



CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÖYKÜLERİNDE MERKEZ-TAŞRA BAĞLAMINDA YOL KRONOTOPU VE ANLATICI İLİŞKİLERİ

Relations between Road Chronotope and Narrator in the Context of Center-Province in Turkish Stories in the Republican Period

Hasan SAKIN*

ÖZ

Taşraya yönelik ilgi II. Meşrutiyet'ten sonra devlet politikası haline gelmiş, Cumhuriyet döneminde bu politika devam ettirilmiştir. Taşraya ulaşmak için öncelikle fiziksel mesafenin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Cumhuriyet döneminde yolculuk böylece siyasal-toplumsal bir işlev üstlenmiştir. Dönemin yolculuğa yüklediği bu işlev, kurmaca eserlere yansımış ve yolculuk Mihail Bahtin'in tanımladığı şekliyle bir krotonopa dönüşmüştür. Bu çalışmada belirli kriterlere göre seçilmiş Cumhuriyet dönemi öykülerinde merkez ile taşra arasında yapılan yolculukların anlatıcı seçimini şekillendirmesi üzerinde durulmuştur. İlgili örneklerde merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan öykülerde büyük oranda birinci şahıs anlatıcı, taşradan merkeze yapılan yolculukları anlatan öykülerde ise bütünüyle üçüncü şahıs anlatıcı kullanıldığı tespit edilmiştir. Böylece taşraya yolculuk yapan merkez kökenlilerin genellikle kendi deneyimlerini kendi ağızlarından anlattıkları, buna karşılık merkeze yolculuk yapan taşra kökenlilerin öykülerinin ise daima üçüncü şahıs anlatıcı tarafından dolaylı bir şekilde aktarıldığı görülmüştür. Denebilir ki bütün anlatıcılar merkez kökenlidir; taşra kökenlilere anlatıcı konumu verilmemiştir. Bunu ortaya koyabilmek için Cumhuriyet dönemi olarak adlandırılan 1923-1950 yılları arasında öykücü kimliğiyle tanınmış 19 yazar seçilmiş ve bu yazarların ilgili dönemde yayımladıkları öykü kitapları taranmıştır. Bu öykülerden yalnızca taşradan merkeze ve merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan örnekler değerlendirmeye alınmıştır. Öyküler öncelikle birinci ve üçüncü şahıs anlatıcılara göre ayrılmış; ardından bu ayrımın merkez ile taşra arasındaki yolculuğun yönüyle ilişkisi irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cumhuriyet dönemi Türk öykücülüğü, yolculuk, kronotop, anlatı-bilim, anlatıcı.

* Doktora Öğrencisi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: hasan.sakin@yandex.com. ORCID: 0000-0001-5947-4399.

ABSTRACT

Interest in the province became a state policy after the Second Constitution and this policy was continued in the Republican period. In order to reach the province, first of all, physical distance must be eliminated. In the Republican era, travel thus assumed a political-social function. This function, which the period attributed to the journey, was reflected in the works of fiction and the journey turned into a chronotope as described by Mihail Bahtin. In this study, it is emphasized that the journeys made between the center and the province in the stories of the Republican period selected according to certain criteria shape the choice of the narrator. In the relevant examples, it has been determined that the first person narrator is mostly used in the stories about the journeys from the center to the province, and the third person narrator is completely used in the stories about the journeys from the province to the center. Thus, it has been observed that the central origins who travel to the province usually tell their own experiences, whereas the stories of the rural origins who travel to the center are always conveyed indirectly by the third person narrator. It can be said that all narrators are of central origin; the narrator position was not given to those of rural origin. In order to reveal this, 19 writers known as storytellers were selected between the years of 1923-1950, which is called the Republican period, and the story books published by these authors in the relevant period were scanned. Of these stories, only the examples describing the journeys from the province to the center and from the center to the province were evaluated. The stories are primarily divided into first and third person narrators; then, the relationship of this distinction with the direction of the journey between the center and the province is examined.

Keywords: Republican period Turkish storytelling, journey, chronotope, narratology, narrator.

Giriş

Cumhuriyet dönemi öykü yazarları üzerine çeşitli açılardan pek çok inceleme yapılmıştır. Bu incelemelerin büyük çoğunluğu belirli bir yazarı merkeze alan monografi türünden çalışmalardır. Elbette böyle müstakil çalışmaların da yapılması gerekmektedir. Fakat bir dönemin genel eğilimlerini tespit edebilmek için karşılaştırmalı incelemelere ihtiyaç vardır. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi öykücülüğüne dair kapsamlı değerlendirmeler yapabilmek için karşılaştırmalı incelemelerin artması gerekmektedir.

Bu yazı, belirli kriterlere göre seçilmiş olan Cumhuriyet dönemi öykülerinde yol kronotopu ile anlatıcı seçimi arasındaki ilişkinin incelenmesi hakkındadır. Merkez ile taşra arasında yapılan yolculukları konu edinen Cumhuriyet dönemi öykülerinde anlatıcı seçiminin iki temel parametre aracılığıyla belirlendiği anlaşılmaktadır. İlk olarak yolculuk yapan kişinin merkez kökenli

mi, yoksa taşra kökenli mi olduğu sorusu önem kazanmaktadır. Çünkü anlatıcı konumuna yükselebilmek için (“yükselmek” diyoruz, çünkü anlatı açısından bu bir imtiyazdır) kendi deneyimini anlatabilecek yeterlilikte olmak gerekir. Merkez kökenliler ile taşralılar arasında bu bağlamda bir eşitlik yoktur. Taşralılar genellikle bu yeterlilikten mahrumdurlar ve bu gerekçeyle de anlatıcı yapılmazlar. Öyküleri ancak üçüncü şahıs dolayımıyla¹ sunulur. Merkez kökenliler ise büyük oranda kendi deneyimlerini anlatacak yeterliliktedirler. Böylece merkez kökenliler taşraya yaptıkları yolculukları doğrudan doğruya kendileri anlatırlar. Ancak burada bir ayrıntı vardır. Bazı merkez kökenli anlatıcılar taşrayı yeterince tanımamaktadır. Yazarlar, okura yanlış bir taşra tablosu sunulmasına engel olmak için bu karakterlere anlatıcı konumu vermezler ve öykülerini üçüncü şahıs dolayımıyla aktarırlar.

Anlaşılacağı üzere, taşraya yolculuk yapan merkez kökenliler ile merkeze yolculuk yapan taşralıların anlatma makamıyla ilişkileri belirli düzenlilikler içermektedir. Bu çalışmada, dönemin siyasal-toplumsal eğilimlerinin kurmaca anlatılarda nasıl yankılandığını göstermek imkânı doğacaktır. Çünkü bu anlatılar, Cumhuriyet döneminin taşraya olan ilgisini gösterdiği kadar taşralılara aydınların yaklaşımını da temsil etmektedir. Bunu ortaya koymak amacıyla “Cumhuriyet dönemi” olarak adlandırılan 1923-1950 yılları arasında öykü kitabı yayımlamış ve öykücü kimliğiyle tanınmış olan 19 yazar seçilmiştir. İlgili yazarların, 1923-1950 yılları arasında yayımladıkları öykü kitapları taranmış² ve yalnız “merkezden taşraya ve taşradan merkeze yapılan yolculukları konu edinen örnekler” değerlendirmeye alınmıştır. Kitapları taranan yazarlar şunlardır: Ahmet Hamdi Tanpınar, Bekir Sıtkı Kunt, Fahri Celal Göktulga, Haldun Taner, İlhan Tarus, Kenan Hulusi Koray, Memduh Şevket Esendal, Nahid Sırrı Örik, Necip Fazıl Kısakürek, Oktay Akbal, Orhan Kemal, Osman Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Sait Faik

¹ Ahmet Cevizci'nin yayımladığı *Paradigma Felsefe Sözlüğü*'nün “dolaylı” maddesinde “dolayım” ve “dolayım” kavramları şöyle tanımlanmıştır: “Diyalektik bir süreç içinde veya bir akıl yürütmede, iki öge arasında bir bağ kurulması sonucunu veren süreç dolayım olarak tanımlandığında, bir düşünce, gerçeklik ya da unsuru bir üçüncü şey aracılığıyla bir başka düşünce, gerçeklik ya da unsura götüren işlem ya da süreç dolayım” (Cevizci, 1999: 265). Bu kavramlar “doğrudan” kelimesinin karşıtı olarak “dolaylı” anlamında kullanılabilir. Bu çalışmada, deneyimin doğrudan değil aracılı bir şekilde anlatılması, diğer bir deyişle deneyim ile bu deneyimin anlatılması arasında söylem üreten ve deneyime yabancı üçüncü bir merkezin girmesi anlamında kullanılmıştır.

² Bu yazarların 1923-1950 yılları arasında yayımladıkları, fakat kitaplarına girmeyerek dergilerde kalmış ve sonradan derlenmiş olan öyküleri de taranmıştır.

Abasıyanık, Salâhaddin Enis Atabeyoğlu, Samet Ağaoğlu, Samim Kocagöz, Umran Nazif Yiğiter.

Kriterlere uyan ve değerlendirmeye alınan yazarlar ve öyküleri şöyledir: Ahmet Hamdi Tanpınar “Bir Yol”; Bekir Sıtkı Kunt “Taşradan Gelen Hasta”, “Talkınla Salkım”; Fahri Celal Göktulga “Kedinin Kerameti”; Kenan Hulusi Koray “Kavaklıköz Hanı’nda Bir Vaka”, “Dört Hanların Kulaksızı”, “Taş ve Gedik”, “Yusufçuk”, “Gece Kuşu”; Memduh Şevket Esendal “Söylüyor”, “Hafız”, “Şair Tavafı”, “Köye Düşmüş”; Nahid Sırrı Örik “Beyazlanan Yapraklar”, Sabahattin Ali “Bir Siyah Fanila İçin”, “Asfalt Yol”, “Bir Skandal”, “Kamyon”, “Böbrek”, “Cankurtaran”, “Bir Konferans”, “Köpek”; Sadri Ertem “Arpa Ektim Darı Çıktı”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, “Tetkik Seyahati”; Sait Faik Abasıyanık “Üçüncü Mevki”; Samim Kocagöz “Muhelif”, “Yolculuk”; Umran Nazif Yiğiter “Tipi”, “Kapı Yoldaşı”.

Çalışmada öncelikle Mihail Bahtin’in terminolojisine ait kronotop kavramı ve ardından özel olarak yol kronotopu tanıtılacaktır. Daha sonra merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan birinci şahıs anlatıcılı öyküler ve ardından taşradan merkeze yapılan yolculukları anlatan üçüncü şahıs anlatıcılı öyküler üzerinde durulacaktır. Son başlıkta, istisnaî bir uygulama olarak merkez kökenlilerin yolculuk deneyimlerinin üçüncü şahıs anlatıcı dolayımıyla sunulmasının gerekçeleri irdelenecektir. Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi öykülerine dair kapsamlı değerlendirmeler için bir örnek teşkil etmeyi de amaçlamaktadır.

1. Kronotop Kavramı

Kronotop, Mihail Bahtin’in edebiyat dünyasına kazandırdığı bir kavramdır. Zaman anlamına gelen “kronos” ve mekân anlamına gelen “topos” kelimelerinden türetilen bu kavram, ilk bakışta kolaylıkla anlaşılabilceği gibi zaman ve mekân arasındaki ilişkiye, daha doğrusu bu iki olgunun birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Edebiyat eleştirisinde bir eğretileme olarak kullanılan bu kavram, temelde “uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ed[er].” (Bahtin, 2017: 296).

Gerçek dünya ile temsil edilen (kurmaca) dünyayı birbirine karıştırmak da bu iki dünya arasına mutlak bir sınır çekmek de yanıltıcıdır. İlki, kurmaca dünyayı gerçek dünyanın bir uzantısı olarak görüp sınırları bulanıklaştırdığı; ikincisi ise sanatçının toplum içinde yaşadığını görmezden geldiği için sarkıncıdır. Bahtin’in kronotop kavramı tam da bu sınır çizgisinin mutlak olmadığını vurgulayarak gerçek dünya ile kurmaca dünya arasındaki geçirgenliği ifade eder.

Gerçek ve temsili dünyalar kaynaşmaya ne denli güçlü bir biçimde direnirse dirensin, aralarındaki koşulsuz sınır çizgisinin mevcudiyeti ne denli değişmez olursa olsun, yine de bu iki dünya kopmaz bir şekilde birbirine bağlıdır ve sürekli bir karşılıklı etkileşimde bulunur; aralarında, canlı organizmalar ile canlı organizmaları çevreleyen ortam arasındaki kesintisiz maddi mübadeleye benzer bir mübadele sürmektedir. Organizma yaşadığı sürece çevreyle bütünleşmeye direnir ama çevresinden (doğal ortamından) koparılsa ölür. Yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası haline gelir ve onu zenginleştirir (Bahtin, 2017: 307, 308).

Gerçek ve kurmaca dünyalar arasındaki ilişkinin “organizma” benzetmesiyle verilmesi anlamlıdır. Gerçekten de edebî eser gerçek dünya içinde görece özerk bir şekilde var olur. Ancak bu dünyadan bütünüyle koparılması da mümkün değildir. Kronotop kavramı tam da bu çerçevede içinde gerçek tarihsel zaman ve mekânın edebiyatta özümseme sürecini betimlemektedir. Jale Parla’ya (2001: 41) göre “Sanat eserini sarıp sarmalayan atmosfere *aura* diyen [Walter] Benjamin bu terimi belli bir yer-zaman olarak tanımlar. Aşağı yukarı aynı yıllarda bu meselelerle uğraşan Bakhtin aynı kavramı *kronotop* diye adlandırmıştır.” Aura ve kronotop kavramları aynı şeye, zaman ile mekânın ayrılmazlığına işaret etmektedir. Öte yandan Bahtin için kronotop çok önemli bir kavramdır. Öyle ki, Bahtin’e (2017: 297) göre kronotop edebiyatın kurucu kategorisidir. Bunu anlamlandırabilmek için, roman türünün ortaya çıkış şartlarını ve daha genelde batı edebiyatlarında “temsil” (*mimesis*) kavramının evrim sürecini akla getirmek gerekir. Çünkü Bahtin’e göre, romanın ortaya çıkma ve evrilme süreci, temelde zaman ve mekân algısındaki bir değişim süreciyle paralellik göstermektedir. Epikle romanı karşılaştıran Bahtin, bu iki türde zaman ve mekân temsiline nasıl farklılaştığıyla ilgilenmiştir.

Destansı epik anlatılar uzamsal ve zamansal olarak uzak geçmişte (distant past/absolute past) geçer. Bu anlatılar kahramana ve kahramanın toplumu için mücadelesine odaklanır. Bu tür anlatılarda kronotop, detaylı mekân ve zaman ayrıntıları vermez. Bunlar genelde ‘bir varmış bir yokmuş, zamanın birinde, uzak bir ülkede’ diye başlayan anlatılardır. Hikâyenin temel vurgusu, anlatılan olay ve çıkarılacak ders/mesaj üzerinedir (Çıraklı, 2015: 12).

Roman, belirli bir tarihsel-toplumsal bağlamla koşullandırılmış zaman-mekân algısını temsil eder. Çünkü “toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve mekân düzenlemeleri” söz konusudur (Ir-

zık, 2017: 28). Böylece belirli tarihsel-toplumsal bağlamlar kendi zaman-mekân algı ve temsil tarzını yaratmaktadır. Bu ilişkiler hep “belirli toplumsal gelişmeler sonucunda oluşup, çeşitli kültürel olgular aracılığıyla gündelik yaşamın içine sindirilir.” (Irzık, 2017: 29). Belirli toplumsal gelişmeler sonucunda ortaya çıkmış olan roman türüyle birlikte zaman ve mekân “gökten yere indirilmiş olur.” (Çıraklı, 2015: 14).

Peki bu zaman-mekânların ne gibi bir önemi vardır? Bahtin’e göre zaman-mekânlar, eserdeki olayları örgütleyerek kendi etrafında toplar ve böylece onları görünür kılar. “Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hâle gelir.” (Bahtin, 2017: 303, 304).

Bahtin’in ele aldığı belli başlı kronotoplar şöyledir: Yol, şato, misafir odaları ve salonlar, taşra kasabası ve eşik. Bunların dışında pek çok kronotop tespit edilebilir. Fakat Bahtin’in özellikle üzerinde durduğu bu kronotoplar en yaygın kullanılan zaman-mekân biçimleridir. Bu bağlamda yol(culuk), belki de en yaygın kullanılan kronotopların başında gelir.

2. Yol(culuk)

Yol kronotopu “karşılaşma” motifiyle karakterize edilebilir (Bahtin, 2017: 296). İnsanların karşılaşması için yol ve yolculuklar elverişli zaman-mekânlardır. Farklı sosyal çevrelerden insanlar yol(culuk)larda karşılaşır, aynı bağlamda yan yana bulunur. Sosyal sınıf veya mekân bakımından birbirine uzak insanları yol bir araya toplar. Üstelik bunu “rastlantısal olarak” yapar. Diğer bir deyişle yolculuk, normal şartlarda birbirinden uzak insanlar arasındaki mesafeleri ortadan kaldırır. Bahtin’in bu konudaki değerlendirmeleri şöyledir:

Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan *toplumsal mesafelerin* kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hâl alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir (Bahtin, 2017: 297).

Bahtin’in belirttiği gibi, yolculuk sayesinde “toplumsal mesafeler” ortadan kalkar. Bu tespit önemlidir; çünkü yol kronotopunun bazı toplumsal et-

kilerine işaret etmektedir. Yol(culuğ)un yol açtığı toplumsal ilişkiler, olay örgüsü dinamikleriyle ilişkilendirilebilir. Nasıl olay örgüsü toplumsal bir bütünlük modeli yaratıyorsa, yol kronotopunun karşılaşma ve rastlantısallık ilkesi de bu bağlamda toplumsal bir bütünlük yaratma aracı olarak kullanılabilir. Böylece farklı sosyal sınıflar arasında toplumsal bir bütünleşme süreci sergilenir:

(...) olay örgüsüyle toplumsal bir ekoloji, toplumsal bir bütünlük modeli canlandırılabilir. (...) Bu bakımdan olay örgüsü, (...) değiştirilemez bir şekilde ayırık görünen şeyleri bir araya getirebileceği, getirilmesinin gerektiği bir toplum modeli yaratma işine yarar. (...) [Farklı] grupları bir araya getiren (...) olay örgüsü, (...) kurmaca olmayan dünyada gerçekleşen toplumsal ayrışma ve katmanlaşmanın acı sonuçlarını sembolik olarak telafi etmiş olur (Mackay, 2018: 149-150).

Elbette, yol anlatıları yalnızca modern dönemin ürünü olan romanla ilişkilendirilemez. Mitolojik kahramanlardan başlayarak, her dönemde yol(culuk) kronotopuna başvurulduğu görülebilir. Yol(culuk)ların her dönem geçerli bazı niteliklerinden söz edilebilir. Joseph Campbell, ünlü çalışmasında mitolojik kahramanların yolculuğunu şu cümleyle formülleştirir: “Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhafliklar bölgesine doğru ilerler: Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (Campbell, 2013: 42).

Mitolojik kahramanların bilindik bir dünyadan çıkıp “doğaüstü tuhafliklar bölgesine doğru” yaptıkları yolculuktan farklı olarak, romanlarda “bilindik” bir dünyaya yolculuk yapılır. Aslında bu tür yolculuklar da “bilinen” bir dünyadan “bilinmeyen” bir dünyaya geçilmektedir. Fakat buradaki “bilinmeyen” niteliği bir tür egzotiklik olarak tanımlanabilir. Nitekim Bahtin, romanlarda yolun temelde yabancı değil bildik bir dünyanın içinden geçtiğini öne sürer. Yol eğer egzotik bir alandan geçiyorsa, bunun göndermeleri daha çok toplumsal heterojenliktir. Dolayısıyla yolun içinden geçtiği alanın egzotikliği “ancak ‘toplumsal egzotiklik’ olabilir –yani ‘gecekondular’, ‘aşağı tabaka’, hırsızların dünyası[.]” (Bahtin, 2017: 298, 299).

Bahtin, kronotop kavramını roman türünden hareketle ortaya atmıştır. Ancak temelde anlatı niteliği taşıyan eserlerde olayların belirli bir zaman ve mekânda geçtiği göz önüne alınırsa, kronotopun hayli kapsayıcı bir kavram olduğu anlaşılabilir. Dolayısıyla kavramın bir anlatı türü olan öyküler bağ-

lamında kullanılması mümkündür. Bu kavram üzerinden, Cumhuriyet döneminin siyasal-toplumsal atmosferinin kurmaca düzlemine nasıl yansıtıldığına ve anlatı yapısı üzerinde nasıl etki ettiğine göz atılabilir.

3. Merkezden Taşraya: Birinci Şahıs Anlatıcılı Öykülerde Yol Kronotopu

Girişte de belirtildiği gibi, 1923-1950 yılları arasında öykücü kimliğiyle öne çıkan yazarların ilgili dönemde yayımlanan kitapları taranmış, merkezden taşraya ve taşradan merkeze yapılan yolculukları konu alan öyküler değerlendirmeye alınmıştır. İncelenen öyküler öncelikle birinci ve üçüncü şahıs anlatıcı temelinde ayrılabilir. Bu ayrımla birlikte merkez ile taşra arasında yapılan yolculuklar da tespit edilmiş olmaktadır. Çünkü merkezden taşraya yapılan yolculuklarda genellikle birinci şahıs, taşradan merkeze yapılan yolculuklarda ise genellikle üçüncü şahıs anlatıcıların tercih edildiği görülmektedir.

Merkez ile taşra arasındaki yolculuklarda belirli tip anlatıcıların kullanılmasının gerekçeleri vardır. Her şeyden önce, taşra kökenlilerin merkeze yaptıkları yolculuklarda daima üçüncü şahıs anlatıcıların kullanılması, bu şahısların belirli niteliklerden yoksun olduğunu akla getirmektedir. Gerçekten de, taşra kökenliler merkeze seyahat ettiklerinde daima üçüncü şahıs anlatıcı tarafından dolayımlandırılır. Hâlbuki merkez kökenlilerin taşra yolculuklarını anlatmak için büyük oranda birinci şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Merkez kökenliler, kendi deneyimlerini anlatma imtiyazına sahiptirler; çünkü bu deneyimi tahlil edebilecek yeterliliktedirler. Aynı durum taşralılar için geçerli değildir.

Bazı durumlarda, merkez kökenlilerin tıpkı taşralılar gibi üçüncü şahıs dolayımıyla sahneye çıktıkları görülür. Bu tür öykülerdeki karakterler genel olarak taşrayı tanımayan, yanlış bir taşra tablosu sunan kimselerdir. Kendilerine anlatıcı konumu verilmemesinin nedeni budur. Ancak böyle öykülerin sayısı azdır. Merkez kökenlilere genellikle anlatıcı konumu verildiği söylenebilir.

Önce merkez kökenlilerin taşraya yaptıkları yolculukları anlatan birinci şahıs anlatıcılı öykülere göz atacağız. Bu tür öykülerde iki farklı anlatı tavrından söz edilebilir: İronik ve sempatik aktarım. Bir deneyimi ironik bir anlatı bağlamıyla vermek, bu deneyimin hem okura hem de anlatıcıya olan mesafesini artıracaktır. Aksi durumda, deneyim eğer sempatik bir bağlamda sunulursa hem anlatıcı hem de okur bu deneyime daha yakın duracaktır (Cohn, 2008: 132 vd.).

Bir diğer parametre, yukarıda söz edildiği gibi, karakterin anlatıcı konumuna getirilmesi için aranan temel bir niteliktir. Bu nitelik, öz olarak anlatıcının kendi deneyimini sunabilecek yeterlikte olup olmamasıyla ilişkilidir. Anlatıcı eğer yolculuk deneyimini analiz edebilecek entelektüel yeterlilikte değilse, okura sunacağı taşra ya da merkez görüntüsü de yanıltıcı olacak, bu ise anlatıcının güvenilmezliği sorununa yol açacaktır. Wayne C. Booth (2012: 171), “eserin normlarına (yani zımnî yazarın normlarına) uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıya güvenilir (...), uygun olmayan da güvenilmez” der. Booth’a göre, güvenilmezlik, bir tür “bilinçsizlik” durumudur. (Booth, 2012: 171) Shlomit Rimmon-Kenan’a (2005: 101) göre, güvenilmezliğin ana kaynakları “anlatıcının sınırlı bilgisi, kişisel katılımı ve sorunlu değerler şeması”dır. Taşraya yolculuk yapan şahıs eğer içinde bulunduğu durumu çözümleyemeyecek derecede bilişsel düzeyi düşük ve taşraya dair yanlış bir tablo çizecek kadar taşra gerçeğinden uzak biriye kendisine anlatıcı konumu verilmez ya da eğer anlatıcı konumuna getirilmişse deneyimi ironik bir bağlamda sunulur.

3.1. Dolaysız Deneyim ve Sempatik Aktarım

Merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan birinci şahıs anlatıcılı öykülerde iki temel eğilimi ayırmak gerekir: Bir yanda, deneyimin sempatik ve dolaysız bir tarzda aktarıldığı örnekler, diğer yanda ise taşra deneyiminin ironik bir tavırla sunulduğu örnekler vardır. İronik ve sempatik aktarımın sınırlarını çizebilmek için birinci şahıs anlatılarına ilişkin bir soruna değinmek gerekmektedir. Birinci şahıs anlatıcılar, kendi deneyimlerini (bazı uç örnekler haricinde) belirli bir zaman sonra sunarlar. Böylece, anlatı zamanı ile anlatma zamanı, yani olayların yaşanma zamanı ile bunların anlatılma zamanı arasında belirli bir mesafe doğar. Bu sorun, birinci şahıs anlatıcıların iki temel benliğe bölünmesine neden olur: Bir yanda olayların cereyan ettiği zamanda yaşayan ve olayları doğrudan tecrübe eden benlik; diğer yanda ise olaylar yaşanıp bittikten sonra konuşan, hikâyeyi anlatan benlik vardır (Cohn, 2008). Bunlardan ilkinde “deneyimleyen benlik”, ikincisine “anlatan benlik” diyebiliriz. Terimler Dorrit Cohn’a (2008) aittir; ancak anlatıbilimde farklı kavramlarla ifade edilen bir ayrımı işaret etmektedir. Örneğin, Gerard Genette’in (2011) “anlatan ben” ve “anlatılan ben”leri, Tzvetan Todorov’un (2008) “sözce öznesi” ve “sözcelem öznesi” terimleri aynı soruna, söylem ve öykü zamanı arasındaki benliklerin ayrışmasına vurgu yapmaktadır.

Öyküleri incelemeye geçmeden önce sempatik ve ironik aktarımın çerçevesini çizmek gerekmektedir. Bu kavramlar Dorrit Cohn’un terminolojisinden alınmıştır. Temelde bilinç sunumuyla ilgili olarak kullanılan ironik ve

sempatik aktarım, bilinç içeriği ile bu içeriği çevreleyen anlatı bağlamı arasındaki ilişkiyi tanımlamaktadır. Cohn'a (2008: 132) göre, bilinç içeriğini saran bağlam iki türde olabilir: İronik türde ve sempatik türde. Anlatıcı, karakterin zihninden geçenlere karşı ironik bir tavır alarak onları onaylamayabilir. Tersine, karakterin düşüncelerine sempatik bir tarzda yaklaşması bu düşünceleri onayladığı anlamına gelir. Cohn'un bilinç içeriği bağlamında kullandığı ironi-sempati kavramlarını, birinci şahıs anlatıcılara ve daha geniş bir bağlamda şöyle uyarlıyoruz: Birinci şahıs anlatıcılar, geçmişteki benliklerine (Cohn'un verdiği adla, "deneyimleyen benlikler"ine) karşı ya onaylayıcı bir tavır alırlar ya da onların düşüncelerini, eylemlerini onaylamazlar. İlk durumda, geçmişteki pişmanlıklarını, bilgisizliklerini, cahilliklerini sayıp dökerler ve böylece geçmiş ile söylem zamanı arasında ironik bir mesafe oluşur. İkinci durumda, anlatıcılar geçmişe karşı olumsuz bir tavır alırlar ve böylece söylem zamanı ile geçmiş arasında ahlâkî ya da bilişsel anlamda belirgin bir mesafe oluşmaz. Böylece, ironik aktarımda, geçmiş ile şimdi arasında genelde yargılayıcı bir ton vardır ve söylem zamanındaki anlatıcı sık sık geçmişteki benliğine müdahale eder, onu aydınlatır, düzeltir, hatalarını sayıp döker. Sempatik aktarımda ise söylem zamanındaki anlatıcı geçmişe belirgin bir müdahalede bulunmaz, kendi "ses"ini en aza indirir ve geçmişteki benliğinin bilgi sınırıyla yetinir, ahlâkî anlamda ise onu onaylar. Sonuçta ironik aktarım, söylem zamanı ile öykü zamanı arasında ahlâkî ve bilişsel bir mesafe yaratır; sempatik aktarım ise bu mesafeyi en aza indirir. Bu iki kavram, temelde *anlatma-gösterme* karşıtlığıyla birlikte düşünülebilir. Çünkü bu kavramlar da temelde anlatıcının öyküye müdahale derecesiyle ilgilidir.

Deneyimin doğrudan ve sempatik bir tarzda sunulması, anlatan benliklerle deneyimleyen benlikler arasındaki bir uyumla ilişkilendirilebilir. Böyle bir durumda, anlatan benlikle deneyimleyen benlik arasında belirgin bir mesafe yoktur ve iki benliğin söylemi örtüşür. Aksi durumda ise anlatan benlik, kendini deneyimleyen benlikten belirgin şekilde ayırır ve ona karşı bir mesafe alır. Bunlardan ilki bu başlığın, ikinci durum ise bir sonraki başlığın konusunu oluşturmaktadır.

Bu ilk gözlemlerden sonra, merkezden taşraya yolculuk yapan birinci şahıs anlatıcıların deneyiminin sempatik bir aktarımını örneklemek için Memduh Şevket Esendal'ın "Söylüyor" ve "Şair Tavafi", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bir Yol", Sait Faik'in "Üçüncü Mevki ve Samim Kocagöz'ün "Muhallif" ve "Yolculuk", Umran Nazif Yiğiter'in "Tipi", Fahri Celal Göktulga'nın

“Kedinin Kerameti”, Kenan Hulusi Koray’ın “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka” ve “Gece Kuşu” başlıklı öykülerini ele alacağız.

Bu öykülerin ortak bir noktası, çok büyük oranda, deneyim zamanında olup bitenleri (doğrudan doğruya yolculuk sürecini) anlatıyor olmalarıdır. Bu durum, deneyim zamanından sonra edinilmiş bilgilerin en aza indirildiği anlamına gelmektedir. Daha açıkça ifade etmek gerekirse bu öykülerde birinci şahıs anlatıcı, anlatma zamanına ait yargılarını en aza indirir ve yalnızca olay zamanında olup bitenleri anlatmaya yönelir. Anlatma zamanından hareket ederek geçmiş hakkında herhangi bir hüküm vermez. Böylece söylem zamanı ile öykü zamanı arasında belirgin bir ironik mesafe oluşmaz.

Bu çerçeve içinde hareket ederek Memduh Şevket Esenal’ın (2016b) “Söylüyor” başlıklı öyküsüne göz atabiliriz. Bu öykü, doğrudan doğruya yolculuk sürecinde yaşanan bir olay üzerine kuruludur. Bu gruba giren diğer öyküler gibi zaman niteliği daha baskın bir örnektir. Anlatıcı, bir tren yolculuğunda tanıştığı “ünlü bir yazar”ın verdiği uzun nutku aktarır. Bu yazar, devletin Anadolu’ya yatırım yapmasına kızmakta, Anadolu’ya harcanan parayı lüzumsuz bir masraf olarak görmektedir. Anlatıcı, sonradan edindiği herhangi bir bilgi aktarmamıştır. Büyük oranda olay zamanındaki nutku aktarmakla yetinmiştir.

Yine bir tren yolculuğuna ait gözlemleri anlatan Sait Faik Abasıyanık’ın (2009) “Üçüncü Mevki” başlıklı öyküsünde diğer örneklerle göre daha zengin bir psikolojik katman vardır. Öyküde, anlatıcı, kompartımandaki yol arkadaşlarını hatırlarken sık sık kendi bilincinden süzülen cümleleri de söylem zamanına aktarır. Öyküde ilgi çekici bir nokta şudur: Yolculardan biri Kayseri’ye seyahat ettiğini, üstelik hayatı boyunca İstanbul dışına hiç çıkmadığını söyler. Bu şahıs Cumhuriyet dönemi öykülerinde karşılaşabileceğimiz şehirlilerden biridir. Taşraya hiç çıkmamıştır ve Anadolu konusunda herhangi bir fikri yoktur. Cumhuriyet dönemi öykülerinde taşrayı tanımayan şehirliler bir soruna işaret etmektedir. Böyle bir şahsın bir öyküde anlatıcı konumuna getirilmesi, okuyucuya yanlış bir taşra tablosu yansıtılmasına yol açabilecektir. Üstelik bu durum bir varsayım da değildir. Dönem öykülerinde gerçekten de taşrayı tanımayan merkez kökenlilerle/aydınlarla karşılaşmak mümkündür. Ancak bu şahıslar merkez kökenli olsalar da anlatıcı konumuna getirilmemiş ve yaptıkları yolculuklar üçüncü şahıs dolayımıyla aktarılmıştır. İleride bunun örneklerini göstermeye çalışacağız.

Samim Kocagöz’ün (1946) “Muhelif” başlıklı öyküsü aynı şablon üzerine kuruludur: Bir tren yolculuğu sırasında yolcular arasında yaşanan bir tar-

tışmayı anlatır. Fakat burada politik ton çok daha belirgindir: Yolcular arasında, üst düzey bir memur olduğu anlaşılan ve devletin halkçı politikalarından dem vuran bir şahıs vardır. Bu şahıs, biraz sonra, yer bulamayarak kompartımana sığınmaya çalışan yoksul yolculardan şikâyet edince yolculardan biriyle tartışmaya başlar. Tartışmayı açan genç, iyi giyimli şahıs tarafından “muhalif” olarak etiketlenir. Anlatıcı, yalnızca öykü zamanında olup bitenleri aktarır. Söylem zamanına hemen hiçbir gönderme yoktur. Diğer örneklerde olduğu gibi, olay zamanıyla söylem zamanı arasında belirgin bir ironik mesafe oluşmamıştır.

Yine Samim Kocagöz’e (1946) ait “Yolculuk” başlıklı öykü de bir tren yolculuğunu örneklerden biridir. Bu öyküde, anlatıcı, Anadolu’da bir memuriyete tayin edilir; fakat İstanbul’dan ayrılıp Anadolu’ya gitmenin muhtemel sonuçları hakkında tereddüt yaşar. Bu tereddütlerin kaynağı yalnızca İstanbul’daki yaşamından ve sevdiği kadından ayrılmak istememesi değildir. Aynı zamanda, taşranın dönüştürülmesi konusunda aydınların başarısız olmaları da onu tedirgin etmektedir. Kendini “vatansever”³ olarak niteleyen anlatıcı, aydınların yüzüne inen “tokat” nedeniyle umutsuzdur. Anlatıcının, taşra konusunda yeterli bir bilgiye sahip olduğu görüntüsü verilir. Anlatı boyunca aksi bir kanıt gösterilemeyeceğinden, anlatıcının söylediklerinin “doğru”⁴ kabul edilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla anlatıcının taşrayı yeterince tanıdığı ve tereddütlerine de bu bilgilerin yol açtığı söylenebilir. Bu güvenilirlik niteliğinin önemi, özellikle ironik örnekler ele alınırken daha iyi anlaşılacaktır.

Bazı öykülerde yolculuk trenle değil de farklı vasıtalarla yapılır. Örneğin Umran Nazif Yiğiter’in (1941) “Tipi” başlıklı öyküsünde anlatıcı at sırtında yolculuk yapmaktadır. Bir üst-öyküsel anlatı⁵ örneği olan bu öyküde, ikinci

³ “Ben bu şartlar dâhilinde Anadolu’ya gitmek istemiyorum. Tıpkı imansızlar gibi! Fakat bana da vatan haini diyenin, vatan haini diyebilecek, yaldızlı vatanperverlerin alnını karışlarım! Artık yolumda iftiharla, kahramanlığın hudutlarını çizebilmek, nisbet edebilmek lazım! Benim kadar kimse, Türk vatanını, Türk halkını, Türk köylüsünü rüyasında görmemiştir. Ben, fikrin ne demek, vatanın ne demek olduğunu biliyorum!” (Kocagöz, 1946: 48).

⁴ Hep söylendiği gibi, anlatı bağlamını oluşturan “ses”in verdiği bilgiler (aksi gerçekleşmediği veya anlatıcının güvenilirmez olduğuna dair ikna edici kanıtlar sunulmadığı sürece) “doğru” kabul edilir: “Jane Austen’in Emma romanının anlatıcısı, ‘Emma Woodhouse, güzel, akıllı ve zengin, rahat bir yuvaya ve mutlu bir mizaca sahip...’ diyerek başladığında kızın gerçekten de güzel ve akıllı olup olmadığından kuşku duymayız. Aksini düşünmemiz için bize bir neden verilene kadar bu ifadeyi kabul ederiz.” (Culler, 2007: 128).

⁵ “Üst-öyküsel anlatı” terimi Gerard Genette’e ait olup geleneksel adıyla “çerçeve öykü” karşılığında kullanılmıştır.

(asıl) anlatıcı, devlet memuru olarak Anadolu’da görev yaptığı dönem başından geçen bir olayı anlatır. Zorlu hava koşullarında at sırtında yolculuk yapmak zorunda kalan anlatıcı, rehberiyle birlikte kar fırtınasına yakalanmıştır. Anlatıcı, civardaki bir köye sığınarak son anda ölümden dönmüştür. Fakat rehber, karda mahsur kalan atını bırakmak istemeyince atla birlikte donarak ölmüştür. Alt ve üst anlatılar arasında tematik bir ilişki vardır.⁶ Anlatıcı, geçmiş dönemde yaşayan insanlarla söylem zamanındaki insanları karşılaştırmak için anlatır bu öyküyü. Böylece, söylem zamanı ile öykü zamanı arasında sempatik bir ilişki kurulur. Anlatıcı, açıkça geçmişteki insanların ahlâkî üstünlüklerini savunur.

Fahri Celal Göktulga’nın (2017) “Kedinin Kerameti” başlıklı öyküsünde de yolculuk at sırtında yapılır. Öykü, devlet memuru olduğu anlaşılan anlatıcının, Anadolu’nun bir kasabasında başından geçen bir olay etrafında döner. Bir gece yarısı Anadolu’nun hiç bilmediği bir kasabasına ulaşan anlatıcı, burada eski bir dostuyla karşılaşarak onun evine konuk olur. Arkadaşının evinde, eve misafir geleceğini hapsirerek haber veren “keramet” sahibi bir kediyle karşılaşır. Anlatı aktarımında belirgin bir ironi yoktur. Tersine, anlatıcı, yalnızca o gece başından geçenleri aktarır.

Böyle “ilginç” olaylardan biri de Memduh Şevket’in (2016a) “Şair Tavafi” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Çoğu zaman olduğu gibi, bu öyküde de anlatıcı bir devlet memurudur ve geceyi bir Anadolu kasabasında geçirmek zorunda kalır. Hana yerleşmek üzereyken odaya giren bir grup tarafından zorla bir eve “misafir” edilir. Burası, kasaba eşrafından olduğu anlaşılan Şair Tavafi mahlaslı bir şahsın evidir. Anlatıcı, bütün gece bu şahsın şiirlerini dinlemek zorunda kalır ve sabaha karşı ancak birkaç saat uyku uyuyabilir.

Kenan Hulusi Koray’ın öykülerinde ise taşradaki bu ilginçlikler “tekinsiz”liğe dönüşür. Yazarın “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka” ve “Gece Kuşu” gibi bazı öykülerinde, Anadolu’daki yolculuklar sırasında şahit olunan tekinsiz, ürpertici olaylar anlatılır. Türk edebiyatında korku türünde yazılmış ilk örnekler arasında olduğu değerlendirilen (Özkaracalar, 2005) bu öykülerde, anlatıcılar, taşrada yolculuk yaparlar ve başlarından tuhaf, gizemli olaylar geçer. Örneğin “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka” (Koray, 1939) başlıklı öyküde, anlatıcı, Konya’ya yaptığı yolculuk sırasında Kavaklıkoz Hanı’nda konaklamak zorunda kalır. Burası, yaşanan tekinsiz olaylarla adı kötüye çıkmış bir handır. Nitekim o gece, hanın sahibi odasında ölü bulunur. Ancak cinayete

⁶ Tematik ilişki, Genette’in (2011: 253) tespit ettiği ilişki türlerinden biri olup alt (çerçeve) ve üst (çekirdek) anlatılar arasındaki bir benzerlik veya zıtlık ilişkisini tanımlar.

dair herhangi bir iz bulunmaz. Bir *üst-öyküsel anlatı* örneği olan “Gece Kuşu”nda (Koray, 1939) ise, ikinci anlatıcı, devlet memurluğu yaptığı yıllarda Anadolu’nun bir kasabasında başından geçen gizemli bir olayı anlatır. Köydeki genç bir kıza âşık olan bir yarasanın öyküsüdür bu.

Bir trende geçen yolculuk üzerine kurulu olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (2013) “Bir Yol” başlıklı öyküsü, içsel yaşantıya yaptığı vurgu açısından diğerlerinden farklılaşır. Anlatıcı, kendi yaşamına yabancılaştığı günü anlatır. İçinde bulunduğu duruma yabancılaşır ve bundan kaçmak ister. Bir tren yolculuğu sırasında, anayoldan ayrılan küçük bir patika anlatıcının kaçış arzusunun sembolü hâline gelir. Sait Faik’in “Üçüncü Mevki” başlıklı öyküsü gibi bu öyküde de psikolojik katman zengindir; fakat burada farklı olarak, doğrudan doğruya anlatıcının iç dünyası üzerine kurulmuş bir anlatı söz konusudur.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz örnekler için genel bir değerlendirme yapmak gerekmektedir. Ele aldığımız öykülerde merkez kökenli anlatıcılar, geçmişte taşraya yaptıkları bir yolculuğu anlatırlar. Yolculuk süreci birinci şahıs anlatıcı üzerinden sunulmuştur. Diğer bir deyişle, merkez kökenlilere öyküyü anlatma imtiyazı tanınmıştır; çünkü bu şahıslar anlatıyı aktaracak, yorumlayacak ve değerlendirecek yeterlilikte kimselerdir. Doğrudan ve sempatik aktarım ise yolculuğun yapıldığı zaman (öykü zamanı) ile bunun anlatıldığı (söylem) zamanı arasında belirgin bir ironinin oluşmadığı anlamına gelmektedir. Elbette zamansal mesafe daima vardır. Fakat ahlâkî veya bilişsel mesafe en aza indirilmiştir. Böylece, ahlâkî anlamda öykü zamanındaki benliğin değerleri benimsenmiş; bilişsel anlamda ise onun bildikleriyle yetinilmiştir. Bu durum, buradaki örneklerde yolculuk sürecinin büyük oranda deneyim zamanındaki perspektiften sunulduğu anlamına gelir. Söylem zamanındaki anlatıcı, deneyim zamanındaki benliğiyle sempatik bir ilişki kurmakta ve böylece geçmişteki benliğinin ahlâkî konumuna ve bilişsel düzeyine güvenilirlik atfetmektedir denebilir. Özetle, okura, yolculuk yapan merkez kökenli anlatıcının anlattıklarına rahatlıkla güvenebileceği mesajı verilmektedir. Dolaysız ve sempatik aktarım tam da bunu temin etmektedir.

3.2. Dolaylı Deneyim ve İronik Aktarım

Yukarıda görülebileceği gibi, deneyimin doğrudan sunulması anlatıcının güvenilir olmasını sağlamaktadır. Fakat bazı durumlarda, anlatıcının belirli niteliklerden yoksun olması, aktarımın ironik şekilde dolayımına yol açmaktadır. Bu tür örnekler aslında üçüncü şahıs anlatıcı dolayımıyla

aktarılmış yolculuk deneyimini hatırlatır: Üçüncü şahıs anlatılarında deneyim ile bu deneyimin aktarımı arasında deneyimin öznesi dışında (üçüncü şahıs) bir anlatıcı girerken birinci şahısta ironik bir aktarım sırasında bu işlevi “anlatan benlik” üstlenir. Daha açıkça söylemek gerekirse, birinci şahısta ironik aktarım üçüncü şahısla aktarıma benzemektedir. Bunu yapmak için, anlatıcı, öykü zamanındaki benliğine olan mesafesini artırarak onu kendinden uzaklaştırır. Böylece, öykü ile söylem zamanı arasındaki mesafe de açılır.

Cumhuriyet dönemi öykülerinde bu sorun merkez kökenli anlatıcıların aktarım ve yorumlamalarına ne derece güvenilebileceğiyle ilişkilendirilmiştir. Diğer bir deyişle, merkez kökenli birinin aktardığı taşra tablosu ne derece güvenilir olabilir? Sadri Ertem’in (2014) “Silindir Şapka Giyen Köylü” başlıklı öyküsü bu konuda bir hareket noktası olarak kullanılabilir: Bir grup “aydın”ın Anadolu’da tanık oldukları bir olayı yorumlama biçimindeki sorunlu yan, bunların anlatıcı konumuna getirilmesi durumunda anlatının güvenilirliğinin ne derece zedelenebileceğiyle ilişkilendirilmiştir. Bu “aydın”lar, takım elbise giymiş bir grup köylü görürler ve Türk köylüsünün modern yaşama ve yeniliğe olan yatkınlığından dem vururlar. Gerçekte bu köylüler yol yapımında çalışıp ücretlerini alamamış, müteahhit tarafından verilen kıyafetleri kabul etmek zorunda kalmışlardır. Anlatıcı, bu “aydın”ların yorumlama biçimindeki sorunları açığa seren bir üst makam işlevi görür. Böylece, güvenilirlik konusundaki bu kriz, ironik bir anlatı bağlamı kullanılarak aşılmaya çalışılmıştır. Anlatıcıların merkez kökenli olmaları, anlatıcı konumuna getirildiklerinde güvenilir bir aktarım ve yorumlama altyapısı sağlayacakları anlamına gelmez.

Bu bağlamda burada Sabahattin Ali’nin “Bir Siyah Fanila İçin”, “Asfalt Yol” ve “Bir Skandal”, Sadri Ertem’in “Arpa Ektim Darı Çıktı”, Memduh Şevket Esendal’in “Köye Düşmüş” başlıklı öyküleri üzerinde duracağız. Bu öykülerde, merkez kökenli bir anlatıcı taşraya yolculuk yapar; fakat daha önce hiç görmediği, hakkında fikir sahibi olmadığı taşrayla yaşadığı çatışma yüzünden tutunamaz ve merkeze geri döner. Bu öykülerde ironik bir aktarımın olmasının nedeni taşrayı yeterince tanımamaktır. Geçmişte yaşadığı bu deneyimi anlatan söylem zamanındaki anlatıcı, bu nedenle olayları yaşayan benliğine karşı ironik bir mesafe alır. Aksi hâlde deneyimini nesnel bir gözle aktaramama tehlikesi vardır. Hâlbuki taşrayı tanımayan birinin deyim yerindeyse günahı büyüktür ve yorumları, aktarımları, değerlendirmeleri yanıltıcı olabileceği için öyküye doğrudan alınmazlar.

Sabahattin Ali'nin ilgili her üç öyküsünde de benzer bir kurgu söz konusudur: Merkez kökenli bir anlatıcı, memur olarak taşrada bir şehre atanır. Fakat taşralılar karşısında tutunamaz ve neticede geri dönmek zorunda kalır. “Bir Siyah Fanila İçin” (Ali, 2017a) başlıklı öyküde, anlatıcı, Anadolu’da bir şehre tayin edilmiştir. Bir zaman sonra buradaki insanlara benzemeye başladığına inanır. Sonuçta ani bir karar alarak İstanbul’a geri döner. Öykü zamanında yolculuğa çıkan anlatıcı ile söylem zamanındaki anlatıcı arasında bilişsel açıdan belirgin bir mesafe vardır: Anlatıcı, taşraya gitmeden önce başına geleceklerden habersizdir. Olaylar onu beklediğinden çok farklı bir noktaya getirmiştir.

S. Ali'nin (2017b) “Asfalt Yol” başlıklı öyküsünde de aynı kurguyla karşılaşırız: Anlatıcı, öğretmen olarak bir köye atanmıştır. İnsanlara faydalı olmak isteyen bu idealist genç, köy yolunun asfalt yapılması için elinden geleni yapar. Fakat sonuçta olaylar onu köylülerle karşı karşıya getirir. Yeni yapılan asfalt yolun, kötü ve eksik malzeme kullanımı yüzünden kağnıların geçemeyeceği kadar dayanıksız olduğu anlaşılır. Bunun üzerine, yerel yönetim, köylülerin kasabaya ulaşmak için daha uzun olan dağ yolunu kullanmalarına karar verir. Bu öyküde, öncekinden farklı olarak hatıra defteri tekniği kullanılmıştır.

S. Ali'nin (2008) bir diğer öyküsü “Bir Skandal”da da aynı motiflerle karşılaşmak mümkündür. Anlatıcı bir taşra şehrine atanmış İstanbullu bir gençtir. Zihnindeki taşra, belediklerinden çok farklıdır. Taşralılarla çatışan anlatıcı, neticede yalnızlaşır. Merkez insanı karşısında zekasına güvenmesine rağmen taşralılar karşısında tutunamaz ve İstanbul’a geri dönmek zorunda kalır. Söylem zamanındaki anlatıcı, olayları yaşayan benliğine ironik bir mesafe alır. Çünkü o sırada henüz taşra hakkında hiçbir deneyimi yoktur.

Sadri Ertem'in (2014) “Arpa Ektim Darı Çıktı” başlıklı öyküsü ise bir üst-öyküsel anlatı örneği olup anlatıcıların zihnindeki eksik veya yanlış taşra imgesiyle gerçek taşra arasındaki gerilime odaklanır. Üst (çekirdek) anlatıyı alt (çerçeve) anlatıcıya aktaran şahıs, Anadolu’da tarım yaparak zengin olma hayaliyle İstanbul’daki mülkünü satmıştır. Ne var ki, gerçek taşra hiç de onun hayal ettiği gibi bir yer değildir. Anadolu’ya yerleştikten sonra kısa sürede yerel tüccarlar tarafından dolandırılmış ve bütün sermayesini kaybederek İstanbul’a geri dönmek zorunda kalmıştır. Üst anlatı iki parçaya bölünmüştür: İkinci anlatıcının Anadolu’ya yerleşme planını aktaran ilk parça ile Anadolu’dan döndükten sonraki durumunu anlatan ikinci parça. Böylece, ikinci anlatıcının bu iki durumu arasındaki karşıtlık belirgin şekilde görülebilmektedir.

Memduh Şevket Esendal'ın (2016b) "Köye Düşmüş" başlıklı öyküsü S. Ertem'in öyküsüne çok benzer bir kurguya sahiptir. Yine bir üst anlatı şeklinde kurgulanan bu öyküde, ikinci anlatıcı, tarım yapma planıyla Anadolu'ya yerleşmiş bir İstanbulludur. Ne var ki, onun beklediği taşra ile gerçekteki taşra arasında da belirgin bir karşıtlık vardır. Bu karşıtlığı, anlatıcı, kendisi şöyle anlatır:

Görüyorsunuz ya beyefendi, burası adeta dağ başıdır. Bu adam bizi aldattı, köye götürüleceğini söyledi. Bizim bildiğimiz, köy dediğin ağaçlık, çayır çimenlik olur. Bir yandan koyunlar meler, bir yandan kuşlar öter, köyün kenarındaki ağaçlık altında ihtiyarlar delikanlılara gazalarını anlatır, yaralarını gösterir, kızlar testileri omzunda su almaya gelirler. Köyün hocası cihadın faziletinden bahseder, ahkamı ahiretten nasihat eyler. Burada böyle şeyler ne gezer, efendim. Eğer efendimizin vakitleri olsaydı, köy dedikleri yeri zatı-lilerine gösterirdim. Şu sırtın arkasındadır. Numune için bir tek ağacı bile yoktur. Biz köylülerin yağ, bal, yumurta yediklerini biliriz, burada yağdan yumurtadan geçtik, ekmek yüzüne hasret kaldık. Bunlar ekmek nedir, ona bilmiyorlar, efendi. Yufka yiyorlar. Hâli vakti yerinde olanlar, bazlama dedikleri hamuru yutarlar. Allah inandırın beyefendi, bendeniz harp içinde yediğimiz vesika ekmeğine bile hasret kaldım. Böyle olduğunu bilseydim, buralara gelir miydim? (...) Buralıların hallerini görseniz, hayret edersiniz. Bizim bildiğimiz, köylü kısmı, mütedeyyin olur. Aman efendim, ne gezer. Rakıyı okka ile içerler. Bendeniz yeni geldiğim zaman bilmiyorum, bunları tenvir edeyim dedim, ne kadar olsa serde komitacılık var. Kahvede şeriatın, ulülemre itaatten dilim döndüğü kadar bahsedecek oldum, aman efendim, bendenize bir ağız açtılar, donakalmışım. Bir daha mı, tövbeler tövbesi (Esendal, 2016b: 89, 90).

Görüldüğü üzere, bu başlıkta toplanan örneklerde anlatıcıların hikâyeleri birbirine benzemektedir. Hepsi merkez ile taşra arasındaki ilişkilere dair benzer bir tablo çizmektedir. Çatışmaları yaratan, anlatıcıların taşra hakkında yetersiz veya yanlış bilgileridir. Bu yazı bağlamında asıl vurgulanması gereken tam da budur. Anlatıcılar, belirli niteliklere sahip olmadıkları bir döneme ait deneyimlerini ironik bir bağlama yerleştirirler. Hepsi de taşraya dair eksik veya yanlış bilgilere sahiptir. Zihinlerindeki yanlış taşra imgesi, onları başlangıçta hiç hesap etmedikleri bir noktaya getirir. Yanlış taşra imgesi, söylem zamanı ile öykü zamanı arasında ironik bir mesafenin ortaya çıkmasına neden olur. Böylece, deneyim, tıpkı üçüncü şahıs bir anlatıcı do-

layımından sunulur gibi, söylem zamanındaki (anlatan) benliğin yarattığı ironik bağlam dolayısıyla aktarılır. Fakat, şunu da işaret etmek gerekiyor: Buradaki örnekler, aşağıda ele alacağımız üçüncü şahıs dolayımıyla sunulmuş merkezden taşraya yolculuk deneyiminden temel bir noktada ayrışıyor: Bu başlıktaki örneklerde, söylem zamanındaki benlik, bilişsel olarak geçmişten ayrılrsa da ahlâkî konumunu korur. Diğer bir ifadeyle, anlatıcı, ahlâkî olarak değişmemiştir. Yalnızca taşra konusunda yetersiz bilgiye sahip olduğu için hüsrana uğramıştır. Hâlbuki anlatıcı ve deneyimleyen şahıs arasındaki mesafe ahlâkî bir karşıtığa da dayandığı zaman üçüncü şahıs dolayımı kullanılmıştır. Aşağıda ele alacağımız örneklerde, anlatıcı ile taşraya yolculuk yapan merkez kökenliler arasında ahlâkî bir karşıtlık da vardır ve bu bağlamda üçüncü şahıs anlatıcı karakterlere karşı bazen açıktan, bazen örtük olarak cephe alır.

4. Taşradan Merkeze: Üçüncü Şahıs Anlatıcılı Öykülerde Yol Kronotopu

Üçüncü şahıs anlatıcılı öykülerdeki yolculukların bütünüyle taşradan merkeze doğru olduğu söylenemez. Merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan üçüncü şahıs anlatıcılı öyküler de vardır. Fakat burada anlamlı olan, taşradan merkeze yapılan yolculukların hemen tamamen üçüncü şahıs dolayımıyla anlatılıyor olmasıdır. Dolayısıyla merkeze yolculuk yapan taşralıların öyküleri, bu şahıslar anlatıcı konumuna yerleştirilmeden, bir anlatıcı dolayımıyla sunulmaktadır. Özetle, cumhuriyet dönemi öykülerinde taşra kökenlilere anlatıcı konumu verilmemiştir.

Taşradan merkeze yapılan yolculukları ele alan öykü sayısı görece azdır. Burada S. Ertem'in "Kendine Ayı Süsü Veren Adam"; Esendal'ın "Hafız"; S. Ali'nin "Kamyon", "Böbrek", "Cankurtaran"; Bekir Sıtkı Kunt'un "Taşradan Gelen Hasta"; K. Hulusi'nin "Dört Hanların Kulaksızı"; "Taş ve Gedik", "Yusufçuk"; Umran Nazif Yiğiter'in "Kapı Yoldaşı" öyküleri üzerinde duracağız. Bu öykülerde bir taşralı merkeze yolculuk yapar ve hepsi de üçüncü şahıs anlatıcısıyla kurgulanmışlardır.

İlk örnek olarak ele alacağımız Kenan Hulusi Koray'ın (1940) "Yusufçuk" başlıklı öyküsü, Kızılcahamam ile Develiköyü arasında odun taşımacılığı yapan 16 yaşındaki Yusuf'un, başlık parası toplamak için köyden İstanbul'a yaptığı yolculuğu konu almaktadır. Öyküyü ilgi çekici kılan, yolculuk sırasında bir arabanın altına girerek uykuya dalan Yusuf'un gördüğü, taşradan merkeze yapılan yolculukların alegorisi olmaya aday rüyadır. Yusuf, rüyasında Kızılcahamam tepelerinde tanıdığı bütün hayvanların etrafına top-

landiğini görür. Ormanda yaşayan hayvanlar, Yusuf'u büyükşehre gitmemesi için ikna etmeye çalışırlar:

Bozayı:

- Oho, oho diye şöyle bir gülmek istedi; hay koca Yusuf hay! Sarı altınları mı diyorsun? Şimdiye kadar köyden kime nasip olmuş sarı altınları bulmak?.. Onları arayan çok oldu ama, bulamadan yine de geri döndüler; kara sabana sarılıp köyün taşını toprağını öptüler; suyunu zembem diye içtiler! Hay koca Yusuf hay! Sana bu fikri veren demek ki bunları diyivermedi hiç?..

Hemen okun ucundaki tarlakuşu ötmeğe başlamıştı:

- Geriye dön Yusuf, geriye dön Yusuf!..

Tarlakuşunun haykırışına dağların ötesine kadar uzanan step hayvanlarının sesleriyle yabani çakalların sesleri karışıyor; hepsi bir ağızdan:

- Geriye dön Yusuf, diyorlardı; geriye dön Yusuf!.. (Koray, 1940: 167).

Yusuf, hayvanların söylediklerine kulak asmayarak yoluna devam eder. Ne var ki kehanet gerçekleşir ve Yusuf iki yıl kaldığı İstanbul'da, para biriktirmek bir yana, sefalet içinde yaşar. Günün birinde köye dönmek zorunda kalınca da kendini denize atarak intihar eder. Böylece bir taşralı, şehir karşısında yenilmiş olur. Bu rüyaya ait kehanetin dile getirdiği makus talihin dönem öyküleri için tipik olduğu öne sürülebilir.

S. Ali'nin (2008) "Kamyon" başlıklı öyküsü de benzer bir kurguya sahiptir. Çalışmak üzere şehre giden genç bir köylü, kamyon kasasında şehre doğru hareket eder. Fakat şehre dahi varamadan, yol parası ödemek korkusuyla kamyon kasasından yola atlamak isterken uçuruma yuvarlanır. Böylece, taşralı gencin şehir macerası başlamadan biter. Elbette, bu iki örnekte, öykünün bir ölüm hadisesiyle noktalanması, birinci şahıs anlatıcı kullanımını engelleyen bir etken olarak düşünülebilir. Fakat bu gruptaki öyküler daima ölümle bitmez; bu nedenle üçüncü şahıs kullanımı için başka gerekçeler aramak gerekir.

Bu kurguyu takip eden bir başka örnek, Umran Nazif Yiğiter'in (1941) "Kapı Yoldaşı" başlıklı öyküsü... Bu öyküde, çalışmak için şehre gelen Osman çok daha şanslıdır. Hemşerisi Ali vasıtasıyla, onun çalıştığı konağa girer. Her şey yolunda gider; fakat Osman, bir süre sonra konakta ahlâksız bir yaşam sürüldüğüne şahit olur ve buna kayıtsız kalamaz. Çocukken dedesinden

İstanbul'un "mukaddes" bir şehir olduğuna dair pek çok hikâye dinlemiştir. Ne var ki burası hiç de düşündüğü gibi bir yer değildir. Osman, konaktaki yaşama uyum sağlayamayınca gizlice kaçır:

Son bir defa şimdi geride bıraktığı konağa baktı. Gözleri nefret ve kin ile doldu. İçi titredi... Orada ne günler ve neler görmüştü? Osman Ağa; bu saray yavrusu konakta kocasını uşağıyla aldatmak isteyen anneler, sırf midelerini doyurmak için bir kedi kadar yalıtılan bir palyaço kadar gülünç ve zavallı insanlar ve her şeye kör ve bigâne kalan kocalar görmüştü!

Mukaddes şehir ve Allah'ın sevgili kulları bunlar mı idi? (Yiğiter, 1941: 68).

Bekir Sıtkı Kunt'un (1948) "Taşradan Gelen Hasta" ve Sabahattin Ali'nin (2017c) "Böbrek" ile "Cankurtaran" başlıklı öyküleri, tedavi amacıyla İstanbul'a gelen taşralıların etrafında döner. Fakat üç öyküde de karakterlerin maceraları pek parlak değildir. Kunt'un "Taşradan Gelen Hasta" öyküsünün başkişisi Mustafa, otelde tanıştığı sefahat düşkünü İhsan'ın oyununa gelerek tedavi parasını bir gecede harcar. Otele verecek parası dahi kalmaz. Kötü kötü düşünür:

Eliyle belini tuta tuta kahvenin caddeye bakan camına doğru yürüdü. Dışarıda hayat kaynaşıyor, tramvaylar, otomobiller gelip geçiyor, Sirkeci'nin kirli piyasa kalabalığı kaldırımları çiğneyip duruyordu. Ona bütün bu insanlar, bu hep yalnız kendi nefisleri için koşuşan, didişen, bin bir dalavere çeviren insanlar ne kadar şefkatsiz, katı yürekli görünüyordu. Sanki hepsi de birer 'İhsan' idiler. Şimdiye kadar nasıl olmuştu da bunun farkına varmamıştı.

Kasabadaki evini, eşini dostunu hatırladı. Orada insanların daha iyi olduklarına şüphe yoktu. Dar zamanlarda elbette birbirlerinin imdadına koşarlardı. Burası, İstanbul!.. İçini çekti. Gurbet kötü şey!.. (Kunt, 1948: 105, 106).

Neticede otelden ayrılıp uzak bir akrabasının evine misafir olarak yerleşmeye karar verir. Fakat akrabasının kocası, bir gece önceki sefahat âleminde görüp hatırladığı Mustafa'yı evden kovar.

S. Ali'nin "Böbrek" öyküsünde de benzer bir kurgu söz konusudur. Böbreklerdeki taştan muzdarip olan Niğde eski nüfus memuru Avni Akbulut, tedavi olmak için İstanbul'a gelir. Otelde tanıştığı bir dolandırıcı onu özel bir kliniğe yatmaya ikna eder. Avni Akbulut kendisine oynanan oyunu fark ettiğinde artık çok geçtir. Bundan sonra, salık verilen başka bir kliniğe gider. Ne

var ki yanlış tedavi yüzünden aylarca klinikte yatmak zorunda kalır. Neticede, şehir bir başka taşralıyı yutmuş olur.

Esendal'ın (2015) "Hafız" başlıklı öyküsünde ise farklı bir durum söz konusudur. Şapka giyilmesine dair kanunun kabul edilmesinden hemen sonra, Samsun'a bağlı Terme ilçesinde insanlar kanuna çabucak uyum sağlamıştır. Biri hariç: Hoca İsmail Efendi'nin oğlu, Belediye Ceza Kâtibi Hafıza Baha şapkaya bir türlü ısınmaz. Bir süre sonra İstanbul'a ablasının yanına gider. Fakat burada tam anlamıyla bambaşka biri olup çıkar. Yıllar sonra onu gören bir hemşerisi, Baha'yı tanımakta güçlük çeker: "Kolları kısa ipek bir gömlek, beyaz bir süeter, beyaz pantolon, beyaz iskarpinler, kolunda tenis raketleyle mor bir ceket. Tertemiz, tıraşlı bir yüz, taranmış da tepesi biraz yükseltilmiş, ensesi biraz uzunca bırakılmış saçlar... Yanındaki kadın da bir sarışın yosma. Sırıtıp duruyor. Göğsü açık, ayağında da şortu var." (Esendal, 2015: 151).

Baha'nın bu dönüşümünün nasıl değerlendirileceği meselesi çalışmamız için önemli değildir. Dikkat edilmesi gereken nokta, taşranın bu defa (yalnızca Baha'nın nezdinde de olsa) tutuculuğu temsil ederken büyükşehrin bunun tam tersi bir karaktere sahip olmasıdır. Böylece, taşra ile merkez yeniden karşıt hâle getirilmiştir. Fakat bu defa öyküdeki bu dönüşüm (en azından öykünün tezi bağlamında) pek de karamsar bir tabloyla inşa edilmiş, hatta onaylanmıştır. Fakat her halükârda, merkez ile taşra birbirine zıt değerleri temsil ederler. Şu da açıktır: Taşralı karakterin şehrin değerlerini benimsemesi ideal bir tablo olarak sunulmuştur.

K. H. Koray'ın (1940) "Taş ve Gedik" başlıklı öyküsünde de taşra-merkez ilişkilerine açık bir siyasal ton karışır. Merkezde ziraat kongresi toplanacaktır ve Öbekli köylüleri temsilci olarak Memo'yu seçerler. Elli yaşındaki bu adam açık sözlü, tuttuğunu koparır biridir. Köylülerle devlet arasındaki ilişkilerde daima aracı rolü oynamıştır. Fakat ne de olsa taşralıdır. Nitekim ziraat kongresinde köylülerin isteklerini dillendiremez; yalnızca eline tutuşturulan metni okumakla yetinir.

S. Ertem'in (2014) "Kendine Ayı Süsü Veren Adam" başlıklı öyküsü ise odun satarak geçinen Kara Mehmet'in başından geçenleri anlatıyor. Karısı sancılı bir doğum süreci geçiren Kara Mehmet, doktor getirmek üzere şehre gider; fakat burada arabasını kiraladığı taksiciyle kavga ederek istemeden adamın ölümüne yol açar. Cezaevine girer. Bundan sonra ise başından pek çok olay geçer. Günün birinde tanıştığı bir çingeneyle anlaşarak ayı kılıfına

girer ve bu yolla para kazanırlar. Fakat bir gece uyumak için girdiği çukurda sel suyuna kapılarak ölür. Şehir, Kara Mehmet'i de pek iyi karşılamamıştır.

Taşradan şehre yolculuk yapan karakterlerin neden anlatıcı yapılmadığına dair nasıl bir açıklama getirilebilir? Anlatısal düzlemde kalarak yapılacak ilk açıklama, bu karakterlerin yeterince “entelektüel” olmamalarıdır. Gerçekten de taşralıların kendi deneyimlerini analiz etme gücünün merkez kökenlilere göre daha zayıf olduğu değerlendirilebilir. Bu durumun, anlatıyı bazı noktalarda sınırlayabileceği de düşünülebilir. Ne var ki, Cumhuriyet dönemi öykülerinde, anlatıcılarla karakterler arasındaki bilişsel mesafe (karakterler ister merkez, isterse taşra kökenli olsun) genel olarak yüksektir.⁷ Bu durumda, genel olarak merkez kökenlilerin anlatıcı seçilmesinde başka (anlatısal olmayan) gerekçeler de aranabilir.

Merkez ile taşra arasındaki ilişkiler doğal olarak yalnız anlatısal değil kültürel bir sorundur da. Cumhuriyet dönemi yazarlarının çoğunlukla merkez kökenli olması, anlatıyı bir taşralının perspektifi ve söylemiyle kurmayı zorlaştıran bir etken olarak akla getirilebilir. Bunun da anlatıların inandırıcılığı üzerinde bazı olumsuz etkiler yaratabileceği öne sürülebilir. İkinci olarak, taşralıların perspektifine başvurmak yazarın tercihleri arasında bulunmuyor olabilir. Aslında dönem öykülerinde anlatıcılar ile taşralılar arasında ciddi bir ahlâkî mesafeden söz edilemez. Hatta bazı örneklerde taşrayı tanımadıkları için şehirliler eleştirilir. Ne var ki, bu sempati öyküdeki anlatma makamı ile taşralılar arasındaki sınırları yıkmaya yetmez. Böylece taşralılar ile anlatıcılar arasındaki sınır çizgisi daima korunmuştur. Bunun da dönemin “köycülük” ya da “halkçılık”⁸ gibi popülist hareketleriyle ne derece uyum içinde olduğu sorgulanabilir. Gerekçe ne olursa olsun, Cumhuriyet dönemi öykülerinde taşralılara anlatıcı konumu verilmemiş, bunun yerine taşralıların hikâyeleri hemen daima bir üçüncü şahıs dolayımıyla okura sunulmuştur.

⁷ Bunun istisnai örneklerinden biri, öykülerinde anlatıcı ile karakter arasındaki söylemsel işaretleri bulanıklaştıran Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

⁸ “Halkçılık” ilk defa Falih Rıfkı Atay tarafından kullanılan bir sözcüktür ve temelde “Türk tipi popülizm”e karşılık gelmektedir. “Halkçılık”, Rusya'daki Narodnizm hareketinden esinlenmiş bir harektir. Marks'ın sosyalizminden ziyade Durkheim'ın sosyolojizmine yakın bir yere konumlandırılan halkçılık, temelde sınıflı bir toplum yerine dayanışmaya (tesanüt) ve mesleki temsile dayalı bir toplum anlayışına işaret eder (Toprak, 2013). “Köycülük” ise “halka doğru” gidişin “ilk müjdecisi” olarak tanımlanabilecek bir harektir ve tarihsel olarak II. Meşrutiyet'in hemen başında boy göstermiştir (Odabaşı, 2015).

5. Tırnak İçinde Sunulan Deneyim: Merkezden Taşraya Yapılan Yolculuklarda Üçüncü Şahıs Dolayımının İşlevi

Cumhuriyet dönemi öykülerinde merkez-taşra arasındaki yolculukların belirli bir anlatıcı tipolojisiyle ilişkilendirilebileceğini gördük. Fakat bu eşleşmenin istisnaları olduğu da gözden kaçmaz. Bazı öykülerde merkezden taşraya yapılan yolculuklar üçüncü şahıs dolayımıyla verilmiştir. Bunun ne işe yaradığını kestirmek kolaydır. Merkez kökenlilerin deneyimi ironik bir bağlama oturtularak tırnak içine alınmıştır. Diğer bir deyişle, merkez kökenli olmalarına rağmen taşrayı tanımadıkları için yaptıkları aktarım, yorum ve değerlendirmelere güvenilemez. Bu nedenle de öyküleri üçüncü şahıs anlatıcı bağlamıyla çevrelenmiş, yani “tırnak içi”ne alınmıştır. Bu tür öykülerdeki karakterlerle anlatıcılar arasındaki ilişkilere kısaca göz atmakta fayda vardır.

İlgili durumu örneklemek için S. Ertem’in “Tetkik Seyahati”, B. Sıtkı’nın “Talkınla Salkım”, S. Ali’nin “Bir Konferans” ve “Köpek”, Nahid Sırrı Örik’in “Beyazlanan Yapraklar” başlıklı öyküleri üzerinde duracağız. Bu öykülerde merkez kökenli bir şahıs taşraya yolculuk yapar; fakat genel eğilimin aksine, birinci şahıs değil üçüncü şahıs anlatıcıyla macerası anlatılır.

Üçüncü şahıs dolayımıyla verilmiş bir taşra yolculuğu örneği, S. Ertem’in (2014) “Tetkik Seyahati” başlıklı öyküsüdür. Bir grup profesör, köylerdeki sorunları tespit amacıyla Anadolu’yu gezmektedir. Bir köyde muhtarın evine konuk olan ekip, köylülerin sorunlarını dinler. Muhtarın oğlu Dursun, misafirlerin tavırlarından hoşlanmaz ve onlara bir oyun oynar. Profesörlerden biri, Dursun’a, elinde tuttuğu aletin ne işe yaradığını sorar. Dursun, elinde tuttuğu ekmek çevireceğini doğumda kullandıklarını söyleyerek şehirden gelen bu misafirlerle alay eder. Bundan sonra, profesörler, bu aleti köylülerin cehaletinin bir kanıtı olarak sergilemeye başlarlar. Böylece, aslında merkez kökenli bir grup aydınının bir taşralı tarafından kurulmuş oyunun ironisine nasıl kurban gittikleri anlaşılır. Bu öyküdeki bağlam, merkez kökenlilerin hiç de taşrayı analiz edecek yeterlikte olmadıkları iddiası üzerine kurulmuştur ve bu nedenle de bu şahısların anlatıcı konumuna yerleştirilmeleri beklenemez. Neticede bu şahısların deneyimi tırnak içine alınmıştır; çünkü taşrayı tanımamaktadırlar.

S. Ertem’in öyküsüne çok benzer bir diğer örnek, B. Sıtkı’nın (1937) “Talkınla Salkım Hikâyesi”dir. O günlerde, belirli çevrelerde herkes “Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası” dolayısıyla vereceği nutuk üzerine çalışmaktadır. Yerli malı kullanımını teşvik için, köylere gidilerek konuşma yapılması fikri

ortaya atılır. Bunun üzerine ticaret odasından, öğretmenlerden, ilgili kurul ve kurumlardan bir heyet seçilir. Bu heyet, baştan ayağa Avrupa malı kıyafetlerle yola koyulur.⁹ Bu şahıslar, daha en baştan anlatıcının ironisine kurban giderler. Fakat bu eğlenceye katılan yalnız anlatıcı değildir. Köyde de onları kötü bir sürpriz beklemektedir. Şehirde gelen kafilenin yerli malı kullanılmasını tavsiye ettiğini anlayan köylülerden Ahmet Çavuş, ayağa kalkarak cevap verir. Anlatıcı da ona arka çıkar:

- Biz köylüler her ne ki bize ilazımsa, biz gendimiz yaparız, nah işte... Şu göyneği bizim köroğlu tarlanın kozasından büktü, evde dohudu. Bu guşah bizim tohlunun yününden... Çarılı, bildir dağda canavarın paraladığı öküzünün gönünden ben gendim çıhardım. Gâvur malı alan kim?.. Söz temsili, siz diyeceklerinizi gasabadaki beğlerle garılara deyiverin!..

Ahmet çavuş doğrusu yine de nazik davranmış:

- Behey Allah'tan korkmaz, kuldan utanmazlar, bir kez kendi üstünüze başınıza bakın da, bize sonra öğüt vermeğe kalkın, dememişti.

Eh... doğru söze ne denir? Gerçi Ahmet çavuşa Hasan Yurdakul mırın kırım bir cevap vermek istedi ise de tutturamadı.

Şehirli heyet ters pers oldu. Tası tarağı toplayıp zahir yabancı malı oldukları için homur homur homurdayan otomobillerine binerek köyden uzaklaştılar (Kunt, 1937: 12, 13).

S. Ali'nin(2017b) "Bir Konferans" başlıklı öyküsü de benzer bir kurguya sahip: Bir köydeki yatılı okul açılışına maarif müdürü, müfettişler, şehrin önemli isimleri ile köycüler katılır. Bu şahıslar da görünüm olarak tıpkı B. Sıtkı'nın hikâyesindeki şehirlilere benzerler. Golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunlarında fotoğraf makineleri... Yolculuğun karşılaşma işlevini tam da bu öyküdeki iletişim kopukluğunda buluyoruz. Köylülerle şehirliler arasında ciddi bir iletişim sorunu vardır:

Misafirler köy ve civarını da beş on dakika içinde iyice gezip dolaştılar. 'Köycüler' yolda ve kahvede rastladıkları bazı köylülerle lafa girişmek teşebbüsünde bulundular. Aralarında köycülük tahsili için Paraguay'a gidip senelerce kalmış biri vardı, sesini tatlılaştırıp yu-

⁹ "Ve hafta içinde bir sabah, golf pantolon giymiş, getr takmış, gözlerine bağa gözlükler geçirilmiş olanlar, yahut elde gümüş baston, sırtta bonjur ve siyah çizgili pantolon, başta melon şapka ile[.]" (Kunt, 1937: 8)

muşatarak türlü şeyler soruyor, hiçbir şey ifade etmeyen kısa cevaplar alıyordu. Bütün gayretlere rağmen, konuşmalar birkaç soru ve cevaptan ileri gidemedi. Soran karşısındakinin acaba ne diye bu kadar her şeyden habersiz, vurdumduymaz olduğunu, sorulan ise ötekinin neden böyle ipe sapa gelmez şeyler sorduğunu düşünerek birbirlerinden ayrıldılar (Ali, 2017b: 76).

Birbirini anlamayan böyle iki grubun karşılaşmasında doğal olarak üçüncü ve tarafsız bir perspektife ihtiyaç vardır. Cumhuriyet dönemi öykülerinde sıfır odaklanmanın¹⁰ yaygın olmasının gerekçelerinden biri de budur. Toplumsal bütünlük modeli yaratma çalışmaları, anlatsal düzlemde sıfır odaklanmanın kullanılmasıyla mümkün oluyor. Çünkü her iki grubun perspektifi de sorunlu, eksik ve yanlı görünüyor. Bu nedenle de birbirine yabancı bu iki perspektifin kusurlarından kaynaklanacak sorunları okur için anlaşılır kılmak üzere üçüncü bir göze ihtiyaç vardır. Buraya kadar ele aldığımız öykülerde anlatıcılar genel olarak köylülerden yana tavır alsa (veya en azından alıyor görünse) bile onlara anlatıcı konumu da vermezler.

S. Ali'nin öyküsünde, konferans veren iktisatçı ile köylüler arasında bir iletişim sorunu vardır. Farklı sosyal çevreleri temsil eden bu şahıslar arasındaki iletişim kopukluğu, merkezden taşraya yapılan yolculukların üçüncü şahıs anlatıcı dolayısıyla aktarılmasına neden olmuştur. Nahit Sırrı Örik'in (2009) "Beyazlanan Yapraklar" başlıklı öyküsü de bu çerçevede değerlendirilebilir. Sefirliklerle birçok Avrupa şehrinde bulunmuş olan Hüseyin Kemal Bey, kızının davetiyle tatil için Zonguldak'a gider. Hüseyin Kemal Bey, tanınmış bir roman yazarıdır. Romanlarında daima salon hayatını, "maîşet cidallerine ait hiçbir keder ve endişenin alınlarına bir çizgi veremediği" (Örik, 2009: 236) insanların hayatını resmetmiştir. Gerçekte entelektüel biri olmasına rağmen, hayatında geçim sıkıntısı çekmemiştir. Bu bağlamda, Zonguldak'ta onu hiç tanımadığı bir dünya beklemektedir. Fakat Hüseyin Kemal Bey, Zonguldak'ta yeni ve ilgi çekici roman konuları bulacağını da ümit etmektedir. Ne var ki, anlatıcı aynı fikirde değildir: "Hayatı daima salonlarda geçtiği için bütün insan ellerini manikürlü ve tekmiil insan midelerini tok zanneden bu paşazade diplomat, Zonguldak'ı merak ediyor, oradan gözleri ve ruhu zenginlenmiş olarak döneceğine inanıyordu." (Örik, 2009: 237).

Hüseyin Kemal Bey'in bu tecrübesizliği, hayatı yeterince tanımaması, anlatı bağlamının ironisini yaratan dinamiktir de. Anlatıcı ile karakter ara-

¹⁰ Sıfır odaklanma, Gerard Genette'e (2011) ait bir terim olup hâkim bakış açısı karşılığında kullanılmıştır.

sındaki bilişsel mesafe burada had safhadadır. Fakat biraz sonra, Hüseyin Kemal Bey bir tür özeleştiriyi yaparak bunun bilincine varır: Bir grup maden işçisi, bir gezintiden dönen Hüseyin Kemal Bey'den eserlerini Zonguldak'ta bulamadıklarını söyleyerek bu eserlerin birkaç nüshasını rica ederler. Hüseyin Kemal Bey memnun olur ve eve gelmelerini tembihler. Fakat biraz sonra, salon hayatını anlatan bu eserlerin, geçinmekte dahi zorlanan maden işçilerine ne verebileceğini düşünür. Bu eserlerin sayfalarını dolduran sözcükler bir anda bütün kıymetini yitirir:

Bu kitaplarda Venedik kanallarının hüznü, Paris baharının ilahi tazeliliği, Roma müzelerinin nazirsiz haşmeti anlatılıyor, koca ve asil İstanbul bile çok kere iptidai ve tahammül edilmez bir yer olarak tarif ve tasvir ediliyordu. Bu kitapları okuyacak olanlar günde bir lira kazanmak için evlerini barklarını bırakarak gelmiş ve en ezici yorgunluklara katlanmış kimselerken, Hüseyin Kemal Bey'in yaşattığı erkekler her gecede yüzlerce lira harcıyor ve harcamayacak hale geldikleri dakikada hayatlarını bir eski elbise gibi fırlatıp atıyorlar ve kadınları daha zengin kocalar bulmak için yuvalarını bir tekme ile yıkmakta bir an tereddüt etmiyorlardı (Örik, 2009: 240, 241).

Son bir örnek olarak S. Ali'nin (2008) "Köpek" başlıklı öyküsü üzerinde duracağız. Bu öyküde de, burada kurmaya çalıştığımız çerçeveye dahil edilebilecek bir durum söz konusudur. Bir taşralı ile bir şehirlinin karşılaşması anlatılmaktadır. Bu ikilinin karşılaşması ise üçüncü şahıs dolayımıyla verilmiştir. Bunun gerekçesi açıktır. Taşralıya (yukarıda söz konusu ettiğimiz gerekçelerle) sözü devretmek mümkün olmamaktadır. Şehirli ise taşraya yabancılaşmış, tıpkı Hüseyin Kemal Bey gibi hayatında taşra gerçeğini hiç tecrübe etmemiş biri gibi görünmektedir. Taşraya olan yabancılığı, uzun süre yurtdışında kalarak Türkçeye olan hakimiyetini kaybetmesiyle temsil edilmiştir. Gerçekten de artık kendi anadiline dahi hâkim olmayan bu şehirli, taşrayla olan bütün iletişim imkânlarını da kaybetmiştir. Bu durumda, anlatıcının bu ikilinin karşılaşması sırasında üst bir makam olarak bulunması gerekmektedir:

Mühendis tekrar lafa başladı:

"Ben mühendisim, senin için çalışıyorum; sen köylüsün, benim için çalışıyorsun. Birbirimizle anlaşmazsak olur mu ya?.."

Daha bir şeyler söylemek, uzun uzun anlatmak istiyordu. Sahiden müteessir olmuştu. Bu anda karşısındakiyle anlaşmak ihtiyacını

duyuyordu; fakat onun anlayacağı dili pek tayin edemeyişi, hatta alelumum Türkçesinin biraz kıt oluşu, sözlerini yarıda bıraktırıyordu (Ali, 2008: 130, 131).

Bütün bu örneklerde, taşraya yolculuk yapan şehirli ve entelektüel karakterler, belirli bazı niteliklerden yoksun olmaları, özellikle de taşrayı tanı-mamaları, taşradan kopuk olmaları, vb. gerekçelerle anlatıcı konumuna geçememişlerdir. Bu şehirli karakterlerle anlatıcı arasında ironik bir mesafe vardır. Anlatıcı, bu karakterlerin taşra konusundaki bilgisizlikleriyle alay eder. Bu öykülerde anlatıcının ironik konumu, karakterlere sözün devrini en-gellemiş, deneyimin üçüncü şahıs dolayımıyla tırnak içinde sunulmasına yol açmıştır.

Sonuç

Taşraya yönelim, II. Meşrutiyet'ten itibaren devlet politikası hâline gel-miştir. Taşra, devletin yanı sıra aydınların da gündemine girmiş ve taşraya ulaşmak için yolculuğa başvurulmuştur. Cumhuriyet döneminde devletin ve aydınların taşraya yönelik bu ilgisi yolculuğun siyasal-toplumsal bir işlev üstlenmesine yol açmıştır. Çünkü merkez ile taşra arasındaki ilişkilerin (olumlu anlamda) dönüşmesi ancak fiziksel mesafenin ortadan kaldırılma-sıyla mümkündür. Böylece yolculuk, iletişim için asgari şart olarak kabul edilmiştir. Bahtin'in kronotop kavramı tam da burada devreye girmektedir. Yolculuk, dönemin toplumsal-siyasal yönelimleri bağlamında bir araç hal-i-ne gelmiş, diğer bir deyişle toplumsal-siyasal bir işlev üstlenmiştir. Böylece yolculuk salt bir fiziksel mekân değişimi olmanın ötesinde ideolojik bir zemin kazanmıştır. Merkezden taşraya ulaşabilmek için yolculuk yapmak gerek-mektedir. Cumhuriyet dönemi, yolculuğu bu şekilde algılamış, ona bu yönde bir değer yüklemiştir. Bu yolculuk algısı kurmaca eserlerde de temsil edilmiş ve Cumhuriyet dönemi öykücülüğünde yol(culuk) böylece kronotop niteliği kazanmıştır. Yol(culuk)u anlatan öyküler dönemin siyasal-toplumsal yö-ne-limlerini temsil etmektedir.

Anlatının kurucu makamı olarak anlatıcının kronotoplarla doğrudan ilişkisi vardır. Çünkü siyasal-toplumsal bir işlev üstlenen yolculuğun bağ-lamı önemlidir ve bu ancak anlatıcının kullanımıyla belirlenebilmektedir. İncelenen öykülerde tam da böyle bir durum vardır. Kimin, nereden nereye ve hangi bağlamda yolculuk yaptığı anlatıcı seçimini şekillendirmektedir. Buna göre, merkez kökenliler ile taşralıların yolculuk deneyimleri için farklı anlatıcı tipleri tercih edilmiştir. Konunun ayrıntılarına inildiğinde birinci şahıs anlatıcıların tamamen merkez kökenli olduğu görülmektedir. Böylece, (bazı

istisnaları olmakla birlikte) merkezden taşraya yolculuk yapan merkez kökenli karakterlere anlatıcı konumu verilmiş ve yolculuk sürecini kendi perspektiflerinden anlatmalarına olanak sağlanmıştır. Buna karşılık taşralıların merkeze yaptıkları yolculuk ancak üçüncü şahıs dolayımından geçerek öykülere girebilmektedir. Taşradan merkeze yolculuk yapan karakterlere anlatıcı konumu verilmemiştir. Dolayısıyla genel bir tablo çizmek gerekirse, birinci şahıs anlatıcıların daima merkez kökenli oldukları, taşralılarınsa daima üçüncü şahıs bir anlatıcı tarafından “aydınlatılmaya” ve “düzeltilmeye” muhtaç karakterler olarak sahneye çıktıkları öne sürülebilir.

İncelenen öykülerde anlatıcı konumuna getirilmiş bir taşralıyla karşılaşmamaktadır. Bunun istisnası yoktur. Merkez kökenlerin ise genel olarak kendi deneyimlerini anlatmalarına olanak verilmektedir. Ancak bunun da bazı istisnaları olduğu, merkez kökenlilerin yaptıkları yolculukların kimi zaman üçüncü şahıs dolayımıyla sunulduğu göze çarpar. Daha açık söylemek gerekirse, kimi merkez kökenliler de tıpkı taşralılar gibi üçüncü şahıs bir anlatıcı tarafından “aydınlatılmakta”, “düzeltilmekte”dir. Bu tür öykülerde karakterlerin merkez kökenli olmakla birlikte kendi deneyimlerini anlatacak yeterlilikte olmadıkları, daha da önemlisi taşrayı tanımadıkları görülmektedir. Taşra gerçeğini çarpıtmak, okuru yanıltıcı yorum ve değerlendirmeler yapmak bu dönem öykülerinde ağır bir tabu konusudur. Taşrayı yeterince tanımayan şahıslar, merkez kökenli olsalar bile, anlatıcı konumuna getirilmezler. Bu tür öykülerde sunulan merkez kökenli karakterlerin gördüğü taşra tablosu ile anlatıcının sunmak istediği taşra gerçeği arasında ironik bir boşluk vardır. Fakat bu tür örneklerin çok fazla olmadığını da belirtmek gerekir.

Böylece, anlatıcı konumu verilen şahısların bilişsel açıdan “yeterli” olmaları önemszenmiştir denebilir. Merkez kökenliler genel olarak bu şartı sağlamaktadır. Taşralılar ise hemen hiçbir zaman kendi deneyimlerini anlatacak kadar “yeterli” görülmemişlerdir. Onların deneyimi, “entelektüel” bir dil kullanan üçüncü şahıs anlatıcı tarafından dolayımlanır ve çözümlenir. Bu “entelektüel” anlatıcılar da temelde merkez kökenlidirler. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi öykülerinde anlatıcıların daima merkez kökenli oldukları öne sürülebilir. Kurmaca düzleminde merkez kökenli anlatıcılar ile taşralılar arasındaki ayrışma, sosyolojik düzlemde aydınlar ile halk arasındaki ayrışmanın bir izdüşümü gibi görünmektedir. Diğer bir deyişle, toplumdaki ayrışma kurmaca düzleminde yapısal bir karşılık bulmuştur. Bunun bilinçli bir tercih olduğunu söylemek için elde yeterli veri yoktur. Fakat sosyolojik-tarihsel verilerle anlatisal veriler arasında bir paralellik olduğu muhakkaktır.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik (2009). *Bütün Eserleri*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2008). *Kağrı, Ses, Esirler*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2017a). *Değirmen*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2017b). *Yeni Dünya*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2017c). *Sırça Köşk*. İstanbul: YKY.
- Bahtin, Mihail (2017). *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Culler, Jonathan (2007). *Yazın Kuramı*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2015). *Anlatıbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Ertem, Sadri (2014). *Toplu Öyküler*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Esendal, Memduh Şevket (2015). *İhtiyar Çilingir*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, Memduh Şevket (2016a). *Mendil Altında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, Memduh Şevket (2016b). *Otlakçı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Genette, Gerard (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Göktulga, Fahri Celâl (2017). *Kedinin Kerameti*. İstanbul: YKY.
- İrızık, Sibel (2017). “Önsöz”. *Karnavaladan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Yaz. Mihail Bahtin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kocagöz, Samim (1946). *Sığınak*. İstanbul: F-K Basımevi.
- Koray, Kenan Hulûsi (1939). *Bahar Hikâyeleri*. İstanbul: Çığır Kitabevi.
- Koray, Kenan Hulûsi (1940). *Bir Otelde 7 Kişi*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Kunt, Bekir Sıtkı (1937). *Talkınla Salkım*. İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Kunt, Bekir Sıtkı (1948). *Yataklı Vagon Yolcusu*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Mackay, Marina (2018). *Roman Nedir?* Çev. Fazilet Akdoğan Özdemir. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Odabaşı, İ. Arda (2015). *II. Meşrutiyet Basınında Halkçılık Köycülük Sosyalizm*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Örik, Nahid Sırrı (2009). *San'atkârlar*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Özkaracalar, Kaya (2005). *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Parla, Jale (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rimmon-Kenan, Shlomit (2005). *Narrative Fiction*. New York: Routledge.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Toprak, Zafer (2013). *Türkiye'de Popülizm 1908-1923*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yiğiter, Umran Nazif (1941). *İçimizden Birkaçı*. Zonguldak: Zonguldak Halkevi Yayını.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, yazarın “Cumhuriyet Dönemi Türk Öykücülüğünde (1923-1950) Anlatıcı Problemi” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Yazar, tez danışmanı Prof. Dr. Ahmet Cüneyt İssı'ya teşekkür eder.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author's Note: This article was produced from the author's doctoral thesis named “The Narrator Problem in Turkish Storytelling in the Republican Era (1923-1950)”.

Acknowledgment: The author thanks to his thesis advisor Prof. Dr. Ahmet Cüneyt İssı.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.