıyor ve sert sert bakıyordu yüzüme. Babası, askerlikte öğrendiği Türkçeyle çevre hakkında bilgiler verdi bana. Bir ara gözüm, çocuğun üstünde oturduğu çuvallardan birine takıldı. Çuvalların üstünde UNICEF yazılıydı. Ağızları mühürlüydü. Merak edip sordum: Ne var bunların içinde? Nerden geliyor? Kime veriyorlar? Kaça? Niçin?*
>
> *Baba. Bunlar bize yapılan yardımlar, dedi. Zaman zaman kente gelir bu yardımları alırız.*
>
> *Herkese veriyorlar mı? dedim.*
>
> *Hayır, yalnızca cüzzamlılara, dedi.*

[214] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 89.

Sen cüzzamlı mısın? dedim.

Bana doğru ellerini uzattı ve kendi dilinden oğluna da uzatmasını söyledi. (Oğlu babasının bu istediğini yerine getirmedi.)

Evet, dedi. Ben de, oğlum da cüzzamlıyız. Evdeki karım ve öbür çocuklarım da.[215]

Pasajda dil bilmemenin doğurduğu iletişim kopukluğu, çocuğun sert bakışlarındaki yabancılık ve bir yabancıya karşı duyulan güvensizlik göze çarpar.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Mirza" öyküsünde Muhtar saray gibi bir ev yaptırmak ister ama bulundukları yörede böyle bir evi yapabilecek usta yoktur. Bunun üzerine oğlu Yakup Mardin'den Mirza adında bir taş ustası bulur ve onu köye getirir. Mardinlinin "Peki, sizin buralarda bir taş ocağı var mı?"[216] sorusu üzerine taş ocağının ne olduğunu bilmeyen Muhtar, "Bizim burda taş da vardır, ocak da"[217] karşılığını verir. Mardinlinin Muhtar'ın istediği evin ancak taş ocağından çıkarılan özel taşlarla yapılabileceğini söylemesi üzerine Muhtar "attan düşmüş gibi"[218] olur. Ertesi gün Mardinli ilk olarak çevreyi inceler, sonra kaç kulaç temel kazılacağından kirişlerde kullanılacak ahşaba kadar evin planını çizer. Muhtar'ın tüm bunları aklında tutamayacağını söylemesi üzerine Mardinlinin anlattıklarını deftere yazması için öğretmen çağrılır. Ardından Mardinlinin "Kerpiçten bir şato bile yapılabilir"[219] sözü üzerine Muhtar "Şato?"[220] karşılığını verir. Muhtar taş ocağından sonra yeni bir sözcükle karşılaşmıştır. Öyküyle ilgili yazısında Gümüş, "'Mirza' öyküsünü okumak, yalnızca Mirza'nın kişiliğini çözümlemek, dolambacın sırrına ermek ya da Yakup'u anlamak değildir; bir de öykünün dilini, hem de görüldüğü gibi dilin yapıtaşları olan sözcükleri anlamaya, çözümlemeye çalışmak demektir."[221] diyerek dil sorununa dikkat çeker. Mirza ile Yakup ve Muhtar'ın iletişimsizliğini kültür farklılığıyla açıklar: "Oysa Mirza'ya göre alt düzeyde bir yaşam kültürü edinmiş, onunla yetinmiş olan Muhtar ve Yakup, iletişim güçlüğü içindedirler. Birbirleriyle kurdukları ilişkide değil, ama Mardinliyle kurdukları ilişkide… kopuk dünyalar arasında sık sık yaşanan bir iletişim kopukluğudur bu aynı zamanda."[222] Gümüş'e göre Yakup ve Muhtar için dilsel yetersizlik yaşam koşullarını sınırlamakta, yaşam koşulları ise dilsel yetersizliği beraberinde getirmektedir. Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* anlatısında da birinci bölüm anlatıcının hayatında deniz görmemiş insanlara denizi anlatmayı denemesi ve bunun imkansızlığını fark

[215] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 127-128.
[216] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 162.
[217] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 162.
[218] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 163.
[219] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 164.
[220] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 164.
[221] Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, s. 118.
[222] Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, s. 118.

etmesiyle başlar. Yaşam dünyasında denizin yeri olmayan bu insanların denizi anlayabilmesi için sınırlı bir yapıya sahip olan dil yetersiz kalır. Anlatıcı, o dağ başına nasıl geldiğini hatırlamaya çalışsa da hatırlayabildiği tek şey adıdır. Belleğini kaybetmesi ve geçmişini anımsayamaması bir varoluşsal krize neden olur: "Bildiğim, ansıdığım şu: karlı bir dağ başında buldum bir gün kendimi. Bir kazazede miydim? Yoksa bir sürgün mü? Yoksa bir mahkum mu?"[223]

Edgü'nün *Kimse* romanında anlatıcı, iletişim kurmaya ihtiyaç duyduğunu anımsar. İletişim kurabileceği birilerinin varlığını ister ama etrafında sadece onunla aynı dili konuşmayan ve ondan farklı sosyokültürel yapıya sahip insanlar vardır. Yerlilerin sesi anlatıcının arzu ettiği ve eksikliğini duyduğu ses değildir. Etrafındaki insanlara rağmen duyduğu yalnızlık, yabancılığını pekiştirir. Çevresine ve kendisine yabancılaşan anlatıcı, "Hangisinin dilinden anlıyorsun?"[224] sorusunu yanıtsız bırakır. Kendi kimliğini bulma yolculuğunda "Sanki kaçmışım, bu dağ başına kaçmışım"[225] diyerek kendini herhangi bir topluluğa ait hissetmez. Pirkanis'e olduğu gibi Pirkanis öncesi hayatına da yabancıdır. Taşranın döngüsel zaman algısı içinde Pirkanis'e nereden geldiğini hatırlayamaz. "Sanki unutulmak için"[226] geldiği bu yerde geçmişine ve kendisine dair kesin yanıtlar bulamaz. Bilinçli olup olmadığı belirsiz bir kaçışla toplumdan uzaklaşmak, geçmişini ve kendisini unutmak arzusundadır.

Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında diğer anlatılarda varlığını yalnızca hissettiren Kürtçe duyulur hâle gelmiştir. "Yaralı Gövde Yaralı Yurt ve Yaralı Zaman" adlı söyleşide Abidin Parıltı'nın *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'in aksine *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da Kürtçe konuşmalara yer verilmesinin nedenini sorduğunun Edgü bunu şu şekilde yanıtlar:

> Hakkâri'de Bir Mevsim'i yazdığım yıllarda, önce de söyledim daha Doğu, bugünkü Doğu değildi. O günün sorunları da henüz tartışma alanına girmemişti. Ama ordaki dil, Kürtçe varlığını, gerek "Kimse"de, gerek "Hakkâri'de Bir Mevsim"de kendini duyuruyordu.
>
> Bugün durum farklı. Yıllardır, etnik kökenli bir mücadele söz konusu. Dil de, bu mücadelenin bir parçası olarak gündeme girdi. Yaralı Zaman'da birkaç Kürtçe cümle var, evet, bunun nedeni, metni yazarken o sese gereksinme duymam.[227]

---

[223] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 18.
[224] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 16.
[225] Ferit Edgü, *Kimse*, s.17.
[226] Ferit Edgü, *Kimse*, s.17.
[227] Abidin Parıltı, "Yaralı Gövde Yaralı Yurt ve Yaralı Zaman", https://kararsiv.blogspot.com/2012/05/yaral-zaman.html [Erişim tarihi: 04.02.2025]

Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında iletişimsizlik yalnızca Doğu'da bulunan aydının Kürtçe bilmemesinden kaynaklanmamaktadır. Taşra halkı kendi içinde mekânsal olarak parçalanarak birbirleriyle iletişimi kesmiş olması taşranın sosyopolitik gerilimlerini hissettirir. Ne var ki bu sosyopolitik gerilim taşranın kendi iç yapısıyla sınırlı kalmayıp taşra-devlet ilişkisinden de kaynaklanır. Teğmen köprünün karşısındakilerle konuşmanın yasak olduğunu belirtir. Taşrada devlet otoritesi de insanlar arasındaki iletişimi kısıtlayan bir öge olarak varlık gösterebilir. Ayrıca taşranın modern dünyanın düzeninden yoksun olması iletişimi belirsiz bir bekleyiş hâline getirmektedir. "İyi de, nasıl ulaştıracaksın mektubunu, diyorum./ Eh, bi giden bulunur herhalde, diyor."[228] diyaloğunda görüldüğü üzere köylü, bir yakınına ancak mektup aracılığıyla ulaşabilmekte, mektubuysa kimin götüreceği belli değildir.

2.5. Şehirlinin Taşralıya yahut Taşralının Şehirliye Bakışı: Aydın-Halk Çatışması

Bir yer ve kavram olarak taşra merkezin doğrultusunda tanımlanır ve bu noktada merkezin baskınlığı söz konusudur. Serdem Aras, "Taşra Kentin Ötekisi" adlı yazısında taşranın merkez tarafından indirgemeci bir perspektifle tanımlandığını belirtir. Bu bağlamda merkez taşraya eksik, kusurlu ve düzeltilmesi gereken bir yer olarak bakar. Aras, taşraya aşırı bir genellemeyle yaklaşılmasının doğru olmadığını ileri sürerek edebiyat ve sinemada gerek kentte yaşayan kır kökenli insanların gerekse taşradaki kentli ele alınırken yerli halkın eleştirilmesinin taşrayı anlamada yetersiz kaldığını belirtir.[229] Taşraya gönderilen devlet memurlarıysa merkezin bilgisini ve bakışını temsil ettiklerinden yabancı olarak görülür. Taşralı moderniteye karşı kendi kimliğini savunma refleksiyle aydına mesafeyle yaklaşır. Bu mesafeyi duyumsayan taşradaki aydının yabancılığı bir kat daha artar. Şehirli ve taşralı birbirlerini kendi hayat görüşlerine göre çeşitli yönlerden yabancılaştırmaktadır. Şehirliler taşralıları eğitimsizlik, bilgisizlik ve geri kalmışlıkla, taşralılarsa şehirlileri taşra yaşamının gerçeklerini ve gereklerini bilmemekle ötekileştirir. Her iki tarafın birbirini yabancı olarak görmesi birbirlerine güven duymamalarına sebep olur. Bu bağlamda aydın ve halkın çatışmalı ilişkisi sınıfsal ve kültürel farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında tutuculuğu, dedikodusu ve yoksunluklarıyla aydın/entelektüel kişiler üzerinde boğucu ve kuşatıcı bir etkiye sahip olan taşra bir sıkıntı yeri olarak görülür. Osman arada bir en yakın il merkezine giderek bu sıkıntıdan kaçmak istemesine rağmen orada aradığını bulamaz. Gittiği lokanta, sinema, tiyatroyu şehirdeki sosyal hayatın

[228] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 27.
[229] Serdem Aras, "Taşra Kentin Ötekisi", *Tezkire Dergisi*, XXXIII /87, (2024), s. 232-233.

kötü birer taklidi olarak görür. Taşranın "sözde" şehir imajlarıyla büyük şehre benzeme arzusu şehirlinin gözünde komiktir. Bu komik durum Bener'in anlatımında ironik bir boyut kazanır:

> Arada bir, en yakın il merkezine kaçıp, örtüleri az lekeli, peçeteleri külah edilmiş bir lokantada ziftlenmek, şehir parkının banka peykelerinde uyuklamak, sinemaya gitmek, film allahlıkmış olsun, vitrinlere bakınmak, antrepodan bozma, salaş tiyatroda *Hamlet*'ten, *Othello*'dan drama kırıntıları ya da *Eugène Labiche*'den araklanmış vodviller seyretmek...
>
> '*Dandini dandini dastana...*'[230]

Doktor Doğan Alp'in görev mecburiyetiyle geldiği Akçay'da "çekeceğiz, ne yapacaksınız"[231] diyerek uzmanlık başvurusunun sonuçlanmasını beklemesi kimi aydın kişiler için taşranın bir süreliğine dayanılması/katlanılması gereken geçici bir mekan olduğunu gösterir. Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Batak" öyküsü de taşranın yoksunluklarını, imkansızlıklarını, cehaletini ve taşrada görev yapan devlet memurlarının bıkkınlık ve bezginliklerini ele alır. Öyküde taşrada küçük yaştaki kızların evlendirilmesi, hastalığa yakalanıp düzgün şekilde tedavi görmeyerek ölmeleri gibi meselelere değinilir. Öğretmen gelen düğün sesinden Boşnak Muharrem'in küçük kızının evlendiğini duyar. Daha iki ay önce ablasının körpe bedeni toprağa verilen kızın da yüzünün renginden anlaşıldığı üzere sağlığı yerinde değildir. Sağlık olanakları yetersiz olduğundan hastalıkların kol gezdiği bucak için öğretmen, "Hepsi ölecek! Dayanma sırasıyla."[232] diyerek durumun ciddiyetini ortaya koyar. Ona göre kız çocuklarının yaşadıkları bu cahil ve kız çocuklarına söz hakkı tanımayan toplumda hayatta kalmaları olanaksızdır. Öğretmenin "Çatılar miskin, eğri, yıkık. Merhaba ettiği her adam tıka basa şiş bir tahtakurusu gibi. Delinince akıveriyor dertleri. Pis dertleri."[233] şeklindeki sözlerinden bucak halkına karşı tiksinti ve rahatsızlık duyduğu görülür. İçinde bulunduğu zor şartlar şehir yaşamının standartlarına alışık olan öğretmeni psikolojik yönden zorlamaktadır. Bucağa alışamaması, yabancılık çekmesi, şehirdeki kolaylıkların oradaki imkansızlığı, insanların acısını görmesi onu giderek karamsarlığa ve kötümserliğe sürükler. Yaşanılan sıkıntılara bizzat şahit olan ve kendisi de türlü sıkıntılar içinde olan öğretmen karamsar bir ruh haline sahiptir. Bunun üzerine selam verdiği insanlardan dert dinlemesi onu büsbütün kötücül bir insan yapar. Bucak halkını insanın kanını emen tahtakuruları gibi görmeye başlar. Yaşadığı yeri değiştirememesi bucağa, bucak halkına, yaşanılan kültüre, geleneklere karşı öfkelenmesine sebep olur. Kasabanın içinde bulunduğu zor durum karşısında hiçbir şey yapamamak onu umutsuzluğa ve kötümserliğe iter. Ne kadar çabalasa da kısıtlı imkanlarla kasabanın

---

[230] Vüs'at O. Bener*, Buzul Çağının Virüsü,* s. 92.
[231] Vüs'at O. Bener*, Buzul Çağının Virüsü,* s. 92.
[232] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2022, s. 21.
[233] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 20.

aksaklıklarını düzeltemeyeceğini, kasabalının sorunlarını, dertlerini gideremeyeceğini bilir. Elinden gelebilecek olan yardımları ise kasten yapmak istemez. Birkaç çocuğun kitap-defter masrafının karşılanmakla, yardıma muhtaçlara mümkün olduğunca yardım etmekle veya insanlara öğütler vermekle hiçbir aksaklığın giderilmeyeceğini bilmektedir. Bu küçük çabaların kasabanın asıl sorunlarına bir katkı sağlamadığını düşündüğü için bunları insanı vicdani rahatlığa ulaştıran "domuzca bir oyun" olarak adlandırır. Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'ında geçen şu diyalog taşrada yaşanan trajedinin birkaç kişinin çabasıyla giderilemeyeceğini ve bu durumda vicdani sorumluluk duymanın anlamsız olduğunu dile getirir:

> Bari ölmeden çocuklara yiyecek bir şeyler verseydiniz, dedim.
>
> Niçin, dedi.
>
> Hiç değilse tok ölsünler, dedim.
>
> Kendimizi kandırmayalım, dedi. Hâlâ anlamadın mı, burda söz konusu olan vicdan sorunu değil.[234]

Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Batak" öyküsünde öğretmenin psikolojik durumu, hayata karşı boş vermişliği karafatma örneği üzerinden metaforlaştırılır: "Çöp tenekesinin dibinde sırtüstü gelmiş bir karafatma çabalıyordu. Ayağının burnuyla dokunsa yüzüstü dönebilir. Dokunmadı. Çabalasın."[235] İçinde bulunduğu umutsuz durum öğretmeni dizlerinden yukarı yürüyüp, hızla beynine yayılan fokur fokur bir bulamaçtan pörtleyen kabarcıklar gibi kötümser düşüncelere sürükler. Taşra yaşamını ilkel bir yaşam tarzından farksız gören öğretmen, kısıtlı ve kuşatıcı bir yerde geçen zamanının acısını oranın yerli halkından çıkarır gibidir. Ona göre bucakta kimse kimseye ayağının burnuyla dokunmaz, herkes kendisini kurtarmaya çalışır. Kasaba yerlisine karşı aşağılayıcı bir tutum içerisindedir:

> *Kün Emri*'yle yaradılışın ilk günlerinden ayrımsızdı bu yaşama. Dört kıtada dev yumurtalar çatlayalı, memeli yaratıklar doğurmaya başlayalı beri bir boğuşma. Yutulan yutulana. Bir oluş halindeydi çevresi. O bu oluşun ortasında yutulmaya hazır. Kimse ayağının burnuyla dokunmak istemiyor ötekine. Kasaplar çarşısında koyunlar kendi bacaklarından asılı. Sinek gibi geberiyor, beş paralık alacak uğruna çarşının göbeğinde adam vuruyor, leş kargaları gibi ölülerden arta kalanı pay edemiyorlardı…[236]

Giderilmez eksikliğin yazarı olan Vüs'at O. Bener'in "batak" sözcüğüyle kurduğu metafor dikkat çekicidir. "Beş sınıflı bir ilkokulu, minaresiz bir camii, iki mescidi, bir sürü sakallı hocası var. İki tane de belli başlı kahvesi. Kadınlar kara kıvraklı. Çenesiz, kaşsız,

---

[234] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 38.
[235] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 20.
[236] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 21.

burunsuz, tek göz."[237] şeklindeki betimlemeden hareketle bucak, tutuculuğu, dindarlığı, gelenekçiliği ile aydın kişiler için tam bir bataktır. Diğer yandan bucaktaki kadınların giyimi kültürel açıdan öğretmen tarafından yadırganmaktadır. Öğretmenin bucak kadınlarına ilişkin tasviri, yerel kültür şartlarının şekillendirdiği giyim tarzını ötekileştirici ve kimliksizleştirici bir perspektiften ele alır.

Öğretmen gibi doktor da taşrada olmanın yılgınlığını duymaktadır. Hasta yoğunluğunun aksine kasabanın tek doktoru olması ve tıbbi yetersizlik gibi sorunlar onu çaresiz kılmaktadır. İnsan sağlığına karşı kasaba halkının ilgisizliği ve yalnızca hastalık durumu ciddileştiğinde doktordan çare ummaları doktorun onlara karşı kayıtsızlaşmasına sebep olur. Zamanında tedavi arayışına girmedikleri için kasabalılara kinlenen doktor onlara öleceklerini söylemekten çekinmez. Bunu bir yandan korkutarak sözünü dinletmek için yaparken bir yandan da onlardan intikam almaktadır. Komşuları delikanlı tarafından canına kastedilen Mahmut Ağa'nın kızı hayati tehlike içerisindedir. Kızın iyileşmesi için doktorun İstanbul'a, sanatoryuma gitmesi gerektiğini söylemesine rağmen bu dikkate alınmamış ve kıza üstünkörü bir tedavi uygulanıp taburcu edilmiştir. Kızın durumunun ciddileşmesiyle eve çağırılan doktor, uyarısı ciddiye alınmadığı için öfkelenir: "Gebersin! Var ağana öyle söyle, gebersin."[238] Mahmut Ağa'nın evine gitmeye ikna edildiğindeyse öğretmenin "şıringayı kaynatayım mı" sorusuna fark etmez yollu bir yanıt verir. "Dur ulan! Hem söyle, dağılsın o gulyabanilerin hepsi. Bir tane görürsem hastanın başında, adım atmam içeri anladın mı?" şeklindeki sözleriyle giyim tarzlarına yapılan vurgudan anlaşılacağı üzere hastanın yanındaki kadınlara karşı kimliksizleştirici ve aşağılayıcı bir tavır içindedir. Doktorun hastalara karşı bu kayıtsız, aşağılayıcı ve sivri tutumu meslek etiğine aykırı olup onun kendisine yabancılaştığının işaretidir. "Aklıma esince giderim." dediği ve geçiçi bir süreliğine bulunduğu bucakta yaşadığı aidiyetsizlik hissi giderek onu kendisine, mesleğine, ideallerine yabancılaştırmıştır. Doktor gerek bu aidiyet hissinin yoksunluğundan gerek bucak halkının cahillik ve eğitimsizliğinden kaynaklanan batağa saplanmış hissi sebebiyle çevresine karşı kaba saba ve umursamaz davranır. Genç kızın acısının dinmesi için bir iğne yaptıktan sonra sabaha çıkmayacağını söyler:

> "Hem otopsi yapılsın derler belki, ne bileyim ben? Bilinmez, belki ilçeye götürmek gerekir. Ben bildirmek zorundayım. Önce bana bir haber verirsiniz de sonra…"
>
> "Otopsi ne doktor bey?"
>
> "Yahu ne adamsın be. Neden ölmüş, kızı keserler, biçerler anlarlar."

[237] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 23.
[238] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 26.

Mahmut Ağa birden hıçkırmaya başladı.

"Doktor Bey, kızımı kestirmem ben. Günah, yazık değil mi? Ben o kadar büyüteyim, emek vereyim de…"

Doktorun patlak gözleri çakmak çakmak:

"Ulan zırlamasana! Belki dedik. Hem öldükten sonra mı acıyorsun kızına. Çekil karşımdan Allah'ın belâsı. Allah'ın belâları. Öldükten sonra mı?"[239]

Aralarında geçen konuşmada doktorun Mahmut Ağa'ya karşı azarlayan ve aşağılayan tavrı görülmekle birlikte Mahmut Ağa'nın cehaleti de vurgulanır. Kız için ancak tedavi kabul edemeyecek duruma geldiğinde yardım istenmesi, kızın ihmaller sonucunda hayatını kaybetmesi, Mahmut Ağa'nın kızı yaşarken değil öldüğünde değer vermesi doktorun öfkelenmesine sebep olmaktadır. Ne doktor ne öğretmen bucağı ıslah edebilecek yetkinlikte kişiler olduklarından batağa saplanmış gibi umutsuzca ve kimseye burnunun ucuyla dokunmadan yaşamaya devam ederler.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Istakoz" öyküsünde Reşat Bey, Ziya Efendi'nin yanına uğradığında büyük bir ıstakoz yakaladığı için keyfinin yerinde olduğunu görür. Ne yakaladığını sorduğunda "Kırmızı. Siz ıstakoz dersiniz."[240] cevabını alır. Ziya Efendi "siz" zamiriyle okumuş, şehirli ve aydın sayılabilecek kişilere işaret eder. Ayrıca "bey" diye hitap edilmesinden Reşat Bey'in İstanbul'da yaşadığı ve memuriyet görevi için öykünün geçtiği yer olan Akçay'a geldiği anlaşılır. Ziya Efendi yakaladığı ıstakozu keyifli bir şekilde gösterdiğinde Reşat Bey renginden ve büyüklüğünden dolayı onu ilkin kaplumbağa sanır. Ziya Efendi de bu bilgisizlik karşısında ona güler ve bunun şehirlilerin yediği ıstakozun büyüğü olduğunu anlatmak üzere onu evine götürür:

— Sen şimdi Beyoğlu camekânlarında Sultan Mahmut leşkeri gibi kayık tabağına, şöylemesine kurulmuş böcekleri düşünürsün değil mi?

(…)

— Üstüne alınma, böcektir o enayilerin yedikleri. Bunun ufağı yani.[241]

sözlerinden şehirlilere karşı böbürlenici tavır içinde olduğu anlaşılır. Bu bağlamda Alver, kibirle sonuçlanan bir taşralı kompleksinden bahseder. Taşra büyük şehri taklit ederken aynı zamanda onun tökezlemesini bekler.[242] Ziya Efendi de şehirlilerin böcek ile ıstakozun ayrımını bilmediğini iddia ederek onlara "enayi" demekten geri durmaz. Büyük şehir-kasaba gerilimi

[239] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 28-29.
[240] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 31.
[241] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 33.
[242] Köksal Alver, "Taşra Halleri", *Taşra Halleri*, s. 22.

üzerinden okunabilen bu durumun sebebi taşralının şehirli tarafından cahil görülmesinden kaynaklanan komplekstir, taşranın şehre karşı üstünlük kurma çabasıdır. Ziya Efendi'nin sofraya getirene kadar ıstakozun pişirilişiyle ilgili detayları bir sır perdesi altında anlatması ise karşısındakinde merak ve beklenti oluşturmak istemesindendir. Ziya Efendi ıstakozun aslının büyük şehirdeki restoranlarda yapılan değil kendisinin pişirdiği olduğunu iddia ederek gururlanır.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Kömür" öyküsünde kenar mahalledeki yoksul bir çocuk ile öykünün anlatıcısı olan eğitimli adam arasındaki sınıfsal çatışma dikkat çekicidir. Anlatıcı çatı katındaki dairesine kömür taşıtmak için az ücret talep ettiklerinden çocuk bir hamal tutmak ister. İlçenin kömür merkezine gittiğindeyse iki hamal çocuğun kavga ettiğini, arkadaşlarının ve çevredekilerin de onları izlediğini görür. Etraftakilerin kavgayı ayırmaları gerekirken daha da kızıştırmaları anlatıcıyı tetikler. Kendisi de izlemeye başlar ve olanlara müdahale etmek yerine topluluğa ayak uydurur: "Vur, ez! Hangisi iyi vuruyorsa, ondan yanayım. Kafasına, kafasına, ha şöyle! Bir de bağırabilsem."[243] Anlatıcı, giyiminden, sanatsal zevklerinden ve kendisine karşı çevresindekilerin hitap şeklinden anlaşıldığı üzere büyük şehir insanıdır. Eğitimli bir birey olarak çocukların kavgasını engellemeye çalışmak yerine bu seyre ortak olması onun değerlerine yabancılaşmış bir aydın tipi olduğunu ortaya koyar. Olayların akışına müdahale etmeye, toplum ilişkilerini düzenlemeye karşı inancını yitirmiştir. Toplumsal sorunlar karşısında tepki göstermenin etkisiz olduğunu düşünür. Ayrıca anlatıcının önce kavgayı izlemekten keyif alması, kavganın hararetlenmesinden sonraysa bu keyif alma halinden pişmanlık duyması onun iç çatışmasını örnekler. Anlatıcı aydın değerleri ve bu değerlere olan inançsızlığı arasında çatışma yaşar. Anlatıcının yaşadığı bir diğer çatışma ise iyilik yapmak ve yaptığı iyiliğin suistimal edilmesi arasındaki gelgitlerdir. Kavga eden çocuklardan birini gördüğünde ona iyilik yapıp yapmama konusunda kararsız kalır. "Yaklaştım. Başını kaldırıp baktı. Burnundan kan sızıyordu. Küfesini bir taşa dayamış.. 'Zavallı,' dedim. 'Şuna bir şey vereyim.' Sonra da caydım… Yok yok, doğru değil, alışır…"[244] ve "Cebimde temiz, yumuşak bir mendil vardı. Versem mi? 'Vazgeç, atmak lazım sonra. Alışkındır bunlar. Para vermek de doğru değil. (…)'"[245] şeklindeki iç monologları anlatıcının toplumsal düzeyde çatışma yaşadığını gösterir. Koçak, Bener'in öznesini "kendi ahlaki yaşamındaki en küçük kıpırdanışları bile kaydeden bir sismograf(a)" benzetir.[246]

[243] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 52.
[244] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 54.
[245] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 54-55.
[246] Orhan Koçak, "Kendi Kendinin İago'su", *Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 76.

Öykü, yaşam şartları zor olan, hamal bir çocuk ve bir memurun sınıfsal farklılıklarından dolayı birbirlerine olan güvensizliklerine bakış atar. Çocuk, "Bu kömür benim abi, bak da…" diyerek kömür taşıma işi bittiğinde hırsızlıkla yaftalanmamak niyetindeyken anlatıcı, kömürlüğün kilidinin açılmaması üzerine çocuğun "Asıl abi, açılır." demesi onda kuşku uyandırır ve kilidi değiştirmeyi düşünür. Anlatıcı sürekli içinde bir iyilik-kötülük hesaplaşması içindedir. Bir yandan iyi kişiliğinin alaya alınmasından rahatsızlık duyarken öte yandan yufka yürekli sanılmak istemez. Bu bağlamda öykü aynı cümleyle başlayıp biter: "'Bu kömür benim abi, bak da…' demişti. *Bak da sonra kuşkulanma*.[247] Bunun üzerine Koçak, "Küfeci çocuğun konuşması, 'bak da…' sözüyle sona ermiştir aslında; italikle yazılmış cümleyi onun yerine söyleyen, öznenin kendisidir – böylece kendini mahkûm ettiğini bilerek, kendini çocuk adına kurduğu mahkemede mahkûm ederek." ifadesiyle anlatıcının yaşadığı iç çatışmayı tarif eder. Ferit Edgü'nün *Yolun Gittiği Yer*'de yer alan "Güven" başlıklı öyküsündeyse anlatıcı ve öteki arasında risk içerikli bir güven dengesi kuruludur. Sade bir anlatıma sahip kısa öykü yoğun bir psikolojik derinlik içerir. Öykü "Köye varmadan önce köpeklerin saldırısına uğrasaydım o köyü görebilecek miydim?"[248] cümlesiyle başlar ve anlatıcının kuşkuculuğu ilk cümleden okura sezdirilir. Öyküde modern insanın bir yabancıya güvenme konusundaki korku ve şüpheleri başka bir tehdit unsuru olan "köpekler" üzerinden metaforlaştırılmaktadır. Bir bilinmezliğin eşiğinde olan anlatıcı için köye ulaşma yolculuğu varoluşsal bir geçiş niteliğindedir.

Geniş bir anlam alanına sahip olan taşra, yalnızca kentlerin dışındaki, kentlere uzak olan bölgeleri kapsamaz. Gettolarla, kenar mahallelerle, gecekondularla kentin, büyük şehrin tam ortasında da yer alır. Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Kovuk" öyküsü Ankara'nın Çankaya ilçesine bağlı Arkatopraklık diye bir gecekondu mahallesinde geçer. Öykü, anlatıcı Mehmet Bey aracılığıyla Kalfa Halil ve ailesi üzerinden gecekondu mahallelerinde yaşayanların ekonomik ve sınıfsal durumlarına göndermede bulunur. Öyküde ayrıca gecekonduların devlet tarafından yıkılması durumunun orada ikamet edenler için zorluğuna da dikkat çekilir: "Yıkarmışız. Haksa, hak iki yüzlü. Ortada kalan sürünecek değil. Baş sokacak bir dam gerek. Yenisi yapılır."[249] Kalfa Halil de yıkılan eski evinin kalıntılarıyla kendisine yeni bir ev yapmış, orada Mehmet Bey ve sekiz kişilik ailesiyle yaşamaktadır. Derme çatma yapılan evin kışın ısınmaması, evdekilerin yakacak alamamaları sebebiyle kuru dal, yanık kömür, çalı çırpı ile ısınmaya çalışmaları, evin yağmurda, lodosta balçık çamur olan kesekli toprak yolu, bir odada

[247] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 58.
[248] Ferit Edgü, *Yolun Gittiği Yer*, s. 28.
[249] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 137.

sekiz kişi kalmaları gibi detaylar gecekondu hayatındaki yoksulluğu sergiler. Eğitimli bir kişi olan Mehmet Bey'in aileyle tek ortaklığı yoksulluktur.

İş bulma ve para kazanma umuduyla köyden büyük şehre gelen bireylerin kendi yaşam tarzlarını devam ettirmeleri şehir içinde sınıfsal bağlamda ikili bir yapı teşkil eder. Bu sınıfsal farkı oluşturan bir öge de köylü ailelerin şehirli ailelere göre daha fazla çocuk yapma eğiliminde olmasıdır. Eğitimsiz ve köylü bireylerin aile planlamasından yoksunluğu ekonomik sıkıntı içinde olan aileyi daha zor bir duruma sokmaktadır. Öyküde Kalfa Halil'in dört çocuğu ekonomik yetersizlikler içinde hayatlarına devam etmektedir. Evin küçük odasını ucuz bir fiyata kiralayan Mehmet Bey, aileyle iyi geçinmek için aile bireylerine kendisini sevdirmek ister: "Hepsi beni sevdi. Çekiniyorlar, biraz yabancılıyorlar, onlardan iğrendiğimi de seziyorlar, ya seviyorlar."[250] Anlatıcının iğrendiğini belirtmesi, parmaklarını siğil bürümesi, lifleri ayrılmış tozlu seccadenin kötü kokuyor olması evin kirli ortamını hissettirir. Mehmet Bey'inki hijyen yoksunluğunun yanı sıra Kristeva'nın "abject" kavramıyla da açıklanabilecek sınıfsal bir iğrenmedir.[251] Anlatıcı, aile bireyleri ile samimi ve sahici ilişkiler içinde olamaz. Onlara sadece bilmelerini istediği yönlerini gösterir, kendi kişiliğini maskeler. Gecekonduda kalmaya devam edebilmek için onlara karşı gerçek hislerini gizler. Görme sıkıntısı yaşayan büyük anayı hastaneye götürmesinin sebebi de budur. Doktorların iyileşemeyeceğini söylemesine rağmen büyük anaya eczaneden aldığı göz damlasıyla iyileşeceğine dair umut verir. Kalfa Halil dertleşmek için geldiğinde ise kaybettiği hayat arkadaşını ne denli sevdiğine dair yalan söyler:

> Ben ona sevdamı anlattım. O bana mürettipliğini. O inanmış olmalı. Ben inanmadım. Eskisini bilmez, yenisini güç söker. Ama pişmandım. Büyük (tutkular) gülünç geliyorsa, herhangi küçük bir şeyi, bir pulu, bir yasemin ağızlığı; hele bir insanı, yitirirsem yaşayamayacağımı sanacak denli sevebilseydim. Belki de…[252]

Büyük ananın "Ne gül gibi kızlar var. Unutuver ötekini canım. Yazık gençliğine."[253] ve Kalfa Halil'in "Ölenle ölünmez Mehmet Bey."[254] şeklindeki sözlerinden anlaşılacağı üzere etrafındakiler Mehmet Bey'in hayat arkadaşının ölümü üzerine üzgün olduğunu düşünmektedirler. Mehmet Bey içinse bu durum sanıldığı kadar tesirli değildir. Kalfa Halil'in dert arkadaşı arayışında olduğunu bildiğinden yalan söyleyerek onunla yakınlık kurar. Mehmet

---

[250] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 138.

[251] Toplumların kimliklerini ve sınırlarını korumak için belirli unsurları "iğrenç" (abject) olarak tanımladığını ileri süren Kristeva'ya göre, "İğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır."[251] Ayrıntılı bilgi için bkz.: Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s. 16.

[252] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 140.

[253] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 139.

[254] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 140.

Bey'in nesnel dünyaya karşı kendini farklı bir kişilikle öne sürmesi Carl Gustav Jung'un "persona" kavramıyla açıklanabilir. Jung'un "dünyayla ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi"[255] olarak tanımladığı persona bireyin topluma karşı takındığı bir maskedir. Ender Gürol *Analitik Psikoloji*'deki "Giriş" yazısında ise persona kavramının kişilikten farklı olduğunu vurgular: "Personanın işlevsel kompleksi, yalnızca nesne ile, yani dış dünya ile olan ilişkiyle ilgilidir. Persona, bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. Çevrenin koşullarıyla, bireyin iç yapısal gereksinimi arasında bir uzlaşma."[256] Öyküde de Mehmet Bey, birlikte yaşadığı ailenin koşullarına kendisini gizleyip çevresi tarafından kabul görecek olan personasını öne çıkararak uyum sağlar.

Edgü'nün *Kimse* romanında şehirli ve taşralı insanın dış görünüşü birbirinden farklıdır. Bu sebeple şehirli ve taşralı birbirini ötekileştirmekte, iki taraf da diğerini yaban olarak konumlandırmaktadır: "İlk kez görüyordum sanki İnsan'ı. Bacakları poturlu. Bakışları yenik. Başları sarılı. Bıyıkları sarkık. Onlar da bana baktılar. İlk kez bir insan görüyorlarmış gibi."[257] Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısındaysa taşra insanın dış görünüşüne dair şu dikkatler yer alır:

> Erkek kadın, kış günleri sürme çekmeyi. (…)
>
> Tümünün gözü iyi görüyor.
>
> Gözleri iyi görmeyenlerin bile gözlüğü yok. - Belki gördükleri her şeyi daha önceden gördükleri için ve yeni hiçbir şey görüş alanlarına girmediği için kullanmıyorlar gözlüğü.
>
> Kadınlarının saçları uzun, kınasız ve bitli.
>
> Gözleri kocaman, kara ve sürmeli.[258]

Kimse'de şehirde pek çok uyarana maruz kalan insan, hayatını taşrada idame ettirenlere göre daha karmaşık bir düşünce yapısına sahiptir. Taşra insanının zihni; geçim, eş, çocuklar, tarım, hayvancılık, yaygın hastalıklar gibi temel ihtiyaç ve sorunlarla örülüdür. Modern insanın varoluşsal sorgulamalarından uzaktır. Günlük görevleri yerine getirmek, geçimini nasıl sağlayacağını düşünmek taşralı için yeterlidir: "Hamur yoğuruyorlar, yufka açacaklar, ekmek yapacaklar, diyor Birinci Ses. Bugün yoğurt yapıyorlar (…) Çocukların üzerine bir çul atıyorlar. Bebelerini emziriyorlar (…) Bu arada ne düşünüyorlar? diye alayla sorusuna devam ediyor

[255] Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, haz. M. Bilgin Saydam, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2005, s. 55.
[256] Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol, 2. Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 2006, s. 40.
[257] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 122.
[258] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 80, 82.

İkinci Ses. Hiçbir şeyi ve her şeyi, diyor Birinci Ses."[259] *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da da taşra insanının günlük rutinlerine dair gözlemler benzer şekilde yalnızca hayati gereklilikler üzerinedir: "Güneş doğarken kalkıyorlar./ Koyun güdüyorlar - yalnız çocuklar -/ Odun kesiyorlar - yalnız erkekler -/ Yufka açıyorlar - yalnız kadınlar/ Gün battıktan kısa bir süre sonra yatıyorlar."[260]

Kimse'de anlatıcı adını vermediği kentin çarşısında zaman geçirirken unla yünü, yünle bakır kap-kacağı, çay, peynir ve şeker değiştiren köylüleri seyreder. Burada modern para ekonomisinin hakim olduğu şehirlere karşılık takas usulü işlevseldir. *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da "Çok az para kullanıyorlar. Çünkü paraları yok. Alış-verişleri, değiş-tokuş."[261] ifadelerinden anlaşıldığı üzere bölge halkının takas usulünü tercih etmesinin sebebi olarak ekonomik yetersizliktir. *Kimse*'de çarşıdaki kadın tipi anlatıcının dikkatini çeken diğer bir detaydır. Onları "Burunlarından gümüş hızmalar sallanan, uzun, esmer, dik yürüyen, insanın gözlerinin içine bakan, paraları memelerinin arasına sıkıştıran kadınlar"[262] şeklinde tasvir eder. Kadınların yerel giyim kültürü ve güçlü duruşları dışarıdan bakan bir gözlemci için taşrayı egzotikleştirir. Merkezden taşraya bakan gözlemcinin farklı bir estetiğe karşı duyduğu ilgi, beğeni ve merak self oryantalizm[263] kavramıyla açıklanabilir.

Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında anlatıcı, kendisi gibi yolu tekinsiz bir dağ başına düşenlere de kitabıyla rehberlik etmek ister: "*bu kitabı okurken elinin altında, büyük gezginlerin sözlükleri, andaçları bulunsun, derim. Burada yazılanlar, insancıl bir deneyin damıtılmış parçaları. Ola ki, bir gün, yolunu şaşırmış ya da yolunu yitirmiş bir başka gezginin işine yarar.*"[264] Anlatıcı, merkez kaynaklı bilgilerden değil, taşrayla bire bir temas etmiş gezginlerin sözlükleri ve anılarından faydalanılmasını tavsiye eder. Merkezin taşra ile ilgili bilgileri yeterli değildir, sınırlıdır; taşrayı anlayabilmek için orada bulunmuş olanları rehber edinmek gerekir. Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Pusula/sız" öyküsü de yoğun kar yağışından dolayı yolların kapanması, dağ başındaki anlatıcı ve köyün yerlisi Ramazan'la köye nasıl ulaşacaklarını düşünmeleri üzerinedir. Taşradaki yönsüzlüğü ve merkezî bilginin yetersizliğini muhteva eder. Modernitenin simgesi olan pusula taşrada yön bulma konusunda yetersiz kalır. Taşrada işlevsel olan Ramazan'ın deneyime dayalı sezgisidir.

---

[259] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 80.
[260] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 81.
[261] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 81.
[262] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 125.
[263] Self oryantalizm, Batılı değerler sistemi içinde, batıya göre "kendi"ni açıklayarak/temsil ederek kendi kültürünün temsilini çarpıtmaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Bünyamin Bezci - Yusuf Çiftci, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite Ve/Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, VII/1, (2012), s. 143.
[264] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 13.

Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında taşrada dinî, etnik farklılıklara veya farklı bir kültürel bakışa sahip olmak yerliler tarafından tehlike olarak algılandığından bu bireyler dışlanmaya, baskıya ve şiddete maruz kalabilirler. Cehalet kendinden farklı olanın şüphe ve korkuyla karşılar ve ötekileştirir: "Biliyorsunuz, garip kitaplar satıyordu. Eski, anlaşılmaz, yabancı dillerde, artık modası geçmiş kitaplar... Kuşku uyandırdı çevrede. Bir gece dükkanına girip kitaplarını kapının önüne çıkardılar ve ateşe verdiler."[265] Kültürel ayrımcılık, sadece şiddet gösterenler tarafından yapılmamaktadır. Buna sessiz kalmak da kültür ayrımcılığının bir parçası olmak demektir: "Biz de, gençlerden korktuğumuz için yardımına koşamadık."[266] Süryani kitapçının yaşanan olaydan sonra "çoluğunu çocuğunu, alıp sabah karanlığında" kaçması farklı olanın taşradan zorunlu göçünü örnekleyen bir durumdur.

Anlatıcı, Hakkâri'ye geldiğinden beri anımsayamadığı yakınlarından birçok mektup almış ama bunlara cevap vermemiştir. Bir yılbaşı gecesinde tüm yakınlarına hitaben tek bir mektupla karşılık vermek ister. "Niçin kaçıyorsun kendinden?", "Ordaki yaşamın burdaki yaşamla benzerlikleri ve benzemezlikleri nelerdir?", "Kayak yapmasını öğrendin mi?", "Darlık dergisinde çıkan son şiirimi nasıl buldun?", "Beni seviyor musun?" gibi sorular "aklı başında insanların dünyası"na aittir.[267] Ne var ki Hakkâri'de insan, yaşamını ancak çıldırarak sürdürebilir. Ayrıca benlik arayışındaki birey "aklın kuralları"nın dışına çıkmalıdır. Gerçek sorular bireyin varoluşunu sorgularken kendi kendine sorduğu ve karşılığı beklenmeyen sorulardır. Bu sebeple anlatıcı, yakınlarının sorularını bir süre cevapsız bırakmış, ilk ve tek mektubunu da kendi kendisiyle konuşmak için yazmıştır. Yakınların sorularının yersiz ve yüzeysel oluşu anlatıcıya ironi malzemesi sunar:

> Mektuplarından birinde, burda bol bol fotoğraf çekip sana göndermemi istemiştin. Bu olağanüstü önerini saygıyla ve hayranlıkla karşıladım. Kutlarım. Söz konusu mektubunu okur okumaz, çevredeki tüm kaçakçılara haber saldım. Bana, ne pahasına olursa olsun, son model Leica'lar, Nikon Nikormat'lar (AW-1 motoruyla birlikte), Rollei SL 35 ME'ler, Yashica Contax'lar (S.P.D. objektifiyle birlikte) getirmelerini istedim.[268]

Temel ihtiyaçlardan yoksun ve yoksullukla mücadele eden taşradan bol bol fotoğraf istenmesi anlatıcı tarafından tiye alınır. Teknoloji markalarıyla uygarlık, kaçakçılarla geri kalmışlık temsil edilerek merkez-taşra zıtlığı oluşturulur. Taşra, merkezin taleplerine karşılık verebilecek bir potansiyele sahip değildir. Ayrıca fotoğraf, gerçekliği yansıtmakta eksik bir belgedir. Gözlemlerin estetik bir aktarımı olan fotoğraf, taşranın gerçekliğinden ziyade estetik faydaya

[265] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 172.
[266] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 172.
[267] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 179.
[268] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 180.

hizmet eder. Oysa taşra, güzellenemeyecek kadar çarpıcı ve hayati gerçeklerle örülü bir mekandır. Merkezin görmek istediği taşra manzarası fotoğraflarla sınırlıdır:

> Ve karda yalınayak yürüyen çocukların fotoğraflarını çektim (renkli/ mosmor).
>
> Kanayan yaraların fotoğrafını çektim (Kan ve irin rengi).
>
> Ölen bebelerin (ölmeden, ölürken ve öldükten sonra) fotoğraflarını çektim (renkli ve siyah-beyaz).
>
> Satılan kızların fotoğraflarım çektim (satılmadan önce, satılırken ve satıldıktan sonra).
>
> Karın altında açılan, içine çıplak bir bebe ölüsünün bırakıldığı,
>
> ıslak, soğuk toprağın fotoğrafını çektim. (…)
>
> Karın üstünde yansıyan ay ışığının fotoğrafını çektim. Gündoğumunun fotoğrafını çektim (bu ikisinden mutlaka uluslararası bir ödül bekliyorum).
>
> Donan gözyaşının fotoğrafını çektim.
>
> Zazi'nin dik başının fotoğrafını çektim.
>
> Muhtarın umursamazlığının fotoğrafını çektim. (…)
>
> Yalnızlığın fotoğrafını çekemedim. (…)
>
> Çaresizliğin fotoğrafını çekemedim.
>
> Çılgınlığın fotoğrafını çekemedim.[269]

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "İbramın Oğlu İbramın Öyküsü" öyküsünde entrik kurgu anlatıcının Halit'le ava çıktığı sırada bir köy görüp gitmek istemesine rağmen Halit'in buna karşı çıkmasıyla şekillenir. Yol üstündeki her köyde konaklamanın gelenek olduğu bir yörede Halit'in bu davranışı beklenmediktir: "Orası İbramın köyü, dedi. İnan ki gidemem oraya. İstesem de gidemem. Üsteleme. Sen de gitme."[270] Aradan günler geçtikten sonra Halit anlatıcıya İbramın öyküsünü anlatmak ister. Anlatıcının günlerdir bu konuyla ilgili hiçbir şey sormamış olması Halit'in dikkatini çeker. İkili arasında kent ve köyün karşılaştırıldığı bir diyalog geçer:

> "Hocam, ne meraksız adamsın, radyodan, dünyanın haberlerini dinliyorsun anlayıp anlamadığım dillerden de, burda, yanı başındaki insanları merak edip sormuyorsun."
>
> "Haklısın Halil, dedim. Biz kentliler böyleyizdir." (…)
>
> "Oysa onları hiç merak etmiyorsun" diye sürdürdü konuşmasını.
>
> "Kimleri?" dedim.

[269] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 180.
[270] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 172.

"İnsanları" dedi.

Hangi insanları, kenttekileri mi, köydekileri mi?

Burdakileri mi, radyonun haberlerde sözünü ettiklerini mi, diye soracaktım, ama sormadım. (…)[271]

Merkezden gelen birey için taşradaki olaylar gündem niteliğinde değildir. Alıştığı ve bildiği bir gerçekliği aradığından ilgi ve merakı merkezdeki olaylaradır. Kimi zaman yerlilerin ilgisini çekmeyen taşraya özgü durumlara fazlaca merak duyarken kimi zaman yerliler için gündem olan olaylara tepkisizdir. Kentli ve taşralının ilgi alanlarının farklılığına dikkat çekilmektedir: "Kimi zaman sanıyorum ki bizleri bizden daha fazla merak ediyorsun. Sonra bakıyorum, sanki burda değilsin, bizleri hiç tanımıyorsun. Konuşulanları, sana anlatılanları kös dinliyorsun."[272] Köy ve kentin ortak yönü ise şu diyalogla verilir: "Gene birtakım adamlar. birtakım adamları dürtmüş. (…) Bizim burası gibi."[273] Anlatıcı, Halit'in anlatacağı öyküyü dinlemek istemez ve kendi kendine öyküyü kurgulamaya başlar. Taşraya dair izlenimlerini barındıran öyküde anlatıcı, köylülere doruğa varılıp varılamayacağını sorar. Köylülerden aldığı "Doruğa varmak mı? Bu mevsimde mi? Ne yapacaksın dorukta?" cevap anlatıcının neyi amaçladığına anlam verilemediğini gösterir. Öykü kişisi faydacı bir amaç gütmeyip görmediğini görmek, bir yere varmak ve bunun için çabalamak için doruğa çıkmak istemektedir. "*Önünde sonunda ben de bir insanoğluydum.*" diyen öykü kişisinin asıl amacı varoluşunu duymaktır: "(- Nereye vardın? - Doruğa. - Neyi başardın? - Doruğa çıkmayı. - Ne gördün? - Tüm dağları. Tüm yaylaları.)"[274]

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "İnsan Kokusu" öyküsünde anlatıcı bir kış boyunca kaldığı ve ayrılmak üzere olduğu taşra kentinde yoğun yağmur sebebiyle bir süre daha vakit geçirmek zorundadır ve kentin kahvehanesine gider. Kahvede satranç oynayacak birini bulamadığı için Çehov okur. Entelektüel bir yalnızlık içinde kitap okuyan anlatıcı bir yandan taşra halkı gibi sürekli çay içmektedir. Taşranın içinde hem bir yabancı hem de içeriden biridir. Bu durum taşra halkında şaşkınlıkla birlikte garip bir hayranlığa sebep olur: "Kendilerinden olmayan birinin, onlar gibi aralıksız demli çay içmesi, ya da attığını vurması, ya da safkan bir atı gözünden ya da toynağından tanıması, hele iyi bir binici çıkıp, ata atladığı gibi mahmuzlayıp dört nala sürmesi onları pek şaşırtır."[275]

[271] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 173.
[272] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 175.
[273] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 173-174.
[274] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler* s. 176.
[275] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 186.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Söyleşi" öyküsünde kentli ve eğitimli anlatıcının ihtiyar köylüyle yaptığı söyleşi merkez-taşra çatışmasını gösterir. Anlatıcı, taşrayı belgelemek isterken köylü bundan rahatsızlık duyar. Köylü için belgenin herhangi bir anlamsal ifadeyi karşılamaz: "Yaz, diyor. Artık sabrım taştı. Yaz."[276] "Söyleşi" öyküsünün yanı sıra Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısındaki "Kalem ve kâğıt kullanmıyorlar./ Her şeyi belleklerine yazıyorlar."[277] ifadelerinden de taşrada bilgi sözlü bir kültürel yapıyla ilişkilendirilir. Bu bağlamda merkezin bilgiyi belgeleme ve kaydetme çabasının aksine kültürel bellek esastır.

2.6. Yabancılaşmanın Taşradaki Görünümleri: Yalnızlık, Eylemsizlik ve Benlik Çatışması

Ahmet Cevizci, özgün anlamda yabancılaşmayı "bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme." olarak tanımlamaktadır. İnsanların toplumsal çevrelerini etkileyememeleri ve kaderlerini denetleyememeleri onları güçsüz konuma getirmektedir. Çevre ve kendisine muktedir olamayan insan, dışlanmışlık hissine kapılarak toplumun norm ve değerlerinden uzaklaşır. Kendini gerçekleştirme ve başkaları tarafından yönlendirilme ikilemi arasında kalarak kendine de uzaklaşır. Cevizci, yabancılaşmaya Hegel'in ontolojik, Feuerbach'ın dinî ve Marks'ın kapitalist ekonomi yönünden yaklaşımlarına değindikten sonra Durkheim, Weber ve Simmel'in temsilciliğindeki sosyolojik düşünce geleneğine parantez açar. Buna göre eski ve geleneksel değerlerle bağını koparan modern insan kendisine ve ait olduğu topluma hiç olmadığı kadar yabancılaşmıştır. Yabancılaşma düşüncesi çerçevesinde ortaya çıkan diğer bir gelenekse Kierkegaard, Heidegger, Camus ve Sartre gibi düşünürlerin temsil ettiği "varoluşçuluk"tur. Anlamsızlık ve umutsuzluğu aşmanın Tanrı'ya yönelmek suretiyle mümkün olabileceği düşüncesinde olan Kierkegaard'ın aksine Sartre ve Camus, kişinin yaşamın anlamsızlığını içtenlikle kabullenip yabancılaşmayı aşabileceğini ileri sürer.

Yabancılaşma psikiyatri, çağdaş psikoloji ve sosyoloji, felsefe ve bene yabancılaşma bakımından ayrı ayrı tanımlanmaktadır:

> (…) psikiyatride, normalden sapmaya; çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissine işaret eder. Felsefede, yabancılaşma, şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi

[276] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 200.
[277] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 81.

duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir. (…)

Yabancılaşma daha özel olarak ve bene yabancılaşma anlamında, benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen bilinç haline karşılık gelir. Buna göre, yabancılaşma, kişinin kendi beniyle ya da zihin hâlleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma hâlini ifade eder.[278]

Yıldız Ecevit, "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma" başlıklı yazısında yabancılaşmanın tarihini uygarlık tarihine dayandırır. İnsanın bilim ve teknolojide ilerleyişi ve kapitalist ekonomiyle birlikte yeni bir değerler düzeni şekillenmiştir. Emek, etik, sevgi ve dürüstlük gibi erdemleri savunan insan bu düzen içinde yabancılaşmış bir özne olarak tanımlanır. "Aydın" olarak nitelendirilebilecek bu özne modern dünyanın yükselen değerlerine ayak uydurmaksızın öz değerlerine de yabancılaşmaktadır. 20. yüzyıl edebiyatının bu insanı "anti-kahraman" olarak değerlendirilir. Batı edebiyatında Kafka ve Beckett grotesk özelliklere sahip insanlarıyla, Türk edebiyatındaysa başta tutunamamakla özdeşleştirilen Oğuz Atay yabancılaşmayı derinlemesine işlerler. Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Bilge Karasu ve Orhan Pamuk da Oğuz Atay'ın tutunamayan öznesini farklı bağlamlara taşırlar. Modern edebiyatın gerçeği doğrudan yansıtmak gibi bir endişesi olmadığını, okuru anlatıya yabancılaştırmayı hedeflediğini öne süren Ecevit, yazısında Ferit Edgü için "(…) kimi kez yontucu Giacometti'nin ayrıntıdan bütünüyle arındırılmış 'çöp adam'ları gibi verir gerçeği, minimal sanatın uçlarında dolaşarak yalnızca biçimin büyüsüne kapılır, yazıyı imlere dönüştürmeyi dener (…)" ifadelerine yer verir.[279]

Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün kurmaca anlatılarının genelinde yabancılaşma kavramsal olarak taşrayla ilişkilendirilir. Taşra yalnızca fiziksel yalıtılmışlığı imleyen bir mekân değildir. Bireylerin varoluşsal bunalımlarına zemin hazırlayan çeşitli bağlamlarla örülüdür. Bireyler iletişimsizlikle ve boşlukla özdeşleşen taşrada çevresindekilerle bağ kuramayarak kendi kabuklarına çekilirler. Yabancılaşma bireylerin çevresine, geçmişine ve kendisine olmak üzere üç biçimde tezahür eder. Yabancılaşmanın beraberinde getirdiği yalnızlıkla bireyler içsel bir hesaplaşma sürecine girerler. Sosyal ilişkilerdeki kopukluk,

[278] Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 3. Baskı, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s. 906-908.
[279] Yıldız Ecevit, "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", https://www.cafrande.org/edebiyatta-yabancilasma-ve-yabancilastirma-yildiz-ecevit/ [Erişim tarihi: 15.05.2025].

taşranın izole ortamı ve bireyin yaşadığı iç çatışmalar bireyi edilgenliğe, eylemsizliğe iten temel etkenlerdir.

Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında Osman Yaylagülü'nün köy kökenli olduğuna dair ifadeleri anlatının bir laytmotifi olarak yer alır. Köylülük görmemişlik, cahillik, medeniyetten yoksunluk ve kabalık ile özdeşleştirildiğinden Osman ironik/alaycı bir dille kendisine sürekli köylülüğünü hatırlatır haldedir. Taşra ortamında yetişmesi, ailesinin köylü olması onu modern kentli birey profilinden uzaklaştıran etkenlerdir. İyi eğitimli, ülke içi ve dışına yönelik toplumsal ve siyasal olaylara karşı farkındalık sahibi, Fransızca bilen, şiir yazabilecek edebi altyapıya sahip bir aydın olmasına rağmen Bener'in ifadesiyle "kendini bir köylülük kalıbına kapatmışlık, kıstırılmışlık içerisinde düşünegel(mektedir)."[280] Kimliğiyle, fiziksel özellikleriyle, varoluşuyla barışık olmadığından kendini sert bir şekilde eleştirip kendine ilenmekten çekinmez. Kendini gerçekleştirmesi yaşadığı varoluşsal açmazlar yönünden iç; toplumsal ve siyasi baskılar bakımından dış etkenlerle engellenir. Semih Gümüş'e göre "kendilerine karşı sevgisiz ve horgörülü olan insanların başkalarına, çevrelerindeki insanlara sevgi duymaları, onlarla dost olmaları ve sağlıklı ilişkiler kurmaları" mümkün değildir.[281] Kendi içinde bunalan Osman da iş, aşk, arkadaşlık ilişkilerinde sürekli sorun yaşayıp çevresindeki insanları sivri bir dille eleştirir. Bener, "Salt kendiyle dalga geçmek ya da o hakkı kendinde bulduğu zaman başkalarıyla, başkalarının bakışını, düşüncesini, algısını eleştiriden geçirme alışkanlığı edin(diğini)" belirtir. Bu bağlamda çevre tarafından rahatsız edici bir karakter olarak görülen Osman'ın sürekli nedeni belli olmayan bir "şu mesele"yle lekelenmek istenip sorguya çekildiğini, Osman'ınsa bu rahatsızlığı pekiştirmekten keyif aldığını ve böylece ayakta kalabildiğini söyleyerek anlatının bütünündeki alaysılığı buna bağlar.[282]

Benliğiyle, çevresiyle, toplum değerleriyle, siyasal düzenle sürekli çatışmalar yaşaması giderek uyumsuzlaşmasını ve yabancılaşmasını beraberinde getirirken hiçbir ideolojiyi veya değeri benimseyememesine de sebep olur. Uyumsuzca yaşayan, yaşamda anlam bulamayan diğer bir anlatı kişisi olan Faik intihar ederek nihilist bir davranış örneği gösterir. Osman ise Faik gibi tam bir nihilist olmadığından intihar etmeyerek ölüm-yaşam ikilemi içerisinde Camus felsefesiyle açıklanabilir bir başkaldırıyla yaşar. Bener, kendine "Sen hep yanılgı ve yenilgilerden oluştuğun için yaşayabilensin!"[283] diyen Osman'a topallığın yakıştırılmasının

[280] Nezih Agan, "Söyleşi", *Vüs' at O. Bener: Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 115-121.
[281] Semih Gümüş, *Kara Anlatı Yazarı*, s. 38
[282] Nezih Agan, "Söyleşi", *Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 120.
[283] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 45.

nedensiz olmadığını söyleyerek yaşamda doyum aramanın saçmalığına değinir.[284] Topallığıyla hayata yenik başlayan, hayatta tam bir doyum noktasına ulaşamayacağını gören Osman, hayatın saçmalığı ve anlamsızlığına bir başkaldırı mahiyetinde "ölümlülüğün üstüne yükselir"[285].

Osman Yaylagülü'nün dedesi kendinden sonraki nesle miras bırakamamış, kendisini köylüsünden farklı görmeyen bir toprak ağası; annesi kendi deyişiyle "su katılmamış"[286] bir köylüdür. Babası ise gençliği İstanbul'da geçmiş, okumuş, yabancı dil öğrenip kendisini yetiştirmiş bir memurdur. Taşrada yaşadıkları halde çocuklarının yerel bir ağız edinmemesine, İstanbul Türkçesi'ni düzgün bir şekilde kullanmasına dikkat ettiği için Osman'ın "Anadolu'nun herhangi bir yöresini andırmayan, doğru, biraz özentili"[287] bir konuşması vardır. Anne ise babanın dil konusundaki ısrarına rağmen bildiği, alıştığı, edindiği ağızdan taviz vermez: "Bu ananız var ya, bakmayın okumuş yazmışlığına. Bir şeye şaştığı zaman 'vış!' demekten caydırıncaya kadar neler çektim!"[288] Veysel Öngören, ailedeki kültür çatışmasını "Oturmuş, tutarlı, okumuşluktan gelen bir babayla, sırılsıklam köylü bir anadan sürüp gelmektedir, Buzul Çağı'ndaki Osman Yaylagülü."[289] şeklinde özetlemiştir.

Osman iki dönem gittiği İktisat Fakültesi'nde türlü maddi sıkıntılar yaşamış, geceleri Rüzgarlı Sokak'ta düzeltmenlik yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Fakülte yıllarında Rus klasiklerinin ve Fransız edebiyatının Türkçe tercümelerinin büyük bir kısmını okumuştur. Anlatıcı Fakülte yıllarında içinde bulunduğu durumu şöyle anlatır:

> Çekilen dayanılmaz sıkıntıların nedenleriyle bilinçsiz de olsa didişip durduğum, elime ne geçerse okuyup bir şeyler kapmaya çabaladığım İktisat Fakültesi'ndeki o iki yılı bulmayan öğrenciliğim sırasında, arkadaşlığını, parasını esirgemeyen -bir ara bana da iş bulmaya çalışmıştı, yazık ki, kör eşek yem yemez elimden, hamallık da yapamazdım, üflesen uçacak kadar zayıftım çünkü- ablak suratlı, entertip ustası, dağlılığıyla övünür, hemşerim, Mustafa Ateş olmasa; (…)[290]

Fakülteyi yarım bırakıp Balıkesir'in ilçesi Akçay'da mal müdürü olur. Öngören, dünyaya yukarıdan bakma durumunun bir açmaza işaret ettiğini belirterek bu açmazı yukarıdan bakanların dünyada kendisinin payına düşenle yetinememesiyle açıklar.[291] Osman da bulunduğu konumdan hoşnutsuzluğunu "dilbilir mal müdürü" şeklinde alaycı bir söylemle dile getirerek sürekli köylü oluşunun, maddi yetersizliklerinin, topallığının iç ezilmişliğini ve

[284] Nezih Agan, "Söyleşi", *Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 118.
[285] Nezih Agan, "Söyleşi", *Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 118.
[286] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 120.
[287] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 120.
[288] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 120.
[289] Veysel Öngören, "Romanımızdaki İki Tarz", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 55.
[290] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 121-122.
[291] Veysel Öngören, "Romanımızdaki İki Tarz", Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç", s. 55.

sıkıntısını yaşar. Bu duygu durumu yıllar sonra Kemal'le Ankara'da karşılaşmalarında belirgin bir şekilde açığa çıkar:

> Dışarıda yemeğe çağırmak harcım değil. Hamamönünde oturuyorum. İki göz odalı, 'yıkılabilir' raporlu evim. "Hal'den öteberi alıp gidelim mi bize?" Başkentte bir taşralı ağa. Hevesi kursağında kalmış. "Boşver. Bendensin bu gece." Göz kırpıyor, hovardaca, cebi şişkin. (…) Yenik, yorgun, yalnız. Açığa vurmaktan kendini, pişman göründü hemen. Aldırma ağacığım![292]

Maddi durumu şehir dışından gelen Kemal'i dışarıda yemeğe çıkarmaya ya da iyi bir evde oturmaya yetecek düzeyde olmayan Osman bir ağa torunu olarak içinde bulunduğu durumu "Başkentte bir taşralı ağa."[293] ifadesiyle ironileştirir. Yenik, yorgun ve yalnız olduğunu başkalarına belli etmek istemezken Kemal'in bunu anlamasından rahatsızlık ve utanç duyar. Ayakkabı boyacısının onu kentli görmeyerek fazla ücret istemesi de onu öfkelendirir. "Başkent tarifesi uygulamadı. İlle taşralılığı vurulacak yüzüne. Kızardı boynu. Bacağına bakmadan şu da koyacak beni kaz yerine. Uzatma, öfkemi senden alırım sonra bak."[294] pasajından Osman'ın üzerinden atamadığı taşralı kimliğini bir kusur olarak addettiği görülebilir. Evdeki tuvaletin taşıp mutfağı basması Osman'ın köyü, kökenini, özünü hatırlaması için yeterli bir sebeptir. Evi saran pis kokudan köy kokusunu anımsayan anlatıcı "kokluyorum, oh mis" ifadesiyle köye olan "sözde" özlemini dile getirir. Kapının zili bozuk olduğundan zil göreviyle taktığı koyun çıngıraklarının çıkardığı ses de onun zihninde bir köy ortamı yaratır: "Kavalı eksik bu evin. Hani süt lengerleri, mandalar?"[295] Anlatıcı köyü aşırı duyarlılıkla ele alıp romantikleştiren kent kökenli aydınları eleştirmektedir. Köyün özlemini, "ince sızısını" duymanın, ince his ve beğeniye sahip olmanın köylü doğasına aykırılığına göndermede bulunulurken hayatlarında köy görmeyen İstanbullu aydınların onu egzotik, sakin, huzur verici bir mekan olarak imgelemesini densizce bulur: "Anası köylü yüreğimde ince sızısını duyageldiğim kentsoylu densizlikleri. Kasketi elinde, güngörmüş, kavruk suratı dargınlık çıkarmaz bir yarıcı için aşırı duyarlılık değil mi?"[296] "Ağzında ana'lıktan ayrı bir ince, uzun bozlaktır"[297] diye tanımladığı annesi, mektubunda Osman'ın babası gibi okuyup yoksul bir hayat süreceğinden endişe duyarak Alala köyünde rençperlik yapmasını istediğini söyler. Bunun üzerine içsel bir muhakemeye girişen Osman köyde yaşayıp tarımla uğraşmanın avantajlı yönlerini düşünür. Bu iç konuşma Osman'ın köy hayatı ve köylüler hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar:

---

[292] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 166-167.
[293] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 166.
[294] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 109.
[295] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 15.
[296] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 15.
[297] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 100.

> Temiz hava, bol gıda. Halis koyun sütü, kaymak. Keşkeğe çalarsın kaşığı. Bu köylü milleti cahil, babadan gördüğünden, bildiğinden şaşmaz. Giderim Ziraat Memurluğu'na. Bilimsel çalışırım. Bakarsan bağ, bakmazsan dağ. Sorun toprağın cinsini, cibilliyetini, verimini, neyin ekilip, ne zaman biçileceğini iyi bilmekte. İlaçlama, gübreleme savsaklanmayacak. Çiçek ekimine yönelinmeli. Ayrık otlarını kökleyip sökmek gerek. Bire üç mü veriyor misal, yedi, on verir. Yılda bir mi mahsul alıyorsun, ikiden, üçten ne haber?[298]

Yarı kentsoylu, Dame de Sion mezunu, algı yeteneği yüksek, güzel ve çekici olan Viola ilçenin en sıra dışı kadınıdır. Viola'ya aşık olmasının altında yatan nedenlerden birinin Osman'ın olmak isteyip de sahip olamadığı kimliğe, yaşamak isteyip de yaşayamadığı hayata onun sahip olması olduğu söylenebilir. Bener, Viola'nın "Topal Osman'ın iç ezikliğini, iç eksikliğini, ya da öyle sandığı eksikliği dışa vurma aracı"[299] olduğunu belirtir. İlişkilerinin düz bir çizgide seyretmemesinin, uç sınırlarda dolaşmasının bir sebebi de budur. Her ne kadar eğitimli, dönemlerine göre aydın sayılan insanlar olsalar da yetiştikleri ortamların farklılıkları aralarında kapanmayacak bir uçurumdur. Viola'nın ilçenin birkaç yerine asılan "Dame de Sion mezunu bayan tarafından Fransızca dersleri verilir."[300] ilanını Osman ve ilçe esnafı ilçede kimsenin Fransızca öğrenme isteği olmayacağından gülerek karşılar. Bu taşralı ile kentli bireylerin beklenti ve ihtiyaçlarının farklılığını gösterdiği gibi kentli bireyin taşralı yaşantısı ve düşüncesiyle uyuşmazlığını da verir. Osman köy yaşamını ve yaşadığı sıkıntıları Viola'nın anlayabilmesine imkan vermez. Ailesini, çocukluk ve gençlik yıllarını, o yıllarının geçtiği taşrayı anlattığında hiç bilmediği, görmediği, yaşamadığı yer ve olaylara ilgi duyup duymayacağından emin değildir:

> Ona bunları mı anlatsam? İlgi duyar mı? Yoksa, onun da köy denince Vaniköy, Erenköy, Arnavutköy, Kadıköy, Feriköy falan mı gelir aklına? Bir süre Balıkesir'de kalmışlar. E, Balıkesir bayağı büyük şehir sayılır. Daha yeni yeni kavrıyor demek, kasaba yaşamının ne anlama geldiğini. Ya bir de gerçek köy görse, sözgelimi anamın köyü Alala'yı? Dudağı uçuklar. Eğlence için olsun çakmaklı düvene binmiş midir, korkmuş mudur, kanat çırpıp, yerden uçuşan, süsen kaz sürülerinden, çevresini almış mıdır çoban köpekleri, sapanla kuş vurmuş mudur, eşekten düşmüş, kırmış mıdır bacağını, harman savurmuş mudur, beyninde kavurucu güneş? Ne ola ki, dirgen, tırmık, yaba, kalbur, şinik, çanak, mucur, gözer, kalıç, kuşburnu, karamuk, alıç?[301]

Yine de köy yaşamının sıkıntılarından bihaber olduğu için "havalarda burnu" dediği Viola'ya bunları anlatmak ister. Ne var ki köylülük hakkında konuşmaya hakkı olmadığını düşünüp içinden "bir matah mıyım ben de" diye geçirir. Birçok köy, kasaba görmesine ve

---

[298] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 259.
[299] Nezih Agan, "Söyleşi", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 116.
[300] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 55.
[301] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 121.

oralarda yaşamasına rağmen yerlilerle iç içe yaşamadığı, yanlarından teğet bile geçmediği için kendisini taşralı addetmez. Yerlilerle temasa geçmedikçe, aynı yerde doğup, büyüyüp, ölmedikçe yerlilerin arasına girmenin, onlardan biri olmanın imkansızlığına vurgu yapar. Ayrıca memur olmak taşrada "öteki" olarak karşılanmaktadır. Bu noktada anlatıcının köy halkının memur kesime karşı bakışını anlattığı pasaj dikkat çekicidir: "Ondurup öldürmeyecek kadar dar da olsa geliri, ben de memur çocuğuyum alt yanı. Köylünün, işçinin, esnafın kendinden saymadığı. İstersen damı loğ taşıyla sıkıştırılan kerpiç evlerde otur."[302] Devamında anlatıcının "Faik de öyle. Tedirgin yerini bulamamışlığından. Doğa yoğrulmuşu, saf özünden neredeyse tiksinecek. Anacığından gelen fındık parasıyla..."[303] şeklindeki söylemlerinden Faik'le Osman'ın aynı düşünce yapısı ve durumun içinde oldukları anlaşılmaktadır. İki karakter de özlerinden uzaklaşan, köylü olmanın iç ezilmişliğini yaşayan, bunu kendilerindeki bir zayıflık olarak gören, kentte de kendilerini gerçekleştiremediklerinden sürekli bunalan, kısaca ne köylü ne kentli olabilmiştir. Faik annesinden gelen fındık parasından utanırken, Osman taşralılığı ayıplanacak bir durum olarak algılar. "Batılı, eğitimle edinilmiş, zamanla tadına varılabilecek, okunaklı el yazısı."[304] ve "(…) bir kadife manto geçirmiş sırtına bol, kırıtışı, küçümen kalçalarını sallayışı gizleyemiyor kent uygarlığını n'etse."[305] pasajlarından anlaşılacağı üzere Viola el yazısından yürüyüşüne kadar Batı medeniyetiyle yoğrulmuş bir kentliliği temsil etmektedir. Kemal, "Senin sülalen öz be öz köylü. Toprak ağası deden bile köylüsünden farklı değildi (…) Yoksul doğmuş, yoksul öleceksin"[306] dediği Osman'la "milyoner babanın el bebek gül bebek kızı"[307] diye tarif ettiği Viola'nın ilişkisini kültürel, sınıfsal ve maddi farklılıklar sebebiyle imkânsız bulur. Osman'ın entelektüel bakımdan Viola'ya kendini kanıtlamak için verdiği uğraşın altında yatan neden de budur. Yer yer yeterli düzeyde olmadığını düşündüğü Fransızcasını kullanması, ünlü yazar ve şairlere atıfta bulunması, şairlik yönünü ön plana çıkarması veya okuması için eserler göndermesi Viola'nın gözünde bir kentli imajı yaratmak içindir. Viola da onun zekasını ve bilgi düzeyini yücelterek onun seviyesine yetişmeye çalıştığını, ne kadar uğraşsa da ondaki sentez yeteneğine sahip olamayacağını, verdiği kitaplarda altını çizdiği cümleleri anlamak için tekrar tekrar okumak zorunda kaldığını belirtir. Kemal ise "İmdi sen, ona ne kadar kültürlü olduğunu kanıtlamak için didineceksin, o da, ne ulu idealler peşindesin diye kasideler döktürecek sana!"[308] diyerek Viola'nın Doktor Doğan Alp'ten

[302] Vüs'at O. Bener*, Buzul Çağının Virüsü,* s. 121.
[303] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 121.
[304] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 119.
[305] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 197.
[306] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 219.
[307] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 220.
[308] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 219.

boşanmak istemediğini ve övücü sözlerinin samimiyetten uzak olduğunu belirtir. İlişkilerini ve Osman'ı sert bir dille eleştirmekten kaçınmayan Kemal, Viola'nın boşanma durumu üzerine bir "gerekçeli karar" yazar ve Osman'dan onu Viola'ya verip ilişkiyi bitirmesini ister. Gürsel Aytaç, bu gerekçeli karar bölümünün, bulmaca mantığıyla işlenen olay dizisinin derli toplu bir özeti olarak değerlendirir.[309] Burada Viola'nın "Çirkin, topal, serseri, ayyaş, gülünç, aksi, gözlüklü, inançsız, hantal"[310] şeklinde betimlediği Osman'a karşı fiziksel beğenisi olmamasına rağmen onunla birlikte olmasının sebebine değinir. Kemal'e göre evliliğinde duyduğu büyük boşluktan uzaklaşmak isteyen Viola "feleğin sillesini yemiş, yaşına göre hayli olgun, kafası insanlık idealleriyle dolu saf bir Anadolu çocuğu"[311] olan Osman'la, içinde bulunduğu sınıfsal statüden sıyrılarak toplum mutluluğunu önceleyen bir anlayış ekseninde gerçek sevgiyi bulmak istemiştir. Kemal, bir yandan toplumun refahı için savunduğu ideolojilerin peşinden gittikten sonra yaşadığı hayal kırıklığı sebebiyle değerlerine yabancılaşan Osman'ı bir yandan da Viola'nın kurduğu mutluluk hayalini ironileştirirken bu ilişkinin gerçeklik zemininden uzaklığını kasteder. Bu bağlamda birinin "dadılı, aşçılı, hizmetçili" bir ortamda yetiştiğini söylerken diğeri için "alt tarafı bir köylü parçası" ifadesini kullanır. Osman da Batı kültürüyle yoğrulmuş bu kentsoyluluk karşısında zayıflık kompleksinden kurtulamaz: "Viola! Çok fena! Niye oldu! Neden zayıfladım bu kadar."[312] Bener de Nezih Agan'la yaptığı söyleşide Osman-Viola birlikteliğinden bahseder. Viola'nın tutkunluğunun kesin nedenlerle açıklanabilmesinin yanılgıları beraberinde getireceğini söylese de bu duruma açıklık sağlamayı dener. Bileşimini bir tür tamamlanmış, yenileşmeye gereksinimi olmayan Doğan Alp'in Viola'yı doyurmadığını, yepyeni bileşkeler yaratacak bir kişiliğe gereksinimi olduğunu, Topal Osman'ın da bu gereksinimi kullanarak Viola'ya bambaşka yaşamlar vaadettiğini belirtir. Bir yandan da Osman'ın kötümser doğasından ileri gelen kullanılma korkusunun Viola'nın nezdinde kullanılamazlık olarak değerlendirildiğinden onu daha değerli kıldığını, sonunda ise her ikisinin de hep ya da hiç cesareti gösteremediğinden kaçmaya sığındıklarını söyler.[313] Osman "Ben köylüyüm. Kuşkucuyum, dayanıklıyım Viola, bilesin."[314] şeklindeki sözlerinden anlaşılacağı üzere bir yandan köylü olduğunu vurgularken diğer yandan Viola'ya kendi gerçekliğini göstermek ister. Viola ise bu, köylülüğe rağmen entelektüel gelişmişliğin yücelişini küçümseyerek "İncelmişliğiyle övündüğünü sanan bir köylü."[315] cevabını verir. Osman 36.

[309] Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları II*, 1. Baskı, Gündoğan Yayınları, İstanbul 1991, s. 231.
[310] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 209.
[311] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 223.
[312] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 191.
[313] Nezih Agan, "Söyleşi", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 119.
[314] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 161.
[315] Vüs'at O. Bener*, Buzul Çağının Virüsü*, s. 161.

bölümde geçen bu konuşmaya 71. bölümde atıfta bulunarak Viola'nın argümanını çürütmek ister: " 'Fazla incelmişliğiyle –övündüğünü sanan..' 'Övünen' diyecekti, dili varmadı. Köylü incelmişliğini över görüneyim bir de, bakalım sezebilecek mi kaba kurnazlığımı?"[316]. Bunun devamında söylediklerini hatırlayıp hatırlamadığını anlamak için durumu oyunlaştırarak taşra ağzıyla köylünün hayata bakışını anlatır. "Kaba kurnazlığı" tabiriyle köylü kurnazlığını kastederek köylülü üzerinden ironi yapar. Gördüğü en küçük yerleşim birimi Akçay olan Viola'ya kendisini tam anlamıyla tanıyıp anlayamayacağına şaka yollu karşılık vermek ister:

> Bizim oralarda, gönlü kaydı mı kızın oğlana, 'babamdan iste,' ya da, 'kaçır beni,' der. Bilmez nedir flört mlört. Oğlan da, çok çok, allı pullu yemeni yollar, 'köylü güzeli' sevdiğine. Alfabeyi sökmüşlerse, ağaç kovuklarına, 'seviyorum Osman, kurban olayım, dayanamıyorum gayri', 'ben de seni mor menevşem, sabret askere gideyim, tezkere bırakayım, başlık parasını denkleştireyim' ölme eşeğim ölme– yazılı pusulacıklar bırakırlar. Hercai değil. Bilmezsin elbet türküsünü. Baş tarafını unuturum hep, şöyle bir şey, ıslıkla başlayayım, bağlarım sonunu sözleriyle. 'Menevşem oy, bir tanem oy, haydi de hayda!' Çeşme başlarında fiskos, fıkırdaşır kızlar aralarında, iplik su, doldururken güğümlerini. Yeşil başlı ördekler. Çamaşır tokaçlayan anaç kadınlar. Meleyen kuzular. Günbatımı ağıllarına dönen inekler, mooo! Ahır. Anam, sarı danam. Zızzzt, bızzzt, çömelmiş kadın ana, süt sağıyor. Birazdan hamur karacak. Dikkat! Böyle görür kafa köylülüğü, köyü. Beni tanıdığını ileri sürebilecek misin hâlâ?[317]

Osman imkânsızlıklar yüzünden fakülteye devam edemezken Viola evlilik tercihi sebebiyle babasının eğitim için İsviçre'ye gönderme teklifini reddeder. Viola'nın bu kararından duyduğu pişmanlığı gören Osman sohbeti devam ettirmek ister: "İyi bir evlilik yapmak daha önemli bence. (…) Sonra Anadolu muhtaç sizin gibi idealistlere."[318] Bu son ifade Osman'ın ağzından sanki bir başkası söyletiyormuşçasına çıkar. Bu cümleyi erken Cumhuriyet döneminin kanonik yazınının ürünleri olan *Yaban* veya *Çalıkuşu* gibi eserlerin etkisiyle söylediğini düşünürken "Birileri söyletiyor işte, kimse kendini doğrulayacak durumda değil. O birileri de kimbilir kimin papağanı?"[319] şeklinde umursamaz bir tavır takınır. Cumhuriyet'in ideal aydın ve halk tahayyülünün klişeleşmiş bir söylemden ileri gidememesi, iyimser bir düşünce olarak kalması aydınların değerlerine yabancılaşmasına sebep olur. Bu bakımdan Osman Kemalizm'in popüler roman çizgisinden, ütopik söyleminden ayrı eserler vermiş Hüseyin Rahmi Gürpınar'a kızamadığını belirtir. Viola "İdealist mi? Güldürmeyin canım."[320] karşılığını vermesi ve Osman'ın "Pek mi büyük laf ettim. Belki. Gene de düşünün, benim gibiler ne yapabilirler ki,

[316] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 270.
[317] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 270.
[318] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 57.
[319] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 57.
[320] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 57.

oysa kocanız iyi bir doktor, işiyle, hastalarıyla çok ilgili, siz de kültürlü bir hanımsınız, halkımıza..”[321] şeklindeki sözleri üzerine konuşmaya devam etmek istememesi dönemin aydın sayılabilecek bir kişiliği olarak taşrayı aydınlatmak ve kalkındırmak idealine olan inançsızlığını gösterir. Batılılaşma çabalarının getirdiği yüzeysel değişimler aydınlarda toplumsal yabancılaşma ve kimlik bunalımını beraberinde getirir. “Kır kafanı *Ahab* kaptan. Nedir bu ‘kültür çorbası?’ Duyuyor musun *Oğuz Atay!*”[322] ifadeleri önce *Moby Dick*’e sonra “kültür çorbası” nitelemesine yapılan gönderme Doğu-Batı arasındaki sıkışmışlığa ve modernleşme sorununa işaret eder.

Bener’in *Dost*’ta yer alan “Istakoz” öyküsünde Ziya Efendi’nin yüzü bilinmeyen bir sebepten dolayı yaralıdır. İnsanların bu yarayla ilgilenmesinden, bunun nedenini öğrenmek istemesinden nefret eder. Bu kusur onda bir kompleks haline gelmiştir. Tanıştıklarında Reşat Bey’in yarayla ilgilenmemesi, bununla ilgili soru sormaması Ziya Efendi’nin hoşuna gider ve Reşat Bey’e “Sen adamı seversin.”[323] der. Bu cümleden sonra Reşat Bey’in içinde bir hesaplaşma başlar. İyi adam sıfatının ona yakışıp yakışmadığını düşünmekten ziyade saf yerine konulmaya canı sıkılmıştır. Bener’in kişilerinin iç hesaplaşmalarında “alınganlık” duygusu ön plandadır.[324] Reşat Bey saf yerine konulmaktansa karşısındakiyle alay etmeyi tercih etmiş ve bu yaptığından dolayı yeni bir çatışma içine girmiştir. Ziya Efendi’nin bakışındaki sevecenliğe karşı kendi bakışında bir tür eziklik duygusunun verdiği kin olduğunu ileri sürer. “Hiç yürekten katıksız olamayacak mıyım ben.”[325] ifadesi kendisine karşı duyduğu sevgisizlik ve iç sıkıntılarından ileri gelen çatışmayı özetler niteliktedir. Kendisiyle zincirleme çatışmalar halinde olduğu “iç konferans”tan sonra ıstakozla kendisi arasında bir özdeşim kurar: “Istakozun gerisini tıkamakta iş var,” dedim, kendi kendime. Adam gibi o da. İçinin pisliğini çıkarmayacaksın meydana. Yoksa yenilir yutulur gibi değil.”[326] Istakozun içinin pislikle dolu olduğu gibi insanın da kötücül düşüncelere sahip olduğu söylenebilir. Bu kötücül düşünceler bilinçaltından açığa çıktığında insan iç sıkıntısı, huzursuzluk ve bunun getirdiği yabancılaşma hissiyle başa çıkamayacak hale gelir Reşat Bey’in gördüğü kabus gibi. Istakoza “İliğini emeceğiz senin iliğini!”[327] şeklinde bağırması ise onun iç çatışmasını simgeler.

---

[321] Vüs’at O. Bener*, Buzul Çağının Virüsü,* s. 57.
[322] Vüs’at O. Bener*, Buzul Çağının Virüsü,* s. 50.
[323] Vüs’at O. Bener, *Dost*, s. 38.
[324] Kübra Keleş Küçük, *Vüs’at O. Bener’in Hikâyelerinde İroni*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul 2024, s. 75.
[325] Vüs’at O. Bener, *Dost*, s. 41.
[326] Vüs’at O. Bener, *Dost,* s. 42.
[327] Vüs’at O. Bener*, Dost,* s. 43.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Dost" öyküsünde mekân olarak herhangi bir köy, kasaba veya kent belirtilmemekle birlikte "eli çıkınlı, siyah başörtülü kadınlar" ifadesinden öykünün taşrada geçtiği anlaşılır. Memuriyet sebebiyle taşrada bulunan Niyazi Bey taşra yaşamını yadırgamaktadır. Bulunduğu kasabaya uyumlu hissetmemekte, git gide bulunduğu ortama, çevresindeki kişilere ve kendisine yabancılaşmaktadır. Bulunduğu kasabanın boğucu sıcağı içten içe sızlayan dişi gibi onu sıkıntıya sokar. Bu bakımdan Vüs'at O. Bener'in anlatı kişilerine özgü nitelikler gösterir. Kasaba hayatı içerisinde yaşadığı sıkıntı onu hiçbir ortak noktaları bulunmayan, kaba saba, sohbet bile edemediği ve "Herifte kalp denen şey yok." diye merhametsizliğini tekrarladığı Kasap Ali'yle dostluk kurmaya iter. "Dost"un hikâye kişileri olan Niyazi Bey, Kasap Ali ve Naciye yaşadıkları hayattan memnuniyetsiz, istemedikleri durumlara katlanmak zorunda ve bunu değiştirebilecek güçten yoksun "tutunamayan"lardır.

"Dost" öyküsü Niyazi Bey'in Kasap Ali'nin dükkanına uğramasıyla başlar. Kasap Ali karakterinin kirli bir ortam içinde, kanlı etlerle uğraşması ve dükkanda asılı bir yürekten kan damlaması gibi detaylar ile okurun anlatı kişisine karamsar bir şekilde yaklaşması hedeflenir. Kasap Ali, Niyazi Bey'le hiç konuşmadan rakı içerler. Niyazi Bey bir yandan iç huzursuzluğunu defetmek için "içki içmek gerek" dese de diğer yandan Kasap Ali'yle saatlerce oturup keyifli bir sohbet edemediği için bunu anlamsız bulur. Orhan Koçak'ın "iç konferans"[328] diye adlandırdığı "Sustuk. Vakit geçmiyor. Saat daha dokuz buçuk." ve "Sustuk. Gene o sıkıntılı hava."[329] şeklindeki iç monologlarda görüldüğü üzere Niyazi Bey iletişimsizlikten ve yalnızlık hissinden bunalır. Eşinin ölümünden kendisini sorumlu tutan Niyazi Bey'in "Allah belasını versin. Hayat mı be! Şimdi ben zevk mi alıyorum, bu adamla oturup içmekten? Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar! Ne öğrettiler bana? Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu?"[330] monoloğunda da iç huzursuzluğu, kendine ve değerlerine yabancılaşması taşra sıkıntısıyla bütünleşmiş görünür. Tekdüzeliğiyle, değişmezliğiyle, iletişim kısıtlılığıyla ve yarattığı boşluk hissiyle taşra Niyazi Bey'in mutsuzluğunu, bunalımını ve yabancılaşmasını pekiştirmektedir.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Dam" öyküsü Ayvalık'a yakın bir ilçede geçer. Anlatıcı konumundaki Kerim kuşkuculuğunu ve iç sıkıntısını bastırabilmek için hayatı sürekli alaya alıp içki içer. Evinden karşı evin damındaki adamı izleyip kendi ifadesiyle "pineklerken" Naci'yi görür. Naci de evde bunalmış ve dışarı çıkmıştır. Kerim ve Naci kasabada günlerini nasıl

[328] Orhan Koçak, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 22.
[329] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 13.
[330] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 13.

geçireceklerini bilememenin verdiği sıkıntıyla yalnızca zamanın geçmesini beklerler. Kerim'in daveti üzerine eve gelen Naci damdaki adamın düşmesinden endişe duyar. Buna karşılık Kerim'in "Düşmez, alışıktır onlar, merak etme." cümlesi hayata karşı umursamazlığını gösterir. Yaşadığı yere karşı bu kayıtsızlığı onun aidiyetsizlik hissinin dışavurumudur. En basit gerçeğe bile kuşkuyla yaklaşması onu yaşama karşı yabancılaştırmaktadır. Tarık Sipahi ile yaptığı söyleşide Bener'in "Temelde yaşamaya büyük bir anlam yükleyemiyorum. Her zaman kuşkuyla bakıyorum, kendi hayatıma da."[331] şeklindeki sözleri, Kerim'in kuşkucu doğasıyla uyuşmaktadır. Kuşkuculuğun doğurduğu yabancılaşma hissi kasaba yaşamı içerisindeki boşluk hissiyle bütünleşir. Bu da kendisine ve çevresine kötümser bir şekilde yaklaşmasına yol açar. Naci hayatındaki sıkıntıları anlatıp rahatlayabileceği bir dert ortağı aradığı için Kerim'in evine gelir gelmez geçinemediği annesinden, evlenememesinden ve kasabaya alışamamasından dert yanmaya başlar. Ne var ki Kerim onun aradığı dert ortağı değildir. Çünkü Kerim bunalımını ve kendisine duyduğu öfkeyi çevresine karşı kötücül bir pencereden bakarak rahatlamaya çalışan bir tutunamayandır. Naci dertlerini sıralarken o, damdaki adamın aşağı düştüğünü hayal eder. Ancak bir özdeşleşme sürecinden sonra düşenin kendisi olduğunu düşünmeye başlar ve ürperti duyar. "Herif düştü Naci!"[332] diyip onu korkutmaya çalışarak alay eder.

Gazinoya geldiklerinde bir kadının aşağılayıcı bakışları karşısında rahatsızlık duyar: "Üstümüzü, başımızı bir yokladım. Hakkı var kadının. Yakışık almayız biz buralara. Bütün öksüzlüğüm kıpırdandı."[333] Aidiyetsizliğini, eksik yanını, içindeki boşluğu, taşrayı "öksüzlük" sözcüğüyle ifade eder anlatıcı. Çevreden gelen hor görücü bakışın üzerine garsonun sipariş almak üzere "bir dakika" diyerek müsaade istemesi onu iyice rahatsız eder ve öfkelendirir. Hayattan intikam alırcasına solunda oturan çiftin masasından içki ve fıstık çalar, yanlarından geçen bir kadına laf atar. Banu Antakyalı, bu davranışlarından görüleceği üzere Kerim'in anlık tatmin arayışında olup "Verili bağlam içinde gözlemlenen bu ahlaki ihlâller, onun kendinden mesafelerce uzaklaştığını, bir çemberin içerisinde boşlukta yüzen bir özne karikatürüne dönüştüğünü göster(diğine)" işaret eder.[334] Öykünün anlatıcının şakasıyla bitmesi, onun öksüzlüğünü perdelemek için hayatı alaya almasına, nüktedan ve neşeli davranmasına yapılan bir göndermedir.

---

[331] Tarık Sipahi, "Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener/ Elli Yedi Yıl Sonra Anlatmak", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 129.
[332] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 61.
[333] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 61.
[334] Banu Antakyalı, "Vüs'at O. Bener'in 'Dost' ve 'Dam' Öykülerinde Sıkıntı ve Huzursuzluk", *Littera Turca*, IV/1, 2018, s. 44.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Korku" öyküsünde yaz günleri kasaba halkı bir yanı sel yatağı, bir yanı demir köprü olan Soğukkuyu adı verilen yere gider. Anlatıcının yaşadığı kasaba bir dedikodu yeridir. Tüm kasaba kasabın kızı ile ormancının ilişkisini konuşmakta, bundan haz duymaktadır. Bu durum kasabadaki memur/ aydın bireylerin canını sıkar. Ayrıca bu bireyler kasaba halkı tarafından da ötekileştirilir ve her zaman yabancı olarak sınıflandırılır. Üzerlerindeki baskıcı ve ayrıştırıcı bakıştan rahatsız olan memurlar Soğukkuyu'ya gittiklerinde yerli halktan uzak yerlerde otururlar.

Anlatıcı, kasabada gösterilen film ve oyunların niteliğiyle alay eder. Bunlar izleyicide büsbütün acıma ve üzüntü uyandırmayı hedefleyen, aşırı trajedi ve melodram içerikli film ve oyunlardır. Anlatıcı bu basmakalıp oyunların sanatsal altyapıdan yoksunluklarını sürekli perdede olan bir oyunun içeriğinden bahsederek açıklar:

> Tiyatroya -*tiyatroya!*- gidebilirdim. Yarıda bırakır, sinemaya da gidebilirdim. Geçen yıl gördüğümüz Arap kızı, dolgun göğsü, tulum kollarıyla gene verem döşeğinde olurdu. Palabıyıklı babası pişmanlık gözyaşları döker. Fakir delikanlı, altın dolu torbayı zalim babanın suratına "al!" diye fırlatır, sonra kırklık sevgilisinin ardında kaz boynunu daha da gererek göz kırpmadan kendini Nil'in koynuna atardı.
>
> Çevremde kolları bilezik yüklü, çarşaf benzeri siyah urbalar giyinmiş kadınlar hıçkırıklarını tutamaz. Sarhoş olduğum için, gülersem ayıplanacağımdan korkmazdım.[335]

Anlatıcının kasabadaki tek dostu Rahmi'dir. Rahmi entelektüel yönelimleri olan biridir. Uzak, sıcak iklimlerin hayalini kurar, yosun gözlü papatya saçlı bir kıza şiirler yazar, ondan cevap bekler ve Baudelaire'den şiirler okur. Hep bir başka hayatı düşlemesi Rahmi'nin hayata karşı memnuniyetsizliğini gösterir. Kasaba anlatıcı ve Rahmi'nin etkinliklerini kısıtlar, tutuculuğuyla baskılar. Bu sebeple iki arkadaş bıkkın, bezgin ve sıkıntı içindedirler. Kasaba yaşamına karşı verdikleri tepki ise birbirlerinden farklıdır. Anlatıcı orada yaşamayı kabullenmenin bir yolunu bulur. İçki içerek ve çevresindekilere alayla yaklaşarak içinde bulunduğu durumu katlanılabilir kılar. Rahmi'yse kasaba yaşamının tekdüzeliğinden bunalır ve bulunduğu ortama ayak uyduramaz. Kasaba yaşamı ve insanları ile ilgili şikayetlerini sürekli dile getirir:

> — Bu memleket, hey Allahım, şu insanlar… Allah belâsını versin.
>
> Aptalca sırıtmıştım.Yük kaldıran birini seyrediyormuşum gibi. Ter döküşüne böylesine ilgisiz, böyle umursamaz bir bakışım olmalıydı.
>
> — Yeşilliye bak, dedim. Yeni bu.

[335] Vüs'at O. Bener, *Dost* s. 107-108.

— Müzik yok. Oku, bırakırsın. Sineması ahırdan beter…[336]

Rahmi bir yandan saçının kötü kesimine öfkelenip bir yandan kasabaya karşı kötümser düşünceler içindeyken anlatıcı bunu alaya alıp kulak ardı eder. Rahmi taşradaki insanlara aşağılayıcı bir gözle bakar. Anlatıcı yeşilli kızı gösterdiğinde "Kimbilir ne beyinsizin biridir." diye karşılık verir. İsteyeceği kitapların içinde Dostoyevski'nin olduğunu gördüğündeyse kıza karşı kuşkucu düşünceleri ortadan kalkar. Kızı öptüğündeyse kendisinden soğuduğunu düşünür ve bununla ilgili anlatıcıyla konuşur. Anlatıcının alay ederek "intihar et" demesi üzerine birkaç gün sonra intihar eder. Bu olay anlatıcı üzerinde vicdani bir yüke dönüşerek onun bunalımının üzerine eklenir. Arkadaşının mezarının yanında içki içerek ölümü düşünür: "İnsan ölmekten değil, ölümden korkarmış. Daha doğrusu unutulmaktan. Yok olup gitmek kötü şey. Bu kasabada unutulmaya da unutmaya da alıştım; artık umursamıyorum."[337] Rahmi'nin ölümünden sonra konuşacak kimsesi kalmadığından onun mezarı başında kendi kendisine konuşur. İnsanın tek kalmaya yargılı olduğu inancına sahip anlatıcı, yalnızlık duygusundan kurtulamayacağını düşünür. Yalnızlık hissi psikolojisini kötü etkilemektedir. Ruhunun kendisinden bağımsız bir şekilde gezeceğini düşünmeye ve giderek kendine yabancılaşmaya başlar.

Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Acamı" öyküsündeki Zeki Bey adı verilmeyen bir kasabadan İstanbul'a atanmış bir öğretmendir. Diğer öykülerin aksine "Acamı"da taşralı birey, aidiyetsizliği şehirde duymaktadır. Zeki Bey taşradan büyük şehre gelmiş kişilerin şaşkınlığıyla etrafındakileri anlamaya çalışır: "Bir pencerenin önündeyim. Camları bana yabancı. Karşıdaki duvarı tanımam. Çeşmesiz sokak olur mu? Yanyana dizili budur ağaçlar, büyük evler. Boyalı, yüksek. Anlamadım gitti, köşedeki hurda otomobili kim bırakmış oraya."[338] Alıştığı, bildiği ve ait hissettiği yerden kopmanın burukluğunu yaşamaktadır. Büyük şehirdeki evlerin, sokakların kasabadan büsbütün farklılığı yabancılık hissini pekiştirmektedir. Sokakta çeşme bulunmaması, evlerin yüksek ve boyalı olması, ağaçların bodur ve yan yana dizili olması anlatıcı tarafından garip karşılanmaktadır. Köşedeki hurda otomobili kimin bıraktığını merak eder ama bunu öğrenebileceği biri yoktur büyük şehirde. Çünkü büyük şehirde yoğunluktan dolayı kimse başkasının ne yaptığıyla ilgilenmez. Kasabadaysa bireyin hareketleri gözlem altındadır ve olan biten görülür, duyulur. Zeki Bey büyük şehrin yoğunluğuna, kalabalığına ve gürültüsüne ısınamaz. Tuttuğu ev kalabalıktan, gürültüden biraz uzak olduğu için şükreder.

[336] Vüs'at O. Bener, *Dost* s. 106.
[337] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 104.
[338] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 30.

Ona göre kasabada büyük şehirde olmayan bir içtenlik, mutluluk vardır. Kar yağdığında şehirli insanların sevinmek yerine paltolarının yakasını kaldırıp kaçışmasını tuhaf karşılar: "(…) ben seviniyorum, siz nereye gidiyorsunuz?"[339] Sabahları gelen kaymağı ince mavi sütü ılık ılık içmek, Bakkal Hasan Ağa'nın hatır sorusu ve Hafız Kız'ın anasının batmayan acıması onun için kasabaya dair içtenliklerdir. Zeki Bey'in "Beni dağ, ova sarmış bir yol."[340] sözü kendisinin kasabayla bütünleştiğini, ancak oraya ait olduğunu ve şehirde yaşayamayacağını ifade eder. Şehir kimsenin birbirini tanımaması, herkesin acele hareket etmesi, bu yüzden insanların sürekli birbirini itmesi ve güzelliklerin farkına varılmaması sebebiyle samimiyetten uzaktır. Zeki Bey içinde bulunduğu aidiyetsizlik hissiyle ait olduğu yeri, annesini, memleketini özler: "Burnum sızladı. Üşüyorum. Annemin yüzü geldi gözümün önüne soluk, ıslak bakışıyla."[341] Bir metafor olarak anlatılarda yer alan "anne" yalnızlık, geçmişe karşı özlem duygularından uzaklaşmayı, rahatlamayı çağrıştırır. Zeki Bey şehrin bütün imkanları, konforu, canlılığı ve kalabalığı içinde yalnız hissetmekte olduğundan annesini, aidiyetini ve memleketini özler. Annesinin ağlayan yüzünün hayali kendi hislerinin bir ifadesi olarak karşısına çıkar. Annesinin bir şey söylemek isteyip söyleyememesi, kaybolması ve anlatıcının onu tekrar hatırlayamaması yalnızlık ifadesinden ileri gelen anne/ aidiyet arayışı olarak okunabilir.

İstanbul'da tuttuğu evde taşınma ve yerleşme için ona yardımcı olacak Selahattin'i bekler. Selahattin'le beş altı gün önce tanışır. Gazetedeki ilan için bir dükkana girerken yanlışlıkla Selahattin'e çarpar, şehirde sürekli itilip kakılmaktan usandığı için de ona "sersem!" der. Selahattin'se bu duruma öfkelenmeyip olağan davranır ve ona kalacağı bir oda bulur. Bu hoşgörü Zeki Bey'in şehirde karşılaşmayı beklemediği bir durumdur. Selahattin eve gelip yerleşme işlerini hallettikten sonra Zeki Bey'le yemek yerler. Hava soğuk olduğundan Zeki Bey Selahattin'i geceleyin misafir eder. Uykuya daldıktan sonra Zeki Bey sabaha karşı bir sesle uyanır ve Selahattin'in dimdik karşısında durduğunu görür. Kuşkulanarak Selahattin'e "Ne yapıyorsun orada!" dediğinde bir karşılık alamayınca odanın ışığını açar. Selahattin yüzükoyun yatmış uyumaktadır. Zeki Bey büyük şehrin samimiyetsizliğinden şikâyetçidir ama kendi içinde de atamadığı bir kuşkuculuk ve güvensizlik taşımaktadır. Oda bulma, taşınma ve yerleşme sürecinde menfaat gütmeden ona yardım eden Selahattin'den kuşkulanır. Bunun üzerine Hasan Ağa'nın "acamı" sözünün kulağına çalınması anlatıcının içtenlik beklentisine rağmen içtenlik konusundaki acemiliğine yapılan bir göndermedir.

[339] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 30.
[340] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 30.
[341] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 30.

Bener'in *Kapan*'da yer alan "Bir Bardak Sıcak Çay" öyküsünde zeytin ağaçları arasındaki dar yol, sebze bahçesi, çam kozalakları, otobüsle yapılan kırsal bir yolculuk, sabahçı kahvesi ve anlatıcının "Koptuğum köyüme ulaşabilecek miyim?"[342] ifadesi köye dair unsurlardır. Anlatıcı, köyünden ayrılmış, geçmişiyle arasına mesafe koymuştur. Geçmişiyle yaşadığı çatışmaları köyle bağdaştırmaktadır. Anlatıcının geçmişine, dolayısıyla da köyüne karşı kötümser bakışı "ablak suratlı ay" ve "sinsi soğuk" ifadelerinden görüldüğü üzere eşyaya yansımıştır. Soğuk ve sisli gecede çevresinde kimsenin olmaması anlatıcıya yalnızlığını daha derinden hissettirir. Bu yalnızlık duygusu içinde, gördüğü dondurulmuş bir horozun canlı olmasını ümit eder: "Canlı demek. Yok yok. Umutlanma."[343] Anlatıcı yalnız kaldığında kendisiyle yüzleşmekte, sürekli çatışmaktadır ve bu durumdan kurtulmak ister. Sığınacak bir sabahçı kahvesi, bir bardak sıcak çay, dolayısıyla insana dair bir sıcaklık arar. Geçmişiyle yaşadığı çatışma onu kötümserliğe ve kuşkuculuğa iter: "Tükendi geçmiş, dönemem geriye. Dokunmasın, kırılırım parça parça. Uyu, uyanamayacağından kuşkulanmasız."[344] Anlatıcının geçmişte yaşadığı bir aşkı anımsaması üzerine yaşadığı iç çatışmanın önemli bir sebebinin bu aşk olduğu anlaşılır. Zamanın hızla akışına ve yaşadıklarının geride kaldığına hayret eden anlatıcı geride bıraktığı hayatına dönmeyi başaramaz. Anlatıda köy hem sıcak, kucaklayıcı bir yurt hem de soğuk, karanlık ve kasvetli bir geçmiş olarak iki zıt çağrışıma sahiptir. Anlatıcı sıcak bir yuva arayışıyla köyüne dönmek isterken geçmişiyle arasındaki çatışma onu bundan uzaklaştırmaktadır:

> Hantal, ışıksız bodrumların konuğu oldum, zamanın alıp başını gittiğine şaşırmış. Anlamış olmalıydılar yaşamasızlığımı. Sabahçı kahvesine sığınamadım. Hiç değilse yudumlayabilirdim ilk demli çayı, beklendiğimi umarak, yanılacağımı, yanıltacağımı bile bile.
>
> Çay, sıcak, ağız yakan! Hepsi bu. Bir bardak. Kimsesizler mezarlığına gömdüm imgelerimi. İpileyen sarımsı ışık pırpırlandı, sönmek üzere, sönünce kurtulacağım kendimden –acınası avuntu!–, ödeşeceğiz, kristal yüreklerine sırt çevirdiklerimle.[345]

Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Sal" öyküsü dört arkadaş bir kıyı kasabasının sahilinde vakit geçirmek isterler. Anlatıcının varoluşsal sıkıntıları, bundan doğan ölüm fikri, arkadaşlar arasındaki iletişimsizlik ve güvensizlik öyküdeki temel meselelerdir.

Ferit Edgü'nün Hakkâri sonrası, Ocak 1964- Nisan 1974 arası dönemde yazdığı *Kimse*, Edgü'nün Hakkâri yaşantısının bir izdüşümü olmasına rağmen köy romanı kategorisinin dışındadır. Anlatının olanak ve olanaksızlıklarını, gerçekliğin değişkenliğini göstermek isteyen

[342] Vüs'at O. Bener, *Kapan*, s. 44.
[343] Vüs'at O. Bener, *Kapan*, s. 44.
[344] Vüs'at O. Bener, *Kapan*, s. 44.
[345] Vüs'at O. Bener, *Kapan*, s. 44.

Edgü, *Kimse* ve *O* anlatılarını "bir yedek subay öğretmenin Hakkâri yaşantısı" olarak değerlendirmez.[346] Anadolu taşrasını varoluşsal sıkışmışlığı derinleştiren bir coğrafya olarak ele alır. Mekânsal kuşatılmışlık içerisinde benliğini arayan ve kendi içinde bir oluş sürecini deneyimleyen anlatıcı, Birinci Ses ve İkinci Ses olarak ikiye bölünür. *Kimse*'yi bireyin kendilik bilincini sorgulayışı olarak tanımlayan Deveci, anlatıda kendi oluş sürecindeki bireyin monoloğunun iki kişilik bir diyalog şeklinde düzenlendiğini belirtir.[347] Parçalanmış anlatıcı, kimliğini arama sürecinde kendisiyle sürekli bir hesaplaşma ve yüzleşme içerisindedir: "(…) insanlığın nasıl savaşları varsa, senin de bir iç savaşın var."[348] Bu parçalanmış kişilik ve bu kişilikler arasında süregelen savaş taşranın birey üzerindeki yabancılaştırıcı etkisini somutlaştırmaktadır.

Kimse; zamansal, mekânsal ve anlatısal çerçevenin belirlendiği bir epigrafla başlar:

Belli bir sürede
(bir karakış boyu)
belli bir noktada
(ülkemizin doğusunda
on üç haneli, yüz on dört nüfuslu
Pirkanis adlı dağ köyünde)
anmak, ansımak, anlamak, sormak,
karşılık aramak
ve özellikle yaşamı sürdürebilmek için
yapılmış konuşmalardan seçmeler
ya da
bir monolog'un diyalog'a
dönüştürülmesi çaba(lama)sı[349]

Burada "(bir kara kış boyu)" ifadesinden önce kullanılan "belli bir süre" ifadesi on üç haneli ve yüz on dört nüfuslu Pirkanis adlı dağ köyünün izole yapısı içinde anlatıcının zaman algısının yavaşladığını gösterir. Mekânsal daralma zamansal yavaşlamayı da beraberinde getirmektedir. Taşranın izole ortamıyla kuşatılmış birey, yalnızlığını duymakta ve iç dünyasıyla baş başa

[346] Ferit Edgü, *Sözlü/Yazılı*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 15.
[347] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 247.
[348] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 78.
[349] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 5.

kalmaktadır. Yalnızlaşan bireyin iç hesaplaşma ve sorgulamaları "anmak, ansımak, anlamak, sormak, karşılık aramak" ifadeleriyle anlatılır. "Yaşamı sürdürebilmek için yapılmış konuşmalardan seçmeler" ifadesiyle ise dilin hayati önemi vurgulanır. Dil yalnız bir iletişim ögesi değil, bireyin varlığını inşa eden bir olgudur. Bu bağlamda Deveci, *Ben*'in dışsal sınırlılıklara rağmen içsel bir derinlik kazanarak tek boyutluluktan kurtulabileceğini ileri sürer.[350] Anlatıcı, başkalarıyla ve kendisiyle konuşarak ontolojik bir ihtiyaca cevap vermektedir. Taşra ruhsal varoluşunu gerçekleştirmek isteyen bireyi yalnızlığa sürükleyen ve kendisiyle yüzleşmesine zemin hazırlayan bir mekândır. "Bir monolog'un diyalog'a dönüştürülmesi çaba(lama)sı" ifadesi decanlatının kurgusal yapısını özetler niteliktedir. Anlatıcı, kendi kendisine konuşarak bir monolog sürdürmektedir. Ancak onun kendisiyle çatışması ben ve öteki olarak bölünmesine sebep olur ve iç konuşma bir diyalog halini alır. Anlatı ben ve öteki arasındaki bu diyalogdan oluşur. Anlatıcının bu tek kişilik diyalogu taşradaki bireyin yalnızlığına ve iletişimsizliğine işaret eder. Çevresiyle iletişim kurma imkanı bulamayıp kendi içine sıkışan birey ancak kendisiyle diyalog kurabilmektedir.

Edgü'nün *Kimse* anlatısında taşra bireyin kendisini arayışına zemin hazırlayan bir dıştır. Yalnız başına bir dağ başında ve kentin rutinlerinden uzakta olmak, bireyi içe dönmeye ve içsel yolculuğunu derinleştirmeye iter. Taşrada dış dünyaya yabancılaşan birey, giderek kendine de yabancılaşarak kendisinin yeniden inşasına koyulur: "Ah dağ başında/ kendini aramak/ bir kış gecesi/ karlar/ tüm izleri örterken"[351] Burada doğanın insan yaşamına müdahalesi "kar" üzerinden metaforlaştırılır. Kar tüm izleri örttüğü gibi bireyin geçmişini ve kimliğini belirsizleştiren bir semboldür. Benliğinin izleri silinen birey için esas olan yeni bir kimliğin inşasıdır. Fiziksel olanaksızlıkların simgesi olan kar[352], bireyin kendini bulma sürecinde dış dünyadan soyutlanışını simgeler. Hakkâri'nin en yüksek noktasında bulunan Pirkanis köyü fiziksel imkânsızlıkların mekanıdır, dolayısıyla taşranın taşrasıdır. Taşranın sert gerçekliğiyle yüzleşen birey doğanın insan yaşamına müdahalesi karşısında acizdir. Bu müdahale bireyin gündelik eylemlerini de engellemektedir. Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Karakış" öyküsünde doğanın tehditleri bunlara karşı savunma geliştiremeyen bireyin içe dönüşünü zorunlu kılar: "O zaman kendi içimize döneceğiz Hocam."[353] *Kimse* romanında birinci bölümdeki ilk çatışma, doğa ve insan arasında olup doğanın insan etkinliği üzerindeki kısıtlayıcı etkisini göstermektedir. Tüm köyü ve yolları kaplayan karın giderek şiddetini

[350] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 289-290.
[351] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 9.
[352] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 307.
[353] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 211.

artırması ve tipi halini alması kentte sıradan bir eylem/ ihtiyaç olan tuvalete gitmeyi bir mücadeleye dönüştürmektedir:

> Dışarı kenefe. Üç gündür. Belki dört. Belki de beş. Çıkmadığımı söylemek.
>
> Niçin? diyor İkinci Ses. Çıkıp bir deneseydin.
>
> Bu soğukta mı? diye cevaplıyor Birinci Ses.
>
> Barsakların kurudu. Çık da bir dene. Tembelliği bırak, diye üsteliyor İkinci Ses.
>
> Bırak kurusun, diyor Birinci Ses. Bu soğukta donmaya niyetim yok. Köpekler uluyor, duymuyor musun? Kar yağıyor. Lâpa lâpâydı, şimdi tipiye çevirdi (...) Üstelik kenefe giden yol karla kaplı olmalı.[354]

İkinci Ses Birinci Ses'i teşvik etmeye ve probleme çözüm bulmaya çalışsa da Birinci Ses kar ve köpeklerle mücadele etmeye cesaret edemez ve bu sebeple eylemsizlik durumunu korur. Bu eylemsizlik hâli, taşranın sıkıştırdığı bireyin genel davranış biçimidir. Birey; kabuğunun, güven alanının dışına çıkmayı ve dış dünyayla etkileşim kurmayı reddeder. Doğanın sert koşulları ve bunun karşısında çaresizlikle eylemsizliğe sürüklenen birey, fizyolojik açıdan da durağanlığa itilir. "Barsaklarım kurudu" ifadesi, taşra yaşamının insanı yalnızca iç hesaplaşmalara sürüklemediğine, onun fizyolojisi üzerinde de olumsuz biçimde etkili olduğuna işaret eder. Birinci Ses'in korkak ve kararsız durumuna karşın İkinci Ses alaycı bir tavır içindedir. İki ses arasındaki çatışmayı yansıtan bu alaycı tavır, içinde bulunulan durumun ironisini ortaya koyar. Taşrada temel bir ihtiyacı gidermenin müşküllüğü karşısında geliştirilen hayatta kalma pratikleri ironiye zemin hazırlar: "Kapının önünde mi? diyor Birinci Ses. Tabii, diyor İkinci Ses. Niçin olmasın? Kar örter ve donar. Yaza değin kokusu duyulmaz. Tabii sen içeri girer girmez köpekler yemezse. (Bir kahkaha atıyor.)"[355] Kentte alışılan konfor alanından uzaklık ve doğanın insan üzerindeki hakimiyeti bireyin varoluşsal kaygılarını tetiklemektedir. Doğa insan üzerindeki otoritesini artırırken birey sessizleşir. Modern yaşamda insanın çıkardığı sesler, gürültüler hakimken taşrada duyulan yalnızca tabiatın sesidir: "Cümlenin sonu gelmiyor. Gelen (dışarıdan), kuzey rüzgârlarının sesi (vuuuuuuu) ve köpeklerin uluması (huuu-uuuuuu-uu-uu-uu)"[356] Anlatıda "susuyorlar" ifadesinin on yedi kez tekrarı; bireyin edilgenliğini ve iç dünyası üzerinde doğanın yaptırım gücünü vurgular. Taşra bireyin düşüncelerini ve sözlerini sınırlandıran bir alandır. Sınırlayıcılığın bir diğer yüzü ise bireyin doğanın gerçek tehditleriyle karşılaşmasıdır: "Köpeklerin böyle ulumasına bakılırsa – diye başlıyor Birinci Ses. Evet, diye

[354] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 11.
[355] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 11.
[356] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 12.

tamamlıyor İkinci Ses, kurtlar görünmüş olmalı."[357] Kentin konfor alanında doğanın tehlikelerini unutan bireyin bunlarla karşılaştığında yaşadığı korku, onun varoluşsal kırılganlığını gösterir. İnsanın yoğun şekilde doğaya müdahale ettiği kentin aksine taşrada doğaya göre şekillenilmelidir: "Yarın deneriz bunu. Yarın, gün ışıdıktan sonra. Kurtlar dağa çekildikten sonra. Tehlike kalmadıktan sonra."[358]

Anlatıdaki eylem ve eylemsizlik çatışması aydınlık ve karanlık unsurları ile metofarlaştırılmıştır. İkinci Ses taşranın tehditkârlığına karşı çıkmak üzere lambayı yakma eyleminde bulunmayı isterken Birinci Ses aydınlığın gereksiz olduğunu ileri sürerek eylemsiz kalmak ister: "Sonra İkinci Ses, Lambayı yakalım mı? Ne dersin? diye soruyor. Gereği yok, diye karşılık veriyor Birinci Ses. Ama çok karanlık, diye üsteliyor İkinci Ses. N'olacak? diye tersliyor Birinci Ses. Kimin için yakacaksın lambayı? Neyi görmek için?"[359] Birinci Ses'in aydınlığı gereksiz bulması taşrada bireyin kendi içine kapandığını ve taşranın bireyin içinde bir hapishane yarattığını gösterir. Bu bağlamda birey varoluşsal bir anlam arayışıyla içine girer. Çevreyi görmeyi sağlayan ışık eşyayı anlamlandıramayan birey için gereksiz hale gelir. İkinci Ses'in ışığı yakmak istemesi mekânsal korkularından ileri gelmektedir. İkinci Ses kapının sürgülü, pencerelerin kepenklerinin kapalı olmasına ve hiçbir insan veya hayvanın içeri girmesinin mümkün olmamasına rağmen bilmediği bir korku içindedir. Yaşadığı korku herhangi bir tehdit unsurundan kaynaklanmamaktadır. İkinci Ses bilinmeyenden korkarak kendi içinde bir paranoya yaratmaktadır. İkinci Ses'in zihninde şekillenen ve somut bir gerçekliğe dayanmayan korku bireyin kapıyı sürgüleyip kepenkleri kapatarak kendisini eve kapatmasına, dolayısıyla hapsetmesine sebep olur. Birinci Ses bunlarla alay etse de onun da korkuları vardır. Birinci Ses'in hastalanıp evinde yalnız ölme ve dışarı çıktığında köpekler, kurtlar tarafından yenme korkuları İkinci Ses'in aksine somut olasılıklara dayanmaktadır. Korkularıyla baş edemeyen iki ses de bir kaçış nesnesi ve diğer bir eylemsizlik edimi olan uykuya sığınır. Bu noktada eylemsizliği pekiştirense Birinci Ses'in kıyafetlerini çıkarmadan uykuya yatmasıdır.

Anlatıcının kendisine ve taşraya olan yabancılığı birbirine benzer. Geçmiş yaşanmışlıkları hatırlamayan/ hatırlamak istemeyen anlatıcı daha önce hiç bulunmadığı bir coğrafyada geçmişini hatırlar ve benliğini sorgular. Kendi benliğine yabancılık, anlatıcı için tanıdık bir histir. Bu yüzden yabancısı olduğu bir yere aidiyet duyar ve "öz yurduna" dönmüş hissine kapılır. Bu bağlamda taşranın anlatıcının aidiyet eksikliğiyle özdeşleştiği söylenebilir:

[357] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 12.
[358] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 13.
[359] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 13.

> Ne isimler, ne köyler, ne yollar, ne dağlar, ne bura insanları, hiçbir şey şaşırtmıyordu beni. Sanki yıllarca önce ayrıldığım, doğup büyüdüğüm öz yurduma dönüyordum. Ve ata binmesini ve bu yolları ve bu dili unutmuş olduğum için, (sanki) utanıyordum kendi kendimden.[360]

Anlatıcı beklemek yazgısını bir amaca bağlama ihtiyacı duyar. Umut ile umutsuzluk arasında "deniz" üzerinden metaforlaştırdığı kurtuluş gününü bekler. Kar eriyecek, kar suları -ne kadar uzak da olsa- denize ulaşacaktır. Doğa canlanacak, yollar kullanılabilir hale gelecektir: "İşte o zaman çiçekler açacak, kardelenler, diyor Birinci Ses (çocuksu bir sevinç içinde). Dağ tavşanlarını göreceksin, kış uykusundan uyanan ayıları, dağ keçilerini –yavruları peşinde, bir kayadan bir kayaya atlarken– insanı insanlara, kentleri kentlere kavuşturan yolların açıldığını."[361] Kurtuluş gününe ulaşıp ulaşamayacağından emin olmayıp kurtuluşa dair tam bir umut taşımasa da beklemenin pasifliğinden sıyrılmak ister. Önemli olan "beklenecek bir şey"in varlığıdır. Karların eridiği zamana kadar varoluşsal sorgulamalar ve iç hesaplaşmalarla etkenlik gösterecektir: "Olduğumuz yerde, olduğumuz gibi, yani her gün, her an değişken, yani sürekli bir oluş içinde, yaşamaya devam edeceğiz, diyor Birinci Ses."[362] Anlatıcı, yaşadığını, varlığını hissetmek, kurtulmak, kendini bulmak için anlatmak gereği duyar. Bu anlatmak çabasında düşünmeden dilinin ucuna gelen "Bir oda. Bir odada iki kişi (…) belki bir belki bir bile değil."[363] sözcükleri varoluşsal eksikliğe işaret eder.

Bireyi birçok dış sesten mahrum kılan taşra/ dağ başı bireyin kendi sesini öne çıkarmasına zemin sunar. Sessizlikte kendisini daha fazla duyan, kendisiyle daha fazla iletişim kuran birey "uzun" edimlerin bütününde kendilik bilincine, varoluşsal farkındalığa ulaşır: "Uzun bir bekleyişten sonra. Uzun bir istemeyişten sonra. Uzun bir karşıkoyuştan sonra. Uzun bir susuştan sonra. Uzun bir kış uykusundan sonra. Uzun bir sessizlikten sonra."[364] "Kış uykusu" tabiri, bireyin toplumdan izole bir şekilde içe yönelişini, benlik arayışını simgeler. Taşradaki sıkışmışlık hissini işleyen Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinden birine *Kış Uykusu* adını vermesi tesadüf değildir. Taşrayı filmlerinin ana motifi olarak kullanan yönetmenin bu filminde yer alan Aydın adlı kişinin dönemsel uyku hali ile *Kimse*'nin toplumdan soyutlanmış öznesi içsel çözülme süreçleri bakımından benzerdirler.

Kendisini yüksek bir dünyada konumlandıran şehirli birey dışarıdan baktığında köylülerin düşünmeden yaşadığını varsayar. Ama durum bundan farklıdır. Köylülerin de şehirliler gibi hayalleri, hayal kırıklıkları, dertleri ve kaygıları vardır. Onlar da karmaşık

---

[360] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 131-132.
[361] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 94.
[362] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 95.
[363] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 100.
[364] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 101.

düşünceler içindedirler: "Onlar da bizim gibi."[365] İnsani kırılganlıkların fark edilişi elitist duruşun sorgulanması ve empatiyi beraberinde getirir. Başta kendi kabuğundan çıkmak istemeyen birey elit duruşunu, güven alanını kırarak köylülerle iletişim kurmak ve karların eridiği günü beklerken eylemsizlikten kurtulmak ister: "Bir eylem öner. DIŞARI ÇIKMAK!"[366] Ne var ki bu yalnızca düşünce planında kalır.

Deveci, "Düşümde öğretmen değil de öğrenci olduğumu gördüm ve yargılandığımı"[367] ifadesinin anlatıcının yenilenme gayretini yansıttığını belirtir.[368] Anlatıcının taşrayı içselleştirmesi rol değiştirmesine sebep olmuş ve öğretmen rolü öğrenci rolüne evrilmiştir. Farklı dili, kuralları, yaşayışı olan bir toplulukta sürdürdüğü yaşam mücadelesi onu öğrenci pozisyonuna getirir. Mekâna yabancılığı etrafındakiler tarafından yargılanmasına yol açar.

Anlatıcının kendisiyle çatışması Jacques Lacan'ın "ayna evresi" teorisi üzerinden okunabilir. Çocuğun 6 ile 18 aylık döneminde ortaya çıkan ayna evresi, kendi imgesinin bir yansıma olduğunu fark ettiği ve bu gerçekle yüzleştiği dönemi karşılar. Ayna evresinde benlik parçalanır ve ben ile öteki arasında çatışma meydana gelir.[369] Anlatıda Birinci Ses ve İkinci Ses arasında yaşanan bu çatışma ayna evresi teorisine göndermede bulunur:

> Biliyor musun, diyor Birinci Ses, son zamanlarda sorguya çeker gibi konuşur oldun?
>
> Kendimi sorguya çekiyor olmalıyım, diye cevaplıyor İkinci Ses.
>
> Politik bir sadizm mi bu? diye soruyor Birinci Ses.
>
> Hayır, ne gezer, diyor İkinci Ses. Benimki yalnızca cevapsız soruların sıralanması. Aynanın önünde. İşkencesiz.
>
> Ama, bu da bir işkence değil mi? diyor Birinci Ses.
>
> Bu da bir işkence, diyor İkinci Ses.[370]

İç çatışmasını işkence olarak adlandıran anlatıcı, ayna evresinde kendine yabancılaşmıştır. Birey, bu yabancılaşmadan, yalnızlıktan, parçalı benlikten kurtulabilmek için başkalarının varlığına gereksinim duyar. II. Bölüm'ün başında yer alan epigrafta aynanın kırılması simgesel alanda varlığını kanıtlamak isteyen bireyin geçiş eşiği olarak değerlendirilebilir[371]: "Ve bahara

---

[365] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 106.
[366] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 102.
[367] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 108.
[368] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 339.
[369] Ayrıntılı bilgi için bkz.: Nesrin Doğan, *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2020, s. 55-56.
[370] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 107.
[371] Nesrin Doğan, *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma*, s. 121-122

yakın/ bir kış akşamı/ karlar erir/ güneşin ışınları/ toktağanlar üstünde/ yansırken/ aynan kırılmışken/ başkalarıyla karşılaşmak/ ve tanımak onları –"[372]

Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında Hakkâri, anlatıcı için içselleşmiş bir deneyimdir. Anlatıcı, Hakkâri'den ayrılıp uygarlığın büyük şehirlerinde hayatını sürdürürken sürekli Hakkâri'yi anımsamaktadır. Hakkâri deneyimi anlatıcının yaşamında kalıcı bir iz bırakmış ve hayata karşı bakış açısını değiştirmiştir. Bu deneyim, onun eylemlerinde sürüp gitmekte ve zihinsel anlamda tekrar tekrar yaşanmaktadır:

> Ama her sözcüğümde, senin kokun, senin soluğun, senin yokluğun,
>
> senin yoksulluğun ve senin ölümlerinle doğumun vardı.
>
> Asfalt yollarda saatte yüz yirmi kilometre hızla ilerleyen renk renk,
>
> biçim biçim otomobiller akıyordu.
>
> Ama ben baktığımda koyunları görüyordum,
>
> dağlardan, otlaklara inen.
>
> Ve genzimi yakan koku
>
> benzin değil, koyunların kokusuydu.
>
> İnce, uzun, sarışın kadınlarla sevişiyordum, rahat sıcak otel odalarında.
>
> Ama her sevişmeden sonra, sende konakladığım günlerin, gecelerin yatakları,
>
> o yataklarda yaşanan yalnızlığın kara düşleri çıkageliyordu.[373]

Bireysel yalnızlıklıkla özdeşleştirilen taşra, anlatıcının belleğinde karamsar çağrışımlarla örülü olduğundan kafkaesk bir düzlemde kurulur.[374] Bu bağlamda anlatılarında karamsar bir ton bulunan Kafka'ya göndermede bulunulur: "Kafka, karabasanlarında gördü belki seni, ama adlandırmadı. (Ya da hiç girmedin onun düşlerine.) Bilseydi, senin gibi bir yer var yeryüzünde en korkunç kitabının konusu sen olurdun."[375] Anlatıcı, eğer Kafka Hakkâri'yle tanışsaydı bu yabancılaşmanın, bunalımın ve karanlığın mekânını anlatısının odağına alacağını düşünmektedir.

Aynı topraklarda yaşayanlarla dil birliği sağlayamayan anlatıcı, uygarlığın dili olan Batı dillerini bildiğinden bir yabancıyla anlaşabilmektedir. Taşrayla iletişim kuramama sorunu

---

[372] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 113.
[373] Ferit Edgü, *Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 11.
[374] Ecevit, kafkaeski korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılmaz bir yazgıya bırakılmışlık duygusu, terör, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalığın bir bileşkesi olarak tanımlar. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 233.
[375] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 10.

yalnız dil bilmemekten kaynaklanmamaktadır. Taşra ve merkez; yaşam deneyimleri, dünyayı algılama, inanç, korku ve beklentiler, zamanı ve mekanı algılama biçimleri bakımından ayrışmaktadır. Uygar merkez ile geri kalmış taşra arasındaki uçurum, "*Senden ayrıldıktan sonra sana hiç benzemeyen gerçek kentlere gittim. O kentlerde de insanlarla konuştum yabancı, ama bildiğim dillerden. (Sen benden, ben senden olduğum halde, garip, yüzyıllar boyu hiç öğrenememişiz birbirimizin dilini.)*"[376] ifadeleriyle dile getirilir. Anlatıcının şu ifadesi, taşra ile kurduğu paradoksal ilişkiyi açığa çıkarır: "*Sende, gurbette duymuştum kendimi, kentim Hak. Senden uzakta yaşadım gerçek gurbeti.*" Hakkâri'yle tanıştıktan sonra anlatıcının gurbet kavramını algılama biçimi değişir. Hakkâri'de duyduğu yabancılık, taşranın sahiciliğiyle yüzleşmesiyle bir aidiyet duygusuna dönüşür. Hakkâri, anlatıcıya bir gerçeklik deneyimi sunarak onun aidiyet duygusunu sorguladığı ve yeniden keşfettiği bir alandır. Anlatıcı burada kendi varoluşunu sorgular ve iç dünyasına yönelir. Taşranın sessizliği, suskunluğu ve durgunluğu varoluşsal içe dönüşe zemin hazırlar. Bireyin ontolojik arayış sürecinde taşra, Hakkâri'nin dışında bireyin kendine olan uzaklığını temsil eden bir iç mekana, insanın taşrasına dönüşür: "*Gene sessizliği yaşıyorum -senin sessizliğini, kendi sessizliğimi-.*"[377]

Anlatıcı, anlatı boyunca üst anlatıcı konumuyla okuru anlatıya dahil eder. Okuru metne dahil etme isteği ve "bu kitapta yazılı olanları anlamakta güçlük çekebilirsin" şeklindeki uyarısı merkezin taşra algısına karşı bir meydan okumadır. Taşrayı anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için orada yaşamak gerektiğini düşünen anlatıcı, okuru kendisiyle ortak bir deneyime çağırır: "*Çünkü anlamak bir ortak dil gerektirir. Ortak dil ise, ortak yaşam /ortak bilgi /ortak birikim ortak düş kimi yerde, ortak düşüş demektir.*"[378] Okuyucudan kendisini bir tekne kaptanı olarak hayal etmesini ister:

> Ey okuyucu!
>
> eğer yaşantın boyu, bir gün olsun
>
> bir teknenin kaptanı olmadınsa -ya da böylesi bir duyguya kapılmadın, böyle bir düş görmedinse
>
> teknen, bir gün ya da bir gece, yolunu şaşırmış,
>
> bilmediğin sularda yol alırken
>
> haritalarda görülmeyen kayalara çarpıp batmadıysa
>
> ve kendini tek başına -Tayfalar nerde? Dümencim n'oldu?
>
> bir kumsalda da değil, denizden kilometrelerce uzakta, üstelik bir dağ

[376] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 10.
[377] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 12.
[378] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 13.

başında (Rakım: 2.100) bulmadınsa

ya da benzeri bir korkulu düşü,

gözün açık ya da kapalı görmedinse

bu kitapta yazılı olanları anlamakta güçlük çekebilirsin.

Çünkü anlamak bir ortak dil gerektirir.[379]

O/ Hakkâri'de Bir Mevsim'in anlatıcısı teknesi haritalarda yer almayan kayalara çarpıp batmış ve kendisini kumsal yerine dağ başında bulmuş bir kaptandır. Teknesinin nerede ve ne zaman battığını anımsayamamaktadır. Bu tekne kaptanı metaforu taşradaki bireyin varoluşsal sarsıntılarla gerçekliği sorgulayışını temsil eder. Anlatıcının kendisini deniz kenarı yerine dağda bulması anlamsal bir kırılmadır. Dağ ve denizin birbirine karıştırılmasıyla coğrafya alt üst edilir. Bilinmeyen sular, haritada bulunmayan yerler ve anlatıcının bu bilinmezlikte kaybolması ironik bir yabancılık hissini beraberinde getirir. Taşra tekinsiz bir mekan olarak algılanır. Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Rastlantı" öyküsü de uyumsuzluk üzerine kurgulanmıştır. Dağ başındaki bir uyumsuz olan anlatıcı, anlamı alt üst ederek bir tekne kiralamak ister. Anlatıcının bu talebi ötekinde kuşku uyandırır: "Hiçbir kaptan öldürdün mü?"[380] Dağ başında tekne arayan biri yabancıdır, oraya yanlışlıkla gelmiştir ve bu yüzden suçla ilişkilendirilir. Bu durum ötekinin/ taşralının merkezden gelene kuşkucu bakışını gösterir.

O/ Hakkâri'de Bir Mevsim'de Geçmişini sorgularken ana vatanına geri döndüğünü düşünür ve bu noktada işlediği en büyük günah ana dilini unutmaktır. Kendi ülkesinde ana dilini unutmuş bir yabancıdır *O*'nun anlatıcısı. Ana toprağını, ana dilini, geçmişini, kendini unuttuğu ve bunlara yabancılık duyduğu için suçluluk duymaktadır. Modernleşmek ve merkezîleşmek, belleğini ve geçmişini yitirmesine sebep olmuştur:

Yoksa, ben hep burda yaşadım, burda doğup büyüdüm de,

sonra bir gün, büyük kentlerin, paranın, orospulukların (ya da

denizin diyelim) çağrısına dayanamayıp, çekip gittim de, son-

ra gene bir gün (Tanrı'nın günleri eksilir mi?) o, okyanustaki

yılan balıkları örneği, dölümü, son dölümü vermek ve ölmek

için mi döndüm buraya?

Ansımadığım, belleğimden silinmiş, ama bilinçaltımda tüm

[379] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 12-13.
[380] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 208.

canlılığını sürdüren bu ana toprağına?

Bu sarp kayalara?

Bu karakışa?

Eğer gerçek buysa, benim gerçeğim; bağırmam, başımı taştan

taşa vurmam gerek. Çünkü günahların en büyüğünü işlemişim demektir: Ana dilimi unutmak.[381]

Anlatıcı, geçmişi sorgulamaktan vazgeçerek bildiği kesin ve tek gerçeğe odaklanır: "Ben oradaydım, dilinden anlamadığım insanların arasında. Dilimden çok az kimselerin anladığı insanların arasında. Gökyüzüne yakın bir dağ başında. Önemli olan, önemli de değil, gerçek olan, tek gerçek olan buydu."[382]

Anlatıcı, Hakkâri'de olduğu sürece kendisine buyruklar verir. Bu buyruklardan ilki bulunduğu yerden kurtulabilmektir. Bunun içinse kişiliğini bulması gerekmektedir. Kendisine yeni bir kişilik yaratmaya karar verir. Bu kişiliği yaratırken ilk adımı bir iş bulmaktır. Ama anlatıcı; çobanlık, çiftçilik, tefecilik gibi köylülerin geçimini sağladığı işlerden hiçbirini yapabilecek bir potansiyele sahip değildir. Bunun üzerine köyde kendisiyle ilk konuşan kişi olan Muhtar ondan köyün çocuklarına Türkçe ve temel matematik bilgisi konusunda öğretmenlik yapmasını ister.

Anlatıcı hem öğreten hem de öğrenendir. Taşrada yaşayabilmek için doğayı tanımak, bölge yaşamının gerekliliklerini, kültürünü ve yerlilerin dilini öğrenmek zorundadır. Karşılıklı anlama ve öğrenme süreci içinde yeni başlangıçların taşıyıcısı olan anlatıcı, Nuh adının kendi kişiliğini çağrıştırdığını düşünür. Nuh metaforu üzerinden yeni bir hayatın inşasına göndermede bulunur: "(Adım Nuh olabilirdi, değil mi? Bu kısa ve güzel ad sanırım çağrışımlarıyla da pek uyardı kişiliğime.) (…) Çocuklar kendi dillerinde konuşuyorlar aralarında ve yazıyorlar. Yazsınlar. Sözcüklerini ortak sözcüklerimizi öğreneceğim onlardan. O sözcüklerle konuşmaya çalışacağım onlarla. O sözcüklere yenilerini ekleyeceğim."[383] Devamındaysa "sahte Nuh" ifadesini kullanarak kendisiyle yüzleşir. Geçmişini hatırlamayan, yeni bir varlık üretemeyen bir kazazede olduğunu fark etmesi sonucu derin bir benlik sorgulamasına başlar. Şehirli bilgisinin taşradaki işlevsizliği, yokluğa/ yoksulluğa karşı çaresizliğini "Hayvanları mı, insanları mı kurtaracaksın sen? Hangi tufandan?"[384] ifadeleri gösterir.

[381] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 18.
[382] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 19.
[383] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 66.
[384] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 66.

Anlatıcının taşrayı içselleştirmesi öğretmen rolünün öğrenci rolüne evrilmesini beraberinde getirmiştir. Anlatıcı için modern dünyanın bilgisini o dünyadan bihaber çocuklara öğretmek, taşra hayatının bilgisini öğrenmek kadar zordur:

> Hem öğretmen, hem öğrenci olduğunu unutma, diyorum kendi kendime. Ve hep öyle kal. Ama şimdi de bu mantığı değiştirmeye, onlara kendi kullandığın mantığı öğretmeye çalış. Öyle değil mi, yapmam gereken bu değil mi benim mantıklı okuyucum?) Anlatmaya, açıklamaya çalışıyorum.
>
> Ders bitti. Ben de bittim. Onlar da bitti. Mantık da (çok şükür) bitti.[385]

Anlatıcı kendini, geçmişini unuttuğu taşrada kendi dürtülerini bastırır. Ne var ki güneşin tüm bedenini saran ısısı karşısında bastırılmış arzuları açığa çıkar, kendini ansır. Ne zamandır unuttuğunu, özlemini, eski dilden hasretini, bir zamanlar her limanda bulduğunu aramaktadır. Bu durum karşısında Muhtar'ın evlilik teklifini normalleştirir: "Git çal Muhtarın kapısını. Kabulüm, de. Nem varsa al, de."[386] Bastırdığı cinsel dürtüleri ile etik kaygıları arasında sıkışır. Anlatıcının yaşadığı ahlaki ikilem onu deliliğin sınırına getirir: "Çıldırma!"[387] Çıldırmak da yadırganmaması gereken bir eylemdir taşrada: "Ayıp değil çıldırmak, bu dağ başında, bu yalnızlıkta bu ufuksuz topraklarda, bu ıssızlıkta, bu kadınsızlıkta." İçindeki karanlık arzunun "Hadi iste. Hadi satın al." telkini taşrada kadının meta olarak algılanışına göndermedir. Ruhsal çözülüşü gerçeklik algısının kırılmasına yol açar. Düşsel olandan gerçeğe dönüşü çığlıklar, tüyler, yapraklar, sayfalar, resimler vb. unsurların yarattığı karmaşayla mümkün olur: "Düşüyordum, bir uçurumdan, hiçbir kayaya çarpmadan boşlukta süzülerek, tüylerle, kağıtlarla, yapraklarla onlar gibi bin parça, paramparça düşüyordum. Çığlıklar…"[388] Anlatıcı, taşraya dair kokular ve sesler arasında kaybolmuş, kendi sesine yabancılaşmış ve anlatıcının benliği parçalanmıştır: "Kimin sesi bu? A'nın, B'nin, C'nin, Z'nin sesi mi?"[389] Çıldırmanın eşiğinde olan anlatıcı, delirmek hakkına sahip olduğunu isyan ederek savunur: "Ayıp değil çıldırmak, bu dağ başında, bu yalnızlıkta bu ufuksuz topraklarda, bu ıssızlıkta, bu kadınsızlıkta."[390]

Köylüler çeşitli sebeplerle anlatıcının evine gelirler. Anlatıcı, gelenler karşısında pasif bir dinleme halindedir, çoğu zaman onların dertlerini dinler ama bireysel imkanları sınırlıdır. Ramazan, eşinin hastalığı için para; Alaaddin, ölmek üzere olan kardeşi için portakal; Zazi, yeni biriyle evlenmek üzere olan Muhtar'ı uyarmasını; Seyit, doğacak bebeğinin ismini koymasını;

---

[385] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 105-106.
[386] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 100.
[387] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 101
[388] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 102.
[389] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 108.
[390] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 108.

Mehmet, kaybolan muskasının yerine yenisini yazmasını ister. Ali, salgın hastalık yüzünden ölen koyunlarına yakınır; Ebubekir sıkıldığı, Muhtar'sa susmak için gelir. Gözlemci konumundaki anlatıcı onları çelişkileriyle, kişilikleriyle, mücadeleleriyle ve dış görünüşleriyle şöyle niteler: "Sözünün eri. Yalancı. Çıkarcı. Esirgemez. Korkak. İnatçı. Sabırsız. Bencil. Cömert. Öldüren. Ölen. Çaresiz. Çalan. Her şeyini veren. Karda çıplak ayakla yürüyen. Esmer. Dağlı. Erkeklerin gözleri sürmeli. Kadınların gözleri sürmeli. Kulakları küpeli. Burunları hızmalı. Alınları dövmeli."[391] Anlatıcının köylülerin anlattıklarını dinlemesi ve dertlerine çözüm bulmaya çalışması rutin halini almıştır. Taşrada dilsiz bir tanık olarak gözlemlerini bir deftere yazması onun varoluş biçimi haline gelmiştir:

> Ben. Gece. Yemek yenmiş. Çay içilmiş. Gemici feneri yanmış. Defter çıkarılmış. Bekliyorum. Birazdan gelecekler. Dolduracaklar odayı. Tütünleri çıkarıp cigaralannı saracaklar. Konuşacaklar. Susacaklar. Birkaç sözcük öğreteceğim. Birkaç toplama. Birkaç çıkarma. Konuşacaklar, onları dinleyeceğim. Birkaç sözcük öğreneceğim. Birkaç dağ. Birkaç kaya. Hastalardan söz edilecek. Hastalardan söz edeceğim. Dermanlarını dağıtacağım. Dilekçelerini yazacağım. Askerdekilere mektup yazacağım. Çaylar yenilenecek. Radyo dinlenecek. Sonra hep birlikte kalkıp gidecekler. Ben, açtığım deftere bunları yazacağım.[392]

Anlatıcının beklemediği bir anda gelen bir Müfettiş, taşra yaşantısını "deney" olarak adlandırır. Bu sözcüğü onun taşra yaşantısını basite indirgediği için yadırgar. Taşra yaşantısı anlatıcıyı etkisi altına almıştır ve anlatıcı, taşranın gerçekliği karşısında denizcilik geçmişini anımsamamaktadır: "Dağ yaşamı denizin izlerini sildi."[393] Anlatıcı, müfettişin "Burda çok yararlı olmuşsunuz."[394] sözü üzerine "yararlı" sözcüğünü yadırgar ve buna gülerek karşılık verir. Taşranın acıları, sıkıntıları devam etmekteyken yalnızca çocuklara öğrettikleriyle oraya yarar sağladığını kabul etmez. Müfettiş görev süresinin bittiğini "özgürsünüz" diyerek ifade eder. Ancak anlatıcı ne merkeze ne taşraya ait hissettiğinden özgürlük durumu onu boşluğa iter, Hakkâri'den sonra ne yapacağını bilemez. Anlatıcının özgür bırakılması onu başka bir tutsaklığa sürükler. "Peki okulu kapatınca ne yapacağım?"[395] sorusu fiziksel sürgünlüğün varoluşsal sürgünlüğe dönüştüğünü gösterir.

Edgü'nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* anlatısında anne ve babasını hiç tanımayan Çakır, yalnızlığa yazgılıdır. Hayatta kalmak için küçük yaşlardan beri çalışmış, kalacak yeri olmadığından ahırlarda uyumuştur. Bütün yoksullukları ve yoksunlukları kamburunda

---

[391] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 159.
[392] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 138.
[393] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 184.
[394] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s.184.
[395] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 185.

somutlaşmış gibidir. Fiziksel engelliliği yetersizlik ve ezilmişlik duygusunu pekiştirmiştir: "Şeytan diyor Çakır, bıçağı çekip devirse bile onu, bir kambur, hep kambur kalacaktır ve hiçbir zaman kahraman olamayacaktır."[396] Toplum içinde görünmeyen ve dışlanan biridir. Anlatıcı, toplum tarafından ötelenen birinin öyküsünün kimsenin ilgisini çekmeyeceğini, kimsenin bu öyküyü okumak istemeyeceğini düşündüğü için bunu yıllarca kaleme almamıştır:

> İstanbul'un bir köşesinde, atlarıyla yaşayıp ölen, küçük bir çocuğu avutmak için masallar uydurup söyleyen kambur bir arabacının yaşam öyküsü kimin ilgisini çekerdi ki?
>
> Çakır. Hiçbir zaman oy kullanmamıştı. Çünkü hiçbir yazmanın bir ahıra uğrayıp seçmen listesini yaparken, burda oy verecek biri olabilir mi diye kapı çaldığı olmamıştı.
>
> Çakır. Hiçbir karşı cinsten birini sevmemişti.
>
> Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten biri, kör, topal, kambur, cüce, ucube, hiçbir dişi, onu görmemiş, ona göz süzmemiş, ona söz atmamıştı.[397]

Deveci, yalnızlığın Çakır için bir sığınak olduğunu, insanlarla iletişim kuramamanın ve onlar tarafından dışlanmanın getirdiği yalnızlık duygusundan insan dışı varlıklarla iletişim kurarak uzaklaşmaya çalışır.[398] Bu durum, bilinçli veya bilinçdışı bir yalnızlık tercihi olarak değerlendirilebilir. Çakır, topluma veya hayatına kin duymadan, öfkelenmeden pasif bir kabullenişle yalnızca var olmayı sürdürür: "Hiçbir zaman, Çakır böylesi bir yokluğun farkına varmamıştı. Ya da dışa vurmamıştı bunu. Bu nedenle hiçbir insanoğluna, hiçbir insankızına kin duymamıştı."[399]

Çakır kendi varlığını toplumdan izole şekilde başka bir dünyayla kurmuştur: "(…) sanki bu ülkenin, hattâ bu dünyanın insanı değildi."[400] Kimseyle bir çatışma içinde olmadan, farklı bir yaşam beklentisine girmeden, sahip olduklarıyla varlığını kuran ve yaşamın içinde yalnızca var olan biridir:

> O, yalnızca *vardı*. Orda. Yaşamın içinde.
>
> Onunki de böylesi bir çakırkeyif yaşamdı işte.
>
> Hayır yaşama boyun eğmiş, yazgısına katlanmış biri değildi. Neye boyun eğecekti ki? Boyun eğmek, başka bir yaşamın varlığını kabul etmek demekti. O ise, ahırdaki atlarıyla, bahçesine ektiği salata-soğanla özdeş; akşamları babamla diz dize aynı yemekleri yer, aynı rakıyı yudumlarken, hiçbir şeye,

[396] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, Alfa Yayınları, 2. bs., İstanbul 2021, s. 101.
[397] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 13.
[398] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*.
[399] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 13.
[400] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 14.

> hiç kimseye boyun eğmiyordu. Belki eğerdi. Ama hiç kimse, kendisinden böyle bir şey istememişti. Bunun bilincinde miydi? Bilemiyorum. Bildiğim, bilinci değil, düş gücüydü.[401]

Anlatıcı, fotoğraflara göz gezdirirken hiçbir aile albümünde Çakır'a ait bir fotoğrafa rastlamaz. "Askere de gitmediğine göre, hayatta belki hiç fotoğraf çektirmek zorunda kalmamıştı."[402] cümlesiyle Çakır'ın yalnız fotoğraf albümünde değil, hayatta da bir iz bırakmamış olduğuna göndermede bulunulur. Anlatıcının "sanki bu ülkenin, hattâ bu dünyanın insanı değildi." diyerek tarif ettiği Çakır'ın yaşamın içinde varlığı ile yokluğu bir gibidir:

> Çakır. Hiçbir zaman oy kullanmamıştı. Çünkü hiçbir yazmanın bir ahıra uğrayıp seçmen listesini yaparken, burda oy verecek biri olabilir mi diye kapı çaldığı olmamıştı.
>
> Çakır. Hiçbir karşı cinsten birini sevmemişti.
>
> Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten biri, kör, topal, kambur, cüce, ucube, hiçbir dişi, onu görmemiş, ona göz süzmemiş, ona söz atmamıştı.[403]

Anlatıcı, albümdeki fotoğrafları karıştırırken Çakır'ın da içinde olduğu bir fotoğrafa denk gelir. Fotoğrafta belli belirsiz çıktığından ilkin kim olduğunu anlayamaz, büyüteçle baktığında onun Çakır olduğunu görür. Çakır'dan geriye yalnızca silik bir imge kalmıştır. Bunun üzerine anlatıcı, Çakır'ın hayatı boyunca çekilmemiş fotoğraflarını düşleyerek onun bir fotobiyografik öyküsünü yazmaya karar verir. Bir ay içinde 31 fotoğraftan oluşan öyküyü yazar.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "İbramın Oğlu İbramın Öyküsü" öyküsünde Halit'e göre anlatıcı garip bir adamdır. Dünyayla, kendisiyle arasına mesafe koyabilmeyi, varlığına yabancılaşabilmeyi başarabilen biridir. Halit'in gördüğü başarı her şeye yabancılaşmasına rağmen var olmayı sürdürebilmesidir: "Öyle anların var ki, sanki dünyada hiçbir şey yok. Sanki kendin bile yoksun. Nasıl başarıyorsun bunu?"[404] Anlatıcı bir odanın içinde hayattan kendisini soyutlayabilmekteyken Halit taşranın boğucu ortamından ava giderek kaçmaya çalışır. bu, taşra insanı ve entelektüelin kaçış yollarının birbirinden farklı olduğuna işaret eder. Halit'in "Eskiden, buraya gelmeden önce de böyle miydin, yoksa bizim aramızda mı böyle oldun? Bu dağ havası, bu kar, bu kış kıyamet, bu sessizlik, bu yoksulluk, bu çaresizlik mi seni böyle kıldı?"[405] sorusu ve anlatıcının bu soruyu yanıtsız bırakması taşranın birey üzerindeki dönüştürücü etkisini sorgulatmasıyla dikkate değerdir. Anlatıcı, Halit'in anlattıklarıyla ilgilenmez görünür ama onun anlattıklarını dinlemekte ve yönlendirmektedir. Zamandan ve mekândan kopuk bir durumdayken hikâyeye hakim kişi konumuna geçer. Halit,

---

[401] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 14-15.
[402] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 15.
[403] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 13.
[404] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 178.
[405] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 178.

anlatıcının sebep sonuç ilişkisine ve mantığa dayanan düşünce sisteminden uzaktır. Bu sebeple Halit için anlatıcı her şeyi bilen ama susan, tanrısal bir konumdadır. Halit, anlatıcıyı anlayamaz ve onun gibi hikaye anlatmaya aklının yetmeyeceğini düşünür:

> "Nasıl böyle birdenbire değişiyorsun Hoca? dedi Halit, seni hiç anlamıyorum. Az önce ince parmaklarınla bin yıldır cigara sarmış gibi ipince bir cigara sardın, dumanına dalıp gittin, sanki ne ben burdaydım, ne sen burda; cigaran bitti, çayını içtin; şimdi de odanın içini insanlarla doldurdun. Sanki anlatacağım hikayeyi daha önceden biliyorsun. Belki sonunu da biliyorsun. Senin gibi birine, bildiği şeyi ben nasıl anlatayım?"[406]

Sessizlik bireye varoluşsal boşluğunu hatırlatan, bireyi bunaltan bir nesne olarak somutlaştırılmıştır. Radyo taşranın sessizliğini bozan bir unsurdur. Radyonun eksikliği anlatıcı için ruhsal ve bedensel acı demektir. Anlatıcı sessizliğe karşı tahammülsüzleşmeye başlar: "Radyoyu kapatmamla odaya çöken sessizlikten ürktüm. Sessizlik sanki bir nesneydi, ya da yoğun bir şeydi odayı dolduran. Kulaklarımda değil, soluduğum havada, tenimde duyuyordum onu. Kulaklarım çınlamaya, şakaklarım zonklamaya, başım dönmeye başlamıştı. 'Hadi anlatacaksan, anlat' diye bağırdım."[407] Anlatıcının öyküyü bir an önce dinlemek istemesi merakından ziyade odanın boğuculuğundan, sessizlikten ve kendinden uzaklaşma isteğiyle açıklanabilir. Sessizlik kendini dünyanın en uzak yerinde gibi hisseden anlatıcıya yalnızlığını hatırlatır. Bu sessizliğin bir şekilde bozulmasını ve yalnızlık hissinden kurtulmayı bekler: "O an, bir köpek havlasın, bir kurt ulusun diye bekledim. Ya da ay doğsun, şu karanlığı biraz ışıtsın diye. Ama ne köpek havlıyor, ne kurt uluyor, ne ay doğuyor, ne de rüzgar esiyordu."[408] Anlatıcının "Hiçbir yolun olmadığı, hiçbir yolun seçilmediği bir yerde, bir zaman diliminde, bir gece yarısı, bir yabancı."[409] sözleriyse taşranın insanı yabancılaştıran karamsarlığını, çaresizliğini, imkansızlığını ve seçeneksizliğini anlatır.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "İnsan Kokusu" öyküsünde anlatıcının taşraya dair unutamayacağı manzaralar gibi unutamayacağı bir de koku vardır. Bu koku, otobüsteki bir kadından gelmekte ve ona taşra deneyimini hatırlatmaktadır:

> Kurak yollar, çatlamış topraklar, kurumuş dikenler, otlar, makiler, çiçeksiz, meyvesiz, yabani ağaçlar, düşsüz uykular, el değmemiş kadınlar, bilenmiş bıçaklar, dağdaki ateşler, kaçan bir tilki, vurulmuş bir dağ tavşanı, eline değen bir el, bir ağıt, ölen çocuklar, iki ağıt, radyodaki haberler, aldığın mektuplar, öğrendiğin üç-beş sözcük, öğrettiğin üç-beş sözcük, bir tepside gelen sıcak yufka ekmek, yanında otlu peynir, gözleri gözlerinde bir genç kız, kişneyen bir at, uluyan bir köpek, sonra

[406] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 178.
[407] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 179.
[408] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 184.
[409] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 184.

> ikincisi, sonra üçüncüsü, sonra köpeklerin tümü, sonra köyü saran kurt sürüsü, tümü, tüm renkleriyle, varlık ve yokluklarıyla ve genzimi yakan o insan kokusuyla burda, otobüste yanı başımda, benimle birlikte geliyordu.[410]

Anlatıcı artık farklı bir kişidir, taşraya temas etmiş ve oranın çaresizliklerini duymuştur. Kendisiyle bağdaştırdığı Çehov'un *Bozkır* adlı yolculuk öyküsünün sonunda yer alan "Bu hayat nasıl bir hayat olacak acaba?"[411] sorusunu kendisine de sorar. Eski hayatına geri dönse bile kişiliğinde gerçekleşmiş olan değişim ona farklı bir hayatın kapılarını aralamaktadır.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Mutluluk" öyküsünde anlatıcı, mağaralardan oluşan, elektriği ve yolu olmayan bir dağ köyüne yeni konutlar inşa etmek üzere iskân sorumlusu olarak gönderilir. Bölgeye gittiğinde yerleştiği boş mağaralardan biri köylülerin yaşadıklarından çok daha büyük ve sağlamdır. Anlatıcı, köylülere neden orada yaşamadıklarını sorduğunda "Onlar bizim mağaramız değil (…) Başkalarının."[412] cevabını alır. Anlatıcının bu başkalarının kim olduğu sorusu yanıtlanmaz. Kolektif bilinçsizliğin mekânı olan taşra tüm ötekileri dışlayarak kapalı kimlik yapısı sergiler. "Öteki"yi tanımlamayı reddeder, kendi dil ve anlam dünyasının dışına çıkmak istemez. Bu yüzden bir "Onlar, yabancılar işte."[413] ile yetinilir.

Alan çalışması için merkezden gönderilen uzmanlar halkın yabancılara ait olduğunu düşündüğü için sağlam mağaralara yerleşmediği bilgisini rapora yansıtmamıştır. Taşra, raporlarda yansıtılmayan gerçeklikleri barındırır. Bu yüzden anlatıcı uğraşısının yalnızca görev tanımıyla sınırlı kalmayacağını anlar ve taşranın dil ve anlam dünyasını çözmeye odaklanır. Yeni konutların inşasına başlamadan önce yerlilere neden bunu yapması gerektiğini anlatmaya çalışır: "Daha sonra da, karşı karşıya bulundukları tehlikeyi haber verdim: İçinde yaşadıkları mağaralar yakında çökecekti. Ama hiçbirinin bana inandığı ve yaklaşan tehlikeyi görüp aldırdığı yoktu."[414] Bunun üzerine detaylı bir şekilde tasarısını açıklayan anlatıcı ne olumlu ne de olumsuz bir tepkiyle karşılaşır. Taşrada merkezin bilgi ve tekniği geçerli değildir; taşra, merkezin diline kapalıdır. Taşrayı anlamak ve taşrada anlaşılmak için onun dilinden konuşmayı bilmek gerekmektedir. Merkezin gelecekte yıkılması beklenen mağaraları yıkıp onların yerine konut inşa etme isteği taşrada herhangi bir karşılık bulmaz. Taşranın tepkisizliği köyün en yaşlısının "Peki, öyleyse niçin onları onarmıyorsunuz?"[415] sözleriyle anlam kazanır. Taşra halkına atalarından kalan mağaralar kültürel birer bellek niteliğindedir ve onların yıkımı yerine

[410] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 191.
[411] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 191.
[412] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 192.
[413] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 192.
[414] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 193.
[415] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 193.

onarımını doğru bulurlar. Bu bağlamda merkezin görmezden geldiği nokta taşranın beklentilerini dikkate almadan modernleşmeyi, değişimi tepeden getirmesidir. Köy halkı tamamen değişime kapalı bir yapı sergilememesine rağmen değerlerinin korunmasına önem vermektedir. Bu sebeple anlatıcının daha refah bir yaşam alternatifi köy halkı için öncelikli değildir. Köy halkının kaçındığı diğer bir durum yabancıların köyü istilasıdır. Kendi içinde tutarlı bir sisteme sahip olan köy halkı yabancıların baskın kültürü altında ezilmeye tepkilidir. Köy halkı projeye açıkça tepki vermez, suskunluk ve eylemsizlikle pasif bir direniş hâlindedir. Ne var ki anlatıcının projeyi hayata geçirebilmek için köylülerin desteğine ihtiyacı vardır. Bu noktada aldığı yanıt şu olur: "İçinde yaşayıp yaşayamayacağımızı bilmediğimiz evleri bizler yapamayız ve bu konuda sana yardımcı olamayız"[416] Bu cevapla birlikte planlanan modernleşme hareketinin yerelin katılımı olmadan gerçekleştirilemeyeceği görülür. Köylüler deneyimlenmemiş olan konfor yerine alışagelmiş olduklarını seçerler. Anlatıcı, köylülerin hassasiyetlerini dikkate alır ve görevinin dışına çıkarak mağaraları onarma yolunu seçer. Her bir mağaranın onarılması üzerine anlatıcının köylülerden beklediği "teşekkür" gelmez. Taşra insanı memnuniyetini dile getirerek değil eyleme dökerek gösterir: "Bana bir yabancıya davranır gibi davranmayan bu insanlar, teşekkür etmesini de bilmiyorlardı. Ama dilediğim her şeyi canla başla yerine getirdiler."[417] Anlatıcıyı içselleştirip, sözüne güvenip, onun talimatlarına uymaları köylülerin teşekkür etme biçimidir. Anlatıcının dönüştürmek için geldiği köy onun kendi dönüşümüne yol açmıştır. Öyküde taşraya karşı anlayışsız ve değişime kapalı yaftaları reddedilmiş, bu etiketler merkeze yönlendirilmiştir. Taşra değişime değil, kendi gerçekliğinin yıkımına kapalıdır. Oysa asıl değişime kapalı olan, tek tip bir modernlik anlayışını benimseyen, halkın beklentilerine odaklanmayan merkezdir. Öyle ki anlatıcı görev dışı uygulamalarının merkez tarafından kabul görmeyeceğini, görevini kötüye kullanmakla suçlanacağını bildiğinden sahte raporlar düzenlemek zorunda kalır. Devlet köylülerin hayat standartlarını yükseltmek ister ama ne istediklerini önemsemez. Bu ikiyüzlü davranış biçimi anlatıcıyı başka bir farkındalığa götürür ve geçmiş hayatını, mesleğini, ailesini bir kenara bırakıp taşrada, mağarasında mutluluğu bulur. Taşrayı yalnızca mekânsal olarak değil, tinsel anlamda da içselleştirir:

> Zaman zaman, özellikle geceleri, bir yağ kandilinin titrek ışığında bu duvar resimlerine bakarken, bir zamanlar bu mağarada yaşamış insanların, o bilmediğim, dolayısıyla inanmadığım tanrılarının

[416] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 193.
[417] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 194.

> bana inanmaya başladıklarını düşlüyor, ve niçin saklayayım, içimde garip, mutluluğa benzeyen bir duygunun ürkek kanat çırpışlarını duyar gibi oluyorum.[418]

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Ne" öyküsünde de anlatıcının geçmişine yabancılaşması ve bir yabancı olarak geldiği yerde kökleşmesi vurgulanır. Tanrı'nın olmadığı dağ başı ifadesi bireyin kendiliğine bırakılmışlığını, terk edilmişliğini ve metafiziksel boşluğunu simgeleyen bir yerdir. Anlatıcı bu dünya dışı alanda kendisine yeni bir kimlik inşa etmiş, "sizler" dediklerinden aidiyetini koparark artık onlar dediği taşralılardan biri olmuştur.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Kim" öyküsünde anlatıcı yıllar önce yaşamış olduğu dağlara geri dönmüştür. Ne var ki o dağların köyleri göçmüş, sessizleşmiştir. Bu yalnızca bir geri dönüş değil, bireyin kendisiyle yüzleşme hâlidir. Anlatıcı, geçmişin taşrasına döndüğünde sadece boşlukla karşılaşmıştır.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Fal" öyküsü partal giysiler içinde bir kadının, falına bakmak üzere anlatıcının yolunu kesmesiyle başlar. Kadın bir ayna çıkarır ve anlatıcının bu aynaya bakmasını ister. Anlatıcı kırık ve paslı aynaya baktığında kendine yabancılaşır: "Bu gerçekten benim yüzüm müydü, değil miydi, bilemeyeceğim."[419] Taşra bireyin kendini kusurlarıyla görebileceği bir yerdir. Taşrada bireyin kendine baktığı ayna ona kendisini kusurlu ve parçalanmış bir kimlikle gösterir. Anlatıcı varoluşsal bir boşluk içinde bulunduğundan kadın, falda hiçbir şey göremez. Bunun üzerine anlatıcıya tekrar fal bakmayı teklif etse de anlatıcı bunu geri çevirir. Taşranın aynasından ve gözlerinden kendisine bakmak istemez çünkü orada kırık bir benlik görür. Anlatıcı, kendisine yabancılaştığı taşrada kendisiyle yüzleşmek istemez: "Yoo hayır, dedim. Bir fal için bu kadarı yeter."[420]

2.7. Taşrada Geleneğin Direnişi

Gelenek, Kubbealtı Lugatı'nda "Asırlar boyunca nesilden nesile geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü âdet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerler, örf, an'ane." şeklinde tanımlanır.[421] Ergin Ulusoy gelenekselliğin insanın doğayla mücadelesi ve hayatta kalma biçimleri sonucunda ortaya çıktığını belirtir. Geleneksel toplum yapısında insanın doğa karşısındaki gerilim ve kaygı durumları sonucunda güçlü hiyerarşik örüntü ve dinî inançlar ortaya çıkmıştır. Gelenek, toplumun birikimleriyle ve belirli pratiklerin devamlı tekrarıyla meydana gelir. Taşralı, ona güvenli alan sunan döngüsel rutinlerin dışına çıkmak ve yeni deneyimlere kapı aralamak

[418] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 195.
[419] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 204.
[420] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 205.
[421] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 214

istemez. Geleceği öngörememekten koktuğu için mevcudu kabul eder, hem kendi düzeninin hem de toplumsal düzenin bozulmaması için geleneğin dışına çıkmaz. Bilimsel ve pragmatik yaklaşımıyla modernizmse değer ve inançlarıyla geleneği reddeder. Modernitenin mekânı olan kentlerde insanlar kırsal yaşamın aksine doğayla değil, toplumsal düzeni sağlamak için mücadele eder. Kentli insanın zihni soyut kavramlarla, geleceğe dair planlarla uğraşır. Kırsal kesimde yaşayanlar ise somut gerçeklerle yaşamlarını döngüsel şekilde devam ettirirler. Bu bağlamda kentli insana göre taşralı insanın yaşamı belirli rutinler çerçevesinde oluşmasıyla daha basittir.[422]

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Suçüstü" öyküsü Sizin Bakkal adındaki bir mahalle bakkalında geçer. Başta durağan işleyen öykünün temposu Recep Efendi'nin hırsızlık olayını fark etmesiyle artar. Recep Efendi'nin bakkalından çay çalan hırsızı yakalamak için çevredeki esnafın hızlı bir şekilde organize olması, polislerin Recep Efendi'yi tanıması taşradaki geleneksel sosyal ilişkilere örnek oluşturur.

Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Maskara" öyküsünde anlatıcının ağzından Arap Abdullah'ın hikayesi anlatılır. Anlatıcı, Arap Abdullah öldüğünde onunla geçirdiği bir günü düşünmektedir. Arap Abdullah paraya önem vermeyen, insanların paraya olan zaafına karşı olan, hatip edasıyla çevresine nutuk atan, sürekli sarhoş olan, eski sözcüklerle konuşan, sabit bir yeri olmayan ve kimseye haber vermeden kasabadan çıkıp köylerde dolaşan bir nevi ermiş/ bilge tipidir. Ruhsatlı dava vekili olup düzgün konuştuğu için akli herhangi bir sorunu olmadığı anlaşılır. Tuhaf yaşam tarzından dolayı kasabada küçükten büyüğe herkes tarafından "maskara" edilmesine, aşağılanmasına, hakaret görmesine rağmen bu duruma aldırış etmez. Halk onunla alay etse, çelme taksa da o peygamber edasıyla söylevlerine devam eder. Arap Abdullah'ın gördüğü bu muamele taşrada tuhaf karşılanan kimselerin alay konusu edilmesine bir örnek oluşturur. Şehirler genel toplum tipolojisinin dışında kalan insanları yoğunluk ve kalabalıktan dolayı görmezden gelirken taşralarda bu kişiler herkesçe bir alay nesnesi konumundadır:

> Lezzet Aşevi'nin şaşı garsonu Nasuh, ilçeye geldiğimin ilk günlerinde. "Arap buraların gülü!" demişti. "Bu sıralar gözükmüyor. Gebermediyse, Kızılkeçili'ye cerre çıkmıştır. Ne domuzun dölüdür o. Bir bilmediği Müslümanlık. Sıtmayı bağlar, sarılığı iki türlü keser. Damaktan, kaş arasından. Kuduza bile şerbetli köpoğlu. Geçen bir kuduz çomar baldırından hırtlamış, bir şey olmadı. Apışakaldık. Bir kısım köylü ermişliğine inandı bu yüzden."[423]

[422] Ergin Ulusoy, "Doğu'da Modernleşme Sürecinde Taşra-Kent Çatışmasının Yarattığı Etkilerin Laiklik Eksenin Bir Değerlendirilmesi", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 44, (2021), s. 116-119.
[423] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 59.

Köpek ısırdığında Arap Abdullah'ın kuduza yakalanmamış olması köy halkı tarafından kutsal bir işaret olarak görülmüştür. Taşra toplumlarındaki batıl inançlara yatkınlık eğitimsizlik ve cahilliğin bir sonucudur. Anlatıcı köylerde ne yaptığını sorduğunda Arap Abdullah'tan "Cehaleti istismar ederim muhterem."[424] cevabını alır. Görüş ayrılıklarını körükleyip vekilliklerini üstlendiğini söylemesi köylü halkının bilgisizliğini kendi çıkarı doğrultusunda kullandığını gösterir. Öykü taşra toplumlarının manipülasyona açıklığına işaret eder. Taşralarda gerçekliğe dayanmayan söylentiler yaygınlık kazanarak doğru kabul edilebilir. Arap Abdullah çocukken eşekten düşüp topal kalmasına rağmen kasaba halkı onun 912 savaşında leğen kemiğinin bir dumdum kurşununun isabet etmesiyle parçalandığına inanır. Arap Abdullah'ın anlatıcıya "İstersen eşekten düşmüş de! İnanırlarsa yüzüme tükürtürüm."[425] demesi kasaba halkının herhangi bir konuya karşı inancının kolaylıkla değişmeyeceğini gösterir.

Bener'in *Mızıkalı Yürüyüş* anlatısının 7. bölümünde anlatıcının ilkokul ve ortaokul yıllarına değinilir. Anlatıcı Lefkoşa'da aldığı eğitimden sonra ilkokula Amasya'da devam ettiğini belirtir. Annesi ve kardeşi Sinan'la gittikleri Amasya'da büyük annesi de onlarla birlikte yaşar. 20. yüzyılın başlarında bir Anadolu taşrasında din, günlük yaşamda önemli ve etkili bir yere sahip olduğundan çocuklar aile bireyleri, Kuran kurslarındaki veya camilerdeki hoca ve imam gibi kişilikler tarafından geleneksel ve pratik bir dini eğitim görürler. O zamana kadar herhangi bir dini eğitim almayan anlatıcıya da Alala köyünden gelen ve bir dönem birlikte yaşadığı büyük annesi tarafından dua ezberleme, namaz kılma gibi ibadetlere yönelik dini bir eğitim verilir. Anlatıcı 16. bölümde Kayseri'de piyade alayına gönderilir. "Sabah alacasında kaldırılmaya alışıkız asker lisesinden ya, yine de asker ocağının gurbet duygusu çörekleniyor ara sıra yüreklerimize."[426] sözlerinde taşra ve gurbet kavramlarının bağdaştırılması söz konusudur. Anlatıcı askerlik yapmanın ve yaşam şartlarının zorluğunun yanı sıra taşrada olmanın yadırgatıcılığını hisseder. Talimler, gece yürüyüşleri, yemeklerin yeterli olmaması gibi zorluklar taşrada, dışarıda, merkezin dışında ve gurbette olma duygusunu pekiştirir. Pazar günleri yoklama saatine kadarki izin zamanlarında şehir merkezine bırakılan askerler kahvehaneye gidip tavla, prafa, domino gibi oyunlar oynayarak vakit geçirirler. Bu herhangi bir taşra şehrinde görülebilecek bir sosyalleşme durumudur.

Bener'in *Kapan*'da yer alan "Nine" anlatısının hasat zamanı, çoban köpekleri, serçe avı, sergideki buğday taneleri, yöresel yemekler, tarım ve hayvancılıkla uğraşma gibi unsurları barındırması öykünün köyde geçtiğini gösterir. Anlatıcı köyde geçirdiği çocukluk zamanlarını

[424] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 63.
[425] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 58.
[426] Vüs'at O. Bener, *Mızıkalı Yürüyüş*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 63.

bir çocuk gözlemi ve saflığıyla anımsar. Anlatıcının, dayıoğluyla birlikte serçe avlamaya gitmesi, bu sırada çoban köpeklerinin etrafını sarması, dayıoğlu geldiğinde köpeklerin onu tanıyıp uzaklaşması, serçelerin avlanıp yenmeye hazır hale getirilmesi insan ile hayvan arasındaki iç içe ilişkinin göstergesi olmasıyla taşra hayatını gözler önüne serer. Tarhana çorbası, keşkek, kaz çevirmesi ve testide ayran gibi taşraya ait lezzetler; namaz kılmak, gusül abdesti almak ve Kuran okumak gibi ibadetler; horozların ötmesi, gaz lambasının ve sobanın kullanılması gibi unsurlar taşraya ait dikkatler arasındadır. Ninenin ölümünün ardından dayının "Kâhyaya haber verelim, üç yıl önce de ölmüştü. Aklına estikçe ölüyor. Kur'anı Kerim düşmez elinden. Hele yemeğimizi yiyelim."[427] şeklindeki ifadeleri yaşanan kayıpların taşra hayatında ne denli sıradanlaştığına işaret eder. Ninenin kırk yıldır kerpiç bir evde tek başına yaşıyor olması taşranın yalnızlık ve yaşlılık temalarıyla birlikte değerlendirilmesine sebep olur. Ayrıca "Sürüden beş koyun çalınmış yine. Hırsızın teki bu kâhya."[428] ifadeleri taşradaki sosyal güvenlik sorununa örnek teşkil eder.

Edgü'nün *Kimse* romanında vahşi doğayla iç içelik yerleşim yerine gelmesi muhtemel kurtlar ve dışarıdan sesleri gelen köpekler üzerinden sezdirilir. Uluduktan sonra köpeklerin seslerinin kesilmesi şehir yaşamınınkinden farklı bir anlam barındırır. Bu onların kurtların peşine düştüklerini ifade eder. Ayrıca kurtların köpekleri yiyeceği ve ertesi sabah derede görülen kemiklerin bu köpeklere ait olacağı anlamına da gelir. "Ulumalarını kestiler, duyuyor musun?"[429] ifadesiyle tabiatın sesi kadar sessizliğinin de anlamlı olduğu vurgulanır. Taşrada olmak doğayı, onun vahşi mücadelesini, sessizliğinin dilini bilmek ve çözmek demektir. Vahşi doğa karşısında birey edilgen bir konumdadır. Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında da sert doğa koşulları anlatıcıyı belirli geleneksel hayatta kalma pratiklerine yönlendirmektedir. Aralıksız yağan kar, insanların yaşam bölgelerine inen kurtlar ve geceleyin duyulan silah sesleri taşrayı tekinsiz bir yer olarak konumlandırmaktadır. Ne var ki anlatıcı, taşrayı daha önce deneyimlediği için bu tekinsizlikleri "elbet"[430] sözcüğündeki olağanlıkla karşılar. Anlatıcı, hayatta kalmak için hem doğaya hem de insanlara karşı mücadele içinde olmalıdır: "Sen kendine dikkat et. Ne kim vurduya git, ne de kurda kuşa yem ol."[431] Kar fırtınasının soğukluğu anlatıcının uykusunu getirmesine rağmen ölüm tehlikesi yaşayabileceği için uyumaması gerekmektedir. Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Bu" öyküsünde de taşra, bir deneyim mekânı olarak konumlandırılır. Taşra, doğasının sert

[427] Vüs'at O. Bener, *Kapan*, s. 36.
[428] Vüs'at O. Bener, *Kapan*, s. 36.
[429] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 15.
[430] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 13.
[431] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 13.

koşullarıyla merkezden gelene şehirdekinden farklı bir yaşam sunar. Medeniyet dışı bir alan olan taşra "İşin rast giderse, bir insanoğlu." şeklinde ifade edilir.

Edgü'nün *Kimse* anlatısında öğrencilerin yazdıkları "kar, dağ, kurt, toprak, hasta, ilaç, doktor, ölmek, buğday, mezar" gibi sözcükler gündelik yaşamlarına, temel ihtiyaçlarına, taşranın doğasına dair bir izlenim uyandırır. Köylüler hayatlarını doğal koşullara bağımlı bir şekilde sürdürürler. Kışın uzaması, karın çözülmemesi ihtimali köylülerin yaşamında sorun teşkil edecek etkenlerdir: "Kar çözülse de koyunlardan kayıp vermesek, diyorlar. Kış çok uzadı, diyorlar."[432]

Çok çocukluluk taşra yaşamında anlatıcının yadırgadıklarından biridir. Taşra evi gerek mekânsal darlık gerekse kişi yoğunluğu bakımından kişisel alandan yoksundur ve bireysel değil, çoğul hareket etmeyi gerektiren bir mekândır: "Bir odanın içinde toplanmışlar. Tandırın başındalar. Çoluk çocuk. Kadın, kız, kızan. Kimileri bir köşeye büzülüp yatmış."[433]

Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında anlatıcı son dersinde öğrencilerine bir veda konuşması yapar ve onlardan bir şey ister: "Bütün öğrettiklerimi unutun."[434] Öğrenciler sahip oldukları hayatta merkezin bilgisine ihtiyaç duymayacaklardır. Onların ihtiyacı olan kitabi bilgi değil, hayatta kalma bilgisidir. Anlatıcı öğrettiği kitabî bilgileri yalanlar. Öğretmenin gerçekliği, öğrenciler için geçerli değildir: "Unutmayın ki, kitaplarda yazılanlar, okullarda öğretilenler her zaman doğru değildir. Benim için doğru olan, sizin için gerekli değildir. (…) Çünkü ben başka bir yerden geliyorum yavrularım ve gördüğünüz gibi, karların erimesiyle de gidiyorum işte."[435] Anlatıcı merkezle taşra ayrımını şu sözlerle ortaya koyar: "Sizler, karın üstünde yalınayak yürüyüp ölmeyenlerdensiniz. Biz, bir kış boyu, yufka ekmek, otlu peynir, bulgur pilavı yiyip, çay içerek yaşayamayız. Bizim meyvelerimiz, sebzelerimiz, etlerimiz vardır."[436]

Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında anlatıcı kentte Pir. köyünün yeni öğretmeni olarak herkesçe tanınmaktadır. Anlatıcının tanınırlık durumu, herkesin birbirinin eylemlerinden haberdar olması taşradaki güçlü dedikodu ağına işaret eder. Konaklamak üzeri gittiği handa da han sahibi tarafından kısa bir konuşmadan sonra tanınmıştır. Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Hoş" öyküsünde anlatıcı, taşranın beklenen kişisidir. Otele götüren kişi tarafından tanınmak onu şaşırtır. Aralarında şu gizemli diyalog geçer: "- İstersen seni ona

[432] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 80.
[433] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 105.
[434] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 188.
[435] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 188.
[436] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 188-189.

götürürüm, diyor. - Ona mı? diyorum. - Evet, diyor, Siz, birbirinizi beklemiyor musunuz? - Kim? diyorum. - Dağlar, diyor gülerek."[437] Taşra insanı ve doğasıyla bütünleşmiş şekilde anlatıcıyı bekler hâldedir. Bu bekleyişin sebebi diyaloğun ilerleyen cümlelerinde ortaya çıkmaktadır:

> (…) Bu dağları da Tanrı yarattı.
>
> - Hepimizi, diye yanıtlıyorum. Seni de, beni de. Hepimizi.
>
> - Yoo hepimizi değil. diyor. Alay etme.
>
> - Peki kimleri? diyorum.
>
> - Bu sarp dağları, bu topraksız dağları, bu ağaçsız dağları, diyor o.
>
> - Peki, insanları yaratmadı mı? diyorum.
>
> - Hayır, diyor. İnsanlar kendi kendilerini yarattılar.[438]

Bu diyalog bağlamında taşra bireyin benliğini kurduğu, kendisini yarattığı bir alan olarak düşünülür. Anlatıcı karşılaştığı sarp, topraksız ve ağaçsız dağlarda, taşranın boşluğunda kendi varlığını inşa eder. Boşlukta kendisiyle baş başa kalan birey Tanrı'nın yarattığı bir dünyaya atılmış gibidir.

O/ Hakkâri'de Bir Mevsim romanında hanın dört odasından birinde ancak yeni biri gelmezse tek başına konaklayabilecektir. Odanın tek kişilik olmaması, kapısında sürgü veya kilit gibi bir güvenlik aracından yoksun olması taşradaki sosyal mahremiyet ve güvenlik açığını gösterir. Anlatıcı odadayken diğer yataklar da dolar ve tanımadığı kişilerle geceyi geçirmek zorunda kalır. Odaya gelen kişiler rahat davranışlarıyla dikkat çekerken anlatıcı bu durumu garip karşılar: "Üstüne eğildiğimde, kapı açıldı ve bir adam, Selamünaleyküm, deyip içeri girdi. Ve hemen soyunmaya başladı. Pantolonunu, ceketini, yeleğini çıkardıktan sonra da, Allah rahatlık versin, deyip boş yataklardan birine girip, kıvrıldı."[439] Anlatıcı, kentten mal ve insan arayan bir kamyonla ayrılır. Anlatıcının malların olduğu kısımda yolculuk etmesi, mal ve insanın aynı düzeyde konumlandırılması bireyin kamusal hayattaki yerinin belirsizleşmesine yol açmaktadır. Taşrada hayat şartları bireysel mahremiyete ve konfora göre şekillenmez, birey koşullara ayak uydurmak ve dayanıklı olmak zorundadır: "Bir kamyon, mal ve insan arıyordu yola koyulmak için. Şoföre beni alıp alamayacağını sordum. Yükle abi nen varsa, yalnız kendin de mallarınla beraber arkada gideceksin. Zira, şoför mahalli tutulmuştur, dedi. (…) Kendim de

[437] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 214.
[438] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 214
[439] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 46.

kamyonun arkasına atlayıp yere çöktüm."[440] Anlatıcı, kamyondan indikten sonra yola atla devam etmek zorundadır. Yolculuk sırasında at yalnız anlatıcıyı taşımakla kalmaz, aynı zamanda ona rehberlik eder. Oralı olduğu için yolları, toprağı, doğayı tanıyan attır; anlatıcıysa bir yabancıdır, oranın doğasına ait değildir. Köye gidebilmek için teorik yol bilgisi değil, sezgi ve deneyim işlevseldir. Bu bağlamda taşra, anlatıcıya sürekli bir öğrencilik deneyimi sunmaktadır: "At yolu biliyor. Çukurları, taşları. Ağır ağır ilerliyor; ağır ağır, ama sekmeden, en daracık keçi yollarında. Haritasını biliyor gittiği yolun. At götürüyor bizi, at buluyor yolumuzu. At buralı, biz değiliz."[441] Anlatıcının köyün konumuna dair tek bildiğinin yaklaşık iki bin metre yükseklikte olmasıdır. Bu bilinmezlik anlatıcının güvensizlik, belirsizlik ve çaresizlik hislerini pekiştirir: "Burda olduğuma göre, ilkin burasının tanımını yapmamız gerek, diyorum. (…) Ama harita yok. Pusula yok. Bildiğim (yaklaşık olarak) iki bin metrelik bir yükseklikte oluşumuz. (Söylendiğine göre, yörenin en yüksek köyü.)"[442] Köyle ilgili söylentilere dayanan bilgiler modern dünyanın kesin bilgileri ile çatışmaktadır.

Edgü'nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* anlatısının "Su Testileri" bölümünde Esat, Zehra ve Kını ilişkisi etrafında şekillenir. Esat ve Kını, Deveci'nin "cinsel ve etik normların dışındaki davranışlarıyla yozlaşmış bir tip"[443] olarak tanımladığı Fethi Baba'nın, karanlık işleriyle uğraşan iki arkadaş, Zehra'ysa Kını'nin kız kardeşidir. Kını, Esat'ın Zehra'ya karşı duygularını öğrendiğinde oraları terk etmesini söyler. Ne var ki Esat'ın kaçtığını öğrenen Fethi Baba onun peşine düşer ve hikaye trajik bir hal alır. Merkezin taşraya ulaşamaması her zaman coğrafi uzaklıkla ilgili değildir. Merkezin göbeğinde, İstanbul'un arka sokaklarında da yasanın ulaşamadığı bir suç dünyası bulunur. "Onların yönetimine girmedin mi, salâh yoktur."[444] ifadesindeki "onlar" yeraltı hiyerarşisinin güç sahiplerine işaret eder ve bu güç sahipleri suçlular ordusunu yönetir. Merkezde tutunamayan birey, kendi içinde merkezleşmiş suç örgütleriyle varlık gösterebilir. Birey kendi kimliğini ortaya koymak yerine "onlar"a tabi olmalıdır. Bu durumda ben olamayan bireyin özgürlüğü söz konusu değildir:

> Onların yönetimine girmedin mi, salâh yoktur. Siktiriboktan bir hırsız, yankesici, esrarcı olursun. Başka bir bok olamazsın. Bizim gibiler, bunu bilmeliyiz ve öyle yaşamalıyız. Yoksa hiçbir bok olamayız. Kime silâhını göstereceksin, kime gerçek yüzünü, bilmezsen yaşatmazlar seni. Sürünürsün, süründürürler.

[440] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 52.
[441] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 54.
[442] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 65.
[443] Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 328.
[444] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 74.

> Biz, kendi dünyamızı yaratmazsak ölürüz. Bizim içerde ayrı, dışarda ayrı iki dünyamız yoktur. Dolayısıyla dışarda olmak özgür olmak değildir.[445]

Toplumun dışında olan suç ordusu kendine ait kuralları, gerçekleri ve tanrısıyla bir dünya yaratmak zorundadır. İşledikleri suçları alternatif bir ahlakla gerekçelendirmelidir: "Buna inandırmazsan kendini, nasıl öldürürsün o insanı?"[446] Onlar için hayat uyum içinde yaşanabilecek bir yer değil, savaşılması gereken "murdar bir köpek", yani bir düşmandır.

Edgü'nün *Av*'da yer alan "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" öyküsünde köye ulaştıklarında grubu ilk karşılayan büyük ve saldırgan köpekler olur. Köy doğal ve vahşi yaşamla iç içe bir mekandır. Onları köpeklerden kurtaranların çobanlar olması köyün kendine özgü bir dili olduğunu gösterir. Prof. Başeve köylülerle iletişim kurabilmek için kulağı kesik olan bir köylüye bunun nasıl gerçekleştiğini sorar ve muhtardan aldığı "Düşmanları, bir gün yaylada tek başınayken karşısına çıkıp alaşağı etmişler ve keskin bıçaklarıyla kulağını kesmişler."[447] yanıtıyla "bu sorunun az çok siyasal bir sorun olacağını düşündüğü için" sorusundan pişman olur. Taşrada bireyselden ziyade kolektif bir kimlik söz konusudur. "Düşman köy" ifadesi bir topluluğa mensup bireyin topluluklar arası düşmanlıklardan etkilenebildiğini gösterir. "Düşmanları" ifadesinden suçu işleyenlerin toplulukça bilinmesine rağmen durumun sessizce kabullenilip normalleştirildiği anlaşılır.

Prof. Başeve'nin sözü değiştirerek saklı hayvanların ne olduğunu anlatmaya başlaması yeni bir çatışma doğurur. Hükümet öküz, inek, koyun gibi köylünün yaşamında önemli yer tutan hayvanların ihtiyaçlarına cevap vermezken ilgilenilen bilimsel çalışmalar köylüler tarafından ironik bir dille eleştirilir: "Hükümet, faydası olmayan, önemsiz iş yapar mı ki!"[448] Prof. Başeve'nin bütün insanlığa fayda sağlayacağını ileri sürdüğü bilimsel çalışmalar köylülerin hayatlarına etki etmediği için gereksiz görülür. Merkezin bilgisi taşrada geçerli değildir, bir yabancı için taşra bilinmezliklerle örülüdür. Hû bölgesine gittiklerinde Prof. Başeve'ye saldıran hayvanın köpek mi yoksa kurt mu olduğu, köpekse neden dağ başında olduğu belirsizdir. Rehberin olanlara karşı kayıtsızlığı da anlatıyı bir belirsizliğe sürükler. Bu belirsizlik hâli taşra teması göz önünde bulundurulduğunda anlam kazanır. Prof. Başeve'ye yardım etmemesi, sessiz ve tepkisiz kalmasıyla rehber, taşranın kendisidir. Görev tanımını dile getirmesi neden müdahale etmediğini açıklarken umursamaz tavrını da gösterir: "Ben sizin rehberinizim, diye yineledi. Sizi buraya ben getirdim. Yolu ben gösterdim. Ama buraya gelmeyi siz istediniz."[449]

---

[445] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, s. 74.
[446] Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı,* s. 75.
[447] Ferit Eedgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 410.
[448] Ferit Eedgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 410.
[449] Ferit Eedgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 416.

Anlatının Prof. Yakut Başeve'nin ölümüyle noktalanması, aydının taşra karşısındaki çaresizliğini ve taşraya yenilmesini sembolize eder. Taşraya temas eden aydın, baytar ve profesör psikolojik hasara uğrar veya ölür.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Mirza" öyküsü Mardinli işini bitirip yola koyulurken Muhtar'ın zahmetlerinin karşılığı olarak para yerine koyun ve üç toklu teklifi üzerine yalnızca bir koyunu kabul eder. Bunun üzerine Muhtar, koyunların en cılızını verir. Gümüş bu durumla ilgili şunları söyler: "Mardinli, bir kentli olarak ne denli ölçülü biçili, tutarlı, verdiği emeği ve onun karşılığını bilen bir adamsa, Muhtar da o denli toprağa, kıra bağlı bir davranış içindedir. (…) koyunların özellikle en cılızını seçişinden bellidir kurnazlığı…"[450] Mardinli sahip olduğu teknik bilgi, kültürel duyuş ve bilgiye, öğrenmeye merakıyla modernizmi; Muhtar kendi kabuğundan çıkmayışı, modern yaşamdan ve bilgilerden yoksun oluşuyla geri kalmışlığı ve geleneği temsil eder. Mardinli, ayrılmadan, "Sizin buralarda bir dolambaç olduğunu duymuştum, gelmişken onu da göreyim" der. Muhtar için "dolambaç" sözcüğünün de bir karşılığı yoktur. Bunun üzerine Mardinli dolambacın ne olduğunu açıklar ve köylülerin dolambaçla ilgili söylentilerini dinler. Kimsenin içine girmeye cesaret edemediği o yer kimilerine göre delilerin, kimilerine göre eski zaman tanrılarının, kimilerine göreyse bir eşkıyanın barınağıdır. Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında eşkıyalık, taşranın geleneksel yaşamı içerisinde devamlılığını sürdürmektedir. Eşkıyalar yerel halkın yerleşim bölgelerinden uzak ve dağlık yerlerde konumlanmaktadır. Eşkıyalık, taşranın toplumsal güvenlik algısında normlaşmış bir durumdur. "Mirza" öyküsünde Mardinlinin merak ettiği için oraya gitmek istemesi köylüler için delilikten ibarettir: "Koca Mardin'de bu deliden başkasını bulamadın mı?"[451] Merak etmek ve bilgi arayışında olmak merkeze özgü bir durumdur, taşrada bu durumlar gereksiz görülür. Etrafında söylentiler oluşan bir dolambaca olan merakı Mirza'nın köylülerden farklı kişiliğini gizemli bir hale büründürür. Köylüler dolambaca gitmek üzere yola çıkan Mardinli ve Yakup'un arkalarından garip garip bakar. Mardinli garip biridir, farklı bir dünyadandır: "Yakup ve Muhtar, Mardinliyi tanımaya başladıkça aralarında bir boşluk da doğmuş, uzaklıklar büyümeye başlamış gibi oluyordu."[452]

Mardinli ve Yakup yola çıkarlar. Bir tepeye varırlar ve oradan vadinin düzlüğündeki dolambacı görürler. Mardinli ve Yakup'un yolları bu tepede ayrılır. Mardinlinin tek başına yola devam edecek olması Yakup'un daha önce hissetmediği bir korkuya sebep olur: "Yakup'un yüreğinde ve gözlerinde ilk kez bir bilinmezle karşı karşıya gelen insanoğlunun korkusu." O

[450] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s.110.
[451] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 165.
[452] Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, s. 112.

zamana kadar verili bir hayatın dışına çıkmayan, merak etmeyen ve keşfetmeyen Yakup Mardinliye dolambacın içinden çıkamama ihtimalini hatırlatır. Bunun üzerine "Deneyeceğim." yanıtını alır. Yakup, "denemek" sözcüğünü de ilk defa duymuştur: "Yakup, Muhtar ya da köylüler "denememişlerdir" ki hiç. Denemez, yapar, sonuçlarını öyle görür, katlanır onlar."[453] Sınırlı bir dünyaya sahip olan taşra insanı bilgiyle, farklı sözcüklerle, "denemek" gibi kavramlarla karşılaştığında şaşkınlık yaşar.

Edgü'nün *Av*'da yer alan "Av" öyküsünün anlatıcısı köyde çiftlik işleriyle uğraşır. Anlatıda taşra yaşamının hiyerarşisi bey-köylü ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. Bey, anlatıcıyı ava davet eder. Bu davetin geri çevrilemez oluşu Bey'in otoritesini vurgular: "Bu çağrıya uymamam kuşkusuz, söz konusu olamazdı."[454] Sessizliğin ve iletişimsizliğin hakim olduğu anlatıda anlatıcının tedirginliği hissedilmektedir. Anlatıcı, bir yazgıya hapsedilmiştir ve bu yazgıda avlayan değil avlanandır.

2.8. Taşrada Bürokrasideki Aksamalar ve Kamu Hizmetlerinin Yetersizliği

Fahri Yetim, Cumhuriyet'in kırsal kesimde öngördüğü hedeflere tam anlamıyla ulaşamadığını belirtir.[455] Kalkınma politikalarının daha çok şehir merkezli olması taşrada kamu hizmetlerinde yetersizliğe yol açmıştır. Merkezin dışındaki bölgelerde kamu kurum ve personeli bakımından yeterli düzeye ulaşılamamıştır. Burak Şahin, "Taşra Sıkıntısını Sosyolojik Olarak Anlamak: Ardahan'da Taşra Deneyimi" adlı çalışmasında iş nedeniyle Türkiye'nin nüfus bakımından en küçük üçüncü ili olan Ardahan'a yerleşen kamu personelleriyle görüşmeler yapmış ve taşra sıkıntısını nasıl deneyimlediklerini incelemiştir. Katılımcılar, ifadelerinde Ardahan'da eğitim, sağlık, ulaşım gibi çeşitli konulardaki yoksunlukların yol açtığı zorlukları belirtmişlerdir. Özellikle sağlık alanındaki sağlık personeli, poliklinik sayılarındaki yetersizlik, hastanelerdeki teçhizat eksiklikleri ve bundan dolayı sağlık hizmetinden yararlanabilmek için büyük şehirlere ulaşım sağlama zorunluluğu dikkat çekicidir.[456] Temel sağlık imkân ve haklarının eksikliği salgın hastalıkların ve bu sebeple ölüm oranlarının artışına sebep olmaktadır. İlgili kurumların salık alanında gerekli önlemleri almaması taşrayı çaresizlik ve yoksunluk mekânı hâline getirmektedir. Taşranın eğitim alanındaki eksiklik ve yoksunlukları da tamamen giderilebilmiş değildir. Öncelikli hedefi köylüleri aydın birer üretici olarak konumlandırmak olan köy enstitüleri Cumhuriyet'in yarım kalmış bir politikasıdır. Murtaza

[453] Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, s. 113.
[454] Ferit Eedgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 433.
[455] Fatih Yetim, "Tarık Buğra'nın Yağmur Beklerken Romanından Cumhuriyet'in Taşrasına Bakmak", *Tezkire Dergisi*, XXXII/87, (2024), s. 47-60.
[456] Burak Şahin, "Taşra Sıkıntısını Sosyolojik Olarak Anlamak: Ardahan'da Taşra Deneyimi", *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XV/1, (2025), s. 459-460.

Aykaç, Necdet Aykaç ve Hakan Serhan Sarıkaya, köylerde eğitim alanındaki açığın köy enstitülerinin kapatılmasından kaynaklandığını ileri sürer.[457] Ayrıca okul, eğitim teçhizatları, öğretmen eksiklikleri ve müfredatın merkezî yaşama endeksliliği eğitim bağlamında taşranın dışarıda bırakıldığını ve göz ardı edildiğini gösterir. Bunun yanında taşranın hukuk düzeni de çeşitli aksaklıklarla örülüdür. Adalet, kişilerin nüfuzlarına göre şekillenebilmesiyle, suç ve suçlunun göz aradı edilmesiyle içi boşalmış bir kavramdır. Kişilerin temel hak talepleri tehlike olarak algılanmakta ve devletin ilgili kurumlarından hak talebi yaftalanmaktadır. Hukuki anlamda söz hakkına sahip olmamak yerel halkı olay ve durumlara karşı tepkisizliğe itmekle birlikte hukuksuzluğu olağanlaştırmaktadır.

Bener'in *Kara Tren*'de yer alan "Optalidon" anlatısında taşranın sağlık koşulları bakımından yetersizliğine dikkat çekilir. Anlatıcı eşi Ceylan'ın aniden rahatsızlanması üzerine doktor bulmak için evden dışarı çıkar. Vakit gece yarısını geçtiği için ilçede sokak lambaları yanmamaktadır. İlçede gece yarısından sonra elektriklerin kesilmesi taşra hayatının durağanlığını göstermektedir. Anlatıcı karanlık sokaklardan geçerek Doktor Cenap Selimgil'in evine ulaşır ama doktor hasta olduğu bahanesine sığınarak Ceylan'la ilgilenmek istemez ve tedavi etmesi için ilçenin diğer bir doktoru olan Kerim Ustagil'e gitmesini önerir. Anlatıcı bu tavsiyeyi dinleyerek diğer doktordan yardım ister ama o da Ceylan'la ilgilenmek yerine anlatıcıya bir baş ağrısı ilacı olan eczaneden Optalidon'u alması gerektiğini söyler. İlçenin tek eczanesinin kapalı olması sebebiyle eczacının evini bulur. Eczacının "Yok muydu evinizde? Alt tarafı baş ağrısı ilacı."[458] şeklindeki sözleri ilçede hasta bireylere karşı sağlık sektöründeki kayıtsızlığı ortaya koyar. Ağrı kesiciyi alan anlatıcının bunu Ceylan'a içirmesi mümkün olmaz. Tekrardan doktoru çağırması üzerine hastaneye gidilir. Anlatı taşra bölgelerinde doktor, hastane, eczane gibi sağlık imkanlarının kısıtlılığı ve kısıtlı olanaklarda çalışmak durumunda kalan doktorların hastalara karşı kayıtsızlığına örnek teşkil eder. "Optalidon"un devamı niteliğinde olan "Yaylı Çalgılar" adlı anlatıda Ceylan'ın rahatsızlığının menenjit olduğunun öğrenilmesi üzerine tedavi için penisilinin ilçede olmadığından Balıkesir'den getirilmesi gerektiği söylenir.

Edgü'nün *Kimse* romanında Sivil bürokratlar taşrada kalmak istemediklerinden devlet kademelerinde boşluk oluşur. Bu boşluk askeri yapı tarafından doldurulmaktadır. Romanda anlatıcı ile jandarma komutanı arasında geçen diyalog taşra yönetimindeki aksaklıklara ve yetersizliklere örnek teşkil eder: "(…) jandarma komutanlığı yapıyormuş bir yıldır. Aynı

[457] Murtaza Aykaç, Necdet Aykaç ve Hakan Serhan Sarıkaya, "Bir Modernleşme Öyküsü: Köy Enstitüleri", *Journal of Turkish Studies*, XIII/27, (2018), s. 198-199.
[458] Vüs'at O. Bener, *Kara Tren*, s. 43.

zamanda da ilçenin kaymakamlığını. Şaşırmıştın. Nasıl oluyor bu? Anlatmıştı. Geleneler durmuyor. İstifa edip gidiyorlar. Biz askeriz. Bizde böyle şey yok."[459] Jandarma komutanının ilçenin kaymakamı da olması devlet aygıtının taşradaki erişebilirliğini sorgulatır. Devlet mekanizmasının taşradaki işlevsizliği sağlık olanaklarını da yetersiz kılmaktadır. İlçedeki yargıcın karısının ölümü jandarma komutanını da korkutmuştur. Bu sebeple komutan, ailesini başkentte bırakmıştır: "Bir buçuk yıl dayanacaktı bu ayrılığa. Görev görevdi. Elinden gelen bir şey yoktu."[460] Bu durum taşradaki sağlık olanaklarının yetersizliğinin yol açtığı korkuya örnek teşkil eder. Yaşam standartları idari kadrolar için taşrayı yaşanacak bir yer değil, zoraki bir geçiş mekânı kılar. Ayrıca ilçeyi kente bağlayan yolun en az dört ay boyunca kapalı kalması sonucunda jandarma komutanının ailesiyle iletişime geçememesi taşranın ulaşım sorununu, iletişimsizliğini ve dış dünyadan kopukluğunu gösterir. Anlatıcı sağlık, ulaşım gibi yoksunluklar karşısında bir valisi, mahfeli, hanı olsa da oraya bir kent denilip denilemeyeceğini, dolayısıyla kendi kent algısını sorgular.

Hakkâri ilinde bir hekim ve hasta bakıcı vardır. Anlatıcı rahatsızlandığında kentin hekimi, anlatıcıya sağlık olanaklarının yetersizliğinden dolayı komşu kentteki devlet hastanesine gitmesi gerektiğini söyler. Gittiği komşu kentte de tıbbi cihazların eksikliği tedavi görmesine engel olur ve tam teşekküllü hastanesi bulunan bir kente yönlendirilir. Taşranın diğer alanlarda olduğu gibi sağlık alanında da merkeze bağımlı olması taşra yerlilerinin sağlık imkanlarına ulaşmasını zorlaştırır. Anlatıcının komşu kentteki devlet hastanesine dair izlenimleri ise şu şekildedir: "Bir köpeğe bakar gibi bakıyorlardı burda insana. Sana bakacak hekim, dilinden anlamadığı insanların derdini de anlamak istemiyor, diye düşündün. Kendisiyle aynı dili konuştuğun için ya da giysilerin onunkine benzediği için, seninle diğerlerinden biraz daha fazla ilgilendi."[461] Hastaların etnik ve dilsel yönden ayrıştırılması, taşra halkının ikinci sınıf insan muamelesi görmesi sağlık hizmetlerinin kişisel algılara ve bireysel tercihlere göre şekillendiğini gösterir. Taşrada görev yapan hekim, hastalara karşı ön yargılı bir şekilde yaklaşırken onları ihtiyaçlarına göre değil sosyal ve kültürel konumlarına/ gruplarına göre değerlendirmektedir. Diğer yandan anlatıcı, tedavi görmek amacıyla tam teşekküllü bir hastanesi bulunan kente gitmek için iki gün kalkacak uçağı bekler. Bu durum hastaların tedavi sürecinde yaşadıkları zaman kaybına örnek teşkil eder.

Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* anlatısında Muhtar, anlatıcıya ders işleyeceği sınıfı gösterir. Anlatıcı kapıdan baktığında içi örümcek ağlarıyla dolu, karanlık, fareli ve pis bir

[459] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 120.
[460] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 121.
[461] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 124.

odayla karşılaşır. Buradaki eğitim açığı geç kalınmış değil, hiç başlamamış bir modernleşmeyi gösterir. Yerlilerin Türkçe bilmemesi, taşranın merkezle arasındaki kopukluğa işaret eder. Merkezden kopukluk modern bir eğitim sisteminden yoksunluğu beraberinde getirir. Anlatıcı, çocuklara bilmedikleri bir dili nasıl öğreteceğini sorduğunda Muhtar'ın verdiği "Başla, sonu gelir."[462] cevabı taşranın plansız davranış biçimine örnek gösterilebilir. Eğitim konusunda bir eğitim-öğretim planı oluşturmak yerine tamamen deneme yanılma ve zamana göre şekillenilir. Anlatıcının öğretmenlik konusunda kendinden tereddüt ettiği sırada Muhtar'ın babası Muhtar Ağa "Başarırsın, çünkü yalnız bizim için değil, kendin için bu."[463] cevabını verir. Bu cevap anlatıcıya yeni bir kişiliğin inşası için öğretmenlik görevinin varoluşsal bir sorumluluk olduğunu hatırlatır.

Anlatıcının "Vali demek, kentin en büyük mülki amiri demekmiş." ifadesinden anlaşılacağı üzere taşrada vali devleti temsil eder. Bireyin geçmişinden, eylemlerinden haberdardır: "(…) burda benden habersiz kuş uçmaz (…)"[464] Valinin insanları sürekli denetim altında tutması, anlatıcının mektuplarını okuması ve kişisel geçmiş bilgilerine kolaylıkla erişilebilmesi kişinin mahremiyet hakkının ihlal edildiğini gösterir. Mektupları okuyan sadece vali değildir: "(…) mantık-felsefe-sosyoloji öğretmeni (…) Ah, gene siz, dedi. Durun, durun, galiba sizin için bazı paketler hazırladılar. Onları ararken, bir yandan da kıs kıs gülüyordu."[465] Anlatıcı kendisine gelen mektuplardan birini okurken geçmişini hatırlayamadığından sevgilisi olup olmadığını bilmez. Mektupsa bir sevgiliden gelmiştir. Valinin kendisini tuzağa düşürmek için başka birinin mektubunu kendisine verdiğini düşünür. Bu bağlamda devletin yerel temsilcilerine karşı güvensizliğini "Her şey olabilirdi burda. Akla gelen ya da gelmeyen her şey."[466] şeklinde ifade eder. Valinin konuşmasında yer alan örtük tehditler de bireyi baskı altına alan diğer bir unsurdur: "sizinle konuşmak istedim. Ve sizi uyarmak" "Köyde karışanınız görüşeniniz olmayacak. (Birden ciddileşti:) Ama bilin ki ama bilin ki bizim gözümüz nerde olursanız olun sizin üstünüzde olacak."[467] Otoriter baskıyı artırmak için açık bir suçlama olmadan, sevecen bir tavırla anlatıcının tedirgin olması ve şüphelenmesi beklenir. Valinin kuşkulandırıcı konuşmasından sonra anlatıcı, çocukların eğitim ihtiyaçları sebebiyle kente geldiğini belirtir. Bunun üzerine gerekli yardımın yapılacağını söyleyen vali bunu devletin görevi ve insanların hakkı değil, bir lütuf olarak görmektedir: "Ama size, yani köyünüzün

[462] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 22.
[463] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 22.
[464] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 39-40.
[465] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 50.
[466] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 46.
[467] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 40-41.

çocuklarına gerekli yardım yapılacak. Burda cüzzamlılara bile yardım ediyoruz."[468] Vali yapacağı eğitim desteğinin karşılığında kendisine minnet duyulmasını beklemektedir. Bunun yanı sıra "cüzzamlılara bile yardım ediyoruz" ifadesi ayrıştırıcı bir tutum olmakla birlikte sağlık hizmeti hakkının da bir lütuf olarak algılandığını gösterir.

Anlatıcı köye girdiğinde onu köpekler ve ölüm karşılar. Seyit'in çocuğunun ölmek üzere olduğunu öğrenir ve ona ilaç getirip getirmediği sorulur. Sağlık olanaklarının yetersizliği, insanları kendi başlarının çaresine bakmaya iter. Taşrada görev yapan kamu görevlileri eğitimin yanı sıra başta sağlık hizmetleri olmak üzere birçok konuda sorumluluk üstlenirler. Anlatıcı da yerliler için çaba göstermekte ama sınırlı imkanlar onu ölüm karşısında çaresiz kılmaktadır: "Çaresizliğimi duyuyor, çaresizliği yenmek istiyordum."[469] Umutsuzca evine giden anlatıcı pencereden bakarken Seyit'in bebeğini götürdüklerini görüp onlara eşlik eder. Bu, Seyit'in ölen üçüncü çocuğudur. Bebeğin defnedilmesi sırasında bebeğin yakınları ve çevredekiler ölümü olağan karşılar: "Hepsi olağan bir iş yapar gibiydiler. Örneğin, ağaç diker, buğday eker, odun keser, yün kırpar gibi."[470] Bu durumun yerlilerin sürekli ölüm tehdidiyle yaşamalarından kaynaklanmakta olduğu söylenebilir. Ölümün çaresizce kabullenilişi Muhtar Ağa'nın "Burda hayat bu."[471] cümlesiyle özetlenir. Defin işleminden sonra anlatıcı, daha önce açık denizde ölümü kendisinin de durağanlıkla karşıladığını anımsar. Ölüm gerçeği çaresizce kabullenilmiş; ölü, sabah olduğunda bir ağırlığa bağlanarak denize bırakılmıştır. Ölüm için tören yapılmaması ve ölümün sıradanlaştırılması insanları duygularını bastırmaya itmektedir. Ölüm karşısında insanların soğukkanlı davranması doktordan yoksun olan taşra için olduğu gibi açık deniz için de geçerlidir: "O sabah, benim yüzüm de, Muhtar Ağanın, İbrahim'in, Zeydan'ın yüzü gibi (donuk/ anlamsız/ acı çekmeyen/ acısını dışa vurmayan) bir yüz müydü?"[472]

Seyit'in bebeğinin defnedilmesinin on üç gün sonra başka bir bebeğin ölüm haberi duyulur. Bebek, Seyit'in bebeğiyle aynı salgın hastalık yüzünden ölmüştür ve bu hastalık başka bebeklerin de ölümüne yol açacaktır. Karnı, elleri ve ayakları şişiren bu hastalıkla baş etmek isteyen köylüler geleneksel yöntemlere, çeşitli inanç pratiklerine başvurmuşlarsa da bebeklerini kurtaramamışlardır: "Bildikleri tüm otları kaynatıp içirmişler. Kaynamış yapraklan yağ ile havanda dövüp tülbente sarmışlar, şiş karnın üstüne koymuşlar, yastığının altına muskaları, başucuna Mushaf koymuşlar. Ancak dört gün yaşatabilmişler."[473] Bebek ölümleri devam eder.

---

[468] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 40-41.
[469] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 60.
[470] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 61.
[471] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 62.
[472] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 62.
[473] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 93.

Bu durum karşısında Muhtar, hekim olmadığını hatırlatmasına rağmen anlatıcıdan hasta çocuklar için yardım bekler: "Olsun, anlarsın. Bizden iyi anlarsın."[474] Taşrada devleti temsil eden aydın, devletin boş bıraktığı alanları doldurmakla yükümlü tutulur. Taşradaki aydından beklenen işlev, onun görev tanımını aşmaktadır. Devlete ulaşmanın imkânsızlığı öğretmenin öğretmenlik dışındaki alanlarda da sorumluluk alması gerektiği beklentisini doğurur. Kendine yüklenen misyon karşısında çaresiz kalan öğretmen kentin valiliğine salgın bir hastalık sonucu meydana gelen çocuk ölümleriyle ilgili mektup yazar. Anlatıcı, durumun merkez tarafından görünür olması için mektubunda gerçekte beş olan ölen çocuk sayısını sekiz olarak göstermiştir. Bu bağlamda anlatıcı, merkezin, insan hayatına göre değil, istatistiksel yoğunluğa göre harekete geçen bürokrasiyi eleştirir. Modern iletişim imkânlarından mahrumiyet mektubu kente Ramazan'ın götürmesine yol açar. Ramazan kentten dönene kadar iki çocuk daha ölür. Anlatıcı, Ramazan'ın kentten eli kolu kırık, çözümsüz bir şekilde döneceğini, salgın hastalık için kentten yardım gelmeyeceğini bilmektedir. Anlatıcının yaşadığı çaresizlik duygusu şu ifadede görülebilir: "Tanrı'ya inansa, sabahtan akşama, akşamdan sabaha kadar oturup yakaracak: Ölmesin bebeler, ölmesin bebeler, ölmesin bebeler, koru onları Tanrım!"[475] Anlatıcının yaşadığı çaresizlik içinde sözcükler de işlevini yitirmiştir: "Ne işe yarayacak sözcükler?"[476] "Eli-kolu kırık, yaralı, yabanıl bir hayvan gibi kıvranan" anlatıcının zihinsel acılarına ve fizyolojik rahatsızlıklarına aldığı ilaçlar fayda etmemektedir. Bunun yanı sıra hastalığa yakalanmaktan ve bu yüzden ölmekten de korkmaktadır. Ramazan kentten dönünceye kadar başka bebekler de ölmüştür. Anlatıcının "Ama hangi doktor bu kış kıyamette tırmanır bu dağlara bebeler ölüyor diye?"[477] şeklindeki monoloğu taşradaki ölüme karşı ilgisizliği, ulaşılmazlığı açığa çıkarır. Doktor, taşra için ulaşılmaz, yoklukla özdeşleşmiş biridir. Anlatıcı bir gün güneşin doğacağına, karamsar günlerin geçip gideceğine dair umut besler. Ne var ki bu umut, Ramazan'ın verdiği haberle yok olur. Kentten doktor gelmeyecektir: "Toktor vardır kentte? Kentte bilem vardır toktor? Kimse yoktur gelecek, sen bilmez misin?"[478] İlgili kuruma gönderilen mektupta salgının bildirilmesine rağmen herhangi bir tıbbi girişimde bulunulmamıştır. Bunun üzerine anlatıcı yeni bir dilekçe yazar ve Muhtar'a bunu kente götürmesini söyler. "*T.C. Sağlık Bakanlığı*"na yazılan dilekçe çaresizlik karşısındaki anlatıcının tek umududur. Muhtar'sa zorlu doğa koşullarından sonra varılacak kentten eli boş döneceğini bilmekte ve kente giderken anlatıcının yüzüne anlamaz bir ifadeyle bakmaktadır: "(…) bir soru gözlerinde, o an görmediğim, ondan ayrılıp

[474] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 93.
[475] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 95.
[476] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 95.
[477] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 107.
[478] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 112.

odama girdiğimde fark ettiğim: Ne umuyorsun?"[479] Anlatıcı, taşranın gerçeğine dönüşünü ve umudunu yitirişini şöyle ifade eder: "Ne umuyorsam, Muhtar, dağ yolunu tutup az sonra da karşı tepeyi aşıp gözden yittiğinde, o umudum da yitti."[480] Yazının bürokrasi için işlevsiz olduğunun, binlerce sayfa da yazsa yeterli olmayacağının farkına varır. Bir aydın sorumluluğuyla hareket etmiş, sorunun çözümü için ilgili kurumlara müracaat sağlamıştır. Ne var ki hasta bebeklere herhangi bir fayda sağlanmadığı için bütün bunlar karşısında görevini yapmış bir aydın erincine erişmez: "Benim görevim bu. Ben yazar durumu bildiririm. İlgililer ne yaparsa yapar. Günah benden gitti. Bu mu?"[481] Bürokrasinin yokluğunda kendisiyle baş başa kalan birey çaresizlik duygusuyla metafiziksel bir boşluğa sürüklenir: "Tanrım, var olmayan Tanrım, kime yakaracağım? Nerde bulacağım sorusunu cevabımın?"[482] Çaresizliğin yarattığı boşluğu doldurma ihtiyacı duyan birey "Sağlık ver Tanrım! Bağışla Tanrım! Sen her şeye yetensin, bize de yet! Çaresizliğimize de yet Tanrım!"[483] ifadeleriyle Tanrı'ya yaklaşır. "Çaresizlikte bir umut yaratma çabası"yla başkaldırının yerini teslimiyet alır. Dört gün sonra Muhtar İç İşleri Bakanlığından gelen cevabı anlatıcıya getirir. Cevapta yollar açıldığında bölge sağlık ekibinin gönderileceği yazıyordur. Ne var ki yolların açılmasını beklemek bu sürede köydeki diğer bebeklerin de ölümüne sebep olur: "Artık ölecek bebe kalmamıştı karlar eriyip yollar açıldığında."[484] Anlatıcı sağlık ekibinin zamanında gelmemesi karşısında ironik şekilde eleştirilerini dile getirir. Bu eleştirel tutumu ve haklılığı "deli" yaftasıyla değersizleştirilmek istenir:

> Bir gün, güneşli bir gün, at sırtında bir ebe, katır sırtında bir sağlık memuru köye geldiler. Öğretmeni buldular: Bir dilekçe göndermişsiniz, çocukları aşılamaya geldik. Ölüleri de aşılayacak mısınız? diye sordu öğretmen. Açalım mı mezarları? Ebe, sağlık memuruna; sağlık memuru ebeye baktı: "Ne diyor bu adam?" (…) Sağlık memuru, ebeye; ebe, sağlık memuruna baktı: "Dedikleri kadar varmış, üşütük zavallı."[485]

Taşrada bireylerin hak arama girişimleri tehdit olarak algılandığından engellenmeye çalışılabilir: "Kendisine söyle, bir daha Bakanlığa filan mektup yazmasın. Ne istiyorsa bizden istesin, dedi."[486] Taşralı halk bürokrasiye karşı sessiz kalma alışkanlığındayken şehirli bireyler otoriteye tepki gösteren taraftadırlar: "İsteseydin, dedim. Neden istemedin? Dilin yok mu?

[479] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 115.
[480] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 116.
[481] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 116.
[482] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 116.
[483] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 166.
[484] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 117.
[485] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 117.
[486] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 118.

Niçin istemedin bir doktor?"[487] Bu bağlamda, kentli birey hak arama mücadelesiyle devlet ve toplum tarafından yalnız bırakılmaktadır. Sistemin aksaklıklarının, adaletsizliğin, çaresizliğin, yoksulluğun belgelenmesi taşra bürokrasisi için tehdit unsuru olarak algılanır. Anlatıcı, halkın sıkıntılarına çare üretmek için merkez tarafından görünür olmak istese de bu çabası valiyi öfkelendirir. Dilekçelerin hiçbir işe yaramadığını söylemesi anlatıcının gösterdiği çabayı değersizleştirmek, dilekçe yazmasını engellemek içindir. Vali'nin, dilekçeleri neden yazdığı sorusu üzerine anlatıcının "kendimi kurtarmak için" şeklindeki beklenmedik cevabı onu şaşırtır. Anlatıcının dilekçelerinin toplumsal yönünün yanında bireysel bir işlevi de vardır. Anlatıcının bahsettiği "kendini kurtarmak" varoluşsal bir yolculuktur. Anlatıcı, dağ başındaki bir köyde çilesini doldurmayı bekleyen bir derviş gibidir. Bu çilenin içinde yaşanacak acılar, görülecek çaresizlikler, haksızlıklar vardır. Anlatıcı bir derviş kabullenişiyle çile çekmeye hazır olsa da toplumun çıkarlarını gözetmek için başkaldırmaktan vazgeçmez:

> Neler yazıyorsunuz bakalım o güzel köyünüzde?
>
> Hiçbir şey.
>
> Yoo, öyle demeyin, hiçbir şey olur mu? Güzel güzel dilekçeler
>
> yazıyorsunuz.
>
> (Sessizlik.)
>
> Güzel, dili güzel, her şeyi güzel, noktası virgülü yerli yerinde
>
> dilekçeler yazıyorsunuz.
>
> (Sessizlik.)
>
> Yüzü kıpkırmızı:
>
> Hiçbir işe yaramayan dilekçeler ...
>
> (Sessizlik.)
>
> Yüzü kıpkırmızı, sesi kızgın bir bağırış:
>
> Niçin yazıyorsunuz? (…)
>
> Kendimi kurtarmak için yazıyordum.[488]

Hukuk ve adalet kavramları mekânsal koşullara göre değişebilmekte ve işlevsiz hale gelebilmektedir: "Dağ başında delil ne arar Hocam?" Şehir yaşamındaki asayişin aksine taşrada toplum kendi hâlindedir. Bu durum delil yetersizliğine veya var olan delillerin karartılmasına sebep olur. Bunun yanı sıra bu kavramlar bireylerin bağlantılarına ve nüfuzlarına göre şekillenir.

[487] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 118.
[488] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 174.

Halit'in tutukluluk sürecinin sonlanması hukuki bir süreç sonucunda değil, ağanın nüfuzunu öne sürmesiyle mümkün olur: "Savcıya da söylemiştim, Hocam. Yazık oluyor, atarsan beni içeri, ağam gelir çıkarır, demiştim."[489] Bu pasajda idealist savcı, hukuki sistemi; ağa ise geleneksel otoriteyi temsil etmektedir. Geleneksel otoriteler taşrada devlet temsilcilerinden daha güçlü bir konumdadır. "Vali onu konağın önünde karşıladı." ifadesi taşranın feodal otoritelerin kontrolünde olduğunu gösterir. Adaletin nüfuzlu bireylerin talebi karşısında yok sayılması taşrada olağan bir durumdur. Bu sebeple Halit serbest kalacağını bildiğinden hapse girmekten korkmaz. Taşrada ölüm ve cinayet olağandır, haber değeri taşımaz. Medya, büyük şehirdeki olaylarla ilgilenir: "Burası büyük bir kent mi ki gazeteler yazsın cinayetleri? Burda her gün adam ölür. Gazete mi yeter bunları yazmaya?"[490] Suçun faili herkesçe bilinmesine rağmen kimse onu açığa çıkarmaz. Suç işlemek olağan bir durum olduğundan topluluk suça karşı sessiz kalır. Anlatıcı, suça karşı sessiz kalan toplumun da suçta bir parça payı olduğunu ve bu düzene karşı isyanını "Cümlemiz katil."[491] cümlesiyle ifade eder. Uzatmalı, "dağın kanunu"nun nasıl gayri resmi ve yozlaşmış bir düzen olduğunu şu sözleriyle dile getirir:

> Burda, gelen gelir, alan alır, vuran vurur, vurulan ölür. Kim vurdu? diye sorarsın. Kimse bilmez. Herkes bilir. Hiçbiri ağzını açıp söylemez. Bırakırsın. Çünkü vuranı bir başkası vurur. Diyeceksin ki, Peki hukuk nerde, kanun nerde? Dağın hukuku, kanunu da bu, Öğretmen.[492]

"(…) biz yetim büyüdük Hocam. (…) Beni Ağamızın anası emzirmiş. (…) Ağamın kapısında büyüdüm ben. Muhtara Zazi'yi Ağam verdi. Bu durumda, benden isteneni nasıl yapmam?"[493] sözlerinden anlaşılacağı üzere Halit, Ağa'ya sosyal, ekonomik ve duygusal olarak bağlıdır. Ona karşı borçlu hisseder ve cinayeti de onun isteği üzerine işlemiştir. Feodal düzenin hakimiyeti suç da olsa Ağa'nın isteklerini sorgulamadan yerine getirmeyi gerektirir.

Edgü'nün *Av*'da yer alan "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" öyküsünde köylülerin hayvanları hastalık içindedir ve köye en son iki yıl önce bir baytar gönderilmiştir. Devlet hizmetlerinin taşradaki yetersizliği hükümete karşı güvensizliği de beraberinde getirir. Prof. Başeve'nin başkente döndüğünde köye bir baytarın sevkini sağlayacağı sözü köylüler için inandırıcı değildir: "İhtiyar bu sözlere inanmadığını belirten iki, 'Sağ olasın, sağ olasın...' çekti."[494] Köye iki yıl önce gönderilen baytarın taşranın zorlu koşulları karşısında giderek içe kapanarak alkol bağımlılığına sürüklenmesi ve sonunda ölü bulunması şehirli bireyin taşradaki

[489] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 125.
[490] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 131.
[491] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 152.
[492] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 153.
[493] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 149.
[494] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 411.

trajedisini örnekler. Bu durum taşrada bir yabancının çaresizlik ve yalnızlık karşısında nasıl tükendiğini gösterir: "Fıkara böyle kış görmemiş ki, böyle memleket görmemiş ki... tuttu kendini içkiye verdi. Yalnızlıktan zahir. Kolay değildir buralarda yaşamak. Bütün kış, şeherde askerlerin katırlarına baktı. Karların çözülmesini görmeden de göçtü."[495]

Edgü'nün *Av*'da yer alan "Yargıç Karak" öyküsü kendi içine kapalı, olaylara tepki vermeyen halkı ve yaklaşık 20.000 nüfusuyla adı verilmeyen bir kentte geçer. Tutukluluk oranındaki ani artış ve gazetelerde suç haberlerinin yer almamaya başlaması anlatıcı dışında kent halkının sorguladığı konular değildir. Halk hem suça hem Yargıç Karak'ın hukuk sistemine karşı sessizdir. Anlatıcının tüzel işlere karşı mesafesi ve çekingenliği de taşradaki bireyin pasif konumuna işaret eder. Tüzel işlerin anlatıcıda bir mide bulantısı yaratması bu pasifliğin hukukun işleyişini sorgulamaya bile engel teşkil ettiğini gösterir. Yargıç Karak'ın kentin tüm yargı gücünü kendinde toplaması, basına sansür uygulaması, kentin çevresine duvar örmek isteyecek kadar despotlaşması taşra bürokrasisine yapılan bir eleştiridir. Anlatıcı, Yargıç Karak'ın adalet sisteminin işleyişini öğrenmek için kendi olanakları dahilinde bir araştırmaya girişir. İlk olarak kent gazetelerinden birinin yazı işlerine tüzel olayların gazetelerde yer almaması ile ilgili bir mektup yazar. Gazeteden cevap gelmemesi üzerine ikinci bir mektup yazar ve gazetenin yazı işleri sorumlusundan dönüt alır: "(…) bana, ne yazık ki hiçbir açıklama yapamayacağını, buna yetkisi olmadığını belirtiyor, böylesi garip soruların kafamda nasıl doğduğu konusundaki şaşkınlığını gizleyemediğini söylüyor ve saygılarını sunuyordu."[496] Hiçbir açıklama yapılmaması gazetelere uygulanan sansürü göstermekle birlikte anlatıcının adalet işleyişini sorgulaması tuhaf karşılanır. Sorgulamamak, kabullenmek taşranın normalidir, anlatıcının soruları ise garip ve tehlikeli bulunur. Anlatıcı eski tutanakları inceleme yasal hakkına sahip olduğundan durumu incelemek için daha önce hiç görmediği ve nasıl bir yer olduğunu bilmediği Yargı Sarayı'na gider. Yargı Sarayı sahnesi anlatıcının yaşadığı korkuya uygun kafkaesk bir anlatıma sahiptir:

> Mermer giriş merdivenlerini çıktım; büyük kapıyı geçip içeriye adımımı attığımda önümde büyük bir boşluğun açıldığını gördüm. Loş, sınırsız (diyebileceğim), tek sözcükle, korkunç bir boşluk ve bu boşluğun tamamlayıcısı, mutlak bir sessizlik. Bu boşluğun içinde birkaç kişi (sayıları onun üstünde değildi) oradan oraya koşup duruyorlardı: sırtlarında kara cüppeler, kollarının altında kalın dosyalar. . . Bunlar savunmanlar olmalıydı. Bu boşluğun sağ ve sol yanlarından iki merdiven (gene mermer) çıkıyordu. Soldaki merdivene doğru yürüdüm. Titriyordum: Tüm bedenimi bir ürperti kaplamıştı.[497]

[495] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 411.
[496] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 421.
[497] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 422.

Pasajda yer alan ürpertici, loş, sınırsız ve sessiz bir boşluk hukuki anlamda eksik bir otoriteyi temsil etmektedir. Dik ve uzun adımlarla yürüyen Yargıç Karak'a savunmanların yetişmeye çalışması otoriteyi vurgulamakla birlikte absürt bir hal alır: "Anlatılmayacak gülünç bir görünüm!"[498] Anlatıcı penceresiz, kapısız, yüksek duvarlı uzanan geçitlerle kafkaesk anlatıma devam eder. Yorgun ve korku içindeki anlatıcı Duruşma Salonu'nun önünde "içimde, birazdan kendi yargılanmama tanıklık edecekmişim gibi bir duygu vardı." der. Bu cümle Kafka'nın *Dava*'sındaki suç işlemediği halde yargılanan Josef K.'yı anımsatır. Ayrıca sistemsel bozukluklara tepki verilen bireylerin potansiyel bir suçlu olarak görülmesine göndermede bulunulur. "Doğrusu, duruşmanın sonuna değin kimin sanık, kimin davacı olduğunu anlayamadım. Görülen yalnız Karak'ın yargıçlığı ve kara cüppelinin de savunmanlığıydı."[499] ifadesi, mutlak bir otoritenin altında sanık, davacı ve tanık rollerinin kaybolduğuna işaret ederek adaletin silikleştiğini simgeler. Salona girdiğinden beri anlatıcıyı izleyen mübaşirin duruşmadan sonra iteleyerek onu salondan dışarı çıkarması, anlatıcının tanıklığının bir tehdit olarak algılandığını düşündürür. Mübaşirin "Bu gibi davalar, yani miras ve toprak davalarının dışındaki davalar (tabii onlara da kan karışmamışsa) büyük bir önemi haizdir, işbu sebeple gizli celse usulüyle yapılmaktadırlar."[500] cümlesi şeffaflıktan uzak bir adalet sistemini gösterir. Arşiv sahnesinde de bireyin bilgiye ulaşma hakkı engellenmiş, totaliter bir sistemle karşılaşılır. Duruşma tutanaklarının yer aldığı arşiv odasının karanlık, soğuk ve kasvetli ortamı ve görevlinin tavrı kamuya açık olması gereken bellek deposunun erişilemez kılar: "Ben anayasa babayasa tanımıyorum"[501] Anlatıcı, Yargıç Karak'ın totaliter zihniyetini yansıtan mektubunu okuduğunda bu düzenden kurtulmak için önce Yargıç Karak'ı öldürmeyi düşünür. Ancak dostlarının bile kendisine destek vermeyeceğini bildiğinden özgürlük umuduyla kentten kaçıp gider. Anlatıda yer alan kent, içine kapalı, suskun, otoriter ve bireyi bunaltan yapısıyla taşra özellikleri gösterir. Anlatıda distopik bir sistem içinde taşra bürokrasisi eleştirilmektedir.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Kayıt" öyküsü taşrada bürokrasinin işlevsizliğini konu alır. Bürokratik gereklilikler yalnızca şekilsel düzlemde uygulanmaktadır. Taşrayla ilgili evraklar hazırlanmakta ama kimse tarafından incelenmemektedir: "Dairemizde, evrakları okumakla görevli kimse yok."[502] Taşrada görev vesilesiyle bulunan memurlar orayı dinlemeye, anlamaya ve işlevsel olmaya çalışmak yerine yalnızca görevlerini yerine getirirler: "Doğu'da herkes görevini yapmakla yükümlüdür. Soru sormadan. Bakıp göneder. Özellikle

[498] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 422.
[499] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 423.
[500] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 424.
[501] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 425.
[502] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 206.

sormadan ve görmeden."[503] Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısındaysa bebeklerin ne doğum ne ölüm kaydı vardır. Sağlık hizmetlerindeki yetersizlik sebebiyle kısa zamanda yaşamını yitiren bebekler herhangi bir kayıt tutulmadığı için hiç dünyaya gelmemiş gibidir.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Nöbetçi" öyküsü taşrada bürokrasinin anlamsızlaştığına ve içinin boşaldığına işaret eder. Bürokrasi yalnızca biçimsel anlamda vardır. Nöbetçi, anlatıcı dışında kimsenin kalmadığı taşrada nöbet tutmakta ama neyin nöbetini tuttuğunu bilmemektedir. Taşrada nöbetçi ve anlatıcıdan başka kimsenin kalmaması orayı bir ıssızlık mekânı hâline getirir. Anlatıcı bu ıssız yerden bir an önce kaçmak ister: "gel beni bul ki birlikte yola koyulalım. (…) Ama bil ki pek fazla bekleyemem senin nöbetini."[504]

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Konuşma" öyküsünde merkez-taşra gerilimi devlet iktidarı ile yerel otoriteler üzerinden konumlandırılır. Devlet görevlisi olarak hayvan ve insan sayımı yapmak üzere olan anlatıcının önüne eli tüfekli bir taşralı çıkarak anlatıcıya hesap sorar: "Bey'den izin aldın mı? dedi."[505] Devlet otoritesinin geçerli olmadığı taşrada meşruiyet Bey'den alınır. Devlet görevlisi olmak, kimlik göstermek işe yaramaz çünkü bunlar taşrada geçerli değildir: "Bu kimlik burda geçersizdir"[506] Bu durum modern devletin taşraya erişim sınırlılığını da ortaya koyar. Tüfek sert bir denetim biçimini ve tüfeğin indirilip ikramda bulunulması töre sebebiyle zoraki konukseverliği gösterir: "sana bir şeyler ikram etmeden gönderemem. Bu Bey'imize ve törelerimize saygısızlık olur. Tüfeğini indirdi."[507]

Edgü'nün *Yolun Gittiği Yer*'de yer alan "Harita" öyküsünde çeşitli metaforlar üzerinden merkezî iktidarın taşrayla ilişkisine yönelik eleştiri getirilmektedir. Öyküde bir askerî birlik haritada yer almayan bir adanın savunmasında görevlendirilmiştir. Anlatıcının "Bizler varolmayan bir adayı mı savunmaya geldik?"[508] sorusu taşranın merkez tarafından görünmezliğini ve bu görünmezliğe karşın bir kontrol alanı hâline getirilmek istendiğini ortaya koyar. Öyle bir adanın olmadığını söyleseler bile üstlerinin inanmayacak olması bürokratik otoritenin taşranın gerçekliğini kabul etmek istememeleriyle açıklanır. Bunun üzerine oluşturulacak olan "yeni harita" varlığı reddedilen taşranın merkeze göre yeniden inşasını simgelemektedir.

---

[503] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 206.
[504] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, Sel Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2011, s. 209.
[505] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 207.
[506] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 207.
[507] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 207.
[508] Ferit Edgü, *Yolun Gittiği Yer*, s. 31.

2.9. Taşrada Ölümün Sessizliği

Tarık Güvendi, "Gelenek ve Modernite Bağlamında Tinsel ve Seküler Ölüm: 'Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak' ve 'Paramparça' Filmleri" adlı çalışmasında ölümün korku ve kaygıya sebep olarak içsel ve başkasının sonuna tanık olarak da dışsal anlamda iki türlü baskı oluşturduğunu ileri sürer. Ölüme tanık olan birey, ölümü doğrudan deneyimlemese de yalnızca gözlemci olarak da kalmaz. Başkasının ölümü üzerinden kendi ölüm gerçeğinin farkındalığına varır. Ölüm, modern toplumlarda ve taşra toplumlarında kültürel algılar ve toplumsal bağlamlar çerçevesinde farklı biçimlerde anlamlandırılır. Modernitenin doğa ve toplum üzerindeki hakimiyetini ölüm için sürdürememesi modern birey için utanç verici bir durumdur. Bunu aklına ve hislerine açıklayamayarak ölüm gerçeğine karşı sessizleşir. Taşranınsa doğayla teması sürdüğünden taşra toplumlarında ölüm hâlâ doğal bir süreç olarak algılanmaktadır.[509] Bu bağlamda modern toplumlarda ölüm, kültürel anlamını yitirmesiyle bastırılmakta ve gizlenmekte; taşradaysa hayatın doğal süreci olarak kabul edilip geleneksel anlamını korumaktadır. Bu durum öleme karşı gösterilen tepkileri de belirlemektedir. Ölüm gerçeğinin hayata dahil edilmediği şehir yaşamında ölümle karşılaşan bireyler uzun ve acı veren bir yas süreci geçirirken periferide ölüm, sessizlik, tepkisizlik ve olağanlıkla karşılanır. Ensar Kale, "Yeni Türk Sinemasında Anlatı Bağlamında Sinemasal Bir Mekân Olarak Taşra: 'Bir Zamanlar Anadolu'da' Örneği" adlı çalışmasında Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da filminin ölümün taşra ve şehir bağlamında farklı algılandığını dile getirir. Filmden yola çıkarak taşrada ölümün günlük rutinlerin bir parçası olarak algılandığını ve taşra halkı tarafından içselleştirildiğini belirtir. Ceylan'ın şehir ve taşranın ölüm algısındaki farklılığa dair düşüncelerine de yer verir:

> (…) kentli yaşamda ölümün izole edilerek ona sıra dışı bir şeymiş gibi muamele yapıldığını ve ölüm konusunda ketum bir tutum takınıldığını; buna karşın taşra ve taşralının ölüme karşı doğal ve sahici bakışının kendisini etkilediğini belirtmektedir. Ceylan'a göre ölüm ve insan ilişkisinin taşradaki hali kentli yaşamdaki halinden daha sağlıklı bir duruma tekabül etmektedir.[510]

Edgü'nün *Kimse* romanında ölenlere karşı duygusal bir tepki ortaya koyulmaması dikkat çekicidir: "Yarın derede kemikleri bulunur, diyor Birinci Ses. Tabii kar örtmezse, diyor İkinci Ses. Örtmezse, diyor Birinci Ses. Yoksa ancak yazın, diyor İkinci Ses."[511] İki sesin sözleri de korku veya üzüntü emaresi taşımaz. Anlatıcı, tabiatın ölümcül döngüsü karşısında yalnızca

[509] Tarık Güvendi, "Gelenek ve Modernite Bağlamında Tinsel ve Seküler Ölüm: 'Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak' ve 'Paramparça' Filmleri", *Dini Araştırmalar*, XXVI/64, (2023), s. 213.
[510] Ensar Kale, "Yeni Türk Sinemasında Anlatı Bağlamında Sinemasal Bir Mekân Olarak Taşra: 'Bir Zamanlar Anadolu'da' Örneği", *Turkish Studies Social Sciences*, XIII/10, (2018), s. 870.
[511] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 15.

izleyen/ tanık pozisyonundadır. Kar, bölümün başındaki epigrafta da geçtiği üzere tüm izleri örten bir unsurdur. Kar köpeklerin kemiklerini örtüp görünmez hale getirerek ölümü gizler, yok eder. Karın örttüğü kemikler ancak yaz geldiğinde açığa çıkar ve ölüm hatırlanır hale gelir. Burada kar metaforik olarak da okunabilir. Taşrada ölüm sıradan bir durumdur ve sessizce kabullenilir. Ölüm gündelik hayatın bir parçasıdır ve ölenler kısa bir sürede unutulur. Birilerinin ölümü, bir yakının kaybı taşra yerlileri için gündelik ve alışılagelmiş bir durumdur. İnsanların zihni de kar gibi sessiz bir kabullenişle ölüme dair izleri siler. "Duyuyor musun, erimekte olan karların, çürümüş kemiklerin ve yeşermekte olan ilk otların üstünde akşam yeli esiyor."[512] ifadesinde karların erimesiyle çürümüş kemiklerin ortaya çıkması taşranın ölümle iç içeliğini gösterir. Ölüm doğanın zamanıyla birlikte şekillenir. Kar, hem eşyayı hem de ölümü gizler.

> Ah yollar kapalı olmasaydı, diye başlıyor Birinci Ses.
>
> Ah okunmamış bir kitap olsaydı, diyor ardından.
>
> Ah yazılmamış bir kağıt olsaydı, diyor sonra.
>
> Ah içilmemiş bir rakı olsaydı, diyor daha sonra da.
>
> Ah bu ahlar olmasaydı, diye kesiyor İkinci Ses.
>
> (...)
>
> Yalnızız, burda, bu odada.[513]

Anlatıcının kaçıp uzaklaşamadığı geçmiş, taşralıyı meşgul eden bir kavram değildir. Geçmişi bugüne taşımayan köylülerin ölüme, ölenlere karşı duyarsızlıkları da anlatıcının yadırgadığı bir durumdur: "Dünü düşünmüyorlar. Ölenle ölünmez, diyorlar. Bugün de bitti, diyorlar. Yarın bakalım n'olacak, diyorlar."[514] Birilerinin ölümü taşranın günlük rutinini aksatacak bir durum değil, bu rutinin bir parçasıdır. Anlatıcı bu durumu "(…) Yarın sabah kalkacaklar, birkaçı ağıla gidecek, koyunları çıkartacak. Birkaçı tepeye tırmanıp ot getirecek kızaklarla. Birkaçı bu gece ölen biri varsa onu gömecek gün doğumunda. (Mezarları derin kazmalarını ve dereden uzak tutmalarını öğütledim onlara.) Birkaçı hamur yoğuracak (…)"[515] şeklinde ifade eder. Derin kazılmayan ve dereye yakın yerlere konumlandırılan mezarlar açılmakta ve ölüm gün yüzüne çıkmaktadır. Anlatıcının mezarların nasıl ve nereye yapılması gerektiğini söylemesi o zamana kadar doğru şekilde yapılmadığını, köylü toplumun

[512] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 109.
[513] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 91.
[514] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 80.
[515] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 105.

bilgisizliğini, akılcı sorgulamalarla hareket etmediğini ve geleneksel yöntemlerden vazgeçmediğini gösterir.

Anlatıcının yörenin en yüksek köyü olan Pirkanis'e olan zorlu yolculuğunda birçok uğrak noktası olur. Anlatıcı bunlardan birinde, bir evde acı ve çaresizliğin boyutuna tanıklık eder. Evde paçavralara sarılı halde boynuna kadar yanmış bir çocuk ölümü beklemektedir. Sıska bir adam çocuğu tedavi edebilir umuduyla anlatıcıyı hemen içeri alır, ona anlatıcının anlamadığı birçok durumu anlatmaya çalışır. Anlatıcı, dış dünyadan/ kentten gelen bir figür olduğundan onun çözüm getirilebileceğini düşünür ama çocuk için yapılabilecek herhangi bir müdahale yoktur. Anlatıcı bir faydası olmayacağını bilse de yanındaki yanık kremini oradakilere verir ve bunu çocuğun bütün vücuduna sürmelerini söyler. Bu davranış, mutlak çaresizlik duygusuna bir karşı çıkış olarak görülebilir. Anlatıcı daha sonra da çok kez hasta çocuklarla karşılaşıp onların ölümüne tanıklık eder. Bu çocuklardan biri de köyün yerlilerinden Halit'in oğludur. Muhtar Mustafa, hekim yokluğunda anlatıcıya hastadan anlayıp anlamadığını sorarak onu Halit'in hasta oğlunun yanına götürür: "çocuğa bakıyorum/ Üstünü açtılar/ gösteriyorlar/ Korkunç şiş bir karın/ ilk kez görüyorum böyle bir şey/ çocuğun (iki yaşında var yok) yalnız karnı değil/ ayakları, elleri ve yüzü de şiş/ ve mosmor"[516] Çocuğun ölmek üzere olduğunu anlayan anlatıcı herhangi bir müdahalede bulunmak istemez. Çocuğu kentte doktora götürmelerini tavsiye eder ancak köylüler çocuğu tedavi ettirebilecek imkânlardan yoksundur. Çocuk o gece yarısı ölür ve herkes bunu olağan bir şekilde karşılar: "Hiç kimsenin yüzünde bir acının iziyle karşılaşmadın."[517] Şehir insanını derin bir yasa büründürebilecek ölümün taşrada kayıtsızlıkla karşılanması anlatıcının yadırgadığı durumlardan biridir. Sağlık imkanlarından yoksunluk ve bulaşıcı hastalıklar ölümün sıradanlaşmasına sebep olmuştur. Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında taşradaki bu olumsuzlukların yanı sıra savaşın getirdiği zorlu koşullar sebebiyle de bebekler ölmektedir. Bölge halkı ölen bebeklerini "Allah verdi, Allah aldı (…) Buna da şükür"[518] diyerek toprağa gömmektedir. Kaderci ve teslimiyetçi bir anlayışa sahip olan taşralıların ölen bebekleri "sanki hiç doğmamış gibi" hatırlanmamaktadır. Bireysel ve toplumsal belleğin zayıflığı hem *Kimse*'de hem de *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da taşrada yoğun ölüm oranlarına karşı kullanılan bir savunma yöntemidir. Kaybedilenlerin ardından şükretmek var olmanın, hayata devam edebilmenin önemli bir kuralıdır.

[516] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 140.
[517] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 141.
[518] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 81.

Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında ölüm, taşrada rutinleşmiş bir olay olmaktan çok taşrayla özdeşleşmiş, taşrayı tanımlayan bir kavramdır. Vahap'ın "Bilmez misin ki burda hayat yoktur, burda ölüm vardır."[519] ifadeleri taşrayla ölümün ne denli bütünleştiğini ortaya koyar. Anlatıcının ölüme ve ölenlere yoğun şekilde maruz kalması ölümle ilgili karabasansı düşler görmesine sebep olur. Düşlerindeki av-avcı çatışması taşrada hayatta kalma mücadelesinin çetinliğini simgeler. Gördüğü düşlerde anlatıcı, bir geyiğin kurtlara av olmaktan kaçarken kendini uçurumdan atıp intihar etmesine şahit olur. Anlatıcı tüfeğini eline alarak ve bir kurdu vurarak avlanma eylemine dahil olur ve içinde bir av tutkusu uyanır. Kendisini özel bir av için çağrılmış gibi hisseder. Bu olay bir çocuğun "Sen bir ceylan avladın. Ulu Mevlâm bir ceylanla avlar seni."[520] ifadesi doğrultusunda derin bir iç çatışmayı simgeler. Anlatıcı içinde bulunduğu yaşam savaşında kader ve adalet kavramlarını sorgular. Ölmek ve öldürmek "Bilmezler mi ki öldüren de bir gün gelir öldürülür."[521] ve "(…) ya onlar seni vurur ya sen onları öldürürsün. Kim atik davranırsa."[522] ifadelerinden anlaşılacağı üzere döngüsel bir hâle gelmiştir. Anlatıcının düşlerinde Zap Suyu toplu ölümlerin simgeleştiği bir doğa unsurudur. Zap Suyu'nun balık yerine cesetlerle dolu olması ve su yerine kan akması ölüm gerçeğinin anlatıcının ruh dünyası üzerindeki travmatik etkisini gösterir. "Burda her şey ölüm"[523] ifadesiyle taşranın ölümle iç içeliği vurgulanmakta olup şu pasajda ritimsel ögelerle çarpıcı hâle getirilmektedir:

> Ve artık sen de olmayacaksın ben de olmayacağım
>
> Ve artık karşılıklı oturup konuşmayacağız çayları yudumlayamayacağız
>
> Ve artık kadınlar da ölecek bebeler bile ölecek
>
> Ve artık Zap kıpkızıl akacak
>
> Ve artık akıl yok olacak
>
> Ve artık hep zulüm varolacak
>
> Ve artık kar bile kan kırmızısı yağacak
>
> Ve artık dağlarda türkü söylenmeyecek
>
> Ve artık yalnız kurtlar uluyacak dağlarda
>
> Ve artık kim kurt kim kuzu bilinmeyecek

[519] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 25.
[520] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 43.
[521] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 58.
[522] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 62.
[523] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 72.

Ve artık taş taş üstünde kalmayacak

Ve artık Zap getirip getirip kıyıya vuracak ölüleri o kimin olduğu

bilinmeyen adları-sanları olmayan yüzleri tanınmaz ölüleri

Ve artık uzun dondurucu bir kış hiç bitmeyecek kış artık[524]

Pasajın ritmik yapısını oluşturan unsurlardan olan "ve artık" laytmotifi yaklaşmakta olan kaçınılmaz sona işaret eder. Bütün dizeler ölümü, sonu, umutsuzluğu vurgular niteliktedir. Yaklaşmakta olan karamsar son karşısında akıl işlevsiz kalır, hayat anlamsızlaşır ve doğa bile ölüme yazgılı hâle gelir. Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında anlatıcının suçluluk duygusu düşlerinde ortaya çıkmakta, onu huzursuz etmektedir. Bir süredir birbirine benzer ve sıkıntı verici düşlerin konusu ölümdür. Anlatıcı, düşlerinde kendisini kapalı bir oda içinde bulmakta; bu odada cellat, kurban veya tanık rolünde yer almaktadır. Kapalı oda, taşranın izole ve boğucu yapısını temsil ederken Halit'in kurban rolünde olması Ağa'nın isteklerine itaati bağlamında düşünüldüğünde anlam kazanır. Halit bir cinayet işlemiş olsa da bunu başkasının buyruğu üzerine gerçekleştirmiştir. Bu yüzden anlatıcının düşündeki asıl kurban Halit'tir. Kendisi ise Halit'in işlediği cinayetten haberdar olduğundan tanık rolündedir. Cinayeti işleyen oymuşçasına odadan dışarı çıktığında etrafını saran köylüler işin bitip bitmediğini ondan öğrenmek isterler. Sessiz bir onay olan bu soru suçun bir kişiye değil, bir topluluğa ait olduğunu gösterir. Sessiz kalmak anlatıcı için vicdani bir yüke dönüşür: "Ben tanık manık değilim, diye bağırdım."[525] Bu suça daha fazla ortak olmak istemez ve gidip herkese anlatmak ister.

Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "İbramın Oğlu İbramın Öyküsü" öyküsünde Doruğa vardığında öykü kişisinin, köylü yoldaşına "Doruğa varılmadığı da olur mu?" sorusu üzerine köylü "Kimi zaman yürek dayanmaz. Çatlar." cevabını verir.[526] Yüreği dayanmayıp dağda ölen kişi kara gömülür, kaybolan kişiyi kimse arayıp bulmaya yeltenmez. Yöreye özgü bu davranış biçimi doğal koşulların insana verilen değer üzerinde belirleyiciliğini ve ölümü rutinleştirdiğini gösterir. Ölen kişi için ancak karlar eriyip cesedi ortaya çıktığında cenaze namazı kılınması ölümle iç içe bir yaşam tarzına işaret eder. Şiddet ve ölüme karşı alışmışlık köylünün silah seslerine karşı gösterdiği soğukkanlı tepkide de kendisini gösterir: "İnişe geçtiğimizde, bir ara silah sesleri duydum. Yoldaşım, - Biz yolumuza bakalım, dedi. Ya jandarmalardır ya da başkaları. Ya kurt avındadırlar, ya insan."[527] Halit'in mapusluk arkadaşı İbram birini öldürdüğü için hapse girmiştir. Anlatıcının "Siz ne biçim insanlarsınız, dedim,

[524] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 73.
[525] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 168.
[526] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 177.
[527] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 177.

birbirinizi öldürmeden yaşayamıyor musunuz?" sorusu hem köy halkıyla arasındaki kültürel ve duygusal mesafenin açıklığını ortaya koymakta hem de taşranın etik anlayışını sorgulamaktadır: "Bunda anlaşılmayacak ne var? dedim. Utanç diye bir şey var yeryüzünde. Bu dağ başında bile, utanç diye..."[528] Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Yıkılmış" öyküsü de cinayet işlemenin ve şiddetin taşra toplumlarında normalleştirilmesi üzerinedir. Anlatıcı dağda "Bunlar Tanrı'dan korkmaz mı?"[529] diye bağırır ama sesinin yankısı duyulmaz. Bu durum, taşranın sessizliği ve tepkisizliğiyle bağdaştırılabilir. Şiddete ve cinayete yalnızca taşranın halkı değil, doğası da sessiz kalmaktadır. Bu sessizlikte bir köylünün sesi duyulur: "Tanrı'nın bu dağ başında işi ne?"[530] Tanrı'nın yokluğu adaletin eksikliğini, kötülüğün sıradanlaştığını ve anlamın yok olduğunu temsil eder. Tanrı'nın olmadığı yerde kendi kurallarıyla bir düzen kuran toplum kolektif bir kabulleniş ve suskunluk halindedir. Anlatıcı Tanrı'nın adaletine yaptığı çağrıya bir cevap alamamıştır. Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Ses" öyküsünde de farklı sesler ölenlerle ve öldürenlerle ilgili arka arkaya soru sorar. Bu soruların hiçbiri bir yanıt bulamaz. Ölümün ve öldürmenin olağan kabul edilmesi ölenlerin yalnızca sayısal olarak ifade edilmesiyle ortaya konur: "- Üç de çocuk, dedi değişik bir ses. - Beş de kadın, dedi aynı ses."[531] Taşrada ölümün anlam alanı daralmış, bireyleri daha az etkiler hâle gelmiştir. Anlatıcı, ölümün sarsıcılığını şöyle ifade eder: "Çünkü onunla birlikte, gözünü kapamadan önce gördüğü dağın doruğu da öldü evin penceresi de öldü havlayan köpek de öldü çeşmenin akan suyu da öldü rüzgarda salınan kavaklar da öldü eriyen kar da öldü ve en son güneş öldü –"[532] Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'nde yer alan "Kerem" öyküsündeyse Kerem adındaki taşralı bir çocuğun hayatın olağan akışından bir kesit hâline gelen ölüme karşı kırılganlıkları yer alır: "Herkes ölüyo, dedi. Gece oluyo, herkes ölüyo."[533] Ölümle erken yaşta tanışan, tanıdıklarının öldüğüne tanık olan Kerem; ailesinin ve hayvanlarının da başkaları gibi öleceğini bilmekte ve buna şahit olmak istememektedir. Onu bekleyen yazgıdan kurtulmak için anlatıcıyla beraber oradan uzaklaşmak ister: "Hepisi ölcek, dedi. N'assın olsa hepisi ölcek. Ben senlen gelem. Beni sen kurtar. Ben de seni kurtaram."[534]

"İbramın Oğlu İbramın Öyküsü" öyküsünde İbram'ın hikâyesini temellendiren komşu çatışması basit bir mülkiyet anlaşmazlığından ziyade kökleri belli olmayan bir düşmanlığa dayanmaktadır. İçgüdülerle hareket edilen bu düşmanlık ilişkisinde onur kırıcılık, şiddet ve

[528] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 183.
[529] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 203.
[530] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler,* s. 203.
[531] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 212.
[532] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 212.
[533] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 215.
[534] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 215.

öldürmek olağandır. Komşu evlerin düşmanlığı taşradaki güç yarışını ortaya koymaktadır: "Ama bizim burda inat vardır. Düşmanlık vardır. Herkes birbirine düşmandır. Arazi kavgası ekmek kavgası değil, içine sıçtığım hayınlık, düşmanlık kavgasıdır."[535] İbram, Memo'yu öldürüp hapse girdikten sonra babasının, eşiyle olan ilişkisini, bu ilişkiden bir çocuğu olduğunu, evi ve tarlayı sattığını öğrenir. İbram'ın aile bağları, evi ve tarlası hayatından yok olup gitmiştir.

Edgü, "Yaralı Gövde, Yaralı Yurt ve Yaralı Zaman" başlıklı söyleşide *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da adını anmamasına rağmen anlatının odak noktasının Halepçe Katliamı olduğunu belirtir. Bu kıyımın yarattığı acıyı Doğu'ya gitmemiş olmasına rağmen derinden hissetmiştir. Hakkâri'den ayrıldıktan sonra değişen Doğu'yu şu sözlerle anlatır: "Her şey, 1960'larda da, Hakkâri'de her şey günlük gülistanlık değildi, ama bugünkü gibi bir trajedi de yaşanmıyordu. Oranın insanı yaşamla ölümü birlikte yaşamıştır oldum olası. Şimdi ölümle ölümü yaşıyor. Öksüz olmayan kimse yok. Ölmeyen kimse yok. Dağlar taşlar bile."[536] Edgü'nün ifade ettiği ölüm ve öksüzlük durumları *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da çocukların içinde oldukları çaresizlikle anlatılır: "Bir kıyıda, gözünün seçmediği bir bebenin ağlayışım duyarsın. Karanlıkta bir başka bebe, yerde sürünerek gelir senin ayaklarını bulur, sarılır. Küçük ellerin, ayaklarına sarılışında bir yakarma vardır: Bize dokunma. Bizi bağışla. Biz burda…"[537] İnsani dramlara sahne olan taşra varoluşsal tehditlerin en belirgin olduğu yerlerdendir. Sınır bölgeleri stratejik konumu dolayısıyla ülke dışı krizlerden etkilenmeye açık bir alandır. Halihazırda zor şartlar altında bulunan bölge, anlatıda geçen "(…) Buraları bu kadar insanı barındıramaz ki (…)"[538] cümlesinden anlaşılacağı üzere maruz kaldığı yoğun göçü kaldırabilecek altyapı olanaklarından yoksundur.

2.10. Taşra Toplumunda Cinsiyet Rolleri

Tanıl Bora'nın "muhafazakar ideolojinin yurdu" olarak tanımladığı taşrada toplumsal cinsiyet rolleri belirgindir. Bireylerin toplum içinde kabul görüp saygı kazanması için kadın ve erkeğe düşen temel rollerden biri evliliktir. Muhafazakar düşüncede aile kurmak toplum bütünlüğüne, geleneklerin koruyuculuğuna ve sonraki nesillere aktarılmasına zemin hazırlayan bir kurum olmasıyla önem arz eder. Bu bağlamda evlilik duygusal bağ kurmaktan ve bireysel tercihlerden çok toplumun beklentilerine yönelik faydacı bir işleve sahiptir ve toplumun mevcut ahlak yapısının idamesinde temel gerekliliklerdendir. Bekâr erkekler olgunlaşamamış, yetersiz

[535] Ferit Edgü, *Leş: Toplu Öyküler*, s. 181.
[536] Abidin Parıltı, "Yaralı Gövde, Yaralı Yurt ve Yaralı Zaman", https://kararsiv.blogspot.com/2012/05/yaral-zaman.html [Erişim tarihi: 04.02.2025]
[537] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 15.
[538] Ferit Edgü, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, s. 18.

ve eksik bireyler kabul edilir. Bu kusurlu erkekler özellikle yaşları ilerdiğinde toplumun dışına itilmektedir. Benzer şekilde kadınlar için de evlilik toplumsal bir yükümlülüktür. Kamu hayatından soyutlanan kadınlar ise yalnızca aile hayatı içerisindeki rolleriyle varlık gösterebilmektedir. Arzu Çur, "Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları" başlıklı yazısında taşra kadınlarının evliliğe dair zorunluluğunu hapishane metaforuyla açıklar: "Bir gardiyan olarak taşra, mahkumlarıyla birlikte kendisini de, özendirmelerden, seçeneksizliklerden, kabullendirmelerden müteşekkil bir hapse kapattı. Kadınlarınaysa giderek onlara daha da dar gelen bir hapishaneyi tek kurtuluş yolu olarak sunmaya devam etti: Evlilik."[539] Evlenmeyen/ evlenemeyen kadınlar eksik olarak görülmekte ve bu eksiklik "evde kalmış" şeklinde damgalanmaktadır. Toplumsal dikkat erkeklerden ziyade kadınlar üzerinde toplanır. Kadınların giyimi, sosyal hayattaki varlığı ve davranışları sürekli denetim altındadır. Namus kavramıyla özdeşleştirilen kadın, ailesinin ve hatta toplumun onurunun temsilcisidir.

Bekâr kadın ve erkekler toplum tarafından tehlikeli olarak algılanır. Kadın ve erkek arasındaki ilişki toplumsal bir müdahale alanı olarak görülür. Bekâr kadın ve erkek arasındaki ilişki potansiyel dedikoduları da beraberinde getirmektedir. Bireylerin evlilik dışı birlikteliğini reddeden taşra bunu ahlaksızlıkla özdeşleştirir. Bu ahlak mekanizması içinde taşradaki aydın birey çeşitli zorlukların yanı sıra cinsel yoksunlukla da sınanır. Aydın birey bedensel eksiklik ve yalnızlığını ontolojik bir yabancılaşma üzerinden duymaya başlar.

Edgü'nün *Kimse* romanında evlilik modern dünyada bireysel bir tercihken taşrada zorunluluk olan toplumsal bir meseledir. Özellikle bir erkeğin hayatında kadın olmaması o erkeğin eksik olduğunu gösteren unsurlardan biridir. Erkeğin "tam"a ulaşabilmesi için evlenmesi ve aile kurması gerekmektedir. Erkeğin gücünün evliliğe bağlı olduğu taşra toplumlarında çok eşlilik de erkek için bir statü göstergesidir: "Üç karısı vardı muhtarın."[540] Taşrada muhtar gibi güçlü bir figür, gerek ekonomik gücünü gerek sosyal statüsünü birden çok kadınla evlenerek göstermektedir. Muhtarla anlatıcı arasında geçen şu diyalog taşradaki erkeklik algısını göndermede bulunur: "Gençsin nasıl yaşacaksın burda/ burda, dağ başında kadınsız?/ Alışığım, demiştin./ Nasıl alışıksın?/ Yüzüne bakmıştı, şaşkın./ Şehirden geliyorsun./ Gençsin. Nasıl alışık olursun?"[541] Muhtarın anlatıcıya yönelttiği bu soruları ve şaşkınlığı taşrada bekârlığın sosyal bir anomali olarak algılandığını gösterir. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında da toplum bekâr erkekleri evliliğin sorumluluğunu alamamış ve tehlike arz

[539] Arzu Çur, "Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları", *Taşraya Bakmak*, s. 122.
[540] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 152.
[541] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 152.

eden kişiler olarak vasıflandırır. Toplum düzeninin temel taşlarından biri olarak görülen evlilik bireye toplumsal bir kimlik, statü ve saygı kazandırır; toplum değerlerinin dışında kalan, olgunlaşmamış, tamamlanmamış ve sorumsuz olarak görülen bekârlar ise ötekileştirilir. Evli erkekler genellikle aileleri ve diğer evli çiftlerle görüşmekte olup rekabet ve kıskançlık duygusuyla eşlerini bekâr erkeklerle tanıştırmaktan kaçınırlar. Evlerine bekâr erkekleri davet ettiklerinde aralarında evli erkeklerin de bulunmasına dikkat ederler. Ev sahibinin eşi ise sohbet ortamının dışında kalarak yalnızca kapı karşılamasında görünüp yiyecek-içecekleri hazırlamakla meşgul olur. Kadın erkeklerin olduğu tarafa geçemediğinden yiyecek-içecek servisini evin beslemesi ya da oğlu yapar. Muhafazakâr-dindar toplumlarda gündelik kadın-erkek ilişkilerinde sosyal mekânlar birbirinden ayrılmış hâldedir:

> Bekâr erkekleri karılarına tanıştırmayı, hele evlerine çağırmayı akıllarından geçirmez ilçe yerlileri. Oysa Girit'li göçmenler uyanık, denetim savsaklamaz ilişkileri, ama bağnaz sayılmazlar. Memurlar da, çevre geleneklerinin hoş görmeyeceğini sandıkları davranışlardan kaçınıyorlar elden geldiğince. Pek seyrek, aralarında evli olanları bulundurmayı da gözeterek, 'sorumsuz' arkadaşlarını sofralarına buyur etmeyi göze alırlardı. Yengemizi hoşgeldinlik görebilsek de, yok olurdu ortadan, dolaşamazdı ayakaltında. Evin sekiz dokuz yaşlarındaki beslemesi ya da oğludur, görünmez ellerin özenle hazırladığı sıcak mezelerin dağıtıcısı, rakı oburluğumuzun sızmacasına doyurucusu, aile başkanının duvar yumruklaması, gerektiğinde hırçın seslenmesi aracılığıyla.[542]

Çeşitli devlet aygıtlarıyla batılı kılınmak istenen toplumda kadın-erkek ilişkilerine bakış açısı Cumhuriyet'le birlikte birden değişmemiştir. Bireyler her ne kadar batılı yaşam tarzına özgü faaliyetlerde bulunsalar da geleneksel yaşayış ve düşünüş tarzını devam ettirmiştir. Cumhuriyet'in modernleşme atılımlarının toplum bünyesiyle uyuşmazlık göstermesi arada kalmış bir toplum manzarası oluşturmuştur. Bu bağlamda şehir kulüpleri ve orduevleri yarattıkları kültürel-sanatsal sosyalleşme ortamıyla modern-gelenek çatışmasını taşraların içine taşımışlardır. *Buzul Çağının Virüsü* Kemalizm'in popüler romancılığının aksine bu mekânların içselleştirilmediğine işaret eder. Bekâr erkeklerin kabul edilen davranış biçimleri kulüp içinde oturacakları yerlere kadar belirli ve sınırlıdır. Bir kızla dans edebilmek için direkt kızdan değil babasından izin almak gerekir. Bekâr erkeklerin bizatihi izin istemesi de uygun görülmediğinden araya hatırı sayılır bir büyüğün sokulması adet gereğidir. Partnerler kadın ve erkeğin dans etmesinden ahlaki rahatsızlık duyan babanın gözetimi altında ve birbirine belli bir mesafede olacak şekilde ancak bir veya iki kez dans edilebilir. Bu bağlamda anlatıcı "uygarlık simgesi" ifadesiyle taşradaki modernleşme atılımlarına ve orduevinin genel manzarasına ironiyle yaklaşır:

---

[542] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 30.

> Subaylara, ailelerine 'Askeri Mahfel' sosyal hizmetler sağlar. Saygıdeğer kişilerin, öğretmenlerin, başıbozuk yönetici düzeyindeki memurların, bunların yakınlarının da yararlanmasına izin verildiği uygarlık simgesi. Gene de, özellikle haftada ya da on beş günde bir yapılan danslı eğlence, nişan, nikâh, Ulusal Bayram, yılbaşı, Zafer Bayramı gecelerinde ağırbaşlı olmak, ölçülü içmek zorunda 'yalnız gençler'. Kendilerine ayrılan seyirlik sandalyeler bölümünde oturabilir, Amerikan Bar'ın taburelerinde yarenlik edebilirler. Aralarından yakışıklıca birkaçı, içi giden, mercimek göğüslü üç beş kızcağızın, kasıntı, soluk aldırmaz, diken üstünde oturur babaları, hatırı kırılamayacak komutanlardan, ilçenin oturaklı büyüklerinden birinin yardımıyla yola getirilebilmişlerse, 'refüze' olunmamak güvenceye alınabilmişse önceden, bir, bilemedin, iki kez dans edebilme fırsatını bulabilir; üyeleri yumrucuk kafalı erlerden oluşan teneke çalgılar bağırtkanı, 'notaya bakarak üflüyoruz' çalımlı resmigeçit bandosunun, tangodan fokstrota, fokstrottan valse falsolu geçiş şaşırtmacalarına ayak uydurmaya çabalayarak, bacakları tirildeyen, avuçları sırılsıklam, ürkek eşlerini kendilerinden herkesçe ayırt edilebilir uzaklıkta tutma kuralına uyma koşuluyla.[543]

İngiltere'den gelen iki genç subayın, iki genç kızı Orduevi'ndeki eğlence gecelerinden birine getirmelerinin büyük bir olay yaratması kasabadaki evlilik dışı kadın-erkek ilişkilerinin nasıl karşılandığına örnek teşkil eder. Genç subaylar orduevinden atılmakla birlikte yirmi sekizer gün oda hapsiyle cezalandırılır. Anlatıcı ilçede büyük bir olayın yarattığını, mimlenen subayların muhtemelen başka bir ilçedeki birliğe sürüldüğünü söyler. Bu bağlamda taşraya görevlendirilen devlet memuru, ordu mensubu kişiler yerel halk tarafından kabul görmek için yaşadıkları ortamın ahlaki değer ve normlarına uyum sağlamak yükümlülüğündedir.

Anlatıda yerel halkın denize gitme, piknik yapma alışkanlıklarındaki tutucu anlayışa karşı alaysı bir tavır hakimdir. Erkek ve kadınlar giyimlerinde belirli kalıplara uyar. Yabancılara karşı ötekileştirici/ayrıştırıcı bir tutum sergilerlerken tanıdıklarına karşı kaçıngan değildirler. Erkekler denize paçalı donla girerken kadınlar gözden uzak olan yerlerde gecelik veya çarşafla girer. Nadiren denize giren kadınların her haliyle çıplaklık tehditi oluşturan mayoyu giymesi yasaktır. Erkekler eşlerinin veya kızlarının "öteki"ler tarafından görünmezliğine dikkat ettiği için belediye plajı boştur: "Aman kimse görmesin, karılarını kızları."[544] Bu tutum karşısında denize/pikniğe nadiren giden memur veya subay aileleri yerel halktan uzak bir yerde konumlanarak denize girmeyi değil, bir kenarda oturup atıştırmayı tercih eder. Anlatıda piknik ortamındaki yeme-içme kültürüne dair birçok detaya yer verilir. Biraya müsamaha gösterilmesi ve rakının kesinlikle hoş karşılanmaması ilçeye özgü ahlaki ayrıntılara örnektir. Yerel halk, memur ve subay ailelerinin gittikleri yer Cennet Çayırı'yken anlatıcının "cüzzamlılar" dediği bekâr erkekler ise bağ bahçe sahiplerinin davetlileri olarak Kuyubaşı'nda vakit geçirirler. Taşra

[543] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 29.
[544] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 89.

toplumlarında ahlaki normlar cinselliğin açıkça konuşulmasını veya ifade edilmesini sınırladığından cinsel konular erkekler arasındaki sohbetlerde açığa çıkar. Kuyubaşı'ndaki muhabbetlerde anlatıcının Kaymak Tabağı öyküleri dediği pornografik hikayeler yer alır. Cinselliğin yalnızca bu parodi niteliğindeki öyküler aracılığıyla konu edilmesi toplumsal baskılarca oluşturulmuş tabuların bir sonucudur.

Anlatıda ilçe halkının cinselliğe ilişkin ikiyüzlü tutumları genelev üzerinden ele alınır. Anlatıcının "tepesi açılmış, boyunca çocukları olanlar, önünde düğme iliklenip elpençe divan durulanlar"[545] dediği kişilerle genelevde karşılaşması toplumsal değerler ile birey davranışları arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Bu çelişki anlatıda özellikle muhafazakâr bir kişiliğin temsili olan "ilçenin pek saygın kişisi, tespihsiz dolaşmaz, onun bunun selamını burnunun ucuyla alır, suratından düşen bin parça Avukat Yekta Yoğurtçuoğlu"[546] üzerinden ironiyle verilir. Toplum tarafından yargılanma endişesiyle geneleve gizli bir şekilde alınan Yoğurtçuoğlu bu sebepten Osman'ı gördüğünde susması yönünde işaret verir. Kılığı az düzgün gençlerden kamu görevlilerine kadar toplumun her kesiminden bireyin bulunduğu genelev muhafazakâr toplumların ahlak değerleri ve birey davranışları arasındaki çatışmanın merkezi konumundadır.

John Berger'e göre dedikodunun işlevi köyün kendisini tanımlaması ve kendisinin canlı bir portresini oluşturarak varoluşunun anlamını yansıtmasıdır. Köy dedikodusu kendisinin sürekli bir portresini çizmekle kenttekinden ayrışır. Herkesin portre çizdiği ve herkesin portresinin çizildiği bu yapıda söylentiler, kanaatler, yorumlar, görgü tanıklıkları ve kulaktan dolma bilgilerle her köyün hikayesi inşa edilir: "Böyle bir portre -ve onun hammaddesi olan dedikodu- olmaksızın köy kendi varlığından kuşkulanmaya zorlanmış olabilecekti. Her hikaye ve hikaye üzerine her yorum -ki bu hikayenin tanıkları olduğunun kanıtıdır- portreye katkıda bulunur ve köyün varoluşunu doğrular."[547] Taşranın varlık biçimini tanımlayan dedikodunun bireyler üzerinde bir yaptırım gücü vardır:

> (…) taşra bir güzelleme iklimi olmamalıdır. (…) kontrolcüdür ve insanı hizaya sokmakta üstüne yoktur. Bütün davranışları kontrol etmek ister ve önemli çizgiler, sınırlar icat eder. Dedikodu üretir, dedikodunun tadını çıkarır mesela. Dedikoduyu bir denetim mekanizması, aynı zamanda ilişkileri düzeysizleştiren bir alan olarak kullanır.[548]

Anlatıcının deyimiyle herkesin komşu evini avcunun içi gibi bilebileceği bir ortamda kadın-erkek ilişkilerinin gizli bir şekilde yaşanması gerekir. Özellikle Osman ve Viola'nın

[545] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 88.
[546] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 88.
[547] John Berger, *Domuz Toprak*, 5. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2022, s. 18-19.
[548] Köksal Alver, "Taşra Halleri", *Taşra Halleri*, s. 21.

yaşadığı gibi yasak bir aşk ilçede büyük dedikodulara sebep olma potansiyelindedir. Bu sebeple Osman ve Viola şehir dışı sayılabilecek Cevizlik'te veya mahallelinin kadın-erkek buluşmalarına göz yumduğu Sünnetçi Rıza'nın evinde görüşürler. Sünnetçi Rıza evde ne zaman ve nasıl hareket edilmesi gerektiğine dair talimatları ve haberleşme için Cüce Veli'den yardım almaları taşradaki yasak olgusuna karşı geliştirilen pratiklere örnektir:

> Sünnetçi Rıza'ya ağız eğmek zorunda kaldım. 'İyi bir parça' düşürmüşüm! Evime gelip gidemez. Demek sıradan biri değil. Evli tabii. Başıma gelecekleri kestirebilmeliydim. Her şeyi kokluyor herifin zağar burnu. Denk getirdi mi, o da kapatırmış karıları üç beş günlüğüne. Mahalleli alışıktır, lâkin yavuklumuz boyanmamalı, başına bürünek bağlamalı, ağzını kapayan. Göz almamalı giyim kuşamı. Dua et, babadan kalma iki katlı, biraz bakımsız ev boş. Aşağı kattaki büyük odada patiska örtüsü tertemiz sedir var, yüklüğünde gusül yeri. Halvet olunabilir, gerekirse tüyülebilir arka bahçeden. Hava kararmadan önce buluşulmasın. Tarladır ötesi, alçacıktır duvarı, ama koldemiri vurulacak arkadan, kilitlenecek kapı. Zırva önlemlermiş, olsun. Rıza'yla birlikte gireceğiz eve. O, beş on dakika bekleyip çıkacak. Yarım saat sonra falan da, 'sevgili' gelecek. Yolda birileri varsa, yürüyecek yokuş yukarı. Oralar tenhadır çokluk. Ser verir, sır vermez, kuşkum olmasın.[549]

Muhyettin Sabuncu'nun karısı ile Kimyager Zekeriya Uluçam üzerinde ilçeyi meşgul eden namus dedikoduları Berger'in "Köyün bir birey hakkındaki bilgileri, aşağı yukarı Tanrının onun hakkında bildiklerinden az değildir – onun yargısı farklı olsa da."[550] sözünü akla getirir: "Oynaş delisi diyorlar, parababası Muhyettin Sabuncu'nun, genç irisi, gazal gözlü, ince belli karısının, vebali söyleyenlerin boynuna, Kimyager Zekeriya Uluçam'la 'âşikâre' kırıştırdığı yolundaki güncel dedikodular, başlıca konularınızdan biriydi, onu biliyoruz."[551]

35. bölümde Doktor Doğan Alp, Osman'ın siyasi görüş ve faaliyetlerini de öne sürerek karısına sarkıntılık ettiğine ve genç bir kızı iğfal ettiğine yönelik dedikodularla tutuklanmasını talep eder. Bu genç kızla ilgili yaşanan olay bir kesit halinde 5. bölümde ele alınır. Muhafazakâr toplumlar aile ve toplumun ahlaki bütünlüğüne gösterdikleri hassasiyetle evlilik dışı cinsel ilişkiyi katı normlarla ilişkilendirir. Evlilik dışı hamilelik namus kavramına zarar verildiği düşüncesiyle bireylerin türlü baskılara maruz kalmalarına ve ötekileştirici şekilde yaftalanmalarına yol açar. Osman'ın ev sahibinin reşit olmayan kızı Ayça evlilik dışı hamileliği sebebiyle ilçe halkı tarafından tepkiyle karşılanmamak için kendi kendine bebeği düşürmeye çalışır. Canını tehlikeye atmasına rağmen başarılı olamaz. İlçede dedikodulara yol açan hamilelik olayı karşısında Ayça ve annesi Osman'ın Ayça'yla veya ablasıyla evlenmesini ister:

---

[549] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, s. 196.
[550] John Berger, *Domuz Toprak*, s. 19.
[551] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 62.

"Büyüğünü vereyim sana. Erkeğimiz ol. Gitme evladım, senin suçun yok."[552] Ev sahibinin dul olması ve Ayça'nın evlilik dışı hamileliğinden dolayı evde bir erkek figürün eksikliği ilçe yerlilerinin namus algısında çeşitli dedikodulara neden olacaktır. Bu koşulda Osman'ın kızlardan biriyle evlenmesi ilçedeki namus endişesini azaltacaktır. Bu olay aile dışına taşarak aileyle ilişkisi olduğu bilinen Osman'ın suçlanmasına sebep olurken Savcı Kemal'le yakın arkadaş olmasını sağlar.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Dost" öyküsünde Kasap Ali öykü boyunca pis, kaba, merhametsiz, sevgisiz bir karakter olarak çizilir. Karısı Naciye'nin ölmesini isteyen, onu ve diğer kadınları atılacak bir yük olarak gören Kasap Ali, Niyazi Bey için "hem kasap, hem kasap ruhlu"dur. Hayata karşı duyduğu memnuniyetsizlik ve mutsuzluktan düşmanlık derecesinde nefret ettiği eşini sorumlu tutar. Niyazi Bey'i evinde konuk ettiğinde de karısına karşı aşağılayıcı tavrını sürdürür. Kasap Ali'nin yabancı bir erkeğin yanında karısından içki içmesini ve şarkı söylemesini istemesi taşrada yadırganacak türden davranışlardır. Naciye, bulunduğu ortama nazaran aydın sayılabilecek biri olduğu için Niyazi Bey'e ilgi ve hayranlık besler. Çocuklarına ve kendisine karşı sevgi göstermeyen kocasından kurtulmak için Niyazi Bey'e umut bağlar. Yalnızca Kasap Ali'nin değil, Naciye'nin de çocuklarına karşı kayıtsızlığı dikkat çekicidir. Niyazi Bey'den gelebilecek evlilik talebini düşler ve evliliklerinin gerçekleşmesi ihtimalinde çocuklarından vazgeçmeye hazırdır. Bu durum taşralı bir kadın için alışılmadık ve beklenmedik bir durumdur. Kasap Ali evden çıktığında aralarındaki yakınlaşmadan Niyazi Bey'in de onu sevdiğini düşünür ve ona bir mektup yazar. Ne var ki Niyazi Bey kendisine yalnızca cinsel bir dürtüyle yaklaşmıştır. Naciye'nin mektubunda Niyazi Bey'i sevmesine rağmen onunla evlenmeden cinsel bir birliktelik yaşamayacağını belirtmesi anneliğe duyduğu yabancılığın tersine muhafazakâr bir duruş olarak değerlendirilebilir. Naciye'yle yakınlaşmaları Niyazi Bey için başlangıçta sıradan bir olay olarak algılanmaktayken mektuptaki "Eğer maksadınız benimle evlenmek değilse kendimi intihar ederim."[553] cümlesiyle birlikte durumun ölüm-kalım meselesine dönüşmesi bu Niyazi Bey'i korku ve şüpheye iter. Enis Batur, bu durumu "(…) sıradan bir zamparalık girişimi, durduk yerde, içinden çıkılmaz bir vicdan sorununa dönüşmüştür. Yazar, olaya içten ve dıştan bakış biçimiyle, Niyazi Bey'i içinde sıkıştığı konumda gülünçleştirirken, bir yandan da onu 'ölüm' ile 'yaşam' arasındaki 'trajik' çizgide tutsak etmektedir."[554] şeklinde değerlendirir. Niyazi Bey içine düştüğü durumdan

[552] Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü,* s. 24.
[553] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 25.
[554] Ayşegül Yüksel, "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, s. 68.

kurtulmak için bir çocuğu olduğu ve bu sebeple başkasına verilmiş bir evlilik sözü olduğu yalanını öne sürer. Bunun üzerine Naciye'nin kayıtsız bir tavır takınarak mutsuz hayatına olduğu gibi devam etmesi beklenmedik bir davranıştır:

> — Eh ne yapalım, dedi. Üzülme.
>
> Şaşırdım. Yineledi:
>
> — Ne yapalım, sağlık olsun. Ver mektubumu öyleyse.
>
> Uzattım.
>
> — Darılmadın ya.
>
> — Yo niye darılacakmışım?
>
> Gözlerinde kesin bir anlatım vardı. Kuru, acı, koyu bir anlatım.
>
> — Bak bir delilik edersen…
>
> Cevap vermedi. Buruşturulmuş kağıdı ocağa attı.
>
> Dışarıdan Ali'nin bağırtısı duyuldu:
>
> — Naciye, kahvemi getir.[555]

Bunu trajik bir bitiş olarak değerlendiren Bener'in "Feryat etmez de kadıncağız, 'eh, öyleyse ver benim mektubumu' der. Yani, beklemediğiniz bir tepkisi vardır bizim halkımızın. Çok trajik olaylarda bile gözyaşı döker, bağırır, çağırır, ama ondan sonra gayet sakinleşiverir, biter, gider… Bir bakıma, içten içe hayata bağlıdırlar aslında."[556] sözleri taşra toplumlarındaki bu ironik davranış biçimini Naciye karakteri üzerinden örneklendirir.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Dam" öyküsünde cumbaları birbirinin içine girecek gibi duran taş evleri, denize dökülen kirleri ve paçalarını sıvamış çocuklarıyla bir kasaba manzarası verilir. Tahtakurulu ve fareli otel odasındayken Kerim'in "Aklıma dün gece budak deliğinden ev sahibimin kızını gözetleyişim geldi: "Herkes birbirini gözetliyor. Benimki pek önemli değil. Yeter ki anlamasın gözetlenen."[557] sözleri taşranın, kadın-erkek ilişkileri konusundaki kısırlığa işaret eder.

Bener'in *Dost*'ta yer alan "Akraba" öyküsü Gemlik yakınlarında bir kasabada geçmekte olup "kız kaçırma" meselesini işlemektedir. Anlatıcı soğuk odasında kendisini ısıtıp uyumaya çalışırken kapı çalar. Kapıyı açtığında karşısında Ahmet diye bir tanıdığını bulur. Evli bir

---

[555] Vüs'at O. Bener, *Dost*, s. 28.
[556] Bir Artı Bir, "Vüs'at O. Bener 100 Yaşında**:** Anonim bir tablet", https://birartibir.org/anonim-bir-tablet/ [Erişim Tarihi: 21.07.2024]
[557] Vüs'at O. Bener, *Dost* , s. 69.

kadınla birliktelik yaşayan ve bu birliktelikten yedi aylık bir çocuğu olan Ahmet dayanamayıp bu kadını kaçırır. Gidecekleri güzergah üzerinde konaklayacak yere ihtiyaç duyduklarından anlatıcıdan yardım ister. Anlatıcı evinin polis tarafından basılmasından, mahallede zina suçuna yardım ettiği üzerine dedikodular çıkmasından veya kandırılmaktan endişe duyduğu için başta çekinse de onları evine alır. Taşrada sık görülen olaylardan biri olan "kız kaçırma" anlatıcının iç çatışması ve endişelerinin perspektifinden ele alınmıştır.

Bener'in *Yaşamasız*'da yer alan "Hasan Hüseyin" öyküsü taşradaki aidiyetsizlik hissini, boşluk durumundan kaynaklanan sıkıntıyı ve namus kavramının algılanış biçimlerini sorgular. Hasan Hüseyin külot pantolon ve çizme giyip kafasına kasket takan bir taşralıdır. Astsubaylık için geldiği Bursa'da çürük raporunun verilmesi onda hayal kırıklığı yaratır. "Çürük çıkma"nın hayal kırıklığı ve utancıyla işsiz biri olarak memleketine dönmektense ölümü yeğler. Ortaokulu bitirenleri memur olarak işe alan Bursa'nın adı verilmeyen bir ilçesindeki Toprak Ofisi'nde işe başlar. Bursa'dayken hayatından memnun olan Hasan Hüseyin memuriyet sebebiyle geldiği ilçede sıkılmaktadır. İlçenin boşluğu, seçeneksizliği ve monotonluğu alışkanlığı olmadığı halde onu içki içmeye ve kahvehaneye gitmeye itmektedir. Yaşadığı sıkıntıdan kurtulmanın, düzenli bir hayata sahip olmanın tek yolunun evlenip bir aile kurmanın sorumluğunu almak olduğunu düşünür. Ne var ki annesinin kendi memleketinden biriyle evlenmesi konusundaki ısrarı elini kolunu bağlar. Üniforması olmadan ne memlekete dönmek istemekte ne de annesinin isteğini geri çevirebilmektedir. Bu durumun tek çaresi olarak gördüğü evlilik de hayatının diğer bir açmazı olur.

Taşraların insanı körelten boşluğunun yanı sıra birer dedikodu üretim mekânı olması ve bu sebeple birey hareketlerinin sürekli denetlenmesi Hasan Hüseyin'in yaşadığı yere katlanmasını zorlaştırır: "Bursa'dayken az buçuk eğleniyordu Hasan Hüseyin. Kasabalar kentler gibi değil. Herkes komşusunun içinde. Kıpırdanamazsın."[558] Can sıkıntısını gidermek için kendisine bir meşgale arayan Hasan Hüseyin çamaşırlarını yıkattığı kadının kızı Fatma'yla yakınlaşır: "Bir zaman kendini tuttu. Sonra bir gün, bir punduna getirip kolunu çimdirdi kızın. İyiydi artık durum. Hasan Hüseyin bir eğlence bulduğundan hoşnut."[559] İlişkinin Fatma'nın annesi Safiye Teyze ve ilçe halkı tarafından duyulmaması için gizli yaşanması Hasan Hüseyin'in mutluluğunu yarıda bırakır. Safiye Teyze'nin ilişkilerinden şüphelenip "Laf çıkar, temizleyemezsin sonra."[560] demesi üzerine Fatma'yla görüşmeyi keser. "Yollu" dediği Fatma'nın, "başına bir iş açmasından" ve sonucunda Fatma'yla zorla evlendirilmekten korkar.

[558] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 148.
[559] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 148.
[560] Vüs'at O. Bener, *Yaşamasız*, s. 149.

Ne var ki korktuğu başına gelir. Fatma'nın davet mektubunu alması üzerine başta evine gidip gitmeme konusunda kararsızlık yaşar. Musa'nın hareketleri ve kızın davetkâr mektubuna karşı kuşkuları olmasına rağmen arzularına yenik düşerek Fatma'nın evine gider. Fatma'nın evlilikten söz etmesinden kuşkulandığı için evden çıkmaya çalışırken Safiye Teyze ve yanındaki iki kadın tarafından planlı olarak basılır. Savcılığa şikayet etmek ve işinden attırmakla tehdit edilen Hasan Hüseyin zorla Fatma'yla evlenmeyi kabul eder. Taşrada namus kavramı etrafında çıkabilecek dedikoduların bireyler üzerindeki yaptırım gücü öyküde Hasan Hüseyin'in durumu üzerinden örneklendirilmiştir. Hasan Hüseyin karşılıklı rıza gösterilen bir ilişkide suçlu konuma getirilerek namus kavramı çerçevesinde ilçede adı kötü şekilde anılan Fatma'yla evlenmeye zorlanmıştır. İçinde olduğu "oyun"un farkında olmasına rağmen arzularını engelleyememesi, işinden atılmaktan ve hakkında çıkacak dedikodulardan korkması sonucunda kendisini istemediği bir evliliğin içinde bulur.

Edgü'nün *Kimse* romanında anlatıcı bir yandan taşrada sahip olduğu imkânlara şükrederken diğer yandan daha iyi imkânların beklentisi içindedir. Odanın dişleri titretecek denli soğuğuna karşı İkinci Ses "Odamız da pek soğuk sayılmaz." derken Birinci Ses daha sıcak bir yerde olmayı düşler. Birinci Ses, İkinci Ses'in şükretme ve kabullenme hâlini eleştirir. Çünkü "bir hamamda. Bir göbektaşının üstünde. Kirlerimiz kabarmış. Ya da sıcak bir otel odasında, adını bile bilmediğimiz bir kadının kollarında. Ter içinde."[561] diyerek kendini daha iyi bir durumda düşler. Anlatıcı, kentteki konfor alanının yoksunluğunu duymaktadır. Bu yoksunluk duygusu, taşranın sosyal normları ve geleneksel yapısı dolayısıyla bastırdığı cinsel arzularının imgesel bir kadınla ortaya çıkmasında kendisini gösterir: "Bir kadın var. Çıplaklığını örten uzun sarı saçları var. Gözleri kapalı. Göğsüne inen sarı saçları, ıslak. (…)"[562] Adını bile bilmediği bu düşsel kadın, taşranın fiziksel yakınlık konusundaki kuraklığına bir tepki olarak değerlendirilebilir. Birey, içinde bulunduğu sıkışmışlığa bir kadın imgesiyle başkaldırmak ister: "Ama seher vakti yahşi olur buranın kızları, diyor İkinci Ses. (…) İkincisi, çevremizde kadın, kız yok."[563] Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında da anlatıcının taşranın sosyal normları ve geleneksel yapısı içerisinde bastırdığı cinsel arzular, adını bilmediği bir kadın imgesiyle ortaya çıkar: "Gerçekte mi geliyor, düşte mi? Bilmiyorum. Çırılçıplak geliyor. Göğüslerini gösteriyor. Hiç konuşmuyor. Eteklerini kaldırıyor. Çırılçıplak."[564] Bu imge, cinsellik çağrışımı dışında anlatıcının çaresizliğine de ortak olmaktadır. Kadın figürünün

[561] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 21.
[562] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 65.
[563] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 109.
[564] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, s. 139.

anlatıcının düşlerine, hayallerine, düşüncelerine gelmemesi kişiliğinde kırılmalar yaratır: "Kırık bir aynayım artık"[565] Bu kadınla benliğine yaklaşan anlatıcı kadının uzaklaşmasıyla varoluşsal bir kırılma yaşar.

Taşrada evlilik toplumsal fayda sağlayan bir kurum olarak algılanır. Evliliğe duygusal olarak değil, ekonomik ve sosyal etkenler yönünden yaklaşılmaktadır. Anlatıcının sosyal çevre tarafından daha fazla kabul görebilmesi için evlenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda muhtar, anlatıcıya komşu köyden evlilik çağına gelmiş bir kız bulmayı teklif eder. Muhtarın "dört beş bine bulunur"[566] şeklindeki ifadesi taşrada kadının meta olarak algılandığını gösterir. Taşrada kadınların alınıp satılır ve devredilebilir bir eşya olarak konumlandırılması imam nikâhı adı altında ahlaki bir gerekçelendirmeye bağlanabilir. İmam nikâhı başlığı altında güdülen toplumsal pragmatizmdir:

> Sen ucuza alırsın. Çünkü senin, kızı, burdan ayrılırken yanında götürmeyeceğini bilirler.
>
> Ama ben evliyim, demiştin (yeniden).
>
> Ne çıkar? demişti muhtar. İmam nikâhı kıyarız burda. Kızı yanında götürmeyeceğin içindir ki ucuza verirler sana. Senden sonra başkasına verir babası. Bu işten kârlı çıkan o olur.[567]

Evlilik ahlaki bir birliktelikten ziyade toplum düzenini sağlayan bir araç olarak görülür. Bireysel ahlak ile taşranın geleneği karşı karşıya gelmektedir. Anlatıcı, muhtarın söylediklerini düşünse de cevabı "kesin bir hayır" olur.

Muhtarın kızının ifadeleri de duygusal bir birliktelikten çok, ekonomik bir anlaşmayı düşündürür. Kızın talepleri yok sayılmakta, içinde olduğu durum görmezden gelinmektedir: "Sonra gözlerinden yaşlar boşanarak, geri geri çekilerek yürüyüp çıktı."[568] Edilgen bir nesne olarak konumlandırılan kız, evlilik talebine ve geleceğine dair herhangi bir söz hakkına sahip değildir. Başkalarının kendisi hakkındaki kararlara boyun eğer ve sadece misafirlere ikramda bulunmak gibi ona verilen görevleri yerine getirme noktasında eylem gösterir. "Biraz sonra pazarlık başladı." ifadesiyle uzun süren bir müzakere başlar. Kız tarafı kızın becerilerini ve fiziksel özelliklerini pazarlar, erkek tarafıysa bu özelliklere değer biçer. Pazarlık nesnesine dönüşen yalnızca kız değildir, erkek tarafı da Yusuf'u yiğitliği ve gücü üzerinden över:

> Aldı sözü İbrahim ve başladı 'satacağı malın' övgüsünü yapmaya:
>
> Kızımın gözleri ceylan gözüdür

[565] Ferit Edgü, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim,* s. 150.
[566] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 153.
[567] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 153
[568] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 154.

geceleri ışık saçar

geceleri bile dostu düşmandan seçer

Kızımın boynu kumru boynudur (…)

Karşı taraftan (oğlan tarafından) bir ihtiyar alıyor sözü ve oğlanın övgüsüne başlıyor:

Oğlumuz Yusuf

Yiğittir

köyümüzün gözbebeğidir (…)[569]

Anlatıcı bu ortamdan uzaklaşmak ister ve eve gider. Yalnız kaldığında hissettiğiyse "eziklik, çürüklük, o garip kırık-döküklük" olur. Taşranın ahlaki kabulleriyle yüzleşmek onu rahatsız hissettirmekte ve içinde olduğu toplumsal gerçekliğe yabancılaşmaktadır.

Birey taşradaki sosyal bağlam içerisinde edilgen bir durumdadır. Herhangi bir talepte bulunmaz, genel beklentiler doğrultusunda konumlanır: "Sonra bir faytona binmiş (öğle üstüydü), faytoncuya ağzını açıp bir şey söylememiştin. O, seni kentin dış mahallelerindeki genelevlere götürmüştü"[570] Anlatıcının geneleve dair "insancıl orospuların güzel evlerin sıcak, temiz odaların bulunduğu müşterilerine ipek pijamaların ve sıcak demli çayların sunulduğu."[571] şeklindeki ifadeleri geneleve, dolayısıyla taşraya olan egzotik bakışa örnektir. Taşrada genelev bir cinsellik mekânı olmasının yanında konfor alanını da çağrıştırır.

Edgü'nün *İşte Deniz, Maria*'da yer alan "Güvercinler" öyküsünde yer alan taşralı genç karşı cinse hissettiği duyguları açıkça dile getiremeyip bunları bir başkasına güvercin metaforuyla anlatır. Kadın-erkek ilişkilerinde taşranın iletişimsizlik ve içe kapanışını bu öyküde görmek mümkündür.

Edgü'nün *İşte Deniz, Maria*'da yer alan "Öç" öyküsü ahlaki kabullere uygun davranmayan kadınların taşra toplumlarında nasıl baskıya uğradıklarını gözler önüne serer. Bu kadınlar toplum tarafından yaftalanıp dışlanır ve tüm insani vasıfları göz ardı edilerek yalnızca namus kavramı çerçevesinde değerlendirilirler. Taşranın namus politikaları gereğince zorunlu şekilde evlendirilirler. Zorunlu evlilik, ötekileştirilen kadınlar için potansiyel bir ceza yöntemi olarak işlev görür: "Köyün en hoppa kızıydı. Onu köyün en aptal gencine verdiler. Hiç çocukları olmadı. Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbiri o en aptal gençten değildi."[572] Bu

[569] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 155.
[570] Ferit Edgü, *Kimse*, s. 125.
[571] Ferit Edgü, *Kimse,* s. 125.
[572] Ferit Edgü, Leş: Toplu Öyküler, s. 134.

bağlamda taşrada evlilik ahlaki düzenin muhafaza edilebilmesine hizmet eden bir araç hâline gelir.

SONUÇ

Vüs'at O. Bener Ankara'ya yerleştiği 1948 yılına kadar hem babasının hem de kendisinin görevi sebebiyle çeşitli taşra bölgelerinde bulunumuştur. Bener'in kurmaca anlatılarının esas konusunu kendi yaşamı oluşturduğundan bunların pek çoğunda taşra yaşantısının izleri sürülebilmek mümkündür. Onun yaşantısını özellikle *Buzul Çağının Virüsü* (1984) adlı romanı ve *Siyah-Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998) ve *Kapan* (2001) adlı dörtlemesinde takip edebilmek mümkündür. Yapıtlarında otobiyografisiyle yönden pek çok ortaklık bulunan Bener; gördüğü, ilişki kurduğu ve çözümlediği insanların yaşamlarını konu alır. Taşra hayatında memur ilişkileri ve kasabanın asıl insanlarıyla kurulan ilişkiler olmak üzere iki farklı yaşam tarzı vardır. Bener yalnızca görev sebebiyle taşrada bulunan insanlarla değil oranın yerlileriyle de etkileşimde bulunmuştur. Bu etkileşimlerin yazın yaşamına doğrudan etkisi olan Bener, kurmaca ile gerçekliği bir sentez hâline getirmiştir. Bu bağlamda onun anlatıları otobiyografi ile kurmaca arasında bir ara bölgededir. Bu bağlamda *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *Siyah Beyaz* (1993), *Manzumeler* (1994), *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997) ve *Kapan* (2001) adlı anlatılar kurmaca ile öznel yaşantıların iç içe geçmesiyle türsel anlamda tam bir sınıfa dahil edilememektedir.

Semih Gümüş'ün "kara anlatı yazarı" olarak adlandırdığı Bener'in kurmaca anlatılarında taşra genellikle sıkıntıyla özdeşleşmiştir. Bu yüzden yalnızca coğrafi bir mekân değil, soyut bir anlam kazanarak bireyin varoluşsal arayışlarını da temsil eder hâle gelmiştir. Bir yandan kendisiyle çatışan ve hesaplaşma içinde olan birey taşra yaşamının kuşatıcılığı içinde bunalır. Bu, memuriyet sebebiyle bir kasabada belirli bir süre geçirmek zorunda olan insanın bunalımıdır. Taşra, kendini gerçekleştiremeyen bireylerin kendisiyle çatışmasına zemin hazırlayan bir mekândır. Bireyler çevrelerine ve kendilerine karşı derin bir kuşku içindedirler, kendilerine sert eleştirilerde ve yaftalamalarda bulunurlar. Bener'in kuşku duyarlılığı olarak adlandırdığı bireyin kendisine ve çevresine karşı güvensizliği, bundan doğan da iç çatışmaları "iç konferans" şeklinde de tabir edilen monologlarda daha çok açığa çıkar. Küçük burjuva aydınlarından seçilen anlatı kişilerinin halkla bağ kuramaması onları içe kapanmaya ve yalnızlaşmaya sürükler. Taşradaki kültür farklılığı, entelektüel faaliyet eksikliği, yabancılık, yalnızlık, muhafazkarlık ve tutuculuk şehirli bireyde boşluk hissi uyandırır. Kurmaca anlatılarda içki unsurunun laytmotif olarak kullanılması bireyin bu tür bir boşluk hissinden kurtulmak ve taşranın durağanlığını kırmak için bir kaçış nesnesi olarak yer alırken aynı zamanda sosyal ilişkileri kolaylaştırma ve güçlendirme bakımından da önemli bir işleve sahiptir.

Toplumla uyum sağlayamayan, bulunduğu topluma karşı aidiyet hissetmeyen ve çevresiyle sürekli bir çatışma halinde olan anlatı kişileri yaşama karşı karamsar ve kötücül bir bakışa sahiptir. Bu karamsarlığın önemli bir sebebi Bener'in Cumhuriyet'in ilanından hemen önce dünyaya geldiği için Türkiye'nin değişim sancılarını hissetmesidir. Türkiye'nin ve Türkiye'nin insanlarının değişim ve dönüşümleri Bener'i yaşam karşısında sürekli bir hesaplaşma içinde olmaya iter. Bu hesaplaşmanın içinde kendisini devamlı hissettiren bir alay vardır. Giderilmez eksikliğin yazarı Bener, kurmaca anlatılarındaki karamsarlığı ve ironiyi bir sentez hâlinde sunar. Bener'in güldürücülüğü arka plana alan, öfke ve tiksintiye dayanan ironi anlayışı grotesk anlatı kişilerinde vücut bulur.

Ferit Edgü askerlik sebebiyle gittiği Hakkâri'de bildiğinden çok farklı bir dünyayla karşılaşır. İstanbul'da doğan, eğitim için Almanya ve Paris'te bulunan Edgü'nün Hakkâri'yle karşılaşması hayatındaki önemli bir eşiktir. Edgü daha önce çeşitli taşra bölgelerinde bulunmuş ama çaresizliği en içten şekilde Hakkâri'de duymuştur. Hakkâri deneyimini ikinci bir doğum olarak adlandıran Edgü'yü yoksunluklarla donatılmış olan Hakkâri'nin en yüksek köyü olan Pirkanis'in yaşam manzarası derinden etkiler. Bu bağlamda kişiliğinde ve hayata bakış açısında önemli bir değişim meydana gelen Edgü, yazarlık yaşamını Hakkâri öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırır. Hakkâri öncesinde bireysel konularla ilgilnen Edgü, Hakkâri'den sonra toplumsal gerçekliğe yönelen bir çizgiyi benimser.

Edgü'nün kurmaca anlatılarında otobiyografik özelliklerin yoğun şekilde yer aldığı görülür. Özellikle *Kimse*, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* ve *Doğu Öyküleri* adlı kurmaca anlatıları kurmaca ile öz yaşam öyküsü arası bir çizgidedir. Edgü'nün ruh durumunu etkileyen II. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım, özgürlük söylemiyle iktidara gelen Demokrat Parti'nin getirdiği hayal kırıklığı, sosyalist dünyanın çöküşü, toplumsal olaylar ve darbe dönemlerinin bunalımı gibi çeşitli durumlar kurmaca anlatılarına karamsarlığı oluşturan etkenlerdir. Bunların üzerine Hakkâri'yle tanışması bu karamsarlığa uygun bir zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Edgü'nün kurmaca anlatılarında taşra yalnızca çaresizliklerin mekânı değil, aynı zamanda varoluş mücadelesinin verildiği bir alandır. Edgü, benlik arayışı ve kimlik bunalımı gibi temleri taşra sıkıntısının içinde eritir.

Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü'nün kurmaca anlatılarında taşra zaman, izolasyon, iletişim ve iletişimsizlik, aydın ve halk çatışması, yabancılaşma, geleneneksel düzen, bürokrasideki aksamalar, kamu hizmetlerinin yetersizliği, ölüm ve kadın-erkek ilişkileri konuları üzerinden temsil edilmektedir.

Edgü'nün taşrayı konu alan kurmaca anlatılarında doğrudan siyasi bir arka plana yer verilmezken Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanı Demokrat Parti Dönemi'ni nesnel zamanıyla kurmacaya dahil eder. Zamansal açıdan kronolojik bir çizgide ilerlemeyen *Buzul Çağının Virüsü*'nde DP'nin yerelde teşkilatlanmasına yönelik yer yer kesitler yer alır. Çok partili hayata geçiş dönemi toplumsal ve siyasal bağlamda taşraya doğrudan yansımıştır. Partinin ekonomi, özgürlük ve din gibi alanlardaki söylemleri taşrada halkın desteğini kazanmış ve siyasette daha etkin olma isteği uyandırmıştır. DP'nin hedefleri doğrultusunda küçük yerleşimlere yönelmesi taşrayı siyasal katılımın yeni bir zemini olarak şekillendirmiştir. Taşralı bireylerin siyasi aktörler olarak konumlandırılmasının çıkar ilişkileri ve yolsuzluklara zemin hazırlaması siyasal katılımın niteliğini tartışmaya açmaktadır.

Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında, "Dost", "Dam", "Sarhoşlar", "Korku", "Hasan Hüseyin" ve "Kara Tren" öykülerinde taşranın izole ortamının yarattığı boşluk hissi içinde bunalan kişi kaçış olarak gördüğü içkiye sığınırken Ferit Edgü'nün *Kimse* romanında anlatıcı temel ihtiyaçların yoksunluğunun verdiği bunalımla sığınmak istediği içkiye özlem duymaktadır. *Buzul Çağının Virüsü*'nde sosyal bağları geliştirme işlevinde olan içkiye "Dost" ve "Sarhoşlar"da iletişimsel boşluğu doldurmak için sığınılır. Bener ve Edgü'de içki, içinde bulunulan taşra gerçekliğinden uzaklaşma ve içsel çözülme için araçsallaşmıştır. Bener'in anlatılarının aksine *Kimse*'de alkol tüketimi taşrada lüks bir eylemdir. Bu durum iki yazarın kurmaca anlatılarında birbirinden oldukça farklı coğrafyaları konu edinmeleriyle ilgilidir. İki yazarın bulundukları taşra bölgelerinin imkân ve imkânsızlık açısından büyük farklılıkları vardır. Edgü'nün taşrası dünyadan kopuk bir mekândır. Birey yoğun kar ve vahşi hayvanlar gibi sert doğa koşullarıyla bir varoluş mücadelesi içindedir. İnsan hayatının doğanın koşullarına göre şekillenmesi ve pratikler geliştirilmesi taşra yaşamını şehir yaşamının tam karşısına getirir. Kağıt, kalem veya pil gibi basit gereksinimler karşılanamaz, ciddi sağlık sorunları sağlık ve ulaşım olanaksızlarından çözümsüz kalır. Yılın uzun bir zamanında kar yolları kapatır ve bu yüzden herhangi bir bölgeye ulaşım sağlanamaz. Ulaşımı engelleyen diğer bir nedense Pirkanis'in bölgenin en yüksek köyü olmasıdır. Bu bağlamda imkânsızlıklar çerçevesinde izole bir alan olan Pirkanis dünya dışı bir mekân gibidir. Dünyadan kopukluk yalnızca coğrafi uzaklıkla sınırlı değildir, moderniteden uzaklık ve dilsel anlamda yalıtılmışlık da Pirkanis'i kendi içine kapalı hâle getirir. Pirkanis fiziksel görünüşü ve toplumsal yapısı bakımından mekânsal ve bireysel anlamda içe kapalılığı temsil eder. Hakkâri Türkiye'nin, Pirkanis'se Hakkâri'nin taşrasıdır; dolayısıyla Edgü taşranın taşrasındadır. Bener'in kurmaca anlatılarında taşra, *Buzul Çağının Virüsü*'nde "aynılık" sözcüğüyle özdeşleştirilen monotonluğuyla taşra

sıkıntısının deneyimlendiği bir mekân olarak işlenir. Besin çeşitliliği, ilaç ve ulaşım imkânları ulaşılabilir düzeydedir. Örneğin *Buzul Çağının Virüsü*'nde Osman'ın eksiliğini duyduğu iyi filmlerin gösterime konulduğu bir sinemada film izlemektir. Ne var ki Bener'in taşrası da *Buzul Çağının Virüsü*'nün geçtiği Balıkesir'in Akçay ilçesiyle sınırı değildir. Doğu gerçekliğini deneyimlediği Siirt'i "Kara Tren" ve "Bisiklet" öykülerinde akrep, salgın hastalık, barınma sorunu, gıda yetersizliği ve aydınla taşra halkının dil ayrımı gibi sorunlar çerçevesinde işlemiştir.

Modernizmin taşıyıcısı şehrin karşısında geleneğin muhafazasını üstlenen taşra yer almaktadır. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında şehirlinin taşraya karşı küçümseyici tutumu dikkate değerdir. Taşra kentinin şehre ait imajları içselleştirme çabası şehirli tarafından komik bulunur. Şehirli bireyler taşralıların kimi örf, adet ve geleneklerine karşı küçümseyici ve kötümser bir algıya sahiptirler. Kız çocuklarının zorla evlendirilmesi ve hastalıktan ölmeleri karşısında kimsenin bir önlem almaması anlatıcıyı öfkelendirmektedir. Bener'in taşraya/ taşralıya bakışı Edgü'den daha karamsar ve kötücüldür. Edgü'nün kurmaca anlatılarında başkişiler varoluşsal çatışmalar içerisinde taşranın sorunlarına çözüm üretebilme isteğinin vicdani sorumluluğuyla yüzleşilirken Bener'in kurmaca anlatılarında başkişiler taşranın ıslahına dair herhangi bir umut beslenmeyerek gelenekselliği eleştirilir. Bener'in "Batak" öyküsünde anlatıcı için taşra bağnazdır, tutucudur ve iyileştirilmesi mümkün değildir. Taşradaki öğretmen ve doktor taşrayı iyileştirmek ve kalkındırmak konusunda umutsuzdur. Bu umutsuzluk içinde taşradaki sorunlara karşı kayıtsızdır. Öğretmen için bir çocuğun kitap defter ihtiyacını gidermek gibi küçük yardımlar taşranın asıl gereksinimlerini karşılamaya yetmeyeceği için anlamsız bir çabadan ibarettir. Edgü'nün *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'ında da anlatıcı tok olarak ölsünler diye ölmeden önce çocuklara yemek verilmesini önerir. Bu öneri vicdani bir yükle söylenmişse de taşrada yaşanan acılara çözüm getirmeyecektir. Bener'in "Optalidon" öyküsünde de taşrada Doktor Cenap Selimgil ve Doktor Kerim Ustagil, Ceylan'ın hastalığıyla ilgilenmez. Benzer şekilde Edgü'nün *Kimse* romanında da hastalar hastanede onur kırıcı bir muameleyle karşılaşmaktadır. Hastalara karşı ilgisiz olan hekim, giyim tarzı ve Türkçe konuşmasından dolayı anlatıcının hastalık durumuyla daha fazla ilgilenir. Bu bağlamda taşrada devlet görevlilerinin insanlara etnik ve kültürel sınıfına göre ayrımcı bir tutumla yaklaştığı görülür.

Farklı kültürdeki insanlar birbirini tanımadan ötekileştirebilmektedir. Bu ötekileştirme toplumsal düzeyde tehlikeli boyutlara evrilebilme potansiyeline sahiptir. Nitekim Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de Süryani kitapçı etnik ve dinî farklılılarından dolayı toplumsal baskı,

dışlanma ve şiddetin mağduru olmuştur. Taşrada şiddet ve cinayet olağanlaşmış bir durum olmakla birlikte suç ve suçlu örtbas edilmektedir. Bu durum karşısında aydın kimsenin hukuki bir tepkiyle ortaya koyduğu yargılayıcı tavır taşralının bakış açısını anlayabilmekte güçlük çektiğini gösterir. Edgü'nün "İbramın Oğlu İbramın Öyküsü", "Yıkılmış" ve "Ses" öyküleri taşrada şiddetin doğallaşmasını, ölümün sıradanlaşmasını ve bu durum karşısında köylünün susarak suça dahil olduğunu vurgular. Bener'in "Kömür" öyküsünde anlatıcı, işçi çocukların kavgasına bitirici bir müdahalede bulunmak yerine bundan keyif alır. Bu durum, şehirlinin taşralıyı düzeltilemez, iyileştirilemez ve eğitilemez bir insan olarak görmesinden kaynaklanır. Bener'in Bener'in "Istakoz" öyküsünde "Kömür" öyküsündeki şehirlinin aşağılayıcı bakışının üzerine taşralının kibri yükselir. Doğayla bütünlüklü bir ilişki içinde olan taşralı modernizmin aklı yücelten söylemini benimseyen şehirlinin doğa karşısındaki bilgisizliğine karşı kibirlidir. Öykü ıstakoz üzerinden taşralının şehirlinin üzerinde üstünlük kurma durumunu şehirli-taşralı ikiliği üzerinden sezdirmektedir.

Bener'in kurmaca anlatılarındaki kişilerde genel olarak güvensizlik söz konusudur. Bu güvensizlik çevreye ve kendine olmak üzere iki yönlüdür. Anlatılardaki başkişiler çevrenin kendi ile ilgili kötücül yargı ve amaçları olduğunu düşünmektedirler. Bunun yanı sıra kendi davranışlarını da sürekli bir iyilik-kötülük terazsinde tartarlar. Bener'deki kendini sürekli gözlem altında tutan, düşünce ve davranışlarını kötücül bir süzgeçten geçiren yargılama mekanizması iç çatışmaların esas sebebidir. Bunun yanı sıra Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* anlatısında yerliler, yabancı olduklarından ve devlet yönetimi aracılığıyla taşrada bulunduklarından memurlara karşı güvensizdir. Bener'in "Kömür" öyküsünde de birbirlerini tanımayan şehirli ve taşralı birbirlerine güven duymamaktadırlar. Anlatıcı, hamal çocuğa iyilik yapma ve para verme konusunda; hamal çocuksa kendisine iftira atabilme ihtimalini göz önünde bulundurduğu için güvensizdir. Edgü'nün "Güven" öyküsünde de anlatıcı, taşradaki yabancıya, köpeklere, dolayısıyla taşranın bilinmezliğine karşı güvensizdir ve taşralıya kuşkuyla yaklaşır. Edgü'nün "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" anlatısında taşradaki devlet otoritesine güvensizlik merkezden gelene kuşkuyla yaklaşılmasına sebep olur. Devletin yereldeki denetimleri bölge halkı tarafından tehdit olarak algılanır. Edgü'nün "Rastlantı" öyküsünde birinin dağ başında tekne araması ve Edgü'nün *Kimse* romanındaysa farklı bir dil konuşuyor olması yabancılık göstergesi olduğundan tekinsiz biri olarak algılanmasına sebep olur. Taşrada yabancıya karşı tepki ötekileştirmeyle sınırlı kalmayıp şiddete uzanabilir. *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de Süryani kitapçı etnik ve dinî yönden bölge halkından farklı

olduğundan şiddete uğramış ve bulunduğu bölgeden kaçmak zorunda kalmıştır. Bu bağlamda iki yazar da yabancılığı güvensizlik oluşturan bir unsur olarak düşünür.

Bener'in kurmaca anlatılarında taşralıların dış görünüşü muhafazakârlık, tutuculuk ve bağnazlığı ifade eder. "Kara Tren"de erkeklerin şalvar, kadınlarsa çarşaf giymeleri Siirt'e dair gözlemleri arasında olup anlatıcının yabancılaşmasını pekiştirirken "Batak"ta taşralı kadınlar "kara kıvraklı. Çenesiz, kaşsız, burunsuz, tek göz" ve "gulyabani" ifadeleriyle tasvir edilmektedir. Bu bağlamda Bener'in kurmaca anlatılarında özellikle taşralı kadınlar giyimlerinden dolayı kimliksizleştirilmekte, insanlıktan uzaklaştırılmakta ve aşağılanmaktadır. Edgü'nün kurmaca anlatılarındaysa bu küçümser tavır ve kötücül bakış yerini self-oryantalist bir bakışa bırakmaktadır. *Kimse*'deki "İlk kez görüyordum sanki İnsan'ı. Bacakları poturlu. Bakışları yenik. Başları sarılı. Bıyıkları sarkık. Onlar da bana baktılar. İlk kez bir insan görüyorlarmış gibi." ifadeleri de Bener'deki gibi yabancılık hissi uyandırmaktadır. Ne var ki Bener'deki taşralılara karşı küçümseyici bakış Edgü'de karşılıklı bir yabancılık durumu olarak ifade edilir. *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'da "Erkek kadın, kış günleri sürme çekmeyi. (…) Kadınlarının saçları uzun, kınasız ve bitli. Gözleri kocaman, kara ve sürmeli.", *Kimse*'de "Burunlarından gümüş hızmalar sallanan, uzun, esmer, dik yürüyen, insanın gözlerinin içine bakan, paraları memelerinin arasına sıkıştıran kadınlar" ve *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de "Çocuklar (…)/ pantolonları yırtık/ entarileri renk renk yamalardan oluşan (…)/ saçları makasla kırpılmış oğlanlar (…)/ saçlarının dibi bit ve sirkeyle dolu kızlar/ ayaklarında taşıt lastiklerinden kesilip biçilmiş ayakkabılar olan/ hiçbirinin ayağında çorap olmayan/ giderek bazılarının ayağında ayakkabı bile olmayan (…)" şeklindeki ifadeler kendini Batılı değerler sistemiyle açıklayan birinin duyduğu ilgi ve merakın göstergesidir.

Taşrayı anlayabilmek ve taşrada yer yön bulabilmek şehirli bir perspektifle olanaksızdır. Kendisini Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de anlatıcının geçmiş hayatına ait insanların mektuplarında ondan taşrayı fotoğraflamasını istemesi ve sorularını şehir hayatından yola çıkarak sorması şehirlinin taşra yaşamına uzaklığını gösterir. Edgü'nün *Kimse*, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında ve "Pusula/sız" öyküsünde taşrada yol bulmak için harita veya pusula yetersiz kalmaktadır. Gidilecek olan yere yolculuk yerliler veya yolu bilen at ve katırlarla yapılmalıdır. Bu bağlamda şehirlinin merkezî bilgisi işlevsiz kalmakta ve bölgeye ait olan insan veya hayvanların sezgisine ihtiyaç duyulmaktadır. Edgü'nün "Bozkır" öyküsünde anlatıcı, taşrayı içselleştirerek benliğinde geçirdiği dönüşümü yanından geçen bir kadının kokusundan fark eder. Bu içselleştirme *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında da görülmekte olup taşranın izleri anlatıcının zihninde ve eylemlerinde kalıcılaşmıştır. Bu bağlamda taşra aydın bireyin

üzerinde dönüştürücü bir etki kurmuştur. Geçmişini hatırlamayan anlatıcı için Hakkâri yeni bir hayat anlamına gelir. Edgü taşra yaşamının gerekliliklerini, kültürünü, yerlilerin dilini ve hayata bakışını öğrenmeye açıktır. *Kimse* ve *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında kendisini öğretmenden ziyade öğrenci olarak konumlandırır.

Ferit Edgü ve Vüs'at O. Bener'in anlatılarında taşranın aydın figürü için iletişimsizlik mekânı olarak kurulduğu görülür. Aydın ve halk arasındaki iletişim eksikliği dilsel ve kültürel farklılıklar üzerinden temellenir. Aydın-halk arasındaki bu görünmez duvar, taşra dünyasında günden güne sıkışmış hisseden aydının gardını kırar. Düşüncelerini iletemeyen ve halk tarafından konuşulan dile yabancı olan anlatı kişileri çevresine ve sonucunda benliğine yabancılaşır. Bener'in "Sarhoşlar" öyküsünde insanlar arasındaki iletişimsizliğin boşluğunu içki doldurur. Bener'in "Kara Tren" öyküsünde ve "Bisiklet" öyküsünde yerlilerin Türçe bilmemesi anlatıcıyla aralarında bir iletişim sorunu meydana getirir. Edgü'nün *Kimse* ve *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında da dil ve kültür farklılığı iletişimi engellemektedir. Edgü'nün "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" öyküsünde köylüler, şehirden gelen yabancılar oldukları için Kriptozoologlar grubuyla konuşmazlar. Edgü'nün "Mirza" öyküsünde birbirinden kopuk dünyalara sahip iki insanın aynı dili konuşsalar bile ortaya nasıl bir anlaşmazlığın çıktığı işlenir.Edgü'nün kurmaca anlatılarında varlığını duyuran Kürtçe'yi *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'daki birkaç cümlede görmek mümkündür. Hakkâri deneyimi Edgü'de insanlarla iletişim kurmanın birden fazla yolunun olduğu farkındalığını oluşturmuştur. Hakkâri'de kültürel ve dilsel farklılıklara rağmen yerel halkla iletişim kurabilmesi ona dilin sözcüklerle sınırlı olmadığını ve sözcüklerin ötesinde de bir iletişim yolu olduğunu göstermiştir.

Vüs'at O. Bener ve Ferit Edgü kurmaca anlatılarına taşrayı yalnızca imkânsızlık, uzaklık, yoksulluk ve yoksunluğun yaşandığı bir mekân olarak dahil etmemiş, bireyin varoluş sürecini deneyimlediği bir zemin olarak kullanmışlardır. Bener ve Edgü her ne kadar yabancılaşmış öznelerini taşrayla buluştursalar da izleksel odakları ve edebî söylemleri birbirlerinden ayrılmaktadır. Bener'in yenilgi ve yanılgılardan oluşan anlatı kişisi Osman Yaylagülü çevresine, değerlerine, bedenine ve benliğine yabancılaşmış, kendini bir köylülük kalıbına sıkıştırarak sınıfsal çatışmayı içselleştirmiş biçimde her zaman hayatta kalabilendir. Bundan dolayı da buzul çağının virüsü Osman Yaylagülü'dür. Hem romanın hem de anlatı kişisinin adındaki alaysılık Osman'ın en belirgin özelliklerinden biri olarak roman boyunca sürmektedir. Yabancılığını Faik gibi nihilizme taşımayan Osman, Camus'cü anlayışla yaşamaya devam eder. "Istakoz"da Reşat Bey'in iyi-kötü zıtlığında ıstakozla özdeşleşmesinde; "Dost"ta

Niyazi Bey'in kitaplara, değerlerine ve kendisine yabancılaşmasında; "Dam"da Kerim'in düşen adam düşüyle özdeşleşmesinde; "Acamı"da zararsız birine olan güvensizlikte açığa çıkan hep bireyin kendisiyle hesaplaşmasıdır. Taassup, geri kalmışlık, iletişimsizlik ve toplumsal baskı ortamı da bireyin yabancılaştırır. Edgü'nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* anlatısındaysa Çakır yalnızlığa yazgılı olarak dünyaya gelmiştir. Yaşamı boyunca her zaman ve her yerde yabancıdır. Öldüğünde ondan tek kalan silik bir fotoğraf olmuştur. Anlatı olanaklarının sınırlarını zorlayan Edgü ikinci bir doğum olarak adlandırdığı Hakkâri yaşantısını kurmaca anlatılarında yeniden inşa eder. Bener'in ele aldığı taşra bölgelerinden farklılık gösteren Hakkâri uzaklık, ulaşılmazlık, olanaksızlık, yoksulluk ve yoksunluğun sınırlarında bir yalnızlık deneyimi sunar. Edgü'nün kurmaca anlatılarında Hakkâri'nin tekinsizliği, bireyin bu ortamdaki yalnızlığı ve korkuları kafkaesk ögelerle boyutlandırılır. *Kimse*'de kimlik bölünmesi yaşayan anlatı kişisi ve *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de kendini birden bir dağ başında bulmuş olan kaptan gerçek ile düş arasında gidip gelir. Edgü'nün kurmaca anlatıları dilsel ve düşsel özgürlük üzerine temellenir. Hem dilde alışılmış kalıpların dışına çıkıp dilin olanaklarının sınırında gezinerek hem de fantastik bir dünya yaratarak gerçekliği yeniden boyutlandırır. *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*'de "Düş gerçeğin ta kendisidir." diyen Edgü'nün kurmaca anlatıları düş ile gerçeğin iç içe geçtiği bir düzlemdedir. Özellikle bilmediği bir ülkeye benzettiği Hakkâri gerçeklik algısında kırılmalara yol açmıştır. *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar* anlatısında da taşrada yaşanan zorluklar insanların gerçeklikle algısında bozulmalara yol açmaktadır. Maral adlı çocuk uyanık olduğu hâlde düş görmekteyken anlatıcı karabasanlar ve sanrılarla uğraşmaktadır.

Taşrada zaman günlük rutinlerin sürekli tekrarlanarak her günün bir öncekinin aynısı olduğundan şehirdeki gibi doğrusal ilerlemeyip döngüsel olarak algılanır. Bener ve Edgü'nün kurmaca anlatılarında taşra sıkıntısı izleğinin etkisiyle zamanın şehirdekinden daha yavaş aktığı hissedilir. Taşradaki aydının zaman algısındaki yavaşlama taşranın durağanlığıyla doğrudan ilişkilidir. Edgü'de zaman unsuru Bener'den daha yoğun işlenmektedir. Edgü'nün *Kimse* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında zamanın geçişi zihinsel anlamda algılanmaz. Çünkü taşra dış dünyadan izole ve monoton yaşamıyla aydın kimseler için zamanın durduğu hissi oluşturur. Zaman, ancak saniye ve dakikalar sayıldığında zamanın geçtiği anlaşılabilirdir. *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*'ın yaralı günlerindeyse zamanın ilerleyişi "Burda zaman yoktur." sözünden hareketle olduğundan daha uzun bir süreymiş gibi algılanır.

Taşrada kamusal hizmetlerin taşraya ulaşmasında yaşanan bürokratik aksaklıklar Bener'in değil, daha çok Edgü'nün kurmaca anlatılarında görülmektedir. Edgü, taşrada eğitim, hukuk ve özelikle sağlık alanındaki devlet hizmetlerinin yetersizliği üzerinde durur. *O/*

Hakkâri'de Bir Mevsim'de anlatıcının öğretmenlik yapacağı sınıfın köhne, pis ve karanlık olması ve bir müfredattan yoksunluk taşradaki eğitim açığını simgeler. Hakkâri'de eğitim konusunda geç kalınmış değil, hiç başlamamış bir modernleşmeden söz etmek mümkündür. "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" öyküsünde görev sebebiyle taşraya yerleşen bir baytarın trajik öyküsü ekseninde taşra bürokrasisindeki aksaklıklar da eleştirmektedir. Baytarın ölümünün ardından köy iki yıldır kaderine terk edilmiştir. *Kimse, O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* ve "Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog" adlı anlatılarında sağlık alanında hastane, doktor ve teçhizat bakımından yetersizlik ve ilgili kurumların bunu göz ardı etmesi üzerinde durulur. *Kimse*'de kentin mevcut tek hekimi sağlık olanaklarının yetersizliğinden dolayı anlatıcıya kente gitmesini önerir. Bunun üzerine komşu kente giden anlatıcının tıbbi cihazların yetersizliğinden tedavi göremez. Sağlık görevlilerinin ayrıştırıcı tutumu ise anlatının eleştiri getirdiği diğer bir konudur. Sağlık görevlileri kendilerinden farklı bir dili konuşan ve kültüre sahip olan bireylere ilgisizce ve aşağılayıcı davranırken kendileriyle aynı dili konuşan ve benzer çizgide giyinen anlatıcıyla diğerlerinden daha fazla ilgilenir. Sağlık hizmetlerinde görülen bu ikiyüzlü davranış taşra bürokrasisindeki aksaklıklara örnek oluşturur. Bener de "Optalidon" öyküsünde taşradaki sağlık görevlilerinin ilgisizliği vurgular. İlçenin tek eczanesinin de kapalı olması taşrada sağlık hizmetinden yararlanmanın imkânsızlığını gösterir. Ferit Edgü'nün *Kimse* romanında anlatıcı, sağlık hususunda taşranın merkez tarafından görünür olacağını umut etse de gelen ölüm haberleriyle ve Sağlık Bakanlığına yazılan dilekçelerin cevapsız bırakılmasıyla giderek karamsarlığa sürüklenir. Elinden geleni yapmış olmak bebekler kurtulmadığı sürece onu tatmin etmez ve çaresizliği derinden hisseder. Anlatıcının gönderdiği dilekçeler sistemin aksayan taraflarını belgelediği düşüncesiyle yerel yönetimce tehlike olarak algılanır, hak arayışı ve hizmet talebi bürokratik engellerle karşılaşır.

Bener'in kurmaca anlatılarında şiddet ve ölüm izleklerine genellikle yer verilmese de bu izlek "Batak"ın ihtiva ettiği konular arasında vardır. Öyküde hastalık, şiddet ve ölümlere karşın taşra halkının cehalet ve kayıtsızlığı kötümser bir üslupla ele alınır. Edgü'nün kurmaca anlatılarındaysa ölüm devamlı kendisini hissettirir. Edgü'nün *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında anlatıcı, Seyit'in bebeği ölmeden önce iyileşmesi için kendi olanakları çerçevesinde çaba gösterir. Taşradaki devlet görevlileri yalnızca görevlerinden mesul değildir, toplumun ihtiyaç duyduğu birçok yerde sorumluluk alırlar. Ne var ki anlatıcı, türlü imkânsızlıklar karşısında çaresizdir, Seyit'in bebeği ölür. Burada dikkat çekici olan bebeğin yakınlarının ölümü sessiz ve sakince kabullenmeleridir. Edgü'nün *Kimse* romanı ölüm kavramına şehir-taşra tezadından yaklaşır. Ölüm, taşrada gündelik yaşamın akışı ve sıradanlığında eriyerek yaşamın

en tabi parçası olarak görülür. Modern dünyanın teknik bilgisine ulaşma imkânı olmayan, gelişen sağlık hizmetlerinden yararlanamayan taşra halkının ölüm kavramını kaderci bir kabullenişle içselleştirdiği anlaşılır. Köylü geçmişle bağını şehirliden daha çabuk keser, ölümün ardından uzun yaslar tutamaz; onu bekleyen işler olduğu için geleceğe odaklanmak zorundadır. *Kimse* ve *O/ Hakkari'de Bir Mevsim*'de işlenen cinayetlerin karşısındaki kolektif kayıtsızlık toplumsal vicdanın çöküşünü simgeler. Edgü'nün "Kerem" öyküsündeyse bir çocuk olan anlatı kişisi yetişkinliği sorgulamaktadır. Sevdiklerinin zamanı geldiğinde öleceği günü görmek istemediği için anlatıcı ile oradan uzaklaşmak ister. Kerem'in ölüm karşısındaki sosyal kabullenişe teslim olmadığı görülür.

Taşrada kadın-erkek ilişkileri taşranın belirli ahlaki normlarına göre şekillenmektedir. Bu ahlaki normların başında gelen evlilik toplumsal düzenin sağlanmasında, geleneklerin muhafazasında ve sonraki nesillere aktarılmasında pragmatik açıdan önemli bir yere sahiptir. Bekâr erkekler sorumluluk alamamak, yetersizlik ve eksiklikle yaftalanırken kadınlar yalnızca aile hayatındaki rolleriyle varlık gösterebilmektedirler. Bu bağlamda Bener, *Buzul Çağının Virüsü*'nde taşranın bekâr erkeklere karşı ötekileştirici tutumu üzerinde durur. Bekâr erkekler toplumsal açıdan birer tehlike olarak görülmektedir. Kadın-erkek ilişkilerinin özel ya da kamusal alan fark etmeksizin toplumsal gözetime tabi tutulur. John Berger'e göre köyün varoluşunu tanımlayan dedikodunun bireyler üzerinde ciddi bir yaptırım gücü vardır. Edgü'nün "Öç" öyküsünde bir kadın taşranın ahlaki kabullerine uygun olmayan davranışları sonucunda "hoppa" diye yaftalandığı için istemediği biriyle evlendirilir. Bener'in "Hasan Hüseyin" öyküsünde Hasan Hüseyin çıkabilecek dedikodular sonucunda yerliler tarafından dışlanmamak için istemediği biriyle evlenmeyi kabul eder. Bener'in "Akraba" öyküsündeyse yasak ilişki yaşadığı kadını kaçıran Ahmet, anlatıcıdan yardım ister. Bu durum karşısında anlatıcının endişesi zina suçuna yardım ettiği yönünde çıkacak dedikodulardır.

Bener, şehir kulüpleri ve orduevlerinde kadın ve erkeğin kendi iradesiyle iletişim kuramamasını ve toplumsal dikkatin birey üzerinde toplanmasını Cumhuriyet'in modernleşme politikalarının taşradaki ironik durumuyla birlikte ele alır. Toplum hayatında bekâr ve evlilerin farklı yerlerde kümelenmesi, muhafazakâr düşünce yapısına sahip erkeklerin geneleve gitmesi ve cinselliğin gizlice konuşulması gibi bastırılmış durumlar geleneksel toplum yapısının özelliklerini göstermektedir. Edgü'nün *Kimse* romanında da taşrada erkeğin toplum tarafından kabul görmesi, tamamlanabilmesi ve olgunlaşması için evlilik bir zorunluluk olarak algılanır. Bunun yanı sıra muhafazakâr düşünce yapısından bunalan birey kadın-erkek ilişkileri bağlamında da yoksunluk duymaktadır. Bu yoksunluk Bener'in *Buzul Çağının Virüsü*

romanındaki ve Edgü'nün *Kimse* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarındaki başkişilerin düş, düşünce ve hayallerindeki kadın imgesinde kendisini götermektedir.

Bener'in "Dost" öyküsünde Kasap Ali, Naciye ve Niyazi Bey arasında geçen aşk üçgeninde Naciye'nin eşini ve çocuklarını bırakıp Niyazi Bey'le birlikte olmak istemesi ve bunu Niyazi Bey'e bir mektupla söylemesi taşralı bir kadının normlarının dışında kalan bir davranıştır. Niyazi Bey'den olumsuz dönüt aldığındaysa mektubunda yazdığı gibi intihar etmez, birden durumu kabullenip hayatına kaldığı yerden devam eder. Bu beklenmedik davranış taşralıların trajik olaylar karşısındaki tepkisizliğiyle açıklanabilir. Edgü'nün "Güvercinler" öyküsünde öykü kişisi birinden hoşlandığını açıkça dile getiremez ve duygularını çeşitli sembollerle anlatmaya çalışır. Bu durum taşrada kadın-erkek ilişkilerinin tabu olarak algılandığını gösterir.

KAYNAKÇA

1. Çalışmaya Esas Oluşturan Kaynaklar

1.1. Vüs'at O. Bener'in (Çalışmaya Ana Kaynaklık Eden) Kurmaca Anlatıları

Bener, Vüs'at O., *Buzul Çağının Virüsü*, 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2022.

Bener, Vüs'at O., *Dost*, 1. Baskı., Everest Yayınları, İstanbul 2022.

Bener, Vüs'at O., *Kapan*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

Bener, Vüs'at O., *Kara Tren*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

Bener, Vüs'at O., *Mızıkalı Yürüyüş*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.

Bener, Vüs'at O., *Siyah-Beyaz*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

Bener, Vüs'at O. *Yaşamasız*. 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2022.

1.2. Ferit Edgü'nün (Çalışmaya Ana Kaynaklık Eden) Kurmaca Anlatıları

Edgü, Ferit, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, 2. Baskı, Alfa Yayınları, İstanbul 2021,

Edgü, Ferit, *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim*, 22. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2013.

Edgü, Ferit, *Kimse*, Alfa Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2018.

Edgü, Ferit, *Leş: Toplu Öyküler*, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011.

Edgü, Ferit, *Sözlü/Yazılı*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Edgü, Ferit, *Tüm Ders Notları*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

Edgü, Ferit, Ferit, Edgü, *Yolun Gittiği Yer*, 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2021.

Edgü, Ferit, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, 1. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011.

2. Referans Kaynaklar

2.1. Kitap, Tez, Ansiklopedi ve Sözlükler

Agan, Nezih, "Söyleşi", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

Akbal Süalp, Z. Tül, "Taşrada Saklı Zaman – Geri Dönülemeyen", *Taşrada Var Bir Zaman*, ed. Z. Tül Akbal Süalp – Aslı Güneş, Çitlembik Yayınları, İstanbul 2010.

Alim, Enes, *Yusuf Atılgan, Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Taşra*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2020.

Alver, Köksal, "Taşra Halleri", *Taşra Halleri*, ed. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017.

Argın, Şükrü, "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Müdür?", *Taşraya Bakmak*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazıları II*, 1. Baskı, Gündoğan Yayınları, İstanbul 1991.

Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık, "Taşranın ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora. 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Berber, Gazi, *Türkiye'de Seçkinlerin Dönüşümü: 1960-1980 ve 1980-2000 Arası Dönemde Türk Romanında Küçük Burjuva Aydını (Tutunamayanlar, Bir Düğün Gecesi, Kara Kitap ve Yüz: 1981 Romanları Çerçevesinde)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2012.

Berger, John, *Domuz Toprak*, 5. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.

Bora, Tanıl, "Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye" *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Can, İslam, "Taşra: Ne Tam 'Merkez'indedir Siyasetin Ne de Büsbütün Dışında", *Taşra Halleri*, ed. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, 3. Baskı, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999.

Ciobanova, Natalia, *Mekan/Zaman Bağlamında Ivan Gonçarov'un Romanlarında Taşra*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2019.

Çiğdem, Ahmet, "Taşra Karalaması-Küçük bir Sosyolojik Deneme", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Çur, Arzu, "Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş*, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 2016.

Deveci, Mutlu, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005.

Doğan, Nesrin, *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma*, (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2020.

Ecevit, Yıldız, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, 11. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

Ertekin, Tuğçe, *Ferit Edgü'nün Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2023.

Gümüş, Semih, *Kara Anlatı Yazarı*, 1. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2008.

Gümüş, Semih, *Öykünün Bahçesi*, 3. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2012.

Güneş, Mehmet, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, 1. Baskı, Hece Yayınları, Ankara 2018.

Gürbilek, Nurdan, "Anlatabilmeliydim", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

Gürbilek, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 1995.

Heper, Metin, *Türkiye'de Devlet Geleneği*, 2. Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006.

Jameson, Fredric, *Modernizm İdeolojisi*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2008.

Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol, 2. Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 2006.

Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. haz. M. Bilgin Saydam. 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2005.

Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi 1*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.

Keleş Küçük, Kübra, *Vüs'at O. Bener'in Hikâyelerinde İroni*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul 2024.

Koçak, Orhan, "Kendi Kendinin İago'su", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

Koçak, Orhan, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi: Yazı Kurtarır mı?", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin, 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 13. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2020.

Kristeva, Julia, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tutal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Kutlu, Mustafa, *Akasya ve Mandolin*, 1. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 1999.

Laçiner, Ömer, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Mardin, Şerif, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler – I*, 13. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Mardin, Şerif, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler-I*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

Nacak, İbrahim, "Taşra ve Ötekileştirme", *Taşra Halleri*, haz. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017.

Narlı, Mehmet, "Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme", *Taşra Halleri*, haz. Köksal Alver, 1. Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2017.

Önen, Nizam, ve Cenk Reyhan, *Mülkten Ülkeye: Türkiye'de Taşra İdaresinin Dönüşümü (1839-1929)*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Öngören, Veysel, "Romanımızdaki İki Tarz." *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin. 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

Özata Dirlikyapan, Jale, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010.

Özdemirci, C. N. İlbey, *Fötr Şapkalı Şıh: Cumhuriyet Sekülerleşmesi ve Taşra*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.

Sipahi, Tarık, "Sanatçının Bir Yazar Olarak Portresi: Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin. 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

Solak, Ömer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*, 1. Baskı, Hikmetevi Yayınları, İstanbul 2014.

Tosun, Necip, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara 2013.

Tutumlu, Reyhan, *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.

Tutumlu, Reyhan, *Yaşamasız Yazabilmek: Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010.

Türkeş, A. Ömer, "Orada Bir Taşra Var Uzakta", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora. 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Varlık, Mesut, "Gölgesizler ve Taşrasızlar", *Taşrada Var Bir Zaman*, haz. Z. Tül Akbal Süalp – Aslı Güneş, Çitlembik Yayınları, İstanbul 2010.

Yalçın, Murat, "Edgü, Ferit", *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, I, (2010), s. 364-365.

Yüksel, Ayşegül, "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", *Vüs'at O. Bener: "Bir Tuhaf Yalvaç"*, haz. Alpagut Gültekin. 1. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2004.

2.2. Makale, Madde ve Yayımlanmış Bildiriler

Antakyalı, Banu, "Vüs'at O. Bener'in 'Dost' ve 'Dam' Öykülerinde Sıkıntı ve Huzursuzluk", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, IV/1, (2018), 36-46.

Aras, Serdem, "Taşra Kentin Ötekisi", *Tezkire Dergisi*, XXXIII /87, (2024), s. 235-239.

Aykaç, Murtaza, Necdet Aykaç ve Hakan Serhan Sarıkaya, "Bir Modernleşme Öyküsü: Köy Enstitüleri", *Journal of Turkish Studies*, XIII/27, (2018), s. 183-201.

Bezci, Bünyamin – Yunus Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme" *Akademik İncelemeler*, VII/1, (2014), 139–166.

Eşmekaya, Demet, "Vüs'at O. Bener: 'Aklımca Varsa İşlevim; Karanlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir'", *Dil Dergisi*, 110, (2001), 79-106.

Güvendi, Tarık, "Gelenek ve Modernite Bağlamında Tinsel ve Seküler Ölüm: 'Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak' ve 'Paramparça' Filmleri", XXVI/64, (2023), s. 207-240.

Kale, Ensar, "Yeni Türk Sinemasında Anlatı Bağlamında Sinemasal Bir Mekân Olarak Taşra: 'Bir Zamanlar Anadolu'da' Örneği", *Turkish Studies Social Sciences*, XIII/10, (2018), s. 857-874.

Kaplan, Merve – Mahmut Yardımcıoğlu, "Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu", *Habitus Toplumbilim Dergisi*, 1, (2020), s. 23-38.

Karabulut, Özcan, "Vüs'at O. Bener ile Söyleşi", *İmge Öyküler*, I/4, (2005), s. 102-113.

Şahin, Burak, "Taşra Sıkıntısını Sosyolojik Olarak Anlamak: Ardahan'da Taşra Deneyimi", *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XV/1, (2025), s. 452-471.

Odunkıran, Cemile, "Yabancılaşma Kavramı Ekseninde Vüs'at O. Bener ve Dost Hikâyesi", *Türkiyat Mecmuası*, XXX/2, (2020), s. 635–655

Ulusoy, Ergin, "Doğu'da Modernleşme Sürecinde Taşra-Kent Çatışmasının Yarattığı Etkilerin Laiklik Eksenin Bir Değerlendirilmesi", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 44, (2021), s. 115-129.

Yetim, Fatih, "Tarık Buğra'nın Yağmur Beklerken Romanından Cumhuriyet'in Taşrasına Bakmak", *Tezkire Dergisi*, XXXIII/87, (2024), s. 59-71.

2.3. Elektronik Kaynaklar

Bir Artı Bir, "Vüs'at O. Bener 100 Yaşında: Anonim bir tablet." https://birartibir.org/anonim-bir-tablet/ [Erişim tarihi: 21.07.2024].

Çavdar, Adalet. "Bugünkü Öykü Yazarlarının Çoğuna Kırgınım." https://t24.com.tr/k24/yazi/ferit-edgu,2159. [Erişim tarihi: 28.01.2025].

Çevik, Çağlayan, "Ferit Edgü: Düşün İçindeki Gerçekle, Gerçeğin İçindeki Düşü Aradım", https://www.gazeteduvar.com.tr/ferit-edgu-dusun-icindeki-gercekle-gercegin-icindeki-dusu-aradim-haber-1707629. [Erişim tarihi: 12.01.2025].

Deveci, Mutlu, "Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Söyleşi.", https://roportajlik.com/ferit-edgu-ile-sanat-edebiyat-ve-dil-uzerine-soylesi/ [Erişim tarihi: 12.01.2025].

Ecevit, Yıldız, “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”, https://www.cafrande.org/edebiyatta-yabancilasma-ve-yabancilastirma-yildiz-ecevit/ [Erişim tarihi: 15.05.2025].

Kubbealtı Lugatı, “marjinal”, https://lugatim.com/s/marjinal [Erişim tarihi: 02.04.2024).

Özdemirci, İlbey C. N., “Taşranın Cumhuriyet Deneyimlerinde Sekülerleşme: Fötr Şapkalı Şıh.”, https://www.youtube.com/watch?v=KJg4KOdCQlw&t=3134s [Erişim tarihi: 23.03.2024].

Parıltı, Abidin, “Yaralı Gövde, Yaralı Yurt ve Yaralı Zaman”, https://kararsiv.blogspot.com/2012/05/yaral-zaman.html [Erişim tarihi: 04.02.2025]

Türk Dil Kurumu, “taşra”, Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/ [Erişim tarihi: 23.03.2024].

Velev, “Ferit Edgü: ‘Yazmadan yaşayabilseydim, elime kalemi almazdım’” https://velev.news/kultur/ferit-edgu-yazmadan-yasayabilseydim-elime-kalemi-almazdim/ [Erişim tarihi: 12.01.2025].