

TAŞRANIN ÖYKÜDEKİ YENİ GÖRÜNÜMLERİ

Prof. Dr. Ertan ÖRGEN

Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi

Türkçe Eğitimi Bölümü

eorgen@hotmail.com

Öz

Taşra teması, modern edebiyatta kendine dönük bir çerçeve içinde daha çok savunma mekanizması gibi algılanmıştır. İç göç sebebiyle taşra, şehre taşınırken geride kalan ve değişmeyen bir yer olarak düşünülmüştür. Ancak taşra da değişime uğramaya başlamış ve yeni bir algı içine oturmuştur. Türk öykücülüğünde taşra temasının yeni yazarlarda nasıl bir perspektif taşıdığını tespit ve çözümleme amacındaki bu yazıda, Mahir Ünsal Eriş'in *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde*, İsmail Özen'in *Günler Ne Kadar Kisaldı*, Mustafa Çiftçi'nin *Bozkırda Altmışaltı* adlı kitapları değerlendirilmiştir. Yeni öykücülerin taşrayı çocukluk ve ergenlik yıllarının saflığı içinde anlatması ile bugünün perspektifinde onda eski yaşantılarını bulamaması bu öykülerin esasını oluşturmaktadır. Taşranın yeni kalemlerde mekân ve ses imajları etrafında erken nostaljiye dönüştüğü görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Taşra, öykü, Mahir Ünsal Eriş, İsmail Özen, Mustafa Çiftçi.

THE COUNTRY'S NEW OUTLOOK IN STORY

Abstract

This paper aims to explore and analyze in what perspectives new authors reflect "the country" in Turkish Story. In this sense, Mahir Unsal Eris' *Bangır Bangır Ferdi Calıyor Evde*, Ismail Ozen's *Gunler Ne Kadar Kisaldi*, and Mustafa Ciftci's *Bozkirda Altmisalti* were analyzed. Moreover, the transformation of the connection of the country and globalization in to early nostalgia in new generations was examined in terms of place and sound images. The theme "country" was mainly perceived as a defense mechanism in an introvert frame in modern literature. Country was considered as a place that is left behind and did not change while moving to city due to internal migration. Yet, even country seems to chance and has a place in a new perspective. The essence of stories consists that new story writers mention country in the decency of adolescence years and that they cannot find their past years in today's perceptive.

Keywords: The country, story, Mahir Unsal Eris, Ismail Ozen, Mustafa Ciftci.

Gönderim Tarihi: 18.10.2016

Kabul Tarihi: 18.11.2016

GİRİŞ

Taşra, modernlikle beraber bir yerlilik ve muhafazakârlık vurgusuna dönüşürken karşıtı olan şehir kapitale bağlı bir yer algısıyla konumlanmıştır. Belirleyen perspektif durulan yere göre değişmekle birlikte aradaki uzaklık giderek tuhaf bir seyir hâline gelmiştir. Taşra, gerek Frederic Jameson'un siyasal alegori ve üçüncü dünya edebiyatları iddiasına karşılık bir savunma dolgusu olarak, gerek kendi muhafazasında bulunan yerliliği doğallıkla taşırken dışarıklı bir kavram olarak içeriğini sürdürmüştür. Dünya, modernliğin ucunda şehre doğru büyük merkezler kurma ve hayatı ele geçirme, zamanı kontrol etme, insanı sadece yeni bir algı ile düşünerek şehrin ütopyasına inandırma tasarımları ile taşranın büyük masallarını geride bırakmıştır. Şehirde, modernin eşiğinde kendisine yer arayan bireyin sıkıntılarını anlatan roman ve şiirler boy gösterirken onun bu büyük kavraya girecek bir durumu yoktur. Çünkü modern yaşamamış ve içinden böyle bir sonuç doğmamıştır.

İnsan ve toplum ilişkilerinin vasat düzeyde gerçekleştiği bir ortam olarak taşra, öykü ve roman açısından zengin bir olay zinciri ve insan çeşitliliği taşımaz. Zaten taşra kendi ağır ritmi ile buna malzeme sunmaz. İster köy ister kasaba olsun sessizliği ve yeknesak hayat tarzıyla değişimin ritmini kendisi denetler, belirler. Bireyin derinliği değil de olayın ve merasimin ya da başka bir ifadeyle geleneğin içinde bir görünüm dolayısıyla anlatma gerçekleşir.

Taşrada mekânlar ve insanlar, merkezin kendisini dönüştürme çabaları karşısında değişimi fark eder ama kendi dünyalarını da birden bire bırakmak istemez. Hatta Türkçede “şehri” olmakla arasına konulan psikolojik ayırım nedeniyle kendisini hep korumuş bir kültürden söz ediyorsak ev, ev içleri, sokak ve sesler, benzer davranışlar ortak bir inanç ve sosyal yapıyı desteklemiş demektir. O nedenle taşra kendisini sınırlayan bir yerdir.

Bu genel sebeplerle taşranın öyküsü, küreselleşme rüzgârına kadar benzer sonuçların toplamı olagelmıştır. Yeni kuşak yazarlarda durumun nasıl olduğunu tespit etmek için birkaç metin ve imaj etrafında durularak genel bir görünüm çıkarılabilir. Değerlendirmeye çalışacağımız üç öykü kitabı 2010 sonrası yayımlanmış ve taşrayı merkez mekân olarak seçmiş metinlerden oluşmaktadır. Mahir Ünsal Eriş, *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde* adlı kitabında Erdek, Biga, Bandırma'yı; İsmail Özen, *Günler Ne Kadar Kısaldı*'da Balıkesir, Burhaniye'yi; Mustafa Çiftçi, *Bozkırda Altmışaltı*'da Yozgat'ı mekân olarak anlatmışlardır. Bu kitaplardaki öyküleri, mekân ve ses imajları üzerinden taşranın yeni görünümleri olarak değerlendirebiliriz. Burada problem olarak görülen taraf, ne sosyal gerçekçi yazarların kırsala ilişkin sosyalist perspektifi, ne milliyetçi taşra muhafazakârlığıdır. Artık kayb olduğu düşünülen taşranın nostaljik bir taşra düşüncesine dönüşmesi ve yeni kuşak öykücüler için bunun bir tema hâline gelmiş olmasıdır.

Taşra ve Öykü

Türk öykü tarihinde taşra, modern edebiyatın içinde üretilmiş bir yerdir. Buna bağlı olarak o, kendi tahkiyesi üzerinden bir anlatımla değil modern yazarın drama bakışı ile canlanmış. Refik Halit'in öykülerinde kendi durgunluğu içinde herhangi bir müdahalede bulunulmadan sadece maddi cepheleri ile açığa çıkarılan, Sabahattin Ali'de yoksulluk ve bürokrasi çatışmasında beliren, sosyal gerçekçi yazarlarda neredeyse hep çaresiz figürlerle kendi içine gömülen bir taşra baskın gözükmektedir. Bir parça daha farlılık gösteren Tarık Buğra öykülerinde tahkiyenin modernliğine karşın insanların konuşma ve eylemlerindeki taşraya bağlılık, canlılık bu genel manzaraya uzaklık arz eder. Taşra, kendine dönük tarafı, sıkıntı yaratan tarafı, yoksul ve sakin tarafı ile çok çeşitli açılardan öyküde sürdürülmüş bir temadır. Örneğin değişimi hissederek geriye çekilen taşra duyarlılığı, Kemal Bilbaşar'ın kasaba hayatını anlatan *Anadolu'dan Hikâyeler*'deki "Hacı Emminin Damadı" adlı öyküsünde konu edilir. Hacı Emmi'nin salaş ve kirli lokantasını, İstanbul görmüş garson Yusuf, yemeklere titizlik göstererek, sahanları, tencereleri yenileyip duvarlara meyve ve kadın tabloları asarak değiştirir. Üstelik kaymakam etrafında pervane olan Yusuf'u kollamaktadır. Bunun üzerine köylüler, "Nettin ülen Hacı dükkâna; bize sıcak bir çorabayı da haram ettin. İnsan o aynaların, o gayaların, o fak fuk eden donguz yiyicilerin arasında lokmasını yudameyo." (1939: 14) diye diye lokantadan uzaklaşır. Bu sahneler, taşranın direnişini aktarırken şehrin de kültürünü yavaş yavaş yerleştirmesini içerir. Bir başka perspektifte, taşra hayatının sıkıcılığı ve bundan bunalan tipler söz konusu edilir. Orhan Kemal'in "Pisler" adlı öyküsünde böylesi bir durum söz konusudur. Bulunduğu yeri terk etmek isteyen, şehrin etkileyici taraflarına, fotoromanların, filmlerin hayatlarına özenen genç kızlar, artist olma hayalleri içindedirler. Ancak bu gerçekleşmez. Sessiz, tozlu ve sıcak yaz fonundaki kirli kasaba görüntüsü ile başa kalırlar.

Bireyleşen dünya algısı etrafında 1950 kuşağı ve sonrasında Türk öyküsü, gerek varoluşçu, gerek modernist metinlerle taşraya daha uzak duran bir yapı kurar. Bu tarihten sonra Mustafa Kutlu öyküleri özel bir yerde durur. O, Memduh Şevket'in sakin ve çalışkan, huzuru doğuran bir manzarayı kurmuş insanların yeniden öyküye getirir. Esendal'ın öykülerindeki savaş sonrası yoksulluk dramatiği, onda taşranın göçü ve yoksulluk dramatiği olarak gelişir. İlk öykülerindeki çatışma, bir taşra açmazını da konu edinirken sonraki öykülerinde bundan uzaklaşır. Örneğin *Rüzgârlı Pazar*, gecekonduyun kurduğu yeni bir taşradır. Kutlu, yoksul ve dürüst insanları kendi dairelerinde, kendi dilleri ile sadelikle anlatırken mutluluk resimlerini çoğaltır. Yardımlaşan, bölüşen ve şehre tutunan bu taşra, doğallıkla romantik bir seçim sayılır. Yoksa şehrin gürültüsü, kirlenen duygu dünyaları, şiddet ve bunun görsel medya ile bütün kitleye taşınması yaşanan bir süreçtir. Bir başka açıdan taşraya dönüş, taşra sıkıntısı da entelektüel bir vaziyet alıştır. Örneğin 1980 sonrası öyküde, ihtilâlin getirdiği baskı, taşraya kaçışı doğurmuş, böylelikle bunalımlı bir insan-mekân ilgisi dile gelmiştir

(Mert 2010: 97-103). Sosyal ve siyasal temsillerin arasında zihni bulanmış kişi, saf, yalın bir taşrayı artık anlatmakta sıkıntı çekecektir. Cemil Kavukçu, Ayfer Tunç'ta böylesi bir durum söz konusudur. Bir başka ifadeyle bu, entelektüel sıkıntının doğayla aşılamayacağı bir süreçtir. Farklı bir perspektiften Cemal Şakar'da taşra, doğallığına kıyılmayan ancak aynı zamanda insanı kuşatan, gitmesine izin vermeyen bir yer olarak ifade bulur. Genel anlamda taşra, 2000'lere doğru kendi aidiyeti ile hızla değişen dünya arasına giderek sıkışmış bir vaziyettedir. Başka bir açıdan da şehrin karmaşasına yenilen bireyin kendine dönük bir zamanı araması ve huzur bulmak istemesi taşrayı görünür kılmıştır (Süalp 2010: 97). Yeni bilgilene ve duyuş biçimleri bu açıdan öyküde farklı biçimlerde yansıma bulmuştur.

ÖYKÜLERDE MEKÂN

İlk imaj olarak değineceğimiz mekânın doğrudan veya dolaylı birçok anlamı içinde esaslı başlık, görmek ve içselleştirmek olmalıdır. Geçici mekânlardan yurt tutulan mekâna kadar içselleştirme kavramı önemlidir. Görmek daha turistik bir içerikle canlanır. Özellikle çocukluk ve mekân ilgisi, içselleşen ve uzun bir zamanı tasarruf eden mekânla özdeşlik açısından yoğun bir anlama sahiptir. Bu açıdan taşrada bulunan mekânların hayata tesir eden tarafını vurgulamak gerekir. Taşrada bulunan daha ona özgü mekânlar, paylaşımı artırır ve insanların birbirlerinden gizlenmeleri azaldıkça daha saf bir ilişki ortaya çıkar. Taşrayı sahici kılan biraz da bu paylaşımın yoğunluğu yanı başında kişilerin birçok yönüyle biliniyor olmasıdır. Ancak günümüzde küresel köy üzerinden her şeyin çok çabuk ulaşılır hâle gelmesi ve ayrı iletişim kanalları üzerinden daha bireyci bir hayatın her yere sokuluyor olması ile saf bir taşranın varlığından söz etmek bir parça mümkün gözüküyor. Örneğin incelediğimiz öykülerde cep telefonu ve internetten nerdeyse söz edilmemektedir. Neden söz edilmediği ise iki türlü düşünülebilir. İlki kişilerin maziye dönük taşra hatırlamaları içinde saf, steril bir zamanı yaşama isteğidir. İkincisi taşranın kendisini koruma refleksi içinde iletişim teknolojisine az başvurmasıdır. Bunların metinlerdeki yansımalarına geçerek taşrayı yeni kuşak öykücülerin nasıl yansıttıklarına bakabiliriz.

Mahir Ünsal Eriş'in 2012'de yayımlanan *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde* adlı öykü kitabında 1980, 1990'lı yıllar anlatılmaktadır. Özellikle Erdek ilçesi, ilk olarak çocukluk, ikinci olarak ergenlik ilgileri etrafında canlanır. Öykülerdeki olaylar, daha çok cinsellik ve buna bağlı hayatın pek görülmemiş veya kirli diyebileceğimiz görüntüleriyle yürümektedir. Çocuklar, "Çok sıkılır Arkadaşı Ölen Çocuklar" öyküsünde, özgürlük ve başıboşluğun figürleri olarak boy gösterirler ve ardından uzun bir özlemle hatırlanan zamanların masumiyeti olarak öne çıkarılırlar. Annesi genelevde çalışan Serkan'ın masumiyeti ve onunla arkadaş olan anlatıcı çocuk, "Ekinlere gidiyoruz koşmaya, koşmak demiyoruz biz ama. Yüzmek diyoruz, deniz yeşil bize. İçinden düdüğ yapabileceğimiz bir deniz. Yorulana kadar koşuyoruz, sonra yorulduğumuz yerde atıyoruz kendimizi

sırtüstü.” (Eriş 2012: 12) aktarımı ile özgürlüğü iletir. Akşam eve geç kalma korkusu ve genelevin önündeki karışık görüntüler iki ayrı yaşantının uçlarıdır. Birlikte ekinlerin içinde, sokaklarda aynı çocuk olmak ama akşamla değişen bir yer duygusu içinde olmak, öyküyü ve taşırayı kederlendirir. Anlatıcının tertemiz evi ve arkadaşının uç bir örnek olarak seçilse bile kirli bir evde yaşaması, çocuk sağlığı içinde anlaşılmayan bir ayırım biçiminde sunulur. Sözünu ettiğimiz kirlilik budur. Pek anlatılmayan bir dünyadan izleri sokmaktır. Aynı durum “Ringo”da babasını aldatan anneyi anlatan çocuğun hiçbir şey yokmuş, her şey doğalmış gibi olayları aktarmasında da mevcuttur.

Erdek'in güzelliği cinsel benzetmelerle verilir: “Biten Bir Aşkın Ardından” öyküsünde, “*Erdek güzeldir. Erdek süslü, nazlı, endamlı ve kaçmaktır.*” (Eriş 2012: 23) cümlesi şımarık bir atmosfer yaratır ama ardından erotizm giydirilmiş bir tasvirle sunulur: “*Ama bahar geldi mi, yeni çıkan memelerinden el içinde utanıp da ayna karşısında gizli gizli övünen ergen kızlar gibi mahcup çiçeklenir birden, dağ taş demeden.*” (Eriş 2012: 24).Asıl anlamıyla Erdek, genel kabul açısından geçici bir tatil mekânı görölse bile orada yaşayanlar için esas mekândır: “*Yazın nasıl kalabalıkça, renkliyse, gürültülüyse; kışın da herhangi bir Anadolu kasabasıymış gibi yalnızca birbirine ‘abi’, ‘abla’ diye seslenen insanların, mecburen bulunan memurların ve yerlisi esnafın kaldığı bir yer oluverir.*” (Eriş 2012: 23).İlgi ve ilişkilerin içtenliği ortaya çıkarken bütün bu tasvirin otuz yaşlarındaki erkek anlatıcısı geçmiş zamanı dile getirmiş olur. Çünkü öyküde eski aşkı birkaç kez aldatmış, onunla tekrar bir araya gelmek ve mümkünse yeniden başlamak için kendini burada bulmuştur. Bir anlamda artık uzaklaşmış ve herkes gibi gelip geçici olmuş mekân içinde asıl olanı tekrar bulmak ister. Erdek’i bu psikolojiyle anılarının masumiyeti içerisinde, nostaljik bir bakışla kaybolan güzelliği aramaya gelmiş biri olarak aktarır. “*Şu arkamdaki otopark, yazlık sinemaydı o zaman. Bütün çay bahçeleri, yazlık sinemalar, panayır yerleri otopark oldu zaten. Sıra sıra oturup, ellerinde gazozları ve mendilleriyle Sadri Alışık’a, Fatma Girik’e ağlayan insanların, arabaları dizilmiş şimdi yan yana. Hilal kesin evlenmiştir, sinemaya da gidiyorlardır kocasıyla, ben bankta yattığımla kaldım.*” (Eriş 2012: 25).Aslında Erdek'in değişen tarafı öykünün fonu olarak yer alır ama burayı terk eden kişinin çocukluk hatıraları içerisinde mekân geri gelmeyecek bir zamanın yüceltilme nesnesine dönüşür. Örneğin “Bilye Hikmet”te geçen “*Balina kasa Mercedes’li müteahhitlerin ırzına geçmeyi akıl edemediği tepelere karşı aşk acısı çekiyorum.*” (Eriş 2012: 47) cümlesinde ergenliğin geçtiği yıllara ilişkin tespit, duygu sağlığı ile mekânı özdeş hâle getirir. Ötesinde bugüne geliverince değişen bina ve görüntüler, sağlığı da yok etmiş ve paranın, öykü kahramanının sevgilisini aldatma örneğinde olduğu üzere ikiyüzlülüğün yaygınlaşması gibi bir anlamı getirmişlerdir.

Nitekim geçmişe özlem, hatırlayışlarla kurulan öyküler, erken bir nostaljidir. “*Kadınlar Hep Olmadık Zamanlarda*”da, bu geriye dönük ifadeler açıkça söylenir:“*Kadınlar hep olmadık zamanlarda gitmeyi severler. Babaannem öldüğünde daha ettehiyatü’yü tam ezberleyememiştım mesela. (...) Evde, çokça*

büyük arasında bir çocukla bir yaşlıydık. Bizim bizden iyi dostumuz ve düşmanımız olamazdı.” (Eriş 2012: 101). Doğallıkla taşra iş, güç, çalışma ve ekonomi düzeyinde değil, çocukluğun saf yıllarına dönme isteğiyle belirir, Eriş’in öykülerinde. Bu erken nostalji bir bakıma hız çağı içerisinde duygu yaşlılığı veya her şeyin hızla kaybolması meselesini gündeme getirir.

“Hep Klinsmann’ın Yüzünden” öyküsünde de yıllar sonra tamamlanan futbolcu resimleri üzerinden çocukluk aşkını anlatma söz konusudur. Yazarın bu öyküdeki Çanakkale şehri imajı, Erdek’e benzer bir tablonun parçasıdır ve yine çocuk, masumiyet ve bunu çevreleyen aşk üzerindedir. Çocuk anlatıcının hastalık dolayısıyla bir müddet evlerinde misafir kalan kendi yaşıtı Şefika’ya aşkı ve onunla geçen güzel günleri konuyu oluşturur. Yazları simit satarak biraz para kazanan, ama daha çok çalışma prensibini öğrenen taşra çocukluğu ve sakızlardan çıkan futbolcu resimleriyle dünyaya açılmak bu öyküdeki önemli detaydır.

“Okul tatile girdi mi, her gün, bir posta sabah, bir posta da öğleden sonra, Acar’ın fırından onar simit takardık oklavaya, karşı kaldırımlarda yürüyerek bağıra bağıra dolaşırdık. Kaldırımdan kaldırma, paralel, göz temasını kaybetmeden Hastanebaşı, Plaj Mahallesi, Cuma Pazarı, Tahta Köprü, Aynalı Çarşı, Donanma, Kordon gezer durur, satamazsak, oldu ya sıkılır yolursak, gelir evlerimizin pencereleri önünde bağırrır, son kalanları annelerimize, tek tük de komşu kadınlara kakalayıp, temize çıkardık akşama kadar. Hafta sonları da biriken parayla Kepez’e, Güzelyalı’ya giderdik.” (Eriş 2012: 90).

Annesi hasta olan Şefika ile geçirdikleri o yaz mevsiminde birlikte dünya kupası futbolcularının resimlerini toplayıp çok eğlenirler. Şefika, annesi ölünce İstanbul’a evlatlık verilir. Onun gidişiyile mutluluk da kalmaz. Yıllar sonra internetten satın alınan ve o yaz eksik kalmış Alman golcü Klinsmann’ın resmini tamamlar anlatıcı, çocukluğu adeta tamamlamak istercesine. Ama bu davranış, yine maziye övgüdür.

Konsomatris olan ablanın acıklı öyküsü de Biga, Bandırma, İzmir dolaylarında anlatılır. Kırık ama kirli tarafları da anlatılan bu öykülerde nerdeyse taşra erkek çocuklar için sakıncasız ve eğlenceli, ama kız çocukları ve genç kızlar için kırılgan bir dünyadır.

İsmail Özen’de taşra, uzun ve sakin bir çocukluk özlemi ile birleşir. Burhaniye’yi anlatan “Öğleden Sonra” öyküsünde, çocukluğun ilgi çekici çizgi romanları ve o kitapları alamayan anlatıcının buruk sessizliği ilk belirleyici taraftır. Çünkü yoksulluğun ve sessizliğin manzarası merkezin dünyasından gelen uzak ve çekici resimlerle bir parça değişir. Mekânı ilk belirleyen budur: “Alan Camii’nin altındaki pasaja girip geniş camında “Gameda” yazan dükkânın önünde duruyorsun. Burası kasabanın, içini yakan bir özlemle anımsadığın, hiç gitmediğin gizemli, uzak ülkelere, uzak şehirlere, başka hayatlara açılan kapısı senin için.” (Özen 2013: 16). Gazete ve dergilerin geldiği bayi olarak bu dükkân, bir çocuk

için dünyaya açılan heyecanlı tek vitrindir. Parası olmayan çocuk kendisini yeterince anlatamamak derdi yanı sıra tekdüze gördüğü hayata aşmak ister.

“Okyanuslara açılıp dünyayı dolaşan gemiler, pipo için gemiciler, kouboylar, Kızılderiiler, karla kaplı karanlık ormanlar ve yüzyıllardır hep bu pasajda, bu dükkânın içinde. İçeriden başını döndüren, büyüleyici bir koku geliyor. Buralarda saatlerce durup hayal kurabilirsin. Vitrinde yeni kitaplar var: ‘Judas’Kalleş’, ‘Judas’ ‘Seni Öldürmeye Geldim’, ‘Tay Yayınları’, ‘Her Kitap Tam Macera’. İçin sızlayarak vitrine bakıyorsun, kitapları eline alıp okşamak, koklamak isterdin ama paran yok.” (Özen 2013: 16-17).

Çizgi romanlar, televizyonun hayata her yönden sokulmadığı 1970-1980’lerde renkli kapakları, siyah beyaz resimli kareleriyle çocuğun dünyasını başka zaman ve yerlere taşıyan gizli bir dünyadır. Taşra böylelikle genişler, yaşanılan her günkü dünya başka bir yere taşınır, sadece zaman ve mekân değişmez çocuk da yeni roller öğrenir ve egzotik bir baygınlık yaşar. Dünya çok değişik kültürlere, heyecanlara, eski ve şimdiki kahramanlara sahiptir. Oysa yaşanılan yer ve çocuğun imkânları ne kadar dardır. Anılan on yıllarda özellikle İtalyan yazarların çizdiği vahşi Batı’yı anlatan romanlar, çocuklar için büyük bir heyecan dalgası yaratmış ve bu öyküde adı anıldığı üzere alternatif yerli olarak sadece Tarkan gibi birkaç çizgi roman yayınlanmıştır.

Aynı yazarda “Salyangoz Toplamaya Gidiyoruz ”öyküsü, çocukluk ve taşrada durgun zaman üzerine yoğunlaşır. *“Park Kahvesi’nin bahçesinde yazdan kalmış tentelerin altında baş başaltı oynayan çocuklar vardı. Ellerimi gocuğumun ceplerine soktum, soğuk, nemli duvarın üstüne oturdum; oyunu seyrettim. Gökyüzünde savrularak uçuşan sığırcıklara baktım.”* (Özen 2013: 15). Kasabanın sakinliği kadar bir çocuğun değişik bir sahne görme imkânının yokluğu da bu satırlarda hissedilir. Ama ilerleyen satırlarda bu sessizliğin ileride özlenen bir dünya olduğu anlaşılır.

Mustafa Çiftçi’nin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında, Yozgat merkezinde geniş bir ağın incelikli tarafları, daha zengin dekorlarla aktarılır. Bolca küçük dükkân tasviri bulunan kitapta bu mekânlar, doğrudan bir geçim, işe kaynağı ve hayatı tanzim eden prensipler olarak yer tutar. Bu kitaptaki kişiler, taşrayı hâlâ yaşıyor olmaları bakımından farklıdır. Öncelikle öykülerde her yaş grubundan söz edilmesi, ikinci olarak taşrayı bir nostalji değil, varlığı canlı bir yer biçiminde sunması bu farkı doğurur.

Kişilerin nerdeyse tamamı bir dükkânda çalışır, iş gücü arasında bir hayat kurar. “Handan Yeşili”nde sevdalı genç, babasının dükkânında; “Kara Kedi”deki Aziz Efendi, dört tarafı tenekelerle kaplı dükkânı kaldırılınca elindeki koku sandığıyla geçim derindedir. “Ankara’daki Evlatlar”da Refet Efendi, babadan kalma dükkânında ıvır zıvır, baharat satar, “Bir İğne Bir Kuyu”da Niyazi Efendi, iğne deliği kadar bir dükkânda terzilik eder. “Piç Sevi”de Sülükçü Müslüm ve Eczacı Selim Efendi yine geçim dünyaları içinde canlanırlar.

Güncelin içindeki taşra, direnen bir mekân olarak “Ensesi Sararmış Adamlar” öyküsünde işlenmiştir. Çocukluğunun şehrine Ankara’dan emekli olup dönen profesör ve çocukluk arkadaşı Sadi ile mekânı daha net biçimde okuruz.

“Mahalleleri gezmeye başlayan taksici ile Haydar önce Eskipazar Mahallesi’ne gittiler. Haydar yarı dalgın konuşuyordu: ‘Çocukluk denilen masalı biz burada yaşadık.’ Taksici, ‘Büyük laf ettin kardaşım,’ dedi. Sonra dayanamadı, güldü. ‘Ne masalı kardaşım, rezillik desen. Topumuz bile yoktu kardaşım. Düşün şimdiki sıpaların her şeyleri var. Bizim bir tek aşık var elimizde, şimdiki çocukların aşık nedir nasıl oynanır haberleri bile yok.’ Haydar, taksicinin özetleme gücünü takdir etti: ‘Doğru valla...’” (Çiftçi 2014: 53-54).

Burada Sadi’nin hep içinde kaldığı yeri tanımlaması ile Haydar’ın ona masal yakıştırmaları yapması geri dönülen yerin nostaljiyle buluşması anlamına gelir. Bir de Yozgat’ı dolaştıkları taksici Sadi’nin, “taksicini gülü” dediği kir pas içindeki eski arabası mekân içinde bir değişim taşıtı olur. Sadi, çocukluk yıllarının Çıbık Haydar’ını gamlı hayatından bu araçla gezdirerek uzaklaştırır. O açıdan bu araç taşranın kırıltısızlığına meydan okur. Örneğin, ekmek edilen bir yere gelip dururlar, orada beklerken çocuklarla tekerleme yarışına girerler. Bu çocukluklarına dönüştür. *“Sonra avlu kapısı açıldı, orta yaşlı, üzerinde una bulanmış önlük bulunan bir kadın elinde gözlemelerle göründü. Taksici hemen fırladı. Cebine davrandı, para vermek istedi. Kadın ‘Olmaz,’ dedi. ‘Benim burada dükkânım mı var ki sen para teklif ediyon?’” (Çiftçi 2014: 55).* Taşra kendi geleneğine uygun davranışı değiştirmemiştir, var olanı bölüşmek hâlâ esastır.

Sadi, trafik kazası sonunda ölünce Haydar her şeyin giderek durağanlaştığını fark eder. Taşra sadece yaprakların kıymıladığı bir yerdir. *“Haydar, ‘Sadisiz’ ne kadar sıkıldığını anlatıyordu Sibel’e. ‘Meğer burası ne kadar küçükmüş Sibel. Sadi ile gezdiğimiz yerleri hesap ediyorum. Aynı yerleri ben de geziyorum. Ama gün akşam olmadan gezecek yer kalmıyor.’” (Çiftçi 2014: 68).*

Mustafa Çiftçi, öykülerinde özellikle yaşlı ebeveynlerin hayat hikâyesini mekâna bağlı olarak geniş bir özet hâlinde verir. Taşraya dönük bir anlamı tamamlayan bu geçişlerde yazarın seviye açısından öykünün tartışını konu ve insan açısından sağlama aldığı görülmektedir.

ÖYKÜLERDE SES

İkinci imaj olarak seslere baktığımızda aslında taşranın gündeliğini, şimdiki zaman açısından küreselleşmenin kuşattığını açıkça görebiliriz. Ancak maziden kalan sesler hatırlanırsa değişik bir durum yaşanacaktır. Öykülerde örneğin trafik gürültüsü neredeyse hissedilmez. Ses bir hayat çağrışımı olarak edebiyatta konuşma başlığı altında insandan duyulan ve insan dışında tabiatan duyulan sesler olarak tanımlanabilir. Sesin olduğu yerde hayat ve ilgiler, iletişim mevcuttur. Her mekânın da kendisine özgü sesi, belirleyici bir tarafı vardır. Hatta ses ruhtur, bir kültürel belirlemedir. Cadde ile sokağın, ev ile çarşının, metro ile otobüsün var

ettiği sesler insanların düşünce ve hislerini belirler. İncelediğimiz öykülerde çok yoğun, gürültülü bir sesle karşılaşmamaktayız. Bu nedenle ilk önce taşrada sesin azlığını vurgulamak gerekir. Sonrasında vakti belirleyici olarak ezan sesi, yazarların çocukluk anıları içinde kalan azade çocuk sesi ve insanların gündeliğine bağlı, samimi konuşmaları diye bunları sıralayabiliriz.

Mahir Ünsal Eriş ve İsmail Özen’de geriye dönük bir kurgulama olduğu için zamanın gerisine gitmek ve donakalmış bir yerden ona bakmak söz konusudur. Bu anlamda onların metinlerinde seslerin mukayesesi karşımıza çıkar.

Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde kitabındaki, “Çok Sıkılır Arkadaşı Ölen Çocuklar”da, “Ezan okununca bitiyor gün çocuklar için. Ben ezan okununca ödevlerime koşuyorum, babam kulaklarını büküyor yoksa, çok acıtıyor.” (Eriş 2015: 12) cümlesi taşrada akşam ezanı ile eve dönmek davranışını kazanan çocuğun, çocukluk hafızası zamanı sesle birleştirir. Çünkü arkadaşı ölünce zaman “Ezana kadar ne yaparım ya ben şimdi.” (Eriş 2015: 14) diye acıklı bir biçime dönüşür. Ayrıca “Ringo” adlı öyküde bu ezan sesi, çocuğun ruh hâlinde bir travmaya karşılık gelir. Çocuğun zihninde, babasını aldatan anne ve sevgilisinin sesi, Bergen adlı şarkıcının sesi, yatsı ezanı ile karışır (Eriş 2015: 76-77). Ezan sesi, çocuğa uyuması gerektiğini hatırlatır. Bu öyküde bir başka ses kepçeleri yönlendiren babanın düdüğü çalmasıdır. Oadaki emir veren ve aldatılmışlığı bilmeyen tekdüzelik ile evdeki karışık sesler çocuğun aradığı sükûnetle ilgili olmalıdır.

Kitaba ismini veren şarkıcı Ferdi Tayfur’un sesi ise ağda yapan kadınlarla yine tuhaf bir bireşim içerir. Ağdanın acısıyla kadınların çıkardıkları sesler, konuşmalar ve dinledikleri şarkıcının sokaklara taşan kederli sesi 1980’li yılların taşra atmosferinde farklı bir paylaşıma karesi oluşturur.

Genç kızların seslerinde eski öykülerden beri değişen bir şey yok gibidir. Konsomatris ablanın ve onun kadar talihsiz daima erkekler tarafından kandırılan Gülderen’in, annesi ölen Şefika’nın finaldeki mutsuzlukları hep içlerinde kalmış hayallerden ibaret bir dünyayı yansıtır.

İsmail Özen’in öykülerinde taşra, hatırlama ve çocuk, ergen üzerinden var oluyor demiştik. Öyküdeki sesler de onlara aittir. “Salyangoz Toplamaya Gidiyoruz”da çocuk sesleri yoksullukla eğlence arasında konumlanır. Buldukları salyangozlara “aha” diye sevinen çocuklar, şarkılar söylerler, tükürürler. Oyun oynadıkları terk edilmiş buick marka eski arabada bağırarak hayali gezilere çıkarlar: “Virajları dönerken lastikler, San Fransisco Sokakları’ndaki arabaların lastikleri gibi cayırdıyor; biz de bağırarak yanlara doğru yatıyoruz. Epey gittik, sonra Pördi’nin gırtlığından çıkan uzun, sert bir fren sesiyle durduk, başlarımız öne doğru savruldu.” (Özen 2013: 17). Yıllar sonra aynı yere gelen anlatıcı, içinde oynadıkları buick dışında hiçbir şeyi yerinde bulamamıştır. Herkes dağılmış, uzaklaşmış, o seslere özleminden başka bir şey kalmamıştır.

“Arap Muharrem” adlı öyküsünde ise ergenler Balıkesir, Toygar mahallesinde bir düğüne katılırlar. Ümit Besen’in “Nikah Masası”nı ve Cengiz Kurtoğlu’nun şarkılarını söyleyen orkestranın müziğine, düğünü seyreden ergenlerin gevezelikleri, külhanbeyi Muharrem’in palavraları karışır. “*Muharrem abi gene küfretmeye başlıyor, ulan bu nasıl düğün ya diyor; ben böyle düğünün de bu düğünü yapan damadın da gelinin de, deyip basıyor kalayı. Niye abi, diyoruz, iyi ya işte, ortam güzel, hatunlar güzel!*” (Özen 2013: 32). Taşra ve çocuk sesi, doğrudan Türkiye’nin popüler kültürü ile birlikte var olur.

Mustafa Çiftçi’de, her şeyden önce anlatıcının sesi, taşranın senli benli tavrına denk düşer. Bu bir ses olarak taşranın yarenlik dediği sohbet ve anlatma geleneğine uygunluk gösterir. Yarenlikte, soru ve cevabın şakacı aynı zamanda içtenlikli bir konuşma şekli olduğu akılda tutulmalıdır. Örneğin yazarın kişiyi takdimi bu kabildedir:

“Taksici, emekli memur Sadi. Ya da herkesin bildiğiyle: Sadi Usta. Emekli olunca, ‘Boş oturmaktansa boşa çalışmak iyidir,’ deyip taksiciliğe başlamış. Peki, ustahı nereden gelir? Taksici, devlet memuru olmadan evvel Kocaeli’de torna tesviyede çalışmıştır. Tam işleri rayına oturacakken, ailesi, özellikle de annesi, ‘Gel etme aslanım, burada ekmek yok mu?’ diye ağlayınca Sadi dayanamamış gelmiş. Geliş o geliş. Hemen evlendirmişler. Ayağı burada olsun diye.

Başını bağladıkları kim?

Sevim.” (Çiftçi 2014: 49).

Yazarın sesindeki coşku, taşra ve kendi olabilme özgürlüğü ve sade mutluluk diye tanımlanabilir. Öykü başkışisi Sadi tam bu duruma karşılık gelir ve hiç durmadan bu yarenlik havasını sürdürür:

“Çal yeğenim, kölesi olduğum yeğenim çaaal...” (Çiftçi 2014: 59),

“Radyo cızırtı yaptığında, ‘Radyonun boğazına kemik durmuş, vur şunun sırtına,’ diye radyoyu tokatlayan taksici.” (Çiftçi 2014: 60),

“‘Yemek yerken önce tatluyu yersen vücuda yarayışlı olur,’ diyen taksici” (Çiftçi 2014: 60).

“Ankara’daki Evlatlar” öyküsünde çok az hissedilen otobüs sesi, olgun ve başarılı bir babanın gururlu yolculuğudur. “*Yozgat’tan kalkan sabah altı otobüsünün en önünde oturan Refet Efendi Ankara’daki oğullarını görmeye gider teker meker.*” (Çiftçi 2014: 71). Baba bu zamanı yaşarken çok öncesinde evlatlarını ikaz eden bir üslupla her şeyi kontrol ederek yetiştirmiştir. Çocukların okuma ve adam olma ilgisini sürekli hatırlatan baba, böylelikle kendi inisiyatif hakkını da saklı tutmuş olur: “*Aha orda küflü dükkân, aha burada okul, ders, sıcak ev... Okudun mu, kravatlı adam oldun mu gölgen ağır olur.*” (Çiftçi 2014: 74).

“Bir İğne Bin Kuyu”da, deli sayılamayacak ancak saf diyebileceğimiz bir kişi yer alır. Taşra; çocuk, genç, orta yaş, kadın ve erkek üzerinden konuşturulduğu kadar böyle bir tip de eksik edilmeyerek onun sesi de öyküye girer. Ümmet Çavuş adında, gözleri neredeyse görmeyen bu fakir kişiye, Niyazi Usta sorar:

“Söyle bakalım Ümmet Çavuş; Amerika Irak’a niye çattı?

“Bu gâvur kısmı hâşâ huzurdan taharet nedir bilmez amma gâvurda ne akıllar var. Irak’ta benzin çok, işte geldi çöktü Iraklının ümüğüne. Hele çıkar bakalım şu benzini nereye koyduysan” (Çiftçi 2014: 93). Ardından küçük tatlı bir tartışma yaşanır. Bu çok sade sahneler taşranın gündeliğidir. Burada evlilik yaşı gelmiş ancak henüz sorumluluğa yanaşmayan oğlu Şahin’i tanımlayan kısım da ses olarak önem taşır ve aynı zamanda bir psikolojiyi işaret eder. “Hayta olur tabii, daha kaç yaşında. Onlar şimdi bağların kuytuluk yerlerinde kazma gibi sesleriyle türkü söylüyorlar. Belliyorlar ki onlar olmazsa koca dünyayı boynuzunda taşıyan öküz ayakta duramaz.” (Çiftçi 2014: 89). Bir de Niyazi Usta’nın huzur tablosunu tamamlayan dokuz yaşındaki kızı Hüsniye’nin sesi vardır.

“Hüsniye’nin adı babaannesinden gelir. Babaannesi de lafazandı. Sanki söz söylemez de boncukları ipe dizer, dizer de karşısındakinin boynuna asardı. Şimdi de Hüsniye irmik helvası yer gibi kıpır kıpır döküyordu lafları. Vay efendim okulda buna şöyle demiş öğretmen. O da hemen böyle deyip cevaplayıvermiş. Arkadaşları da iştahlı alkışlamışlar ve ‘Keşke biz de Hüsniye gibi olabilsek,’ demişler, yaaa.” (Çiftçi 2014: 89).

Çiftçi, olağanın içinde küçük ve sıradan bir yaşama biçiminin taşrayı var kıldığını, onun kendisine yeten bu sükûnetle yaşadığını ima etmiş olur.

Taşraya gelen öğretmen aile ve taşra ilgisinin nerede konumlandığını ve bu sakin kültürün elit olmaya çalışan aile için çocuk açısından nasıl bir etki taşıyabileceğini “Elif, Tina, Tolga” öyküsünde okuruz. Öyküdeki türkü sesi, taşradan küresel kültüre bir aşk hikâyesinin arka planını doldurur. Ancak Elif’in evinde sürekli açık olan radyodan taşan türkülerin adı verilmez.

“Türkü dinleyerek ağladığımı annem ya da babam duysaydı, ağlamanın ‘normal bir şey’ olduğunu söyler ve yadırgamazlardı. Ama onlara göre ‘türkü dinleyerek ağlamak’ ne bileyim biraz ‘şey’di. O ‘şeyi’ ne annem ne babam tam izah edebildiler. Taşrada bir okulda Cumhuriyet neferi olarak çalışırken benim türkü dinlememi ve Müstahdem Hayrettin Efendi’nin saçları örgülü, yanakları pembe ve hafif tombul – Allah’ım şimdi anlatırken bile kötü oluyorum- kızına yanık olmamı pek ‘şey’ bulurlardı.” (Çiftçi 2014: 110).

Modern aile, çocuğunun kendisini yansıtmı durumunu anlayışla karşılarken bu psikolojiyi mahalli, folklorik bir öge ile birleştirmesine razı olmaz. Cumhuriyet ve modernlik algısı, kültür tarihimizde Batılı bir renge denk gelir. Seçkin olmaya çalışan anne baba ve Batı algısı üzerinden biçimlenen çocuk, kendi dünyasında hep türkü ve aşk ilgisi etrafında var olur. Örneğin Elif’in müstahdem babası ve ev

hanımı annesinin yanında doğal bir sıcaklık, samimiyet hisseden çocuk, finalde evleneceği Tina'nın İskoç kökenli ailesini şişman ve itici diye tanımlar. Ancak Tolga'nın ailesi ecnebi bir aile ile dünür olmaktan dolayı rakı yerine viski içmeye bile hazır gibidir. Tolga yıllar sonra ilk âşık olduğu şehre yeniden gelir ve ağır bir nostaljiye dalar. Bu duygu tekrar dönüşle ilgili olduğu kadar yeni zamanların içinde duygusallığın aranışı diye de yorumlanabilir. Dolayısıyla Çiftçi'nin taşra anlatımında, bu öyküde olumsuzlanan yapay dünya ile çocuğun ilgi isteyen tarafına seslenen türkü üzerinden bir vurgu yapılır.

SONUÇ

Üç öykücünün incelediğimiz kitapları 2010 sonrası yayınlanmış ve taşra duyarlılığını işleyen metinler olarak öne çıkmıştır. Mahir Ünsal Eriş ve İsmail Özen'in öykülerinde iç göç ve taşranın terk edilmesi ile ait olunan yer değişmiş, ancak çocukluk ve ilk aşinalıklar, lezzetler orada kalmıştır. Bu iki yazarda öyküler, geriye dönüşle verildiği için eskide kalmış olanı hatırlamanın burukluğu esastır. Yoksul bir mekân manzarası, iki yazarda da hatırdaki kalıcı niteliktedir. İsmail Özen'de yoksulluk imajları, salyangoz, vitrinden seyredilen hayali kahramanlar, çizgi romanlar, leblebi tozu, bilye, acıklı şarkılar eşliğinde iken Mahir Ünsal'da, yüzmeye giden çocuklar, dondurma, televizyon, telefon, yazlık sinema, gazoz, futbolcu resimleri biriktirme gibi bir parça daha orta hâlli sayılır. Taşra küresel sistemle öykülerin geçtiği zaman diliminde henüz büyük bir iletişim içinde değildir. İsmail Özen'in sözünü ettiği çizgi romanlar ve çocukluk 1970'lerde, Mahir Ünsal Eriş'in sözünü ettiği televizyon ve çocukluk 1980'lerde yaşanmıştır. Güncel ve taşra ilgisi ise Mustafa Çiftçi'de konu edilmiş, sanki taşra durduğu yeri hiç terk etmemiş gibidir. Ev telefonlarının geçtiği öyküler, 1990 sonrasını daha çok hatırlatmaktadır. Oadaki taşra, yoksul ama çalışan huzurlu bir yer, iletişimi sahibi bir dünya şeklinde karşılık taşır.

Taşra ilk iki yazarda çok erken bir nostalji olarak belirirken, Çiftçi'de güncel ve yaşayan bir dünyadır ve kontrolünü hâlâ elinde tutan bir yerdir. Bunda Yozgat gibi geleneğin daha kuşatıcı olduğu bir yerin anlatılmasıyla değişimin daha yoğun olduğu Marmara bölgesinin anlatılması fark oluşturmuştur, denilebilir. Eriş'in taşrası konuşmalardaki somut hayat biçimlerine bağlı bir dünyayı işaretlerken Özen'in daha içe dönük, dışa kolayca açılmayan bir paylaşım taşıdığı görülür. Çiftçi'de ise geleneksel doku barizdir ve hayatı iş, güç, aile bağlarıyla ören, buna göre iletişim kuran bir taşradır ve çok az sayıda nostalji duygusuna yer verir. Eriş ve Özen'de geçmişe bağlılık ve kaybedilen güzellik merkeze konulmuş, Çiftçi'de ise yaşamının sadeliğiyle kendine dönük bir alan belirlenmiştir.

Son söz bu yazarların henüz 2010'larda yazıyor olmaları ve doğum tarihleri itibarıyla 1970-1980'li yılların Türkiye'sinde dünyaya gözlerini açtıklarını söylemek üzerine olacaktır. Buna göre, bu erken nostalji, küresel sistem dolayısıyla çok hızlı kaybolan taşra görünümüyle ilgili olduğu kadar taşranın kendisine mahsus sahibi hayat kavrayışını yitirmesiyle de ilgilidir.

SUMMARY

In this paper, we explore how the theme “country” transformed into an earlier nostalgic transformation around voice and place in the books by Mahir Ünsal Eriş’ *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde*, İsmail Özen’s *Günler Ne Kadar Kısaldı* and Mustafa Çiftçi’s *Bozkırda Altmışaltı*.

While country appears a very earlier nostalgia, it is a place where an actual and vivid world that still controls it in Çiftçi. It can be revealed that a difference occurs between the expressions of Yozgat, a place where circles more tradition, and the Marmara Region, a place where change is more intensive. While Eris’ country points out a world that is bounded with concrete life styles, it is seen that Özen’s country is more introvert and involves a share that is not easily opened to outer world. In Çiftçi, traditional structure is evident and life is surrounded by work and family ties; thus, country has communication and less nostalgia. In Eriş and Özen, loyalty to the past and lost beauties are centered, while an introvert area is determined in accordance with plainness of life.

The books of the three writers we examine were published after 2010 and included texts that explore country sensitivity. In Mahir Ünsal Eriş’ and İsmail Özen’s stories, the place where they belong to changes after internal migration and leave-taking, but childhood, first familiarities and flavor remain there. Both in two writers, as stories are told in a flashback, it is essential to remember the things remained in the past. A poor location sight is noticed to remember in both writers. While the image of poverty is highlighted by snails, virtual heroes watched behind shop cases, cartoon novels, roasted chickpeas, marbles and sad songs in İsmail Özen, a middle class is underlined by children going to swim, ice-cream, television, telephone, summer cinema, soft drinks and photograph collection of football players in Mahir Ünsal. Country is not in a great communication with the period of the time when the stories pass. Cartoon novels mentioned by İsmail Özen and childhood were lived in 1970s, while television and childhood mentioned by Ünsal Eriş were encountered in 1980s. The interest in actuality and country, a theme mentioned by Mustafa Çiftçi, is stable in country. Stories that mention home telephones mostly remind after 1990. For him, county is poor but peaceful and carries a realistic world that has a true communication.

KAYNAKÇA

- BİLBAŞAR, Kemal (1939). *Anadolu'dan Hikâyeler*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- ÇİFTÇİ, Mustafa (2014). *Bozkırda Altmışaltı*. İstanbul: İletişim Yay.
- ERİŞ, Mahir Ünsal (2015). *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde*. İstanbul: İletişim Yay.
- MERT, Necati (2010). "Öykücülüğümüzde Taşra". *Hece Öykü* (40): 97-103.
- Orhan Kemal (2010). *Yağmur Yüklü Bulutlar. Dünyada Harp Vardı*. İstanbul: Everest Yay.
- ÖZEN, İsmail (2013). *Günler Ne Kadar Kısaldı*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- SÜALP, Z. Tül Akbal (2010). "Taşrada Saklı Zaman - Geri Dönülmeyen". *Taşra Kavramı Üzerine Tartışmalar Taşrada Var Bir Zaman*. ed. Z. Tül Akbal Süalp-Aslı Güneş. İstanbul: Çitlenbik Yay.