Edebiyatın Taşradan Manifestosu

HAZIRLAYAN
MESUT VARLIK

iletişim

Hazırlayan

MESUT VARLIK

Edebiyatın Taşradan Manifestosu

İletişim Yayınları 2111 • Edebiyat Eleştirisi 44
ISBN-13: 978-975-05-1705-1
© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2015, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Ayla Karadağ
BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Hazırlayan
MESUT VARLIK

Edebiyatın Taşradan Manifestosu

iletişim

MESUT VARLIK 1980'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Bilgi Üniversitesi Tarih Bölümü'nden ve "Kültürel İncelemeler" yüksek lisans programından mezun oldu. Halen "İletişim Bilimleri" doktorasına ve çeşitli yayınevlerinde editörlük, çevirmenlik faaliyetlerine devam ediyor. Bugüne kadar birçok derginin kuruluşunda ve yayın kurulunda yer aldı. *Varlık*, *Yasak Meyve*, *Birikim*, *Mesele*, *Çalı*, *Kybele*, *Yalnızlar Mektebi*, *Matbuat* gibi birçok dergide şiir, deneme, eleştiri ve söyleşileri yayımlandı. Türkiye'nin ilk kültürel incelemeler dergisi (hakemli) *KÜLT*'ün kurucuları arasında yer alıyor, yayın kurulu üyeliğini ve sorumlu yazı işleri müdürlüğü görevini sürdürüyor. Ayrıca *Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllığı*'nın yayın kurulunda yer alıyor. Toplumsal Haklar ve Araştırmalar Derneği'nin (TOHAD) kurucuları arasında yer aldı. "Gezi Parkı Direnişi" sonrasında örgütlü hareketten uzaklaşmaya karar verdi ve istifa etti. Açık Radyo'da bir dönem "Matbuat Dünyası" başlıklı bir program hazırladı. Şu anda yine Açık Radyo'da, Gökhan Aslan ile birlikte *KÜLT* dergisinin radyo versiyonu olan "İnceden KÜLTür" programını hazırlamaya devam ediyor. Bilgi Üniversitesi "Kültürel İncelemeler" yüksek lisans programında öğretim görevlisi olarak çalışmakta.

Hazırladığı kitap: *Efendime Söyleyeyim - Hasan Ali Toptaş Kitabı* (İletişim Yayınları, 2010).

Bazı çevirileri: Frederic Jameson, *Siyasal Bilinçdışı* (Yavuz Alogan ile birlikte, Ayrıntı Yayınları, 2011); Anthony Pagden, *Avrupa Fikri* (Rahmi G. Öğdül ile birlikte, Ayrıntı Yayınları, 2010); Jan Rijkenberg, *Concepting* (Kapital Yayınları, 2009).

Katkıda bulunduğu kitaplar: "'Hızlı Bir Kurtuluş Özlemi!' - Leylâ Erbil ve Tanrıları Üzerine Bir Deneme", *„bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin„* (Aylak Adam Yayınları, 2013); "Yıllar sonra öğrendim ki...", *Acı Tebessüm-Risus Sardonicus* (Erdem Kaşıkçıoğlu, Galata Yayınları, 2011); "*Gölgesizler* ve Taşrasızlar", *Taşrada Var Bir Zaman* (editör Tül Akbal-Aslı Güneş, Çitlembik Yayınları, 2010).

Bu kitapta yer alan tüm yazıların telifleri,
yazarların ortak kararıyla
Nesin Vakfı'na bağışlanmıştır.

Behçet Aysan'ın ve Madımak katliamında
kaybettiğimiz tüm değerlerimizin
unutulmaz acısına, anısına...

İÇİNDEKİLER

Teşekkür 9

EDEBİYATIN TAŞRADAN MANİFESTOSU 11

Önsöz Niyetine: Taşrada Bir Sabah
MESUT VARLIK 19

"Tentürdiyot"
BEHÇET AYSAN 17

İnsanın Merkezine Seyahat
KEREM IŞIK 29

Taşra "Öteki"dir
NECATİ MERT 41

Cumhuriyet Romanında Merkez-Taşra Çatışması
ÖMER SOLAK 47

Edebiyatta Taşranın Ruhu
ABDULLAH ATAŞÇI 55

"Radikal Demokratik Bir Teknopolitika" Bağlamında Taşrayı Yeniden Düşünmek
ASUMAN SUSAM 65

Taşrada Zaman: İntihar ve İnziva
ARIN KUŞAKSIZOĞLU 81

"Benim Gibi Kokmuyorsun"
VEDAT OZAN 91

Yeni Türkiye Sineması Taşrada Ne Arıyor?
NESRA GÜRBÜZ 109

Herkesin Taşrası Kendine
ETHEM BARAN 117

"Elbette Kırlardan Kırlardan Gelecekler"
MEHMET SAİD AYDIN 123

Bir Angaralı'nın Taşrasal Günah Çıkarması
EYÜP TOSUN 131

Yağmur Damlasından Dünyayı İçmek
ŞÜKRÜ ERBAŞ 139

Yazarlar Hakkında 147

TEŞEKKÜRLER..

Ulusal Ajans
Toplumsal Haklar ve Araştırmalar Derneği - TOHAD
Kadir Has Üniversitesi
Süleyman Akbulut
Gökhan Aslan
Emine Ebru Şirin
Ezgi Dilek
Işın Özen
Sema Topbaş
Ayşegül Boyalı
Şaban Özinal
Cenk Çakar
Gözde İvgin
Necla Akbulut
Ünal Akbulut

Edebiyatın Taşradan Manifestosu

Edebiyatın merkezi dildir. Esas olanın metin olduğuna ve yıllar boyunca gözden kaçırılsa da sağlam metnin yerini bulacağına dair en ufak bir şüphemiz yok. Çünkü edebiyat, genel yargının aksine, coğrafi anlamda bir merkez-taşra ayrımını kabul etmez, üzerinde tutmaz.

Bu anlayışın işaret ettiği merkez, sahip olduğu özerk yapıyı ve kendi merkezliğini unutturarak, taşrayı kendine bağımlı hale getirir ve imkân yoksulu bir mekân olarak sabitler. Merkez (gibi) olmaya öykündüğü sürece merkezin çekim alanında tutmaya devam ettiği –bir yer ve durum olarak– taşra; öznenin kendisini gerçekleştirmesi karşısında bir engel olmayı sürdürecektir. Çünkü merkezin merkezliğini koruyabilmesi ve genişleyebilmesi için tam da böyle bir taşraya ihtiyacı vardır.

Bu yapının ayakta kalmasını sağlayan, eksik, geri kalmış, çaresiz, sıkıntılı taşra algısının veya tersi gibi görünen; altın çağ bakışıyla romantik/nostaljik bir açıdan yüceltilen, özne olarak taşralı ve mekân olarak taşra algısının üretimi ve nüfuzu sürecinde sanat eserlerinin tamamen masum olmadığı açıktır.

Ancak tarih boyunca defalarca karşılaşıldığı gibi bu durumun da beklenmedik sonuçları olmuştur, olmak-

tadır. Taşra, maddi gerçekliğinden koparılıp zaman içerisinde adım adım soyutlaştırıldı. Kavramsallaştırılan bir mekân olarak taşra, mekânsallaştırılan bir kavram oldu. Böylece merkez açısından daha kullanışlı bir malzeme haline gelen taşra bugün, kent yaşamından kaçışın öznesi haline geldi. Oysa insanların erozyonu tarih boyunca merkezden başlamıştır ve merkezde ne kaybedildiyse, taşrada onun boşluğu kalır.

Böylesi toplumsal dönüşümler, geri dönüşe izin vermeyecek derecede her şeye etki eder. Aralarındaki bu dengesiz ve girift ilişki, taşrayı olduğu kadar merkezi de hızla dönüştürdü, dönüştürmekte. Süreç işlemeye devam ederken, hem merkez hem taşra tanınamayacak derecede bir diğerine benziyor artık.

Daima taşraya gereksinim duyan kapitalist üretim ilişkileri ve hiyerarşik uzam, bu tarihsel beklenmedik sonucu –başka bir şansı olmaksızın– teslim olma yanılgısı yaratarak yönetmiştir. Eşitçi, yatay ilişkiler taşrayı sonlandırır ve taşra-merkez ilişkisini eşit bir ilişkiye çevirir ki bu merkezin varlığını tehdit eden, tanımını zedeleyen bir yapı demektir. Oysa taşra ve merkez arasındaki benzeşme süreci; eşitçi ve yatay olmaktan uzak, girift bir sirayet ilişkisi halinde kendisini göstermektedir.

Taşra, dar mekânda yavaş akan zamandır. Merkez ise geniş mekânda hızlı akan zamandır. Taşrada zaman döngüsel olduğu için hafıza güçlüdür. Merkezde ise zaman çizgisel olduğu için hafızası zayıftır. Bu iki (bir diğeri için muhayyel) düzenin birbirine sirayet etmesiyle ortaya amorf bir yapı çıkmaktadır. Zaman artık taşrada da dünya saatiyle birlikte akıyor. Taşranın hafızası artık yok ama hatırası kaldı. Bir kabuk gibi. İnsan nereye gitse, o kabuk da onunla birlikte. Bugün merkez ile taşra arasındaki farkın birçok açıdan giderek kapandığını söylerken; zamanın, zaman zaman kavak yapraklarına takıldığı yer olarak

bir yerler(imiz)de varlığını sürdürdüğünün bilincindeyiz. O hatıranın ritmi de metinlere yansıyarak varlığını sürdürmeye devam ediyor.

Bu ilişkinin yarattığı toplumsal gerilim, mekânsal bağlamını yitirip, bireysel boyuta taşınmıştır. Bugün İstanbul'un bir sokağı merkezse, arka sokağı taşradır. Merkezin içinde taşra adacıkları, taşranın içinde merkez adacıkları oluştu. Bugün artık (sonsuz bir görecelilik halinin sözkonusu olmadığını bilerek) nereyi merkez olarak işaretliyorsanız, taşrası ona göre değişiyor. Merkez-taşra ilişkisinden bahsederken sabitlenmiş bir coğrafi referans kalmadı. Merkez artık evimizin içinde ama biz evimizi özlüyoruz, kokusu burnumuzun direğini sızlatıyor. Bu çetrefil dönüşümün anlaşılması, yazının tarihi boyunca olduğu gibi, yarın ancak bu dönemin edebiyatı incelendiğinde mümkün olacaktır.

Yayıncılık, sektörel ilişkilerle var olabildiği için; onun bir merkezinin olduğundan ya da merkezlerinden söz edilebilir. Bu nedenle, eserlerinin günyüzü görmesi için yolunu merkeze çıkaran yazarların hikâyeleriyle doludur edebiyat tarihi. Örneğin Türkiye için yüzlerce yıldır merkezi temsil eden İstanbul'un (yayıncılığın merkezi olma özelliğinden de güç alarak) edebiyatın merkezi olduğu algısı yerleşmiştir. O dönemlerin sosyo-ekonomik koşulları içerisinde değerlendirilmesi gereken bu olguların benzerlerinin yaşanmasını gerektiren bir ortam kalmadı bugün.

İçinde bulunduğumuz çağda iletişim araçlarının geldiği yer göz önüne alındığında, coğrafi açıdan merkez ve taşra ayrımından ancak edebi ürüne erişim açısından bir ayrımdan söz edilebilir. Oysa son otuz yılda edebiyatımızda gözlenen çeşitlenmenin dengesiz işlemesinin bir sonucu olarak; merkezdeki okur/yazar için taşra muhayyel olmaya devam ederken, (edebi ürüne erişim sorununu aşabilmiş) taşralı okur/yazar, karşısındakinden daha iyi ta-

nıdığı bir ortama dahil olmaktadır.

Modern hayatın kaotikliğinin getirdiği zengin seçenekler dünyası, alışveriş için olduğu kadar yaşanan çelişki ve çatışmaların yansıması olan duygu durumları için de geçerli elbette. Ancak bu zenginlik içerisinde neredeyse sabit kalan taşra algısı, yukarıda işaret edilen türde bir sonucun ortaya çıkmasına neden oluyor. Edebiyat böylece bir kez daha oyunu bozmanın aktörü haline geliyor.

Yayıncılığın merkezi ile edebiyatın merkezinin aynı olduğu yanılgısı, örneğin farklı şehirlerde basılan dergilerde ürünleri yayımlanan yazarların birbirlerinden bihaber olmasının kanıksandığı bir ortamı beslemektedir. Dolayısıyla bugün taşrada belki de yayıncılığın sıkıntısından bahsetmek zaruri olabilir. Böylece bir kez daha merkez, sahip olduğu özerk yapının avantajıyla taşrayı taşra tutmaktadır.

Merkez gibi taşra da mekânla vardır. Her anlamda mekânlarını kaybeden ve kaybetmekte olan taşra, merkeze sirayet etmiş olsa da bir ruh hali olarak yaşamaya devam ediyor.

İçinde nefes aldığımız bu yeni durumun –merkez-taşra hiyerarşik ikiliği ile basitçe anlaşılamayacağı aşikârsa ama taşra duygusu da hep var olacaksa– anlaşılabilmesi için yeni bir düşünme biçimi geliştirmemiz gerektiği kanaatindeyiz. Taşranın ötekileştirilemeyeceği bir dünyanın ümidini taşıyoruz.

Evinin önündeki dut ağacının gölgesinde oturan bir çocuğun, mahallenin çeşmesine gelen kadınlara bakarken düşündüklerini anlatan cümleyle; babasının elinden tutup Galata Kulesi'nden şehre bakan bir çocuğun hissettiklerini anlatan cümle arasındaki tek fark iki cümlenin yer aldığı metinlerin edebi değeridir. Çünkü insan kendi taşrasında yaşar; taşrası dünyayken üstelik. Dünyası başka bir gezegenin taşrasıyken belki de.

Edebiyatın merkezi, taşrası yoktur. Olsa olsa, tüm varlığıyla, kâğıdın yüzeyidir; kalemin kâğıda değdiği yerdir edebiyatın merkezi. Çünkü masasının başında, kelimelerin arasında yaşar durur yazar.

Kaleme Alanlar

Şükrü Erbaş
Hasan Ali Toptaş
Ethem Baran
Asuman Susam
Abdullah Ataşçı
Kerem Işık
Mesut Varlık

Katkıda Bulunanlar

Necati Mert
Süha Oğuzertem
Vedat Ozan
Süleyman Akbulut
Derya Önder
Nesra Gürbüz
Eyüp Tosun
Ömer Solak
Mehmet Said Aydın
Gökhan Aslan
Arın Kuşaksızoğlu

Ve Sempozyum/Atölye katılımcısı okurlar...



Veda öncesi –eksikleriyle– aile fotoğrafı:
Derya Önder, Arın Kuşaksızoğlu, Asuman Susam, Gizem Akman, Gökhan Aslan, Kerem Işık, Şükrü Erbaş, Abdullah Ataşçı, Ethem Baran, Mesut Varlık, Hasan Ali Toptaş, Saban Özinal, Sema Topbaş, Miray Çakıroğlu, Emine Ebru Şirin, Işın Özen, Ezgi Dilek, Cenk Çakar



Sempozyum afişi

TENTÜRDİYOT

bir kadın gözünü oyuyordu
rastıklar ve karabinalar arasında,
dubaları–
çürümüş bir köprüde
karla ovuluyordu çınar yaprakları
güvercin
kanı ve katran.

begonyalar
ağlıyordu.

taşradan geliyorum, taşradan...

kerpiçler suya değince, ardıçlar
yıldızlar kadar uzakta toprak
savrulunca havaya bir avuç kül
çiğnedim ölüler eti ve safran.

şehre, bir tentürdiyot
lekesi yayılıyordu.

taşradan geliyorum, taşradan...

insan yürekleri satıyordu sokaklar
ve denklerinde
mermer yontan çekiç sesleri,
sırsız aynalar delik deşik çıkınlarda
kasetler, ayrılıklara bilenmiş
metal–
parıltılar
her yanı türkü, mavi jilet tadında.

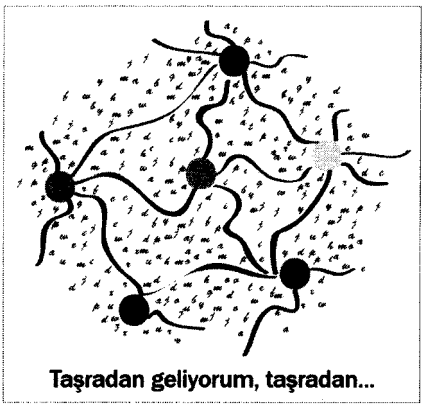
gemiler
hep cehenneme kalkıyordu.

taşradan geliyorum, taşradan...

BEHÇET AYSAN
1981 / İstanbul
(Kaynak: *Düello*, Kırmızı Kedi Yayınevi)

Önsöz Niyetine: Taşrada Bir Sabah

MESUT VARLIK



Bu kez makul bir saatte uyandığımı zannediyordum ki az sonra telefonum çaldı: "Ben de uyanacağın saati bekliyordum, aramak için," dedi. Meğer yine kendime makul bir saatte uyanmışım. Biraz sonra elinde beyaz bir poşetle Hasan Ali Toptaş kapıyı çaldı. Onun Ankara, Eryaman'daki "yazıevi"ndeyiz. Hemen çay koydu, poşetteki Kürt böreklerini bir tabağa aktarıp, tabağın iki yanma iki çatal koyarak kahvaltı masamızı hazır ettik. Çaylarımızı yudumladıkça sohbet koyulaşıyordu.

"Cemal Süreya'nın 'Kahvaltı' diye iki dizelik bir şiiri var, bilirsin: Yemek yemek üstüne ne düşünürsünüz bilmem / Ama kahvaltının mutlulukla bir ilgisi olmalı, der. Kahvaltıy-

la aram yoktur ama sanırım sabah çaylarının mutlulukla bir ilgisi var," demişti Hasan Ağbi. Sonra laf döndü dolandı, ilkgençlik yıllarında, dostlarıyla yaptıkları edebiyat buluşmalarından konuşmaya başladık. O zamanlar Ankara'dan (=taşra) İstanbul'a (=merkez) bakışlarından, neler hissettiklerinden ve düşündüklerinden bahsetmişti. O sabah aklıma düşüvermişti; üzerinden çok zaman, çok okuma, çok sohbet geçti...



Nihayet 18-19 Mayıs 2013 günlerinde, Behçet Aysan'ın "Tentürdiyot" şiirindeki "taşradan geliyorum, taşradan..." dizesini motto edinen Taşra ve Edebiyat Sempozyumu, Kadir Has Üniversitesi'nin Cibali Kampüsü'nde gerçekleşebildi. Hem de kahkahaların salonu doldurduğu bir edebiyat sempozyumu oldu. Altı ayrı şehirden gelen, toplam on beş yazar ve akademisyenden oluşan konuşmacılar, "taşra-merkez-edebiyat" ilişkilenmelerini farklı açılardan incelediler: Taşra kokusundan, edebiyattaki ruhuna, yolculuk temasından, sinemadaki taşraya, taşranın Türkiye tarihine kadar...

18 Mayıs günü üç oturumda konuşmacılar da katılımcılar da eteklerindeki taşları döktü. 19 Mayıs günündeyse Şükrü Erbaş, Hasan Ali Toptaş, Ethem Baran, Asuman Susam, Abdullah Ataşçı ve Kerem Işık, önceden isimlerini kaydettiren okurlarıyla birlikte, altı ayrı odada "taşra-merkez-edebiyat" üzerine birer atölye düzenlediler. Sempozyuma ve atölyelere katılım için neredeyse –hakikaten– Türkiye'nin her yerinden başvuru aldık. Taşra-merkez netliğindeki ikili ayrımı bugün yeniden ve yeniden düşünmemiz gerektiğinin en büyük kanıtlarından biriydi belki de.

Sempozyum konuşmacısı olan ve atölye yapan yazarlar arasında "taşra" kelimesiyle kolaylıkla eşleştirilen isimler vardı. Ama bu gibi konularda, ne hikmetse, onlarla coğrafi açıdan ve yazarlık kariyeri açısından benzer yolları kat etmiş/etmekte olan kimi yazarlarımıza –amiyâne kullanımıyla– "taşralı" damgası vurulmaz. Belki o yazarlar bu mevzularda konuşmaya yanaşmadığı için; belki merkezle ilişkilerin yakınlığı, görmek istemediğimiz kadar, hâlâ belirleyici olduğu için veya bambaşka nedenlerle...

Manifesto...

Sempozyum'un ikinci gününde atölye çalışmalarından beklenen tek bir şey vardı: Her odadan –en az– bir cümle çıkacak. Elbette çok daha fazlası oldu. Sempozyum'da alınan notlar, atölyelerden çıkan cümleler, dinleyicilerin ve okurların katkıları neticesinde, işbu kitabın girişinde okuduğunuz "Edebiyatın Taşradan Manifestosu" çıktı ortaya.

Hemen fark edileceği gibi, başlığın en azından üç anlamı var:

i) Taşrada yaşayan yazarların manifestosu;
"Manifesto" kelimesindeki "açığa çıkma" anlamının altının çizildiği diğer iki anlamı da;
ii) Edebiyatın –en geniş anlamıyla– taşradan çıktığı;
iii) Edebiyatın –bu Manifesto itibarıyla– artık taşradan sesini yükseltme ihtiyacı duyduğu.

Sempozyum sonrasında manifestoyu imzaya açtık; gazete, dergi ve e-posta gruplarında hayli yer buldu. Ancak imza için irtibat adresi olarak Sempozyum'un iletişim adresini vermiştik ve ben bütün internet kabiliyetimle onları kaydetmemeyi başardım! İmzaya destek gönderen herkesten ne

kadar özür dilesem azdır. Karşılarında daima yüzüm kızaracak...

* * *

Taşra-merkez ilişkisi, hemen her alanda çokça tartışıldı; edebiyatla olan ilişkileri de elbette. Ancak bize göre bu tartışmalar hâlâ yetersiz; çünkü tartışmaların –birkaç örnek haricinde– yüklü kısmı 1980-90 öncesi dünyaya referans veriyor ve ancak orayı açıklayabiliyor. Oysa içinde yaşadığımız bedendeki, ailedeki, binadaki, mahalledeki, şehirdeki, ülkedeki, dünyadaki hemen tüm ilişkiler son otuz-kırk yıl içerisinde tamamen değişti.

Şimdi burada Bourdieu, Wallerstein, Mardin, vb. büyük isimlerin merkez-taşra paradigmaları üzerine ahkâm kesecek değilim. Hepsinin paradigmaları çok uzun yıllar dünyayı ve memleketi anlamak için bizlere önemli kaynaklar sağladı. Ancak 1990'lar dünyası itibarıyla, bu paradigmaların artık revizyondan geçmesi gerektiği gerçeğini buraya not etmekle yetineyim. Ne taşra kaldı, ne merkez; demek kolay. Yerine ne/ler geçiyor; bizler, birer birey olarak bu değişimde nasıl yer alıyoruz; nasıl etkileniyoruz; n'oluyor? Biz Sempozyum'da, temelde bu merakların peşinden gitmeye özen gösterdik.

Sempozyum'da yapılan konuşmaların ne yazık ki hepsi kitapta yer alamadı. Umarım Süha Oğuzertem'in, Süleyman Akbulut'un ve Gökhan Aslan'ın yazıları bir gün kitaba dahil olabilir. Bense sanırım bu konu üzerine daha fazla yazamayacak kadar çok konuştum. Belki yazdığımdan fazla konuştuğum için böyle oldu. Özellikle Sempozyum'dan sonra, çeşitli solo ve koro oturumlarda taşra etrafında konuşmalar yaptım. Umarım bir gün, gönlümde yatan bir yazı var, onu yazmayı başarabilirim.

Bir buçuk yılı aşkın süredir bekleyen bu kitap dosyası, tüm eksikleriyle nihayet karşınıza çıkıyor. Hem zaten Sem-

pozyum'un da, kitabın da eksiksiz olma imkânı en başından yoktu.

"Su katılmamış taşralı"

Ancak Sempozyum'a konuşmacı olarak davet ettiğim ve hiç beklemediğim şekilde, "ret mektubu" ile yanıt aldığım bir şair oldu. *İntihar Etmiş Bir Taşra Berberi*'nden başka bir karşılık beklemek, benim şuursuzluğumdandır muhtemelen.

Şairin iznini alarak, mektubunu sizlerle paylaşmak isterim:

> Değerli Mesut Bey,
> Benim için hoş bir sürpriz oluşturan, büyük onur ve mutluluk duyduğum bu sempozyum daveti için öncelikle çok teşekkür ederim. Değerli üstatlar Hasan Ali Toptaş ve Şükrü Erbaş ile beraber aynı platformda yer alarak, böylesi önemli bir etkinlikte bulunabilme ihtimali, pek öyle herkese nasip olabilecek bir lütuf değil doğrusu.
>
> Bu nazik jestiniz karşısında, müsaade ederseniz, sempozyumunuza neden katılamayacağım hususunu biraz ayrıntılandırarak anlatmak ve taşra kavramı hakkında bazı fikirlerimi kısaca paylaşmak istiyorum.
>
> Yazma serüvenime ciddi anlamda başlamadan önce kendime bir yol haritası çizdim, belirlediğim bazı hususları prensip edinme gereği duydum. Temel mantık olarak, çoğunluğun yaptığı şeylerin tam aksini yapma motivasyonuna dayanan bu maddelerin hepsini burada tek tek anlatarak başınızı ağrıtmak istemiyorum. İzniniz olursa konumuzla ilgili olanlara kısaca değineyim:
>
> Birincisi: "Hayatım boyunca hiçbir edebiyat dergisinde şiir ya da öykü yayımlamayacak, ürünlerimi sadece kitap halinde paylaşacağım." Müstakil bir yazıyla, bu kararımın farklı nedenlerini uzun uzun anlatmam elbette müm-

kün. Tek bir cümleyle açıklamam gerekirse; en görünür olma yolunun farklı yöntemler denemek olduğunu, herkesin gittiği garanti yolu tercih etmektense az kişinin tercih ettiği riskli yolu tercih etmenin edebiyat açısından farklı bir ufka yaklaşmaya vesile olabileceği gibi tuhaf bir düşünceyi (yoksa kuruntu mu demeliyim?) kabullenmem olduğunu varsayabiliriz. Tabii ki ayırdındayım, bu yolu uygulayıp da başarıya ulaşan yazarlar yok denecek kadar az. Ama işin merak uyandırıcı, dolayısıyla ilgi çekici yönü de bu. Hayatta değil ama edebiyatta riski seviyorum. Normal bir başarı yerine görkemli bir hezimeti daha tercih edilebilir mahiyette bulmuşumdur hep.

İkincisi: "Hiç kimse ile sanatsal birlikteliğe, kolektif akıma, ortak projelere, takım çalışmasına girmeyeceğim ve benzeri bir grup oluşumuna asla katılmayacağım." Sanatın en temel motivasyonunun bireysellik, hadi daha iddialı söyleyeyim mutlak yalnızlık olduğu kanısındayım. Mantıklı açıdan bakan birisi, Türk ve dünya edebiyatından yığınla örnekler vererek benim bu savımda ne kadar haksız olduğumu rahatlıkla kanıtlayabilir kendince. Ancak zamanın ötesine kalabilmek için büyük bir avantaj oluşturan bu faktörleri, şayet karşılaşırsam bilinçli olarak reddetmeyi tercih ederek, kendi dikenli yolumda sevinçle sürünmeyi devam ettirmek kararında sonuna dek ısrarlı olduğumu bu vesile ile vurgulamak istiyorum.

Üçüncüsü: "Ölene dek hiçbir imza gününde, şiir dinletisinde, kitap fuarı etkinliğinde, panelde, sempozyumda katılımcı olarak yer almayacağım." Kabul ediyorum, tamamıyla mantıksız, hiçbir tutarlı dayanağı olmayan bir prensip bu. Edebiyat netice itibariyle; okurlara ulaşmak, mümkünse kavuşmak, onlarla düşünsel açıdan bütünleşebilmek için yapılan bir sanatsal çalışma. Bu bahsi geçen sosyal etkinlikler de doğası itibariyle yeni okurlarla etkileşime ge-

çebilmek için önemli bir fırsat barındırıyor. Ama samimi olmak gerekirse; ben kendi egomu ve kişiliğimi geri planda silikleştirerek, salt ortaya koyduğum yapıtlar vasıtasıyla bir etki oluşturabilmeyi çok daha kutsal ve değerli addediyorum. Bu söylediklerimi saçmalık olarak nitelemesi muhtemel kimi sanatçılara ise büyük saygı duyduğumu ama en ufak bir sevgi emaresi hissetmediğimi müsaadeniz olursa burada ayrıca ifade etmek isterim.

Şöyle bir durup baktığımızda, yukarıdaki satırlarımda dillendirdiğim olguların hemen hepsinin yoğun bir taşralılık kompleksinin dışavurumu olduğunu iddia etmek de elbette mümkün. Hayatım boyunca ben taşramı her zaman yanımda taşıdım. Benim taşram içinde yaşadığım odamdır. Sabah kahvaltısını Batman'ın Tilmiz Köyü'nde yapıp, akşam yemeğini İstanbul Beyoğlu'ndaki bir lokantada yemenin hiçbir zorluk içermeyen, gayet sıradan bir olay mahiyeti taşıdığı zamanlarda yaşıyoruz. Taşra olgusunu 19. yüzyılın başlarında ortaya konmuş yerel kısıtlanmışlık mahiyetiyle ele alan yaklaşım, günümüzde bence tuhaf duruyor, dahası komik kaçıyor. Kanımca taşra kavramı, mekânla sınırlanamayacak bir zihinsel algı biçiminin farklı varyasyonlarını tanımlayıp sınıflandırmadan somut olarak teşhis edilemez. Olayı sadece mekân algısı boyutuyla ele alma yanlışına düşülürse en temel paradigma konusunda vahim bir yanılgı içine girilmiş olur, diyeceğim. Örneklemem gerekirse şöyle bir soru sorardım: İstanbul'un Sultanbeyli Mahallesi'nin Kengirli çıkmazı mı, Ankara'nın Kızılay Semti'nin Konur Sokağı mı? Sizce acaba bu iki mekân seçeneğinden hangisi taşra vasfıyla kategorize edilerek tanımlanmaya daha müsait?

Teknolojinin önemi tartışmasız tahakkümünü kimi zaman gönüllü, kimi zaman zorunlu olarak hayatımızda başat öğe haline getirdiğimiz bu çağda, taşra kavramını söz-

lük manasındaki dar anlamıyla tartışmak bence abesle iştigal olur. Taşra olgusu, zihinsel olarak güçlü bir kısıtlanmışlığın tezahürünü, sınırları belirsiz muğlak yalıtılmışlıkları bünyesinde yoğun olarak barındırıyorsa gerçek manasına kavuşur. Böylesi bir sürecin, ortaya konan sanatsal verimin kalitesine ve niteliğine yansımaları olumlu mu olur, olumsuz mu olur? Her konuda olduğu gibi bu konuda da genellemeye gitmek yanlış olacak. Ama ben taşradan nadiren iyi edebiyat çıkacağına inananlardanım. Ancak bu nadir çıkan iyi edebiyatın da taşra haricinde üretilen diğer üst düzey yapıtlardan çok daha kalıcı nitelik taşıyacağını savını dillendireceğim.

İstanbul doğumlu ve ömrünün bir kısmını İstanbul'da geçirmiş, ama hayatının sanatsal bilince erişme çabası taşıyan kısmının tamamını Güneydoğu Anadolu'da yaşamış, bundan sonraki ömrünü de herhangi bir aksilik olmazsa aynı mekânda geçirmeyi planlayan biri olarak, taşralı olmamı yaşadığım mekâna veya ortama değil, içimde gittikçe büyüyen devasa yalıtılmışlık hissine bağlıyorum. Aslına bakarsanız taşra olgusu kendi mahiyeti hakkında derinlikli konuşmalar yapacak, orijinal analizlerde bulunacak bir zihnî zenginlik sürecini bünyesinde taşıyamaz. Kendisi hakkında net teşhislerde bulunacak global bir perspektife oturmuş bir taşralılık, kavuşulması en uzak bir hedef olarak hep önümüzde duracak gibi.

Kusura bakmayın laf lafı açtı, vaktinizi aldım Mesut Bey. Ama bunca lütufkâr bir şekilde davet ederek beni onurlandırdığınız bu nazik teklifinizi kısa bir cevapla reddetmek büyük kabalık olurdu muhakkak. Neden kabul edemeyeceğimi size ana hatlarıyla böyle açıklayarak gerekçelendirmek istedim.

Ben su katılmamış, has bir taşralıyım! Yoksa böyle değerli bir davete nasıl icabet edilmez ki? Bunu ancak bir taşra-

lı yapabilir! Oraya gelip taşra hakkında görüşlerimi sunsaydım, kimliğimin önemli ve zavallı bir parçası olan taşralılığımı kaybedecektim. Bunu asla göze alamam!

Satırlarıma burada son verirken çalışmalarınızda kolaylıklar diliyor, yürekten selamlarımı iletiyorum. Hoşça kalınız.

Polat Onat
20.03.2013 / Batman

Katiller ve sanatçılar

Türkiye'de edebiyatın merkezi, çok uzun yıllar İstanbul oldu. Hâlâ bazı bakımlardan öyle olduğu söylenebilir ama artık büyük oranda yayıncılık dünyası açısından geçerli. Eskiden olduğu gibi edebiyatçının kâbesi değil İstanbul. Hatta "merkez" olmanın getirdiği her türlü ayak oyunları, çıkar ilişkileri, denge hesapları vs. yüzünden, İstanbul'a yerleştiği için yeteneğinden uzaklaşan yazarlara dahi rastlanabiliyor.

"Edebiyatın merkezi dildir," diye başlayan Manifesto'yu "Edebiyatın merkezi, taşrası yoktur. Olsa olsa, tüm varlığıyla, kâğıdın yüzeyidir; kalemin kâğıda değdiği yerdir edebiyatın merkezi. Çünkü masasının başında, kelimelerin arasında yaşar durur yazar," diyerek kapatmıştık. Yazarın nerede yaşadığı değil, yazı(sı)yla kurduğu ilişkidir belirleyici olan.

Edebiyatın taşrasını, insanın taşrasından başka bir yerde aramamak gerekir. Bir ruh hali, bir anlamda bilinçdışı olarak "taşra" daima var olacaktır. İnsan ne kadar taşradaysa, o kadar kristalizedir; büyük katiller ve büyük sanatçılar hep orada görünmüştür. Çünkü mümkünü görmezden gelip, imkânsız denen şeye yaklaşmışlardır...

İnsanın Merkezine Seyahat

KEREM IŞIK

Taşra. Anlam ve çağrışım itibariyle apaçık bir kelime. Sözlükler şöyle diyor: "Bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık." Merkezin dışında kalan her yerin taşra olarak nitelendirilmesi ülkemize özgü bir durum değil. Taşra ve taşralılık Antik Roma'dan Avrupa'ya, Amerika ve Rusya'ya dünyanın pek çok bölgesinde rastlanan bir olgu. "Taşra" kelimesinin imgelemimizde yarattığı çağrışımlara yöneldiğimizde de yine dünyanın neresinde olursak olalım bir tektipleştirmenin etkin olduğunu görürüz. Zira taşra dendiği vakit bir ufuk daralması, sıkıntı, kaçıp kurtulma isteği, yoksunluk, geri kalmışlık ve teslimiyet düşer akıllara. Beyaz, uykusuz ve uzakta (*Kars, Beyaz Uykusuz Uzakta*, YKY) kalmış bir coğrafya canlanır gözümüzün önünde. Görkemli bir kaybedendir taşra. Yalnızca siyasal ve ideolojik olguların değil, zamanın da dışında kalmıştır. Yine de tüm sıradanlığının altında bir mekâna bağlı kalmayıp tüm ülkeye yayılmıştır. Bu noktada Murat Belge'ye başvuralım:

> Türkiye'nin toplumsal yapısının başlıca sorununun ne olduğunu tek kelimeyle anlatmak zorunda kalsaydım, "köylülük" yerine "taşralılık" demeyi tercih ederdim. Bu aslında terim olarak çok daha belirsiz, kaygan bir terim – ve sanırım bu nedenle onu tercih ederdim. "Köylülük", sosyolojik bir kategori ve oldukça tanımlı, tek bir yönü işaret ediyor. "Taşralı", bütün göreliliği ("neye, nereye göre taşra?" vb.) ile toplumsal üslubu anlatacak bir metafor olmaya daha yatkın. Yalnız toplumun iç ilişkilerini değil, ülkenin dünya ile kendini ilişkilendirmesinin niteliğini de dile getirdiği için özellikle yatkın görünüyor. (Belge, 2010)

Nurdan Gürbilek'in sıklıkla atıfta bulunulan "taşra sıkıntısı" tanımıysa taşra kavramını coğrafya bağlamından kurtarıp az önce bahsi geçen sıkıntı kavramıyla bağdaştırarak genişletir:

> "Taşra sıkıntısı" adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemeden, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle yaşanmış hayatları ifade etmek için.

Taşra ve taşralılığa ne yönden yaklaşırsak yaklaşalım hep bu minvalde yazılmış ifadelerle karşılarız. Birtakım önyargılardan ibaret, hep orada, uzakta olan; bazen sığınmak çoklukla kaçıp kurtulmak istenen bir coğrafya olarak betimlenir. Peki bu mudur taşra? İnsanın kategorilere ayırma, sınıflaştırma hastalığının bir yansıması olsa gerek bu kelime ve tanımlar. Taşra, merkez; içerisi, dışarısı. Kime göre, neye göre? Türkiye'nin merkezi olarak görülen İstanbul da netice itibariyle İngiltere'nin, Fransa'nın ve bilumum Avrupa ülkesinin taşrası konumunda değil midir? Hatta bahsi geçen İn-



Kerem Işık, Mehmet Said Aydın.

giltere'nin, Fransa'nın da kendilerine özgü taşraları yok mu? Taşradan çıkıp ufuk açan olmamış mıdır sözgelimi? Heidegger varoluşçuluğun temellerini o çok sevdiği Kara Orman'daki kulübesinde atıp "Niçin Taşrada Kalıyorum?" diye bir makale yazmamış mıdır? Yahut, "Yalnızca edebiyatın, edebiyatçının değil, dergilerin de başkenti İstanbul'dur," diyen Fethi Naci'nin yaşadığı dönemde –ve hatta günümüzde de– devam eden İstanbul'un merkez konumunda olup da taşraya deyim yerindeyse tepeden bakma durumunu sürdürmesi 1954-57 yılları arasında Anadolu'nun ücra bir ilçesi olan Dinar'da Nedret Gürcan tarafından yayımlanan ve Cemal Süreya, Orhan Duru, Tarık Dursun K., Ahmet Oktay gibi şair ve yazarları bir araya getiren *Şairler Yaprağı* dergisinin başarısını yahut Sincan'da "Teknoloji merkezin gücünü kırdı," diyerek "Boşluğa Müdahale" manifestosuyla şair Abdülkadir Budak'ın çıkardığı *Sincan İstasyonu*'nu ve taşrada yayımlanarak her biri edebiyat dünyasına sayısız değerli isim kazandırmış dergilerle taşradan evrensele ulaşan yazarlarımızı görmezden gelmek olmaz mı?

Devir elbette ki değişmiştir ve taşra yalnızca bu aktarılanlardan ibaret değildir. Kapitalizm sosyalizme galip gelmiş, küreselcilik almış başını yürümüş ve Türkiye'de de Turgut Özal'la birlikte yükselen liberalizm merkeziyle taşrasıyla yepyeni bir aydın tipi ve dağılımı yaratmıştır. Ancak yaşanan bu değişim taşranın "merkez dışılığını" değiştirememiştir. Zira günümüz taşrasında bu kez merkezce dayatılan sisteme eklemlenme yahut eklemlenememenin sancıları ve bu süreç esnasında yaşanan çözülmelerle birlikte taşralıların psikolojileri ve sıkışmışlıkları azalmak şöyle dursun, belki perçinlenmiştir bile. Ne var ki konuya edebiyat ve yazı penceresinden bakıp da yazının yahut insanın merkezi ve taşrası ekseninde düşünmeye başlayarak bambaşka açılımlara ulaşmak mümkün.

Yazmak zihnimde her daim bir "merkezkaç" etkisi yarattığından olsa gerek, edebiyatın ve daha genel ifadeyle yazının bir merkezi olması fikri bana hep garip gelmiştir. Hatta bu sözkonusu "yazının merkezi" ifadesine ancak ulus, millet, dil, din, ırk, cinsiyet gibi kavramlardan bağımsız olarak dünyanın neresinde olursa olsun insan hayvanının paylaştığı "acı'daşlık" halinin bir ifadesi olduğunu düşünerek katlanabiliyorum. Oysa bugün edebiyat için bildiğimiz anlamıyla "merkez" gibi bir kavramdan bahsedilmesinin nedenini yazarların yetkinliği, ortaya konan metinlerin en geniş anlamıyla yazıya yön verme yahut insanoğlunun ortak acizliğini ortaya koyma becerisinde değil, ekonomik artalanda aramak gerekiyor. Zira çok değil 1950 Kuşağı'nın yaşadığı dönemde büyük çoğunluğunu yine yazarların oluşturduğu bir çevreye hitap eden yayıncılık sektörü, 2011 Uluslararası Yayıncılar Birliği verilerine göre tüm dünyada 105 milyar 614 bin, Türkiye'deyse 1 milyar 150 milyon Avroluk bir sektör haline gelmiş durumda. Artık kitaplara tanıtım filmleri çekiliyor, internet siteleri hazırlanıyor ve gitgide metalaştırılarak salt

tüketim nesnesi konumuna yerleştiriliyor. Elbette ki kitaplara tanıtım filmleri çekilmesi, internet siteleri hazırlanması yahut kitapların daha geniş kitlelere ulaşması için çaba harcanmasında kötü bir taraf yok, fakat modernitenin bu nimetlerinden taşralı yazarların merkezde yaşayıp yazanlara kıyasla faydalanabilme olanaklarının neredeyse hiç olmaması bence hem taşralı yazar ve okurlar hem de genel anlamda edebiyatımız için bir kayıp; zira Carl Schmitt'in meşhur tanımına göre egemen, istisna olma durumuna karar verendir ve bu açıdan bakıldığında belli başlı kitap yahut yazarların istisnai olma durumlarına karar veren merkez egemen konumunda görülebilir. Bu da merkezi başlı başına bir özne haline getirir.

Öznenin ontolojik sorunsalıysa kendini tanımlayabilmek için bir ötekine ihtiyaç duymasıdır. Merkezin özne olduğu durumda merkezi tanımlayan öteki de taşra olmaktadır. Yapısı itibariyle kural koyan, akılcı ve planlı bir şekilde strateji geliştiren ve sınırları tanımlı olan özne, yani merkezin karşısında duygusal, muğlak, geliştirilen planlara uyması beklenen bir taşra olgusu mevcuttur. Nasıl ki özne ötekini yuttuğu ölçüde var oluyorsa merkez de taşrayı yutarak dar bir alana mahkûm eder. Ömer Türkeş bu durumu, "Merkezin çevreyi yuttuğu ve unutturduğu günümüzde, tıpkı ilk gezi notlarında olduğu gibi, taşranın edebiyatta ve medyada bir yer bulabilmesi, ancak uzaklık ve ürkütücülüğüyle, normal dışılığıyla, kendisini merkezde sayanların oryantalist zihniyetini beslediği ölçüde mümkün olabilir," (Türkeş, 2005:197) diyerek ifade etmektedir. Erzincan'da yayımlanan *La Poete Travaille* dergisinin başına gelenlerden, yani söyleyecek yahut şiire katabilecek hiçbir şeyi olmadığından tutun da isminin "taşra entelektüelliğine" varıncaya değin merkezce topa tutulmasının ardından dergiyi yayımlayan Ahmet Bozkurt'sa *kitap-lık* dergisinin "Taşra" dosyasına yazdığı "Taşrada Şiir Hazırlıkları" başlıklı yazısında şöyle der:

> Kendisini tüm sınırlardan ve mekânsal belirlenimlerden uzak tutan taşra entelektüeli ise muktedirler için her zaman öteki olacaktır. Merkezde yer tutmuş payitaht sahipleri için taşralı şair-yazar hep bir öteki imgesidir; yabancı ve dışarlıklı olandır. Merkeze kabulü uygun olmayandır. Dışlanan, aşağılanan; zihinsel süreçlerini tamamlayamamış varoluşa geç kalan sakat bir modernliğin aşağıladığı gerçek bir ötekidir.

Taşranın sözlük tanımıyla başlayıp kavramsal olarak imgelemimizde yarattığı çağrışımlara kısaca değinerek taşra kavramını genişletmeye çalıştıktan ve gelişip başlı başına kârlı bir sektör halini alan yayıncılık sektöründe merkezle taşranın tümleşik, ancak bir o kadar da ayrık özne/öteki ilişkisine değindikten sonra; konuyu biraz da yaşanan merkez/taşra kaymasının sonucunda ortaya çıkan değişimin sonuçlarına ve bu sonuçların bireyler üzerindeki etkisiyle edebiyatın üstlendiği kurtarıcı role çekmek istiyorum.

Derdini edebiyata sığınarak anlatmaya çalışan biri olarak yazının tüm bu tanım ve tartışmaların çok uzağında, ayrıksı bir artalanda durduğuna inanıyorum. Yazmak insanın merkezine ve oradan da –Canetti'nin deyişiyle– insanın taşrasına doğru çıkılan bir seyahat. Söz konusu insan olduğunda kendimizi az önce merkez ve taşradan bahsederken başvurduğumuz tanım ve yargılardan farklı olarak çok daha kaygan bir zeminde buluruz. Lacan'a göre insan ne bedensel ne bireysel ne de toplumsal anlamda bütünsel bir öznedir. Aksine bir yarılmanın, bir parçalanmanın ürünüdür ve bütünlük duygusu bir yanılsamadan ibarettir. Lacan'a göre insan merkezden yoksun bir öznedir. Bu parçalanmışlık ve darmadağın olma halinin etkisi modern hayatın dayattığı hız ve hızlı olma saplantısının yanı sıra küresel kapitalizmin acımasız üretim/tüketim çarklarının da desteğiyle alabildiğine

artmıştır ve artmaya devam etmektedir. 1950'li yıllarda başlayan kırdan kente göç olgusu taşrayı merkeze taşımaya başlamıştır. Yeşilçam'da "Ayrı dünyaların insanlarıyız" gibi bir sloganın ortaya çıkmasına sebep olan bu dönem boyunca taşradan kente gelen "fakir ama gururlu" gençler tutunabilme uğruna yalnızca görünürde de olsa merkeze benzemeye çabalamışlardır. Taşra ruhunu ve taşralı olma halini son derece mizahi, ironik ve yetkin bir şekilde aktarabildiğini düşündüğüm Umut Sarıkaya'nın karikatürleri bu arada kalmışlığa da değinir. Modern yenge elinde milföy hamuruyla çıkageldiğinde taşralı anne milföyden etkilenen oğluna bozulsa da artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır, çünkü taşralı anne de milföyü öğrenmiştir. Sarıkaya'nın karakterleri çocukluklarında mutlaka tabure üzerinde perde takmış, kapı eşiğinde durup kol ve bacaklarını açarak örümcek adam gibi duvara tırmanmışlardır. Aldıkları en büyük hayat dersi insanın mutlaka sigortası olması gerektiğidir.

1980 ve sonrasında merkez/taşra dikotomisinin melezleşmeye başlamasını ve bu melezleşme sonucunda oluşan ruh halini Nurdan Gürbilek *Vitrinde Yaşamak* adlı kitabında çok iyi tarif eder. Artan devlet şiddetine rağmen oluşan görece özgürlük ortamından, taşra merkeze, merkezse taşraya benzerken taşranın sahiciliğini yitirmeye başlamasına rağmen bir türlü tam anlamıyla merkeze benzeyememesinden, tüketim alışkanlıklarının değişmesiyle muhafazakârlığın, dünyaya açılmayla milliyetçiliğin ve çokseslilikle tekdüzeliğin iç içe geçişinden bahseder. 1990 sonrasındaysa bu kez İstanbul'a göç yerine İstanbul'dan, masumiyet ve çocuklukla özdeşleştirilen taşraya dönüş baş gösterir. Taşra deyim yerindeyse hortlamıştır. Ancak masumiyet ve çocukluğa dönme düşüyle taşraya geri dönüldüğündeyse bu kez taşranın tuhaf bir hayalet halini aldığı gerçeğiyle yüzleşilmesi gerekir. Bu hayaletleşme durumu Denizli, Çorum, Gazi-

antep gibi endüstriyel anlamda atılım yapan Anadolu kaplanlarına özenen beldelerde artık İngilizce olarak rastlanabilen *We want to be a city* (Şehir olmak istiyoruz) sloganlarıyla (Meltem Ahıska, "Medya, küresellik ve yerellik", *Toplum ve Bilim*, s. 67, Güz 1995, s. 6-25) iyice belirgin bir hal almıştır. Eskinin taşrası da tıpkı eskinin merkezi gibi artık mazide kalmıştır. Zygmunt Bauman da modern kent planlamasını "ötekine karşı girişilen savaş" olarak nitelemektedir. (Zygmunt Bauman, "The Stranger Revisited-and Revisiting", Konferans Metni, s. 3)

Elbette ki değişim merkez için de taşra için de kolay olmamıştır. Latife Tekin *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı kitabında kırdan gelip kente yerleşerek kurdukları gecekondularla kentin çöp dağları arasında tutunmaya çalışan insanları anlatırken şöyle yazar:

> Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürdü. Her yıkımdan sonra kurulan kondular biraz daha küçüldü. Gitgide eve benzemez oldu. İnsanlar insanlıktan çıktı. Toza, çamura, çöpe bulandı. Üstler başlar yırtık delik içinde kaldı. Üç bebek yıkımdan, soğuktan usanıp kaçtı. Yıkımcıların gözlerinin önünde kuş olup göğe çıktı. Bir yıkımcıyı keserle yaralayan yaşlı bir kadın iki candarmanın yanma katılıp tepeden gitti. Kalanların teneke toplamaktan, çöp ayıklamaktan soluğu kesildi.

Tahsin Yücel'in *Kumru ile Kumru*'su yahut Barış Andırınlı'nın *Kopoy*'u da farklı yönlerden bu değişimi ve değişimin bireyler üzerindeki sonuçlarını aktaran eserler olarak örneklenebilir.

Modern dünyanın hız, ulaşılabilirlik ve naklen yayın saplantısı yerküreyi devasa bir taşra yahut metropole çevirmiştir. Cep telefonuyla yarım saat için dahi olsa ulaşamadığımız birinin başına kötü şeyler geldiğini düşündüğümüz, 11

Eylül olaylarını, her gün yaşanan onca kıyımı televizyonlarımızdan izlediğimiz ve modern teknolojiyle kuşatıldığımız dünyamızda taşranın taşralığı yahut merkezin merkezliği nereye kadar geçerlidir? Dur durak bilmeyen küreselleşme ve kapitalizm "taşrapol" adını verebileceğimiz tuhaf bir bulamaç yaratmıştır. Yunanca'da yarış pisti anlamına gelen *dromos* kelimesinden hareketle hız bilimi anlamına gelen *dromoloji* kavramını ortaya atan Paul Virilio şöyle der:

> Küremiz'in sorunları daha da karmaşık ve uzaklıklar giderek daha da hızla siliniyor. Sivil bir demokrasinin anti-merkeziyetçi yeri olarak kent düşü, "vahşi kapitalizm"in aşırı zenginlik tutkusundan çok daha tehlikeli bir düşmanla karşı karşıya: Enformasyon teknolojilerinin, teleteknolojinin aşırı hız tutkusuyla, demokrasi, post-endüstriyel ve post-kentsel bir kapitalist otokrasiden de öte, "yer" kavramı üzerine kurulu topik Site'nin yerine post-endüstriyel bir teletopik Metasite'yi, bir Media-Site'yi geçirerek, bir "mesaj aktarım devrimi"yle fiziksel hareket kavramını ortadan kaldırıp demokratikleştirilemeyecek bir atalet durumunu bireyler için birer getto kılarak, mutlak hız nosyonuyla eksenlenen, gelecek savaşların militer ve lojistik mantığının insan hakları kavramını içinden mayınladığı bir dromokrasiye (hız yönetimine) doğru evriliyor.

Modern teknolojiyle çevrelendiğimiz dünyamızda Virilio kaza kavramına da önem verir; zira aşırı hız bir süre sonra bu hıza ve tempoya dair algımızı etkileyerek "aşırı hızlı bir durağanlık" içinde yaşamamıza neden olur. Her yeni teknoloji kendi kazasını beraberinde getirir. Uçak düşer, gemi batar, internet ve bilgisayarlar çöker. Ve hız kendine özgü durağanlaşan temposunda insanı algısal bir katatoniye uğratarak onu kendi benliğini ve özgürlüklerini unutmaya sürükler. Oysa taşranın ritmi yavaşlık, anımsatmak ve düşündür-

mek üzerine kuruludur ki yakın dönem Türk sinemasında "Süt", "Kasaba", "Vavien", "Mayıs Sıkıntısı", gibi yetkin örneklerini gördüğümüz ve kendileri de aslen taşralı olan yönetmenlerce çekilen filmlerdeki taşra sahnelerinin uzun planlar ve yavaş kamera hareketleri de bunun beyaz perdedeki yansıması olarak görülebilir. Milan Kundera *Yavaşlık* adlı kitabında hız, yavaşlık ve unutmayla ilgili olarak şöyle bir örnek verir:

> Yavaşlık ile anımsama, hız ile unutma arasında gizli bir ilişki vardır. Gözümüzün önüne en sıradan bir durumu getirelim: Bir adam sokakta yürüyor. Birden bir şey anımsamak istiyor ama anı uzaklaşıyor. O anda kendiliğinden yürüyüşünü yavaşlatıyor. Buna karşılık az önce yaşadığı kötü bir olayı unutmaya çalışan insan, hâlâ çok yakınında olan bir zamanda, sanki bulunduğu yerden hemen uzaklaşmak istiyormuş gibi elinde olmadan yürüyüşünü hızlandırır. (Kundera, 1995:38)

Teknoloji, vahşi kapitalizm ve hız tutkusuyla çevrelenen modern bireyin, kendi benliğini dahi unutmasına kadar varan dayatmaları sindirememeye başladığı noktada içine kapanması, sertleşmesi ve ötekilere karşı tümüyle yabancılaşması kaçınılmazdır. İster taşrada ister merkezin göbeğinde yaşayalım, parçası olduğumuz insanı ezip geçen enformasyon küresinin orta yerindeki bireyler bu bireyliklerini yitirmemek adına tek başlarına cengaverce mücadele ederek kaybettikleri taşralarına yahut merkezden vazgeçerek kendi içsel merkezlerine doğru seyahate çıkan birer süper kahramana dönüşmektedir. Ve Foucault'ya atıfla, "Eğer bir lamba ya da ev sanat yapıtı olabiliyorsa, insan yaşamı neden olmasın ki?" (Michel Foucault, "Etiğin Soybilimi Üzerine: Sürmekte Olan Çalışmaya İlişkin Bir Değerlendirme", *Özne ve İktidar* içinde, Ayrıntı Yayınları) diyen kendi merkez ve taş-

ralarını ortaya çıkarmak için kişisel kazılara girişen bu yeniçağın süper kahramanları edebiyat aracılığıyla modern bir mitoloji ortaya koymaktadır. Edebiyatı –ve genel anlamda sanatı– ayrıksı kılan da bireyi mücadele etmek zorunda olduğu onca zorluğa ve insan hayvanı olarak sonluluk bilinciyle acizliğinin farkında olmasına rağmen mitik ve de yitik birer süper kahramana dönüştürebilme gücüdür. Elbette ki insanın merkezine doğru çıkılan bu yolculukta içinde bulunulan mekânın etkisi yadsınamaz.

Taşrayı ve taşralılığı çok iyi anlatan yazarlardan Cemil Kavukçu'nun *Dönüş* adlı romanının başkişisi Vedat, sevgilisi Neslihan'la sahilde yürüdükleri bir günü anımsar. O gün ona şöyle demiştir, "Taşralılar için ne büyük acılarla dolu büyük kentler. Bizi hiçbir zaman sindiremezler, gerçek kentli arkadaşlar edinemeyiz. Nasıl giyinirsek, nasıl konuşursak, nasıl davranırsak davranalım biz hep büyük taşralıyız." Merkezde tutunamayıp taşraya dönen yahut taşradan kopamayanlar içinse Gramsci'nin *Hapishane Defterleri*'nde kriz için verdiği tanıma başvurabiliriz. Şöyle der Gramsci, "Kriz, eskinin ölmek üzere olup, yeninin doğmamasından kaynaklanır; bu ara dönemde çok çeşitli sağlıksız belirtiler ortaya çıkar." Nasreddin Hoca misali ters binmiştir eşeğine taşra. Kendi yüzünü batıya döndüğünde taşıyıcısı doğuya bakar, yüzünü doğuya döndüğündeyse bu kez taşıyıcı batıya yönelir. Oysa insan nereye giderse gitsin merkezini de taşrasını da yanında götürür ve derdini, yaşanan tüm varoluşsal, toplumsal yahut bireysel sıkıntıları kapsayan edebiyatla ifade etmek isteyen bireyin, içindeki merkez yahut taşrasına dönerek kendi arkeolojik kazısını yürütmesi gereklidir. Dolayısıyla esas olan şey yazan kişinin fiziksel olarak taşrada mı merkezde mi olmasından ziyade zihinsel ve ruhsal anlamda çıktığı mecazi yolculuğunun, yani Joseph Campbell'ın deyişiyle "kahramanın sonsuz yolculuğunun"

onu kendi merkezine ve oradan da taşrasına ulaştırıp ulaştıramayacağıdır. Bahsi geçen yolculuğu başarılı bir şekilde tamamlayan kişi yazıyla ontolojik bir bağ kurarak mekândan yahut mekânsızlıktan, merkezden yahut taşradan, zamandan yahut zamansızlıktan azade bir halde edebiyatın uçsuz bucaksız bahçesine ulaşmış demektir. Edebiyatın dönüştürücü, sağaltıcı ve "süperkahramanlaştırıcı" gücü sayesinde her şeyin dışına çıkabilmeyi başarmıştır. Merkezde mi yoksa taşrada mı olduğu mühim değildir artık. Varla yok arası bir yerdedir. Bir virgülden ibarettir, ama noktalı olanından. Noktanın varlığı tedirgin eder onu. Yine de aldırış etmez. Çünkü bilir, her nerede olursa olsun, o noktanın günün birinde tepesine ineceğini.

Taşra "Öteki"dir

NECATİ MERT

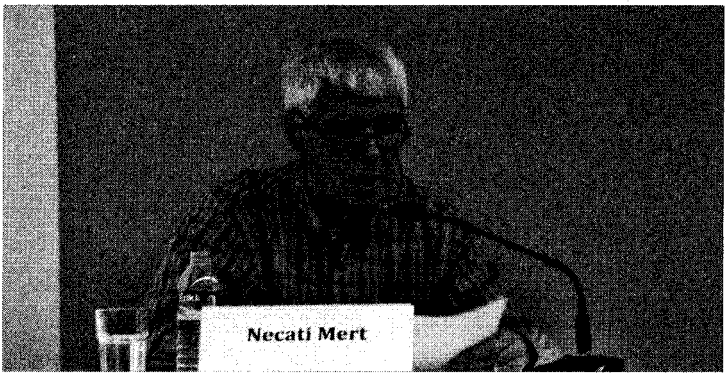
Annem hırs yaptı, beni mahallemizin ilkokuluna değil, Tığcılar'da babası yanında kalıyormuşum gibi gösterip Sabihanım'a yazdırdı. Sabihanım, Osmanlı'dan kalma koca bir konak. Ön bahçesi güller içinde. Sonracığıma, Mustafa Kemal'in ziyaret ettiği bir okul. Yani orada okumak bir ayrıcalık. Sabahları peş peşe servisler geliyor. Servis dediğim, kurumların resmî hizmete mahsus otobüsleri. İnenler memur çocukları. Babaları kravatlı, fötrlü, kısmen bıyıklı, sakalsa hepten matruş. Anneleri tayyörlü. Ablaları japone kollu. Başlar açık. Bunlara bir de Tığcılar'ın eşraf çocuklarını ekleyin. Ekleyin de beni düşünün. Ben kimim? Süpürgeci Hamza'nın torunu.

Dörtteyim. Öğretmenimiz değişti. Sevmedim bu öğretmeni. Öyleyken bizimkiler her bayram baskı kurdu. Öğretmenin evine gidecek, elini öpecekmişim. Giderdim. Yeni Cami Sokağı'nda, önü bahçeli, kapısına beş altı basamakla çıkılır bir evde oturuyordu. Çalardım. Açardı. Kapı ardında küçük bir taşlık. Cicili bicili sıra sıra pabuçlar. Hemen ilk odadan geliveren tanıdık tanıdık kimi sesler. İçeri alınmazdım, ora-

cıkta tutulur, şekerim verilir, oracıktan salınırdım. Bir keresinde –hiç unutmam, bahçeden çıkıyorum– dönüp baktım: O, seslerin geldiği odanın penceresinde bizim İsmail'le –asıl ismi bu değil elbette– servisle gelen kızlardan biri –hadi onun da adı Türkay olsun– gidişime bakıyorlardı.

Liseyi bitirene kadar "taşra" kelimesini ağzıma aldım mı hiç? İhtiyacım olmadı. Kökünün hem isim hem fiil olarak kullanıldığını ve "dış, dışta" ile "dışta olmak" anlamlarına geldiğini, fiilinin "dökülmek, azmak, bollaşmak" diye anlam genişlettiğini Ankara'da Türk Dili ve Edebiyatı'nda okurken öğrendim. Yine üstüme alınmadım. Niye alayım ki! Okuyordum. Solcuydum. Takım elbisem, kravatım, beyaz gömleğim vardı. Bunlar da bana entelektüel cakası veriyor, mahalle ve çarşı insanlarıyla karıştırılmaklığımı önlüyordu.

Allah razı olsun bizim Adapazarı'nm kentsoylularından! İçlerinden prof. olanı "Cumhuriyet" çevresinden üç yazarı Sait Faik'i anmak için konuşmacı, bir o kadarını da misafir olarak çağırmış, 1982 Mayısı'nda geldiler. Yav, Sait Faik hemşerisi yazarlar olmadan nasıl anılır Adapazarı'nda? Beni geçiniz, yazarlığımın onuncu yılındayım henüz. Ama çağrılanlar arasında Kerim Korcan yok. Hoş, o da komünist; on artı iki yıl yatmış bilfiil. Peki, Faik Baysal neden yok? Ki "Sancı Meydanı" ile Sait Faik Armağanı'm da almış bir yazar, etliye sütlüye karışmaz. Ne mutluluk! Bu kentsoylular beni biliyorlar bir tek: görüştüğüm, kitabevimde karşıladığım insanlar tabii; ama yüz vermiyorlar. Kerim Korcan'la Faik Baysal'dan ise bîhaberler. Öğrenmeliler. Kerim Korcan'a telefon edip "Ağbi böyleyken böyle!" dedim, "Faik Baysal'la gelin, benim misafirim olun." "Niçin evlat? N'apacağız?" dedi. "Salona birlikte gidip ağırlık koyacağız. Söz vermek zorunda kalacaklar bize," dedim. Kerim Korcan bir gün önce geldi, Faik Baysal'ın toplantı günü salona geleceğini söyledi. Gittik. Günün güya sahibeleri iki hanıma tuttukları kapı-



Necati Mert.

da Kerim Korcan'ı tanıttım, "*Sarduvan* yazarı da yolda," dedim. Telaşlandılar. Sonrası, düşündüğüm gibi. Korcan'ı konuşmacı masasına almak istediler, Oktay Akbal yanında yer açıp "Şöyle buyur Kerim," dedi. Gitmedi *Tatar Ramazan*'ın yazarı. Fakat uslu uslu oturmayacağımız da hissedildi zaar (zahir'in avamcası), Kerim Korcan'a üstelediler de üstelediler masaya geçmesi için. Cepheyi bölmedi Korcan; her ısrarlarında da beni şart koştu, sonunda kabul ettirdi. İrticalen bir şeyler söyledim önce, akşamdan hazırladığım mühimmatı cebimden çıkardım sonra. Okudum. "İstanbul-Taşra" başlıklı yazıdır bu, taşra'ya dair ilk yazımdır, arkadan gelenlerle bir kitap olur: "Paytonun F'si".

Günlük hayatı benzer yaşadığım insanlarla özde hiçbir benzerliğimin olmadığını ilk o gün gördüm. Ben "taşra"ydım, dışta olandım. Yine o gün aklıma düştü: Şekerim verilip salındığımda da taşra'ydım ben, tutulduğum yer de taşlıktı zaten. Molière'in kırk yıldır nesirle konuştuğunu yeni öğrenmiş komiğine dönmüştüm, ne kadar nahoş olay varsa sökün ettiler: Evim arandı. Sıkıyönetim'e çekildim. Bakanlık emrine alındım. Öğretmenlikten oldum. Saldırıya uğ-

radım. Dükkânım bombalandı. Şimdi de kentsoylularca dışarıda tutulmak isteniyordum.

Hepimiz –sanıyorum– memleket yönetiminden usul aldık. Bir piramit var. Piramidin tepesindeki siyasetçilerle bürokratlar paradigma belirliyor, koordinatlar çiziyor, kodlar koyuyor, piramidin eteğindeki taşra birimleriyle piramit yöresindeki bankalar, odalar, konfederasyonlar, medya kuruluşları hatta sivili, sivilcesi STK'lar da çizginin aşılıp aşılmadığını kontrol ediyor. Çizgiyi geçmeye, çerçeveyi dar bulmayagörün, yandınız! Demokrasi, düşünce özgürlüğü, insan hakları, evrensel değerler, birlikte yaşamak... bir kalemde silinir. Anında "öteki" oldurulursunuz. Öteki, yani uyumsuz.

Kentsoylular sadece kentsoylu değil solcudurlar da. Kenan Evren Sıkıyönetimi'nin devam ettiği o 1982 Mayısı'nda bile "Cumhuriyet" yazarlarıyla birlikte olmak bunun kanıtı. Biz iki taşralı bu toplantıyı bastık. Kerim Korcan, içinde dipdiri durup duran iki şeyden birinin siyasi inançları olduğunu bir söyledi ki salondaki Kemalist muhafazakârlık samut kesildi. Nasıl kesilmesin! Salonda Vali Mehmet Aldan, Tümen'den kurmaylar... Biz kalkıyor, korsan miting yapıyoruz. Bunu ödettirdiler ama: Öykülerime, yazılarıma taşra dergilerinde yer bulabildim ancak. Üçüncü kitabım 1980'de çıkmıştı, dördüncüsü kendi imkânlarımla tam on dört yıl sonra gerçekleşebildi. 2002 yılında çıkan dokuzuncu kitabımla kefeni yırttım galiba. Giderek, "taşra" yeni anlamlar aldı bende ve merkezin/iktidarın/otoritenin ötelediği ne varsa hepsini kucaklar oldu. İktidarın her çeşidine karşıyım şimdi, devleti sorgulayan her duruşun yanındayım.

Taşra'nın merkez'e uzak coğrafyaları anlattığı sanılıyor. Ücra muamelesi yapılıyor ona. Hayır, coğrafyayı anlatmaz "taşra." Diyelim anlatır, unutulmamalı ki merkez'e ücra görülen o yer, bizim toprağımızdır. Evimizdir. "Taşra", peki, ne anlatır? "Taşra çıkarmak/taşra göndermek" diye bir de-

yim vardır, "saray dışında görevlendirmek" anlamında kullanılır – yeni yeriniz isterse sarayın bitişiği olsun. Mesele merkez'le ve koordinatlarıyla aranızın olup olmamasında: Aranız varsa beyaz'sınız, bizdensiniz; aranız yoksa "zenci." Öteki.

Koordinatlar hiç değişmez değil. Cumhuriyet tarihi koordinatlar tarihidir. Koordinatlar değiştikçe milliyetçilikler, milli refleksler de değişir. Bu yüzden bir dönem "öteki" görülenler, bir başka dönem baştacı oluverir. Ya da tam tersine rastlanabilir. 1926'da Maliyeci Cavit Bey asılır sözgelimi. Oysa liberaldir Cavit Bey. Aynı yıl asılan bir başka isim de İskilipli Atıf Hoca. Oysa bir dönem gelecek, Amerikan emperyalizminin içerideki gönüllüleri olacaktır dindarlar ve "tespih çekenler" diye de arkalanacaklardır. Suç işledikleri, dönemin başbakanı Demirel'e asla söyletilemeyen bir başka hareketin mensupları da 1944 yılında Turancılar olarak tanıştılar tabutluklarla ve cezaeviyle.

Bir de hep taşra tutulanlar var: 1921'in Ocak ayında Mustafa Suphi ve on dört yoldaşı Karadeniz'e bırakılır. 1938'de Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, Hikmet Kıvılcımlı ve yirmi yaşındaki Kerim Korcanımız içeri alınır. 1948'de Sabahattin Ali öldürülür. Hele ki Kürtlere uygulanan "te'dip ve tenkil" hatta imha unutulur gibi değil: 1921'de Koçgiri, 1925'te Şeyh Sait, 1937'de Seyid Rıza...

Te'dip, Kürtlerle sınırlı kalmaz. Resmî ideolojiden sapan kişi ve kurumlara karşı da uygulanır. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, Serbest Fırka ve Türkiye İşçi Partisi, keza Milli Nizam Partisi ve devamı Milli Selamet, Refah ve Fazilet partileri, DİSK, TÖS, TÖB-DER gibi işçi ve öğretmen sendikalarıyla dernekleri vatana ihanet, bölücülük, anti-laiklik suçlamalarıyla kapatılırlar.

Devletin eski sevenleri yok artık. Devlet sevenlerini küstürdü. Bunun farkında. Ve yakın coğrafyalardaki karışıklık-

tan da tedirgin. İyileşme açılımla başladı, her şeye rağmen barış umuduyla sürüyor. Devleti sorunlu bulurken şimdi ondan umutlanmak gayet ironik – farkındayım. Ne ki taşra tutulanlar, öteki görülenler Kürtlerden ibaret değil. Başörtülüler var. Aleviler var. Gayri Müslimler. Ateistler. Kadınlar. Engelliler. Çingeneler. Ve unuttuklarım. Ve taşı, toprağı, suyu, havası, hayvanı, yeşili ile hor kullandığımız tabiat. Hepsi açılım bekliyor. Bekliyoruz. Kalıcı barış, birlikte yaşamakla mümkün çünkü.

Evet, bugün taşra "öteki"dir. Ama yarın taşra "öteki" olmamalıdır.

Cumhuriyet Romanında Merkez-Taşra Çatışması

ÖMER SOLAK

Klasik Osmanlı tarihinde padişahın merkezinde bulunduğu bir iktidar ile taşradaki güç merkezleri arasındaki gevşek bağların belirlediği bir denge, edebi ürünlere yansır. Saray ve onu kuşatan payitaht, asker/sivil elit ve ilmiye sınıfıyla iktidarı ve dolayısıyla kültürel hayatı, sanatı ve eğitimi de elinde tutmaktadır. Bu durum, onun merkezî konumunu asırlarca korumasına da yardım eder. Payitahtta şekillenen edebiyat da merkezinde sarayın bulunduğu semboller sistemi ile merkezcil karakterini tüm edebi ürünlerde gösterir. Taşrada daha çok belli başlı eski kültür merkezleri şehirlerde ve yerel güçlerin patronajında yeşerebilen şiir ise, her ne kadar divan edebiyatının ortak mecazlar havuzunu kullansa da daha feodal karakterli; dili, temaları ve imajları ile daha yerel renklidir.

Batı'nın Osmanlı medeniyet miğferinden nüfuz etmesi ile Divan edebiyatını var eden vasat yaralanır. Devlet mekanizması ve toplumsal yapıyla birlikte edebiyat da değişmeye başlar. II. Mahmut'la başlayan ve Tanzimat'la devam eden Batılı devletlerin örgütlenme sistemine öykünen anlayış, Os-

manlı payitahtını da taşrasını da yavaş yavaş değiştirecektir. Modernizmin bütünlük ideali, homojenleştirme eğilimi, taşrayı da kapsama ve onu da merkeze dahil etme gereğini doğurmuştur. Zira merkez, artık taşranın dışarıdalığım kaldıramaz. Ve modernleştirme politikaları taşrayı homojen bir yekpareliğe dahil etme amacı taşır. Öte yandan merkez de demokrasi, temsile dayanan parlamentarizm gibi sebeplerle taşranın katılımına ve onayına ihtiyaç duyar. İhtiyaç duyduğu geniş tabanlı konsensüse onun katılımı da esastır.

Edebiyat da şekil ve muhtevaca değişimden kaçamayacak dünyayı daha gerçekçi gören bir tavır giderek eskinin yerine kaim olacaktır. Taşra da, Batı'dan nakil edebi türlerin doğası gereği, artık daha gerçekçi betimlenecek ve bir sürgün yeri olmaktan yavaş yavaş "ıslah" etmek istedikleri bir yer olma mertebesine yükselecektir. Osmanlı Tanzimat'la taşrayı da yönetimsel sürece dahil etme azmini gösterir.

Tanzimat'la birlikte ikame olan yeni edebiyatın temel çatışması olmaya başlayan Doğu-Batı çatışması, merkezi ve onun taşraya bakışını da şekillendirecektir. Çatışmanın ilk alanları, Batı kültürünün ilk nüfuz ettiği yerler; farklı sosyokültürel katmanlardan, etniklerden gelen insanların bir arada yaşadığı kentlerdir. Kentler bu nedenle, Batılılaşmayı yanlış veya doğru anlamışlar ve ona tavır almışların çatışma alanı olacaktır. Doğu-Batı çatışması, Osmanlı ve Cumhuriyet anlatı türlerinin en temel çatışmalarından biri olagelirken; kentler de bir çatışma alanı fonksiyonundan dolayı Türk anlatısının merkezî mekânlarından biri olmayı sürdürecektir.

Bu dönemde müteredditbirkaç girişimin dışında kurmaca türlerin mekânsal başkenti İstanbul'dur. Taşraya bakışta ise kaynağını Divan şiirinden ve Fransız romantizminden alan bir idealizasyon ve pastoral tavır hâkimdir. Bu tarihsel seyir içinde II. Meşrutiyet, bu bakışın romantizmden kurtulup daha gerçekçi bir hale büründüğü ve gerçek taşrayla karşı-



Ömer Solak, Süleyman Akbulut.

laşıldığı bir durak olur. Keza bu dönemde merkezin taşraya bakışının karakteristikleri böyleyken; taşradan merkeze bakışın tespit edilebileceği bir edebi birikim yok gibidir.

Cumhuriyet döneminin taşraya yaklaşımında hâkim karakter, Meşrutiyet'ten miras kalan Batı tipi modernleştirmeci tavır olur. Cumhuriyet, taşradan bir itaat ve yerli yerindelik bekleyen Osmanlı'dan farklı olarak taşrayı ulus-devletin aktif bir bileşenine dönüştürmek ister. Bu dönemde taşra, merkezin kontrol ettiği bütünlüğün içinde yer alması arzulandığı halde; bütüne eklemlenmekte isteksiz gözüktüğü için potansiyel tehlikeli bir mekândır da.

1930'ların sonuna doğru Türk edebiyatının taşraya bakışında –roman ve öykü bağlamında kendini daha iyi belli eden– üç farklı tavır vardır. Devrin ideolojileri ile yakından ilişkili bu tavırlar, taşraya bakış itibariyle benzeşmelerine rağmen, bazı tespit ve teşhislerinde farklılaşan yapılar arz ederler. Bunlardan ilki, iktidarın modernleştirici görüşlerinin savunucusudur. Onların, taşralıların birer sosyal tip olabildiği anlatılarında, merkezde ideallerinden ve projelerinden çok emin, kentli aydınlar yer alır. Edebi kanonu oluşturan bu tavır, dönemin merkezinin taşra algısını şekillendirir.

Modernleşmek gerektiğinde hemfikir olan sosyalist öncülerin anlatıları ise taşraya bakışta kendi ideolojileri ekseninde yeni bir anlayış getirir. Bu tavır, taşraya sadece sosyal ve ekonomik sorunlar ekseninde baksa da daha yakından, daha gerçekçi tutumuyla ilk olur.

Modernizmle bir sorunları yoksa da Cumhuriyet reformlarının modernizm yorumuna sessiz bir tepkisellik takınmış Osmanlı bakiyesi münevverlerin edebi tavrı, bir başka gruplaşmadır. Onların bireyci, seçkinci, kültürel milliyetçi edebiyatı ise taşrayı bu dönemde hemen hiç görmez. Onlar daha çok bütün kurumlarıyla artık geride kalmış bir imparatorluğun sessiz bir tanığı gibi duran İstanbul'la ilgilidirler. Geçmişle daha barışık olmayı öneren muhafazakâr karakterli tavırları, taşraya ve merkeze bakışlarını da etkilemiştir.

Bu son iki muhalif edebi gruplaşmanın arasındaki müşterek ise her ikisinin de Cumhuriyet devrimlerine ters düşmeme ve ideolojileriyle onları uzlaştırma isteğidir. Toplumculuğu Cumhuriyet ilkeleriyle bağdaştırmaya çalışan sol yazarlar da; tarihin ve geleneğin dersleriyle Cumhuriyet değerlerini mutedil bir çizgide buluşturmaya çalışan muhafazakârlar da aynı tavır içindedir. Öte yandan toplumcu gerçekçiler, Anadolu taşrasına yitirilmiş bir imparatorluğun hatıraları ile İstanbul'a odaklanmış olanlardan daha fazla eğilirler.

Ancak bu dönemde toplumcularla kanonu temsil edenleri birbirine yaklaştıran özellik, baskın bir didaktizmden kurtulamayışlarıdır. İlerici-gerici karşıtlığında şekillendirdikleri eserlerinde rejimin ilkelerini halka ulaştırmak isteyenler de; ezen-ezilen karşıtlığında kurguladıkları ürünlerinde kendi ideolojilerinin doğrularını anlatmak isteyenler de yazara bir yol gösterici misyonu biçerler. Halbuki kültürel milliyetçi aydınların Doğu-Batı, eski-yeni karşıtlıkları üzerine inşa edilmiş roman ve öykülerinde daha bireyci bir söylem hâkimdir.

1950'lere gelene kadar, ana akım Türk edebiyatı, toplumu Batı kültürüne açmak isteyen devlet siyasetine paralel olarak yürür. Dönemin belli başlı karakteristiği taşradan merkeze değil; daha çok merkezden taşraya bakılmasıdır. Yazarlar, bir yandan Cumhuriyet değerlerini halka aktarırken, bir yandan da bir anda mazi oluvermiş bir devrin muhasebesi ile meşguldürler. Bu hesaplaşma durumundan, Cumhuriyet yeniliklerinin yanında olan kanonik damar da müstağni değildir. Romanlar ve öykülerde iki kültür, iki devlet, iki siyasal rejim arasında kalmış geçiş dönemi aydınlarının yaşadıkları "intercultural problem" ("kültürlerarasılık sorunu") yansıyacaktır.

Merkez-taşra ilişkisindeki bu üç yaklaşımın bir başka önemi de, 1950 sonrasında gelişecek yeni ideolojiler ve anlayışların onların içinden doğmasından gelmektedir.

1950 sonrasında kanonik edebiyat, roman ve öyküde toplumsal olana hemen hemen sırtını dönmüş bir varoluşçu ve bireysel söylem içindedir. Kentli karakteri ise onun bir başka özelliğidir. Onlar için odak mekân büyük bir sorun yaşadıkları modern bir merkez olarak şehirdir.

1950'lerden itibaren Türk edebiyatının varoluşçu yazarları, kendi edilgen, çıkışsız, iletişimsiz, günlük hayatın rutini içinde boğulup kalmış, mütemadiyen sıkılan kahramanlarını anlatmak için çoğunlukla kentleri ve nadiren de hayatın büyük şehirlerdeki gibi büyük bir tempoyla akmadığını göstermek için taşrayı mekân olarak seçerler. Taşra onların varoluşsal hüzünlerini dile getirmek için de mükemmel bir mekân olur. Bunun için karakterlerini ya taşranın sıradan ama büyük şehirlerde başka türlü hayatlar özleyen kişilerinden veya kendini taşraya atmış kent yorgunlarından seçerler. Taşra bu eserlerde gerçek bir mekân olmaktan öte soyut bir anlam kazanmıştır. Onların asıl trajedileri ise içlerindeki gerçek taşrayla kuşatılmış olmalarıdır.

Otuzların toplumculuğu ve onların açtığı köye yöneliş damarı ise Enstitülü kuşak ile devam ettirilecektir. Onlar için odak mekânsa kasabanın güdümünde fakruzaruret içinde ama bozulmamış köydür. Çok partili hayatla birlikte merkezî bürokrasinin kendinde toplum üzeri bir vasıf vehmederek, taşrayı denetlemeye çalıştığı dönemde bir kırılma yaşanır. Gelişen sağ, taşradaki geniş kitlelerin de sesi olduğu iddiasındadır. İşte bu süreçte merkezî bürokrasiye de sağ iktidara da yakın olmayan köy edebiyatı doğacak ve taşrayı köy ekseninde değerlendiren ve edebi niteliği çoğu zaman ihmal eden geniş bir literatür ortaya koyacaktır.

Köycü sol söylemle ilişkili bir başka edebi gruplaşma ise roman ve öykülerde göç olgusunun ve göçlerin kentlerin kenarlarına yığdığı kitlelerin anlatılmasıdır. 1950'lerde yoğunlaşan iç göçle kentlere akanların dramı, yoğunlukla yetmişlerde edebi metinlere akseder. Kentle yaşanan uyumsuzluk, kırsalla devam eden ilişki, ne kentli ne de taşralı olamama hali gibi meseleler genelde bu kökenlerden gelen romancı ve öykücülere verimli izlekler verir.

Elli sonrasında Cumhuriyet değerleriyle fazla sorun yaşamayan muhafazakâr söylem yerini daha muhalif bir tavra bırakacak; altmışlardan sonra ise kendi içinde farklı ideolojik tutumlara bölünerek ayrışacaktır. Onların odağındaki mekân ise muhafazakâr söylemlerine uygun bularak yüceltecekleri kasaba ve onun değerleridir.

1960 kırılması kültürel/milliyetçi düşünce, merkezî sağ ana akımdan ayrılmaya başlar. Bu dönemde hareket, önemli teorisyenlerinin birer sanat ve düşünce adamı olmaları nedeniyle kültürel; daha çok taşrada tutunduğu için de muhafazakâr karakterlidir. Ancak kültürel milliyetçi Türk muhafazakâr düşüncesi hâlâ Batı pozitivizmiyle sorununu çözebilmiş değildir.

Altmışlardan itibaren merkezî muhafazakârlıktan kopan

İslamcılık, yavaş yavaş hem kendi ideolojisini hem de edebi birikimini yaratır. Taşranın bu dönemde siyasal İslam'la yakınlığı şöyle açıklanabilir: İslam'a sarılma taşranın merkeze karşı bir refleksi; kaynağını din kutsallarından aldığı için ona karşı üstünlük kurabileceği yegâne sarsılmaz dayanaktır.

Ancak gerek otuzların merkezcil muhafazakârlığı, gerek altmışların kültürel milliyetçi muhafazakârlığı ve gerekse seksenlerin muhafazakâr İslamcılığına uzanan çizgide değişmeden kalan; yeniliklere takınılan reaksiyoner tavırdır. Bu tavır ise çoklukla medeniyet değişmesinin toplumu getirdiği noktayla kaybedilen değerlerle ve onlara duyulan özlemle duyumsatılır.

Türk edebiyatının yenileşmesinin tarihi boyunca taşranın edebiyatta yer alışının temel belirleyicisi, merkezle arasında hep olagelen varoluşsal gerilimde yatar. Cumhuriyet'in erken döneminde taşra edebiyatının merkez edebiyat karşısındaki güçsüzlüğünün bir nedeni, taşra kökenli yazarın çoğunun merkeze gidince onun kanonik belirleyiciliği içinde erimeleri olmuştur. Bu gerilimli ilişkide taşra, ellilerden sonra merkezde konumlanmış iktidarın rahatlıkla yön verebildiği bir mekân da değildir.

Taşra ile siyasi iktidar arasındaki ilişki, edebiyat üzerinden takip edileceği üzere her iki tarafın özgül stratejileriyle işleyen dinamik bir ilişki olagelmiştir.

Taşra-merkez ilişkisi gibi toplumsal olguların kurgusal eserlerdeki akislerinin, dönemin siyasal ve toplumsal ikliminden bağımsız olmadığı görülmüştür. Taşrayı anlatmak ve taşraya bakmak, dönemin siyasi anlayışının, merkezin veya taşranın bakışına göre değişmektedir.

Bu çalışmada Batılılaşmanın ve onun neden olduğu Doğu-Batı çatışmasının kentlerde görece bir üstünlük kazanınca, onun başka bir uzantısı olarak da okunabilecek merkez-taşra çatışmasına dönüştüğü görülmektedir. Öte yandan bir

dönem içindeki edebi manzaranın homojen bir yapı göstermediği ve kendi içinde edebi geleneklere, gruplara bölündüğü düşünülürse Doğu-Batı çatışması Cumhuriyet döneminde bir süre daha devam eder. Başka bir deyişle Türk edebiyatında yenileşme devrinin Osmanlı döneminde Doğu-Batı, Cumhuriyet döneminde ise merkez-taşra karşıtlığının bulunduğu varsayılmaktadır.

Aslında bu durum, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e intikal eden Doğu-Batı karşıtlığının şekil ve yer değiştirmiş bir devamından başka bir şey değildir. Buna göre çatışmanın bir tarafında merkez ve ona ait değerler; diğer tarafında da taşra ve taşra değerleri bulunacaktır. Merkez-taşra çatışmasının alt çatışmaları ise kentin merkezi ve çeperi arasındaki merkez-çevre çatışması ve kent-kasaba veya kent-köy çatışması olarak okunabilir.

Son olarak taşra-merkez ilişkisini karşılıklı olarak ele alan bu çalışma gibi veya sadece taşra odaklı edebiyat incelemelerine yazarların sosyolojik profillerini ortaya çıkaran çalışmaların katkı sağlayacağı belirtilmelidir. Zira istatistiğe dayalı veriler veya nicel çözümlemeler, edebi metinlerin nitel özelliklerini daha iyi yorumlayabilmeye yarayacaktır. Eseri, yazarının toplumsal konumu ve dönemiyle ilintilendirmek "eser odaklı analiz"i bütünleyecektir. Kaldı ki edebi eserler, çok katmanlı yapılarıyla geniş bir perspektiften ortaya konulmaya muhtaçtır.

Ayrıca bu çalışmada ortaya konulmaya çalışılan hususların söz konusu eserlere yönelik dilbilimsel üslup incelemeleriyle de desteklenmesi gerektiği belirtilmelidir. Eserlerin kelime kadrosu dilsel yapıların hangi bağlam içinde ve hangi sembol değerlerle kullanıldığı ve hâkim anlatım tutumlarını belirlemek için yapılacak söylem çözümlemeleri, eserlerin düşünsel arka planını ortaya koymada faydalı olacaktır.

Edebiyatta Taşranın Ruhu

ABDULLAH ATAŞÇI

Küreselleşmenin yeni boyutlar kazandığı günümüzde taşra-merkez ilişkisi üzerinde durmak yakın zamanda pek de ilgi çekici olmayacak; zira taşraya gidildiğinde yeni bir merkeze gidilmiş olacak ya da merkeze gidildiğinde yeni bir taşraya... Böylelikle ülkemizde neredeyse Tanzimat'la başlayan taşra sorununun gelecekte bir sorun olmaktan çıktığını göreceğiz.

Geçmişten günümüze merkez ile taşrayı birbirinden ayıran en önemli unsur, birçok kişinin dile getirdiği gibi zamanın algılanmasında yatar. Tıpkı Edip Cansever'in "Oyun Oynayanlar" şiirinde söylediği gibi: "Ve zamanlar armasıdır bozkırların."

Taşrada her şey ağır bir zamanın kollarında ilerler. Sabahın, öğlenin, akşamın olması, ezanın okunma vakti; maçın ya da televizyon programının başlaması, otobüsün kalkış saati, hiç ilerlemeyen bir zamanın akışında gerçekleşir. Bu yüzden taşra yaşlı bir kadına benzer en çok. Oturduğu yerden dışarıdaki ağaçların yapraklarının sallanışına, sokakta okula giden üşengeç öğrencilere, fırından ekmek alan kız çocuklarına, dükkânların kepenklerinin kaldırılmasına ba-

kar ve zaman da tıpkı kendisi gibi bütün hareketleri onlarca kez yavaşlatılmış olarak onun oturduğu sedirde oturmakta ve onu izlemektedir.

Merkez ise yaşlı da olsa koltuğunda oturup günün sıradanlığını izleyemeyecek kadar kendini genç hisseder ya da gerçekten de gençtir. Kendini dinamik, çalışkan, hırslı ve zeki görür; bu, merkezin bir bölümü için böyledir de. Olağanüstü işleri, ilişkileri ve emelleri vardır ki merkezi en çok merkez yapan da bunlardır zaten. Merkez durmadan, bitirdiği her işten sonra yeni bir işe soyunarak, bir şeyleri yakalama, en iyi şekilde yapma, başarma ve nihayetinde kendi gibi merkez olan diğer merkezleri de geçme, atlatma, alt etme durumundadır. Edip Cansever'in en güzel şiirlerinden biri olan "Mendilimde Kan Sesleri" şiirinde dediği gibi, "İnsan yaşadığı yere benzer" esasında.

Taşra ve edebiyat denilince benim aklıma ilk gelen yazar Kafka olmuştur hep. Çoğu kişide akla ilk gelecek yazar kuşkusuz Çehov'dur. Çünkü Çehov, bozkır insanının saflığını, kolay kandırılabilirliliğini, kaderciliğini; bunun yanında kurnazlığını, ikiyüzlülüğünü, kindarlığını, yani bütün kişilik özelliklerini, öykülerinde çok ustalıkla vermiştir. Çehov'un edebiyatının en önemli kaynağı kesinlikle bozkır ve bozkır insanıdır. Ancak Kafka bildiğimiz üzere kentlidir her ne kadar babası köyde doğup büyümüş olsa da Kafka, Prag'da doğmuş ve yaşamıştır. Münih'teki hukuk öğrenimini ve geçici bazı seyahatlerini saymazsak ömrünün önemli bir bölümünü Prag'da geçirmiştir.

Kafka birçok metninde özellikle taşraya ya da taşralıya vurgu yapma gereği hisseder. En bilinen ve en güzel öykülerinden biri olan "Kanun Önünde" öyküsünde, kanun önünde bir kapıcının durduğunu, bu kapıcıya taşradan bir adamın geldiğini ve kanundan içeri girmek istediğini okuruz. Kapıcı, adama içeri giremeyeceğini söylese de yine de kapı-



Süha Oğuzertem, Abdullah Ataşçı, Arın Kuşaksızoğlu.

nın önünde beklemesine izin verir. Oysa taşralı adam, kanunun herkese açık olması gerektiğini ve isteyenin oraya varabileceğini düşünmüştür. Başka birçok kapı olduğunu, her kapıda bir öncekinden daha güçlü bir kapıcının beklediği de özellikle ilk kapıcı tarafından vurgulanır.

Adam beklemeye karar verdikten sonra aylar, yıllar sonunda ömür geçer. Artık ölmek üzeredir. Kapıcıya neden bu kapıya kendisi dışında başka kimselerin gelmediğini sorar. Kapıcı da ona, "Bu kapı sadece senin içindi, senden başkası giremezdi, gideyim de kapayayım artık," der. Bu kısa öykü, varoluşçuluk, yokluk-hiçlik, tanrı-bilinmezlik, toplum-devlet-birey, yasa yapıcılar ve adalet açısından okunabilir elbet. Ancak öyküdeki en önemli ayrıntılardan biri kanun önünde bekleyen kişinin taşralı olduğunun özellikle vurgulanmasıdır. O halde, öyküyü şu şekilde de okuyabiliriz: Kanun, merkezin kendisidir. Kapıcı kolluk kuvveti, taşralı adam da ötekidir.

Bu öyküde olduğu gibi, taşranın en önemli unsurlarından olan mekânlar, Kafka'da çok belirgin değildir. Birçok metninde oldukça siliktir ya da yok denilecek kadar belirsizdir. Metinlerde mekân belirgin özellikler gösteremeyince kahramanların varlığı hikâyenin geçtiği yerle ilgili bize bilgi verir.

Şato'da romanın kahramanı K., bir köye gelir. Köyde bulunan şatoya kadastrocu olarak atandığını söyler. Geçici olarak köydeki otelde kalır. Ancak oteldekilerin hiçbiri, şatonun bir kadastrocu isteyip istemediğinden emin olamaz, bu yüzden K.'nın durumu muallakta kalır, insanları buna inandırmak için uzun uğraşlar verir K. ve sonunda köy okulunda hizmetli olarak çalışmaya razı olur.

Kafka bu önemli eserinde aslında bürokrasiye en önemli eleştirilerinden birini yöneltir. Merkez dediğimiz yer aslında idari açıdan devletin yönetildiği, sistemi meydana getiren mekanizmaların toplandığı yerdir. Burada, şatoyu merkez kabul edersek, merkezi, bürokrasinin egemenliğini oluşturduğu, labirent şeklinde dizayn edildiği ve içine dışarıdan pek de kimseyi almayan bir yer olarak görürüz. K.'nın şatoya girmek istemesi, bunun için neredeyse her yola başvurması onun özgürlüğünden feragat ettiğini ve bile isteye esaret altında yaşamayı istediğini bize düşündürtür.

Kafka, taşrayı her metninde yeniden kurgulamıştır, ona bambaşka bir ruh vererek bunu yapmıştır. Onun hemen hemen bütün eserlerinde taşranın merkez tarafından dışlanmışlığını net bir şekilde görürüz. Bunu, taşrayı mekân olma konumundan çıkarıp onu merkezin burnunun dibinde ama arasındaki o tinsel uçurumu en çarpıcı biçimde vererek yapar. Milena'ya yazdığı bir mektupta şöyle der: "Alıklıkta üstüne yoktur insanların. Bir kitap okuyorum, Tibet üstüne. Dağ sınırındaki köy yüreğimi daralttı, öylesine umutsuz, yitik, öylesine Viyana'dan uzak ki bu köy! Alıklık Tibet'in Viyana'dan uzaklığını düşünmek! Uzak olur mu hiç?"

Kafka'nın kasvetli, endişe verici ve umutsuzluğun ortasında duran, toplumsal kurumların yarattığı otoriter güce karşı dışarıda kalmışların, merkeze ve onların oluşturduğu çoğu hayali kurumların baskısına maruz kalanlar, dışarıyı yani bütün taşrayı temsil etmektedir. Merkez, devasa bir gü-

cü temsil eden ufak bir azınlıktır ama diğerleri yani çoğunluk kabullenilmiş bir kaderle beklemektedir. Ne var ki, Kafka'nın eserlerinde bireylerin sonsuz savaşımına da tanık oluruz. Bu açıdan bakıldığında modernleşme uğraşı içindeki taşrayı lirik ve bazen ironik bir anlatımla veren Marquez'den, taşra denilince akla ilk gelen yazar olan Çehov'dan, dünyanın taşrasına sempatiyle bakan Naipaul ve daha birçok yazardan çok farklı bir yerde durur Kafka. Çünkü Kafka taşralılığı tinsel bir yaklaşımla, mekânların fiziksel durumundan kaynaklanan ayrışmayla değil, iç içe yaşamlardan dışarıya bile isteye atılmışları merkez kabul ederek yazar.

O halde şunu rahatlıkla söyleyebiliriz sanırım: Kafka'da taşralı ötekidir, ezilendir, oğuldur. Merkez ise güçtür, kanundur, bürokrasidir, patrondur belki de sadece ama sadece babadır.

Metropol, gelişkin kapitalist toplumun; taşra ise feodalizmden kapitalizme tam geçmemiş toplumların coğrafyasıdır. Bürokrasinin, medyanın, entelektüel üretimin, sanayinin, teknolojinin ve sermayenin toplandığı yer merkezdir. Bununla birlikte her türlü sanatsal üretim de merkeze layıktır. Taşra her şeyde olduğu gibi sanatta da varolandan daha iyi bir sanat üretimi yapamaz anlayışı egemendir. Bunun böyle olmasının haklı ve doğal nedenleri olduğunu, olması gerektiğini düşünür hep merkez.

Şüphesiz edebiyat için de aynı kanıyı barındırır kendinde. Ülkemizde, taşradan bir yazarın ödül almasını veya iyi bir kitapla ortaya çıkmasını hep yadırgamıştır merkez. Bunun son derece önemli bir gelişme olduğunu duyurur önce, sonra o yazarın yaşadığı yerle ilgili ince ayrıntılarına kadar haberler yaptırır. Bunlar yetmeyince yazarın hayatı ile başka konular arasında ilgisiz de olsa bağlantılar kurulur ve böylece asla olmayacak denilen birçok şey olmaya başlar. Buna en güzel örneklerden biri *Bin Hüzünlü Haz* roma-

nıyla Cevdet Kudret Roman Ödülü'nü aldıktan sonra Hasan Ali Toptaş'ın başına gelenlerdir. Dönemin gazeteleri ödülün açıklanmasından sonra Sincan'da sadece tank sesleri, şeriatçı tiyatronun olmadığını, orada aynı zamanda iyi bir edebiyatçının da yaşadığını müjdeleyerek haber yaparlar. Ondan sonra Kafka'nın roman kahramanı Joseph K.'nın ruhu Sincan'da Hasan Ali Toptaş'm bedeninde dirilir ve başına gelmedik kalmaz. Şayet Sincan'da değil de, İstanbul'da yaşamış olsaydı Hasan Ali Toptaş, bunların hiçbiri başına gelmeyecek, bambaşka, tamamen yazdıklarına yönelik haberler yapılacaktı.

Oysa kendini merkezde gören birçok yazarın yapamadığını Hasan Ali Toptaş yapmıştır. O, edebiyatımızdaki yerleşik taşra algısını değiştiren yazarların en önemlilerinden biridir. Köy romanlarının zirvede olduğu dönemin sonunda yayımlanır Hasan Ali Toptaş romanları. Taşranın aydınlanması, merkezin öngördüğü kuralları öğrenmesi, uygulaması için roman veya öykü ideolojinin emrine sokulmuştur daha önce. Toplumcu gerçekçi anlayışla yola çıkan birçok yazar ama özellikle Köy Enstitülüleri, Anadolu'daki köylerin, kasabaların dönüştürülmesi için romanı bir araç olarak kullanmışlardır. Bazıları bunu bilinçli yapmamış olsa da sonuçta bu böyledir. Ancak Hasan Ali Toptaş'ta taşra ve taşralı bambaşka şeyler ifade eder. Taşra denilen yerin etrafındaki sınır birdenbire kalkar. Bir köydeki, bir kasabadaki ya da şehirdeki insanların tamamına toptancı bakış açısı tuzla buz olur ve oradakilerin ne olursa olsun bireyler olduğunu bize hatırlatır. Bunu, onları yüceltmek adına yapmaz kesinlikle, her bireyin bir hikâyesi olduğu üzerinden, dahası insan denilen varlığın özünde aynı olduğunu ama ayrıntıların onları ayrıştırdığını bize söylemek için yapar.

Aslında Hasan Ali Toptaş değil de, metinleri söyler bunu. Bu yüzden toplumcu-gerçekçi birçok yazar ya da okur Ha-

san Ali Toptaş'a kendilerini yakın hissetseler bile metinlerine oldukça mesafeli dururlar. Yazdıklarını eleştirmekten geri kalmazlar. Örneğin, *Gölgesizler* romanında cumhuriyetin taşıyıcısı ve koruyucusu olarak görülen öğretmenin olmaması eleştiri konusu yapılır. Bilindiği gibi köy romanlarının üç sacayağı vardır. Bunlar; muhtar, imam ve öğretmendir. *Gölgesizler*'de birçok şeyin yokluğu ya da kaybolması görmezden gelinirken, toplumcu gerçekçiler tarafından neredeyse sadece öğretmenin yokluğu üzerinden eleştirilen Hasan Ali Toptaş, son romanı *Heba*'da üçüne de yer vermez. Yani edebiyata ideolojik açıdan bakan bir kesimin gözüyle bakacak olursak; romandaki Yazıköy tamamen heba olmuş bir köydür. Bu romanında Hasan Ali Toptaş, birçok kişinin metinlerinde yer alan taşradan merkeze gidenlerin aksine taşraya giden merkezdeki bireyin romanını yazar. Merkezin içinde bulunduğu kaotik ortamdan, kirlilikten, yapaylıktan kurtulmak için doğaya giden Ziya, doğanın içinde huzur bulacakken belki, merkezdekilerden pek de farkı kalmamış taşralıların hışmına uğrar roman sonunda.

Her ne kadar taşrayı anlatan bir romancı olsa da Hasan Ali Toptaş, taşrayı ön plana çıkararak yazanlardan bambaşka bir dil geliştirmiştir. Bu dil taşranın dili değildir ama merkezin dili de değildir. Aynı anda hem ikisinin hem de hiçbirinin olan bu dil, yazınsallık üzerine bütün gereksiz tartışmaları ortadan kaldırır adeta. Çünkü Hasan Ali Toptaş bize inatla şunu söyler: Ne anlatırsa anlatsın, ne yazılacaksa yazılsın önemli olan bunun nasıl anlatıldığıdır ve edebiyatın yegâne merkezi dildir.

Hasan Ali Toptaş dışında birçok yazarımızın metinlerinde yer alan taşra genel özellikleriyle kapsayıcı, belirleyici bir rol oynar. Yaşar Kemal, Yusuf Atılgan, Necati Cumalı, Cemil Kavukçu ve Ethem Baran'ın bazı öykü ve romanlarında bu böyledir.

Yaşar Kemal'in birçok eserinde taşra alabildiğine pastoral, bazı durumlarda görsel bir şölen eşliğinde şaşılacak kadar epiktir. Taşralılar ise yer yer lirik ama yine de oldukça dirençli bir söylemle çıkarlar karşımıza.

Yusuf Atılgan'da taşra, metnin merkezi olduğunu bağıra bağıra göstermek ister okura. Sanki kahramanların varlığı mekânın elverdiği kadardır ve bundan dolayı inanılmaz bir kısırılmışlık duygusu içinde hareket ederler.

Cemil Kavukçu'nun öykülerinde taşra, insanın çıplaklığını göstermek için bir fondur adeta. Her ne kadar öykülerdeki kasabalar çekici bir yer olarak gösterilse bile kahramanlar o kadar orta yerde durur ki, taşranın kişiyi ne kadar derin kuşattığını, kahramanların kısırılmış hallerini ancak öyküyü bitirdiğimizden bir süre sonra fark ederiz.

Ethem Baran'ın öykülerinde ise taşra, bütün o bozkırın soluk görüntüsüne rağmen, eğlenceli, sevimli ve anlayışlıdır. Öykülerdeki kahramanlar saftırlar. Dertlerini unutmak için küçük bahaneler bulmada ustadırlar. Bahane bulamadıklarında yine de her şeyi olduğu gibi kabullenmeye çoktan razıdırlar. Bu yüzden, öykülerde önemli bir karaktere dönüşen mekânla müthiş bir uyum gösterirler. Yani mekân, tıpkı Yusuf Atılgan'da olduğu gibi metinde en belirleyici unsurlardan biridir.

Kendi kişiliklerine sinmiş kasabalarını, taşra şehirlerini anlatan birçok yazar, çekici, ilginç ve olumlu yönlerini ön planda tutarak yazdılar buraları. Ama kendi taşralarını değil de, başka taşraları yazanlar, buraların sıkıcı, insanı zamanın durağanlığıyla kendine hapsetmiş, burada yaşayan insanları küçük dünyaları içerisinde sıkışıp kalmış, başka bir çıkar yol da aramaya çıkmamış, dahası buna hiç yeltenmemiş, mutlu gözükseler bile aslında hep bir bunalımın içindeymişçesine gösterdiler. Bu tabii taşrayı yazan her yazar için söylenemez. Ama Necati Cumalı'nın, *Ay Büyürken*

Uyuyamam kitabındaki öyküler böyledir biraz. Orhan Pamuk'un mekân açısından diğer eserlerinden farklı bir yerde duran *Kar* romanında taşra, genel özellikleri yanında siyasi açıdan da bir keşmekeşin, güvensizliğin içinde gösterilmiştir. Ethem Baran'ın bambaşka bir taşraya doğru yol aldığı *Yarım* romanında anlattığı coğrafya son derece sıkıcı, kasvetli, bunalımlı bir bekleyişin içinde kaderine razıdır, oysa Ethem Baran'm öykülerindeki taşra umutlara birçok kapı açan bir yer idi.

Taşra üzerine olmazsa bile son otuz yılın taşralılığı üzerine yazılmış en güzel metinlerden biri de Şükrü Erbaş'ın "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz" şiiridir. Burada kastedilen köylüler, asla ötekini anlamayan, bunun için çaba harcamayan, her zaman kendini düşünen insanlardır:

Çünkü onlar ağırkanlı adamlardır
Değişen bir dünyaya karşı
Kerpiç duvarlar gibi katı
Çakır dikenleri gibi susuz
Kayıtsızca direnerek yaşarlar.

Edip Cansever'in dediği gibi, insan yaşadığı yere benzer, geri kalmış ülkelerin insanları da ülkelerine en çok.

Sonuç olarak; edebiyatta taşranın ruhu var mıdır? Bir yazar oturup illa da taşrada geçen bir öykü, bir roman, bir şiir yazayım diye kendine bir dert edinir mi? Bu iki sorunun da cevabı bana göre hayırdır. Sonuçta yazar veya sanatçı eserini meydana getirirken evrensel değerleri ön planda tutar. Bu değerler ki hem taşra dediğimiz yerde hem de metropollerde insanı kuşatan, onu anlatan, dile getiren bütün olumlu ya da olumsuz nitelemelerdir. Bu yüzden Gustave Flaubert, Kafka, Steinbeck, Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve diğer bütün yazarlar böyle bir tanımlamanın içine sokulamaz. Çünkü bir

kere taşra tanımından yola çıkarsak, inanılmaz kısıtlayıcı bir formda yazmak gerekir ki, bireysel ve toplumsal acıları, çıkışları, başkaldırıları anlatan hiçbir yazar bu kadar sınırları belirgin bir alanda kalmak istemez.

"Radikal Demokratik Bir Teknopolitika" Bağlamında Taşrayı Yeniden Düşünmek

ASUMAN SUSAM

Yeniden...

Taşra, sanat ve politikanın kimi kritik zamanlarda anımsadığı, dönüp baktığı ve yeni tanımlarla, yeni yerine, yine merkezin bakışıyla oturttuğu bir kavram olarak karşımıza çıkmakta. Yine öyle zamanlardayız. Ancak bu kez bakış verili yapıların, merkezin ağırlığının, bildik kodların çerçevesinin dışına yönelmek zorunda. Dünya o eski dünya değil, özne de öznenin üretim araçlarıyla kurduğu ilişki biçimleri de bambaşka. Yapıların yerinden etmelerle çözüldüğü; bireyin yersiz yurtsuzluk, yüzer gezerlik içinde akışkan bir modernitenin kaygan zemininde hareket ettiği; merkezsizliğin, yekpare bir evrensel algının yerine tekil düşüncenin biricikliğinin egemen olduğu bir çağda taşra ne, taşralı kim ve taşranın üretim algısı ve devinimi nasıl soruları yeni çözümlemeleri gerekli kılmakta.

Merkezle doğrudan ilişkili olan taşra, çoğu zaman merkezin bakışıyla tanımlanmış, kaçınılmaz olarak da iktidar ilişkilerinin dayatmalarına da maruz kalmıştır. Bugün yeni tek-

noloji çağının araçları, olanakların pay edilme ve kullanılma biçimlerine göre değişen nitelikleriyle artık her yerde. Dolayısıyla bilginin dolaşımı, görünürlük, kabul gibi kavramlar yeni dijital mecralarda bambaşka biçimlerle örgütlenmekte. Merkezin etkisini değiştiren ve azaltan bu durum taşraya bambaşka anlamlar ve görevler yüklemekte.

Yeni tekno çağ bir yanıyla kültür endüstrisini kullanma biçimleriyle bireyleri küresel bir kapitalizm tuzağına sürükler görünüyor. Bir yanıyla da merkezin etkisinden ve tahakküm ilişkilerinden kurtulmuş daha demokratik ve radikal yeni bir kamusal alana da zemin hazırlıyor. Edebiyat, büyük değişimlere gebe bir süreçte bu değişimlerden en çok etkilenen ve insana ulaşmak için en büyük önemi taşıyan iletişim araçlarından biri. Bugünün yerlileri ve göçmenleri arasında düşünsel mübadele ve bunun etkileri edebiyatta da şimdiden sonra sonuçlarıyla kendisini gösterecektir. Ancak görünen o ki taşra tekno çağda mekânın, zamanın ve ilişki biçimlerinin belirlediği farklı ve mecazi anlamlarla yeniden varlık bulacaktır. Dolayısıyla da edebiyat yüzü insana dönük, merkezinde insan olan bir uğraş alanı olarak insanın izini sürmeye elbette ve kuşkusuz devam edecektir; ancak yeni diller, araçlar ve ilişki biçimleriyle. Bu, okuru, yazarı ve şairi kanonun tarumar olması olasılığıyla, yeni iktidar alanlarının oluşması tehlikesiyle ve çoksesli, demokratik, radikal, yatay ilişki yapılarıyla eşzamanlı olarak karşılaştıracak gibi görünmektedir.

Taşra ve temsiliyet

Taşra, Türkçe edebiyatta sık konuşulan konulardan biri olagelmiştir. İşte yine yeni kavramsallaştırmalar etrafında ona dair düşünce üretmekteyiz. Taşrayla ilişkileri ister Cumhuriyet'le başlatalım ister Osmanlı'daki ilk modernleşme hare-



Necati Mert, Asuman Susam, Şükrü Erbaş.

ketlerinin başlangıcına dek geriye gidelim tartışılan bir taşra algısının modernle, modernleşmeyle ilgisini kurmadan ona bakmak ve merkez-taşra ilişkisini anlamak çok mümkün değildir. Bu, kuşkusuz ki merkez-taşra ikiliğinin zamanını ve ilişki biçimlerini daha eskilere götürmek mümkün değildir, anlamına gelmemektedir. Ama merkez-taşra ilişkilerinin asıl dinamiği, insanların birey, özne ve yurttaş oluşlarında, kimlik inşa süreçleri sonrasında kurgulanmış kimliklerin içinden dünyayı yorumlayışlarında gizlidir. Bir anlamda dünyayı nereden ve nasıl gördüğünüz ve anlamlandırdığınız, yorumladığınızla doğrudan ilişkilidir, bu ikiliğin gerilimi ve dinamikleri. Böyle olunca da değişen toplumsal süreçler ve onların bireyin dünyasına etkileri, kavramlar hayatlarımızda kalsalar da onların anlamlarının değişmesine, başkalaşmasına yol açar. Bu da taşra kavramında olduğu gibi yeniden okumalara dair bir ihtiyacı doğurur.

Edebiyat tarihi ya da metin analizi ile ilgili edebiyat sosyolojisini de doğrudan ilgilendiren taşraya yönelik çeşitli çalışmalara baktığımızda bunların büyük bölümünün düzya-

zı türlerinin içinden taşra-merkez ilişkilerini ele aldığını görürüz. Tür olarak şiirin bu irdelemeyi yapmaya elverişli olmadığı sonucu elbette buradan çıkarılamaz. Taşranın zamanı da içeren ama en çok mekâna vurgu yapan varlığı sosyal, toplumsal, ekonomik nedensellik bağları içinden kurulduğunda anlam üretmeye doğaldır ki daha elverişlidir. Bize bu ruh halini bir dönem panoramasıyla iletmeye elverişli türler de daha çok öykü ve roman olmuştur. Şiirse dönemsel değişikliklere dair öznenin ruhsal ve düşüncel başkalaşmasının ipuçlarını daha çok yansıtır. Belki bu nedenle şiirde taşra-merkez ilişkisi şiirler kadar şair tipolojileri üzerinden tartışılmıştır. Bu da üzerinde ayrıca durulması gereken noktalardan biri olmalı. Bugün yeni kavramsallaştırmalarla meseleye baktığımızda taşra-şair ilişkisinin bambaşka bir görünüm arz ettiği görülecektir. Tüm bunlar zamanın ruhundan bağımsız tespitler ve anlamlandırmalar değildir.

Zamanın ruhu her şeyi değiştirmektedir şüphesiz. Üretim ilişkilerinin bağlamı ve dinamikleri yeni bir insan tipinin oluşmasını, farklı iletişim biçimlerinin ve yeni kamusal alanların doğmasını sağlamıştır. Elbette bu yeni olanlar, politik ve ideolojik bağlamlarıyla tasarruf edilmekte, anlaşılmaya, anlamlandırılmaya, yorumlanmaya çalışılmaktadır. Günümüzde yeni medya teknolojileri çağın başat belirleyeni olarak görünmektedir. Yeni kamusal alanların oluşumunu dijital mecra serüvenlerinden bağımsız okumak pek olası görünmemektedir. Dijital mecralarda üretilen ilişkiler, yeni bir politikleşmenin ve demokrasinin ve kamusallığın belirleyeni rolünü üstlenmektedir. Arap Baharı'ndan Gezi Direnişi'ne dek bu böyle görünmektedir. Yeni dünya yeni paradigmalarıyla yeni bir toplum inşasını son otuz-kırk yıldır yapılandırmış, şimdi o inşa sürecinin yerli öznelerinin zamanı başlamıştır. Önceki kuşaklar için zamanın ruhu kendi değerlerine dair bir tehdit olarak algılansa da yeninin kodlarını

okuyabilenler için yeni direnme alanları yeni kamusal alanlar yaratmak için bir olanaktır.

Bugün taşra düz bir çizgide ilerleyen evrenselci, bütüncül düşüncenin ikili kodlarıyla okunamayacak kadar başkalaşmıştır; merkez'in kendisi de öyle... Tekil düşüncenin felsefi, bilimsel, etik, politik alanlara hâkimiyeti tek bir merkezin katı belirleyiciliğinden yaşamlarımızı kurtarmış görünmektedir. Merkezsizliğe doğru gidiş, merkezin parçalara ayrılması dikey-hiyerarşik ilişki biçimlerini yatay, yüzer-gezer bir seyre sokmuştur. Akışkan bir mecrada sürekli yer değiştirmeler ve yerinden etmeler merkezin buyurgan ve değişmez tavrıyla kurduğu, eşitsizlik üreten tüm egemenlik ilişkilerini de yerinden etmektedir. Taşra da bunlardan biridir. Dışarı, dışarlık bir yer olan taşra bugüne kadar hep ötekinin, merkezin gözünden tanımlanmıştır. Spivak'ı anımsayarak söylersek, hiç kendi adına konuşamamıştır. Ama artık zaman dışarıda bırakılanların, ötekileştirilenlerin kendi adlarına söz alıp, kendi olarak konuşmalarının olanaklarının doğduğu bir zamandır.

Her taşra merkezden, merkezin iktidarından kaçtığı ölçüde özgürleşmekte ve kendi olarak, kendi yarattığı ifade biçimlerinden yararlanmaktadır. Bu, çağın handikapı olarak okunabilecek bir paradoksu da beraberinde getirmektedir aynı zamanda. Merkezden kaçan ve kurtulan yapılar, kendileri merkez olma tehlikesiyle de karşı karşıyadır. Bunu farkındalığı sürekli bir süreksizliğin içinde yüzmeyi gerekli kılmaktadır. Sürekli bir iktidardan kaçma refleksi... Bunun farkında olmayanları bekleyen tehlike ise eskinin kanıksanmış ilişki karanlığına yeniden yuvarlanmak ve köhnemektir.

Taşra kavramını mekâna bağlı temel anlamından kurtarıp sözcüğün yan anlamlarıyla yol alındığında merkez-taşra ikiliğinin ne denli çeşitlendiğini, renklendiğini görmek mümkün.

Douglas Kellner, "Tabandan Küreselleşme: Radikal Demokratik Bir Teknopolitikaya Doğru"[1] makalesinde ana akım medya ve politik tartışmadan dışlanmış gruplardan söz eder. Merkez-dışı bırakılan bu hareketler ve muhalif gruplar yani ötekiler, hegemonyanın taşrasıdır. Habermas'ın tanımladığı liberal bakışın kamusal alanı, merkezi ve onun arzularını üretmek ve sürdürmek için vardır. Dışarısı, çevre ise bu egemen kodların sürdürülebilirliği açısından hep bir tehdit ve tehlike oluşturur. Kellner, egemen ideolojinin rıza kültürünün içinden beslenen dinamiklerini ters çevirmek için bu mecazi taşranın dijital mecraların avantajını kullanarak yeni bir dil, kamusal alan ve demokrasi için bir olanak olabileceğine işaret eder. Arzu-tüketim ikiliği ile sürekli beslenen kapitalist ilişki biçimlerine bağlı kamusal ilişkilerin yerini dijital mecrada filizlenen karşı-kamuların alanına bırakabileceğine dikkat çeker.

Elbet bir alan olarak dijital mecra bu kamusal ilişkilerin sürdürülebileceği bir yer değildir, en azından bütünüyle değildir; ama bu ilişkilerin başlangıç yeri olarak ana akımın kıyısında, ona rağmen kendi dili, kodları ve söylemiyle merkez olmaya da meyletmeden yeni bir hayatı akışkan bir mekânın içinde kurmaya çalışır. "Müzakereye dayalı demokrasi savunucuları"nca aşırı, sansasyonel ve manipülatif bir alan olarak görülen bu sanal mekânların ürettiği elektronik demokrasi ile hakiki demokrasi ikiliğini kurmanın yanlışlığı gün gibi ortadadır. Ana akım medyanın taşrası gibi alımlanabilecek sosyal medya bize teknoloji ile politikanın ilişkilerinin birbirine ne denli sıkı bağlı olduğunu özellikle yakıcı toplumsal olayların yaşandığı süreçlerde bir kez daha gösterdi. Aynı zamanda demokratik haklar mücadele ala-

1 Douglas Kellner, "Tabandan Küreselleşme: Radikal Demokratik Bir Teknopolitikaya Doğru", *Kamusal Alan* içinde, çev. Tülin Kurtarıcı, haz. Meral Özbek, Hill Yay., İstanbul, 2004.

nınm yerinin yalnızca dijital mecralar olmadığını, sokağı da içerdiğini Gezi süreci kanıtlarıyla gösterdi. Bütün dışlanmışları kapsayan, güçlü katılım temelli radikal bir demokrasi fikri merkezin alttan alta kemirildiğinin işaretlerini de verdi. Egemenlerin elinde tutulan ve seyirlik bir gösteriye dönüşen demokrasinin seyirlik olmaktan çıkıp katılımcı bir demokrasiye dönüşmesi arzusu ve olasılığı merkez-taşra ilişkilerinin baştan kurulmasının da önünü açmış oldu.

İnternet sonrası çağ açıktır ki ademimerkeziyetçidir. Yerinden ve doğrudan katılıma olanak sağladığı gibi kaynak çeşitliliği, içeriği de zenginleştirir. Güdümlü kaynaklardan alman belli bakış açılarının süzgecinden geçen içerik yerini farklılıkların çoğulluğuna bırakır. İçerik, bilgi istendiğinde dolaşıma sokulur ve artık zamana, mekâna bağlı değildir. Farklı birimlerce arşivlenebilir ve en önemlisi dijital iletişim esnektir. Muhalif grupların karşılıklılığını da sağlar.

Bu özellikleriyle hayatımıza akan dijital mecralar hayatın ve sokağın örgütlenme alanlarının değiştiğini de göstermektedir. O nedenle metropolde başlayan bir hareket eşzamanlı olarak başka mekânlara da kolaylıkla yayılma özelliğine sahip olur. Ana akımın sınırlı, manipüle edilmiş içeriğine karşı, yeni içerik yeni bilgi formları, yeni okuryazarlık deneyimleri ve yeni kültür biçimlerini de beraberinde getirecektir. Geleceğin siyasetinin, bilim, kültür ve sanatının bilgi teknolojilerinin dolayımından geçeceği kesindir. Burada önemli olan teknolojinin egemen ideolojinin sürdürülmesi ve yeniden üretilebilmesi için bir tahakküm aracı olarak mı demokratik kamusal alan ve yeni bir hayat için mi kullanıldığı önem taşımaktadır.

Söz konusu bu değişimlere bakmadan, yeni dünyanın insan ilişkilerini ve öznelerini anlamak mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla kanıksadığımız bir kavram olarak bizde eskinin kodlarıyla düşündüğümüzde iç sıkıntısı yaratan

taşraya yeniden bakmak ve taşrayı yeniden düşünmek oldukça önem taşımaktadır. Böyle olduğunda taşranın o eski taşra olmadığı da görülecektir. Bu, bugünü inşa eder, geleceğe dair tahayyüllerimizi şekillendirirken, nostalji duygusunun bizi gerileten yönlerinin tuzaklarına düşmekten de bizi koruyacaktır.

Dün taşra merkezsiz tanımlanamazken, bugün merkez her yerdedir. O halde taşra yeniden tanımlanacak bir yer olarak bugün bambaşka özellikler gösterecektir. Merkez değil, merkezlerden söz edilen bir yerde her merkezin kendi taşrasını oluşturması kaçınılmazdır. O halde sabit değerler ve yaşam biçimlerinden, ortak bir duyuştan, duyarlılık ikliminden söz etmek taşra için zordur. Nasıl merkezlerden söz edilmek zorundaysa, aynı biçimde taşralardan da söz etmek gerekecektir.

Ülkenin, modernleşme süreciyle ilgili ne kadar sorunlu ilişkisi varsa, bunları taşra-merkez ilişkisi içinde görmek mümkündür. Belki de bu ikiliğin gerilimi büyük ölçüde buradan beslenmektedir. Dönemin politik, yönetsel ilişkilerine göre tanımlanmış olan merkez-taşra ilişkileri taşranın hep merkezin bakışıyla tanımlanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla hem eksikliğiyle varolan hem bu eksikliği nedeniyle eleştirilen, merkeze öykünmesi arzu edilen bir yer olmuştur. Öyle oluşuyla, kendiliğindenliği içinde doğası gereği farklı, kendinden menkul bir coğrafya ve sosyal ilişkiler ağı olarak kabul edilmek yerine hep merkezi taklit etmesi beklenmiştir. Taklit edildiği için eleştirilip küçümsenmiş ama kendi olması kendi kalması için de hiç rahat bırakılmamış bir yerdir taşra.

Eksikliği hep merkezin bakışıyla belirlenmiştir de, merkezin bakışının eksik olabileceği hiç gündeme getirilmemiştir, taşranın. Merkeze göre dönüştürülmesi gereken yerdir taşra ve hep merkezin bakışından tanımlanır, kendi ye-

rine hep merkezdeki konuşur. Batı'nın modernliğine yetişme derdi, Cumhuriyet'in merkezlerini modernleştirme inşasında hep onları taklide zorlamıştır. Merkez zaten bir taklit inşa iken, taşra taklidin taklidi olarak üretilmeye çalışılmıştır. O nedenle taşranın otantik sesini duymak, taşralının taşraya, taşralının merkeze bakışını görmek için; kısaca söz almamışların yeni temsiliyet biçimleri için edebiyatta ve sinemada uzun yıllar beklememiz gerekmiştir.

Merkez doğaldır ki iktidarın etkinlik alanıdır. Örtük ya da açık hiyerarşik ilişkilerin biçimlendirdiği bir yerdir. Taşrayla ilişkiler bu bakımdan daha baştan sakatlanmış, eksik kurulmuştur. İkincil öneme sahip, yabancı, uzak, horlanan... Taşra bu anlamda bir icat, bir inşadır. Merkezin bütünleştirici, entegre edici çabaları hep bu geç kalmış, eksik, sıkıntılı masumiyet ve mahrumiyet alanını kendine benzetme amaçlı olmuştur. Özellikle Cumhuriyet'le ulus devletin merkezce belirlenen kurucu değerleri, merkez eliyle taşraya taşınmıştır. O nedenle bugünlere gelene dek taşranın aydını ile aydının taşrası, bir bilinç yarılmasının gel giti içinden taşrayı yorumlamıştır.

Bu, daha baştan sakatlanmış ilişkiler ağı içinde taşra hep mağduriyetlerin üretildiği bir yer olarak algılanmıştır. Modernleşmenin olanla değil de olması gerekenle ilgilenen doğası, normatif ve hiyerarşik ilişkilerle beslenmesi, taşranın bir türlü özgün koşullarıyla kendini kuramamasına yol açmıştır. Gramsci'nin tezindeki "organik aydın"ını bir türlü bulamamış, onun yerine "ilerleme misyonu yüklenmiş aydın" tipiyle yolunu çizmeye çalışmış bir Türkiye, ilericilik ve muhafazakârlık kavramlarına dair de sert ve uzlaşması sorunlu konularla uzun yıllar boğuşmak zorunda kalmıştır. Hâlâ sorunlu bir alan olan bu ikilinin algılanmasında ilerleme, yeni, eskinin reddi merkezin payına düşerken, bu yeniye yetişememe, geri kalmışlık ve muhafazakârlık taşranın

payına düşmüştür. Oysa muhafazakârlığın eski ve yerleşik olanın modern koşullarda, akıldan çok duyuş ve sezişle korunma çabası olarak algılanması, merkezin kendine bakışını değiştireceği gibi taşraya bakışını da hatta taşranın kendine bakışını da değiştirecektir. Ama bu gerçekleştirilememiştir.

Taşra merkezin kendisine benzetme arzusuna kimi yerde teslim olmuş, kimi yerlerde de buna direnç gösterip iyice içine kapanmıştır. Coğrafya dahil pek çok parametrenin etkili olduğu bu durum kıyı, iç, uzak ya da derin taşra tanımlamalarının doğmasına yol açmıştır. İlerlemeci algının tekçi baskısı tek tip taşrayı arzularken, kültürün ve değerlerin çeşitliliğini hiçe saymıştır. Bu, merkezin algısıyla taşraya bakış edebiyatta da kendisini yoğun bir biçimde hissettirmiştir. Taşranın yazar ve şairleri de dahil taşranın temsiliyeti bu modernleşmeci, merkezci, hiyerarşik algı içinde şekillenmiştir. Burada sorun; bu eserlerin değerli-değersiz oluşları değil, hangi bakışaçısıyla hangi temsili ilişkileri üretiyor oluşlarıdır. Merkezin algısını reddeden ve eleştiren bir bakış şiirde de düzyazı türlerinde de günümüze gelene dek tam anlamıyla oluşmamıştır.

Günümüz insanı mekân ve zaman ilişkileriyle bambaşka bir çağı yaşamakta. Teknolojinin olanaklarıyla belirlenen üretim ilişkileri, teknolojinin hayatlarımıza sunduğu olanaklar, nerdeyse tüm ilişki ağlarının yeniden kurulmasının da zemini olmuştur. Olay-oluş-özne ilişkisinin hiyerarşik, olgucu, düzenlenişlerden kendini sıyırdığı, tekil düşüncenin, biricik olanın hâkimiyeti yerleşik olan her şeyi yerinden etmektedir. Bu yerinden etmeler, tüm kurulu düzenlerin köhnemişliğini de ister istemez sorgulamakta, yeni itiraz biçimlerinin içinden eskinin kavramsallaştırmalarına bir daha bakılmaktadır. Yatay ilişki ağları içinde her ağın kendine merkez olduğu, merkez algısının hiyerarşik kodlarının yıkıldığı bir ortamda, merkez ve taşra sözcükleri de elbette yeni

bakış açılarına ve yeni kavramsallaştırmalara ihtiyaç duyacaktır. Böyle bir oluşun içinde yürümekteyken masumiyet-mağduriyet gel giti arasına sıkışmış kalmış taşra, bu patolojik okumalardan kendini hızla sıyırmakta yepyeni bir kendilik algısıyla kendine, kendi olarak bakabilmektedir. Dolayısıyla da kendi adına konuşabilir, söz alabilir hale gelmektedir.

Sıkıntılı modernleşme sürecinin iç ağrısı olan taşra, bugün merkezi taklit etmek yerine kendi otantikliğini, sahiciliğini koruyan ve vurgulayan temsiliyet ilişkileri içinde kendini var etmektedir. Değişen değer ve algı yalnızca taşrayı yeniden düşünmeyi gerekli kılmaz; aynı zamanda muhafazakârlık, nostalji, otantiklik, sahicilik gibi ona bağlı kimi kavramsallaştırmalara da yeniden bakmayı gerektirir. Aydın-kentli, elitist bakış ne denli eksiklik ve yanlışlık taşıyorsa taşraya karşı; taşrayı saf, temiz, masum ve doğru olarak algılayan yüceltici bakış da o denli sıkıntılıdır. Arzu-meta ilişkilerinin dijital alanın egemenliğindeki ara bölgelerde yeniden üretildiği düşünülürse, modernleşmenin panzehiri ya da direnme alanı olarak görülen taşra, bundan sonra bambaşka değerler ve olayların içinden yeni anlam ve yorumlanışlarla karşımıza çıkmaya devam edecektir. Bunun yansımaları da doğal olarak kendini en çok sanatta hissettirecektir.

Edebiyat ve taşra

Modernleşme, kapitalist ilişkilerin dönemin koşullarına uygun üretim araçlarıyla kendiliğinden kurulamadığı ülkelerde biraz da ileri dünyaya uyumlanma zorunluluklarının bir sonucu olarak, bir anlamda maruz bırakıldıkları bir süreçtir. Modernliğin bugün her yerde aynı biçimlerle yaşanıp deneyimlenmediği, yerel koşullara göre değişiklikler gösterdiği bilinen bir gerçektir. Buna bağlı olarak da yaşanılan mo-

dernleşme çabaları da farklı sosyo-kültürel ve politik dönemlere göre farklılık göstermektedir. Bu edebiyatların dönemsel farklılıklarını da bize açıklar.

Taşra bizim edebiyatımız ve edebiyatçımız için uzun yıllar bir sürgün yeri olarak içselleştirilmiştir. Mahrumiyet bölgesi... Meşrutiyetten sonra halk, yurttaş kavramları üzerinden taşraya bakış biraz değişse de bütünüyle bu algıdan taşra kurtulamaz. Dolayısıyla şair ve yazar tipolojileri de bu algı içinde şekillenir. Merkezdekilerin taşraya bakışı, merkezce kabul görmüş taşralı edebiyatçıların kendilerine ve merkeze bakışı, taşrada olanın, kalanın bakışı ve haletiruhiyesi ve bunların her birinin edebi metin dolayımlı temsiliyet-gerçek ilişkileri hem yazarların tipolojileri bağlamında hem de ürettikleri metinler bağlamında araştırılmaya değer bakir bir alanın konuları olarak durmaktadır. Günümüze varana dek yalnızca dergilerin dosya konuları olarak gün yüzüne çıkan polemikler, tartışmalar edebiyat sosyolojisi alanına ait derinlikli söylem ve içerik analizlerinin yapılmasını beklemekteler.

Selim Temo, çalışmasında sürgün dışında görev ve seyahat amaçlı gidişlerle taşranın edebiyatta konu edilmesinde merkezin egemen bakışının ve söyleminin ne denli etkili olduğuna değinir. Farklı form ve söylemlere tahammülü olmayan merkezin taşraya dair anlatılarını da kendi form bilgisine çevirdiğini söyler. Merkeze dair estetik ideoloji doğal olarak kim taşraya bakarsa baksın ne anlatırsa anlatsın ortak belirlenmiş değişmez bir bakışla, imajlarla, duyarlılık ve hassasiyetlerle taşranın içeriden de dışarıdan da aynı anlatılıp aynı görünmesine yol açmıştır.

Her ne olursa olsun taşra tüm dönemler için bereketli bir konu olmuştur; günümüzde, eşik atlanılan bir çağı yaşarken de bu böyledir. Çünkü taşra bir coğrafi belirleyen olmanın ötesinde çocukluğu, evi, hatırayı, fark etmeyi, gitmeyi, gide-

memeyi, yolculuğu... imleyen bir kavram olarak toplumsal değişim ve dönüşümlerin izlerini takip edebileceğimiz bereketli topraklardır. Öykü ve romanda nedensellik ilişkileri içinde dönem okumaları yapmamıza olanak sağlarken şiirdeki taşranın izlerini sürmek dil ve söylem değişikliklerinin ışığında değişen öznenin hallerini ve derinliğini bize gösterecektir.

Tekil Düşünce'de Ali Akay, Nietzsche'den bir aktarma yapar: "Kavramlar daima çevreleşen bir çevreden ve merkezi kaybetmekte olan kaygan bir merkezden, yinelemelerden ve farklılaşmalardan yapılır." Bugün taşra artık melankolik bir nostalji diyarı değil; çocukluğun altınçağım simgeleyen bir masumiyet ve durağanlığı da temsil etmiyor. Taşra, tekno çağda dijital mecranın sınırsızlığı içinde, sınırlı mekân algısının artık yok edildiği bir dönemde yeniden inşa ediliyor. Dolayısıyla, ona dair yeni bir algı da...

Merkez-taşra ilişkisi her daim çatışmalı diyalektik bir ilişki olmuştur. Bu gerilim ve çatışma hâlâ sürmektedir. Tek bir taşradan değil, taşralar çoğulluğundan söz etmek gerekmektedir. Bu ilişki ağı yüzer gezerliğin içinde görecelik arz eden, süreksizliğin sürekliliği içinde sürekli değişiklik içeren dinamik bir ilişkidir artık. Merkeze biat eden, merkezce görülmek arzusu taşıyan değil; merkezle didişen, merkezin iktidarını yıkma hevesiyle hareket eden bir refleks edinmiştir. Çocukluğu değil, gençliği simgeler haldedir bugün. İktidarı yıkma arzusu taşırken, merkez ve iktidar olma arzusunu da taşımamaktadır. Bu en azından edebiyatta böyle görülmektedir.

Edebiyatçı bağlamında merkez-taşra ilişkilerine bakıldığında merkeze benzemeye çalışan, ona biat eden, bir yolunu bulup merkezce kabul görmüş edebiyatçılar, taşrada kalıp merkezi taklit yoluyla değerlerini yeniden üreten edebiyatçılar gibi merkez ilişkilerini reddedip kendi eleştirellik-

leri ve dilleriyle bağımsız bir yol izlemeye çalışanlar hep olmuştur. Bugün de aynı şeyi söylemek mümkün. Özellikle dergiler üzerinden bakacak olursak, merkezin dili ve bakışını taklit yoluyla sürdüren (*Kurşun Kalem*, *Sincan İstasyonu*, *Şiiri Özlüyorum*, *Mor Taka*, *Akatalpa*, *Akköy*, *Elizi*, ...) dergilerin yanında, köhnemiş bir merkezi hiç umursamadan radikal ve bağımsız ilişkiler ağı içinde, yeni çağın öznesine dair yeni sözü kurmaya aday dergilerden de söz etmek mümkün. *Ücra*, *Heves*, *Hacı Şair*, *Karayazı*, *Oğlan Bizim Kız Bizim* dergi ve fanzinleri, yeni dünyaya dair yeni söylemi taşradan dünyaya taşımaktalar. Belirleyicilikleri ve önemleri merkezin yerleşik pek çok dergisinden daha kuvvetli olan bu çabalar, artık merkez-taşra ilişkisinin o eski, bildik aşınmış ilişkilerden bağımsız bir yürüyüşün çoktan başladığının, hem de edebiyattan, şiirden başladığının önemli işaretleridir. Bu çabalar aynı zamanda taşralı şair yazar tipolojisinin değişmiş olduğunu da bize hatırlatır.

Sonuç

Bugün de merkez belirlenmiş, işaret edilmiş bir yeri, coğrafyayı, iktidar ilişkilerinin üretim yeri olarak bize hatırlatır. Edebiyat bir kültür endüstrisi aracı olduğuna göre bugün görece etkisi zayıflamış görünse de endüstriyel ilişkiler bağlamında edebiyat hâlâ İstanbul merkezine bağımlı görünmektedir. Ancak tekno çağın araçları bu tahtın bir süre sonra sarsılabileceğinin ipuçlarını taşımaktadır.

Endüstrileşen yayın sektörü arz-talep ilişkileri içinde edebiyat eserlerini de hızla metaya dönüştürmektedir. Bu ilişki ağının dışında kalmayı seçen herkes sözcüğün yan anlamlarıyla konuşursak biraz taşralıdır. Neredeyse türler savaşı ve yarışına dönüşen arenada şiir çoktan edebiyatın taşrasına dönüşmüş durumdadır. Ontolojik olarak meta ilişkilerinin

dışında konumlanışı, iktidar karşıtı özü, etiğin, estetikle kesiştiği bir yerden söz alma zoru... şiirin kendiliğinden merkez dışı kalmasını sağlar. (Ya da buna yol açar.)

Taşra bugün çağrıştırdığı tüm eski anlamlarını yıkıp yeniden onu inşa edeceğimiz bir yerde yeni dünyanın, yeni insanın sesi olmak gibi bir olanağı içinde barındırıyor. Şiir de öyle. Tekno politikalar çağında, postendüstriyel ilişkiler ağının dışında duran, ontolojik olarak öyle olan şiir ve taşra, yeni toplum ve bireyin gereksindiği hegemonya karşıtı, yeni kamusal alanlar ve ilişkilerin temsiliyetini görmek ve kurmak anlamında bir olanak olarak duruyorlar.

Bugün tüm bağlamlarda tekillik, özerklik, özgürlük; kitlesellik yerine moleküllerlik; bağdaşıklık yerine ayrışık yapılar yeni bir hayat bilgisi ve direnme kültürü oluşturmakta dünyada ve ülkemizde. İşte iktidar kurmak değil, iktidardan kaçmak refleksini taşıyan taşra ve şiir-edebiyat yeni bir kainat okumasının kapısını bize aralamaktalar. Ama ve elbette şunu da unutmadan: Anlık söylemler yoktur; her söylemin bir önceki hali vardır. (Guattari-Negri)

Dünyaya fırlatılmış, atılmış olduğumuz fikri zihnimize üşüşünce ama korkuyoruz da... Ya her şey geçici bir yanılsamaysa... Bu hepimizin yalnız olduğu, taşrada olduğu ve evi özlediği gerçeğini değiştirmiyor.

Taşrada Zaman: İntihar ve İnziva

ARIN KUŞAKSIZOĞLU

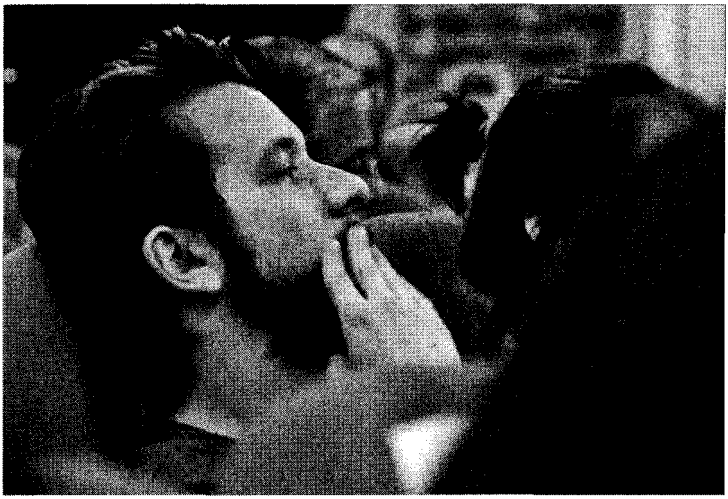
Bu metin için uygun bulduğum başlık "Taşra, İntihar, İnziva" idi; fakat metnin düşünsel iskeletinin çevresini yeni fikirlerle örmeye başladıkça, bir zaman sonra hep içimden geçer oldu: "Keşke 'zaman' kelimesi geçse bir yerinde!" diye. Çünkü fark edememişim, aklımdaki kavramların, fikirlerin hemen altında bir yerlerinde, zaman, kuş uykusundaymış; eşeleyince uyandırdım. Bu yüzden metnin başlığını "Taşrada Zaman: İntihar ve İnziva" olarak değiştirip, zamana bıraktım. Elbette ki bu anahtar kelimeler üzerine boyumdan büyük laflar etmek, yepyeni tanımlar getirmek niyetinde değilim; yalnızca bir araya gelen bu kelimelerin bende yarattığı bir bütün var, çelişkilerle, sorularla ve sorunlarla dolu; onlardan bahsedeceğim.

Metni düzmeye çalışırken "taşra" kelimesini ilk duyduğum gün geldi aklıma. Küçüktüm; Adapazarı'nda "dünya markalarına" ulaşabildiğimiz belki de tek mağaza –çoğu taşra kentinde olduğu gibi– Yeni Karamürsel mağazasıydı. Çocukluk işte, gazetede bir ilanlarını gördüm, falanca giysiyi çok istedim; annemi tutup mağazaya götürdüm. Fakat tez-

gahtâr, mağazalarının "taşra" mağazası olduğunu ve ilandaki o ürünlerin "buralara" gelmediğini söyledi. İşte ben dışarıda, başka bir dünyanın olduğunu, "buraların" "oralar" olmadığını, bizde bir şeylerin eksik olduğunu orada hissettim. Nurdan Gürbilek "Taşra Sıkıntısı" metninde de böyle diyor keza: "Taşranın kendisini taşra olarak ayrıştırabilmesi için kendisinden esirgenmiş bir başka yaşantının farkına varmış olması, kendisini onun gözüyle görmesi, onun karşısında kendisini eksik hissetmesi gerekir." Bunun özellikle çocuk yaşta, nasıl da psikanalitik bir noktaya tekabül ettiğini görmek gerek. Bu yüzdendir ki, taşra çocuğu her daim "bir yerinden" eksiktir.

Bu hatıra ve Nurdan Gürbilek'in savı üzerinden, taşra hakkında bildik bir sebep sonuç ilişkisine varabiliyoruz sanırım. Taşra, elbette ki modernitenin, sanayileşmenin ve idari yapının ürettiği ve sürekli –belki de gitgide amorf bir yapıya sokarak– türettiği bir kavram. Bu üretim biçimi başka kavramları da beraberinde getirecektir; cahil cesareti göstermeyelim, basit bir örnek verelim. Türk Dil Kurumu'nun internet sitesinde, tam da o idari yapı bize bu durumu hissettiriyor ve şöyle diyor: "Bir ülkenin başkenti ya da en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık." Bu bizi daha en baştan bir dikotomiye, bir çeşit yarılmaya götürüyor ve bunun da temelinde taşranın iktidar ile arasındaki gerilim söz konusu.

Fakat asıl mesele –ki sanırım tüm bu sempozyum kitabının en kritik sorularından biri de bu–, zaten her şeyin, her kavramın, her ideolojinin kendi içlerinde sürekli yarılarak çoğaldığı ve bu bağlamda herhangi bir hususiaki sınırların, limitlerin gitgide muğlaklaştığı günümüzde; 8 megabitlik internet, akıllı cep telefonları, çok uluslu şirketler ve yüksek hızda ulaşım gibi şeyler hayatımızın orta yerine kurulmuşken, böyle bir yarılmadan, böyle bir karşıtlıktan söz edi-



Arın Kuşaksızoğlu.

lebilir mi, edilebiliyorsa da nasıl ve ne gibi kavramlar üzerinden?

Hasan Ali Toptaş, geçen günlerde yayımlanan bir söyleşisinde de bunun altını çiziyordu: İngiltere'deki bir kütüphaneyi köyümüzdeki bir bilgisayardan izleyebiliyoruz artık. Yani taşra –eğer hâlâ bir dışarıdan söz edebiliyorsak– o dışarıya, dışarısına ulaşabiliyor, dokunabiliyor artık. Alvin Bertrand'ın da söylediği üzere, kent ve taşra artık bir dikotomi, bir ikileşme değil, bir devamlılık. Birbirlerini tetikleyen, göçler ya da değişen sanayileşme politikaları gibi sebeplerle birbirlerini destekleyen tek yumurta ikizleri. Birinin canı yanınca, öteki de hissediyordur belki.

Bu cüretkâr soruyu şu an sormakta bir beis görmedim, keza az önceki cümlemde geçen, hayatımızın orta yerine kurulmuş olan ve bir nevi "yeni dünya düzeni"ne işaret eden malum yenilikler, konumun temelinde yatan taşra ve zaman kavramları için de bize anahtar olacaklar.

Kalıbı özenle alınıp dökülmüş o anahtarlardan biri şöyle: Zaman, artık taşrada da dünya saatiyle birlikte akıyor ve bu yüzden taşra artık eski yerinde değil; her şeyin kapılıp sürüklendiği, belki de adına kısaca modernite diyebileceğimiz bir şeyin içerisine taşra da çekiliverdi.

Peki neden zaman, neden modernite? Bu denli belirleyici bir parametre olduğuna inandığım zamanın, bir mekânın "taşrasallaşmasmdaki" etkisi nasıl vuku buluyor? Zamanın felsefece bir yorumuyla başlayalım.

Bergsoncu zaman anlayışının ana elementi olan *duree*, yani süre, o zamanlar hüküm süren pozitivist görüşün, uzam ve zaman kategorilerini yalnızca maddeden ve mekândan türetiyor oluşuna karşı çıkıyor, zamanın ancak bir çeşit iç gözlem yoluyla anlaşılabileceğini öne sürmeye yarıyordu. Kendi meşrebimce türettiğim bir *duree*/süre tanımı, belki de daha da özetleyici olabilir: *Duree*, zaman ile ölçülen an değil, an ile ölçülen zamanın ta kendisidir.

İzafiyet teorisinden avcumuzun içiyle "araklayarak" şöyle de denebilir: Sevgilinizle ya da dostlarınızla geçirdiğiniz bir saat, ambulans beklediğiniz bir on dakikadan daha kısadır! Öyle ya da böyle, Bergson şunu fark etmişti: Bir anı ölçmeye kalktığınız an, o an çoktan kaçıp gitmiştir; ölçtüğünüzü zannediyorsanız da durağan ve tamamlanmış bir çizgiselliği ölçmüşsünüzdür. Halbuki zaman hareket halindedir ve tamamlanmamıştır.

Şimdi bu sulandırılıp hafifletilmiş kuramsal alanı –olası bir– taşra ve kent dikotomisi üzerine uygulayarak yola çıkalım.

"Taşra oturup bekleme yeridir," diyor Ahmet Hamdi Tanpınar. Hatta Balzac da şöyle diyor: "Yeryüzünde hiç kimse, işlerini köylüler ve taşralılar kadar derinlemesine ve her yönüyle incelemez. Bu nedenle düşünceden işe geldikleri zaman, her şey tamamdır."

Taşra bekler. Taşra gözlemeye hatta gözlenmeye zaman ayırır. Öylelikle "algılar." Bu noktada tekrar Bergson felesefesine dönelim ve algının tamamen spekülatif bir önem taşıdığını, çünkü algının katışıksız bilgi olarak tanım bulduğunu hatırlayalım. Ambulans yolun başında görünür; evet. Sevgiliniz yanı başınızda oturuyordur; evet. Fakat açıklanması gereken şey, algının nasıl doğduğu değil; nasıl sınırlandırıldığıdır. Çünkü teknik olarak algı aslında bütünün bir imgesi oluyorken, aslında sizi ilgilendiren şeye indirgenir. Tarlada çalışmaya mola vermek için saate bakmaya çok da lüzum yoktur, güneş tepeye çıktığında mola verilir. Babaannem hasat zamanı doğmuştur, yağmurların yaza kadar dinmediği bir yılda.

Kentte ise zaman çizgiseldir; yakalanması gereken vapurlar, otobüs durakları, trafik hesaplamaları, koşuşturmacalar vardır. Taşranın zamanı ise döngüseldir (ki bu oryantalist bir eksende düşünüldüğünde ne denli ruhani bir noktaya hitap ediyor, aşikâr). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bunun adına "yekpare zaman" demesi de belki de bu döngüsellik yüzdendir.

Şimdi, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası evlerine dönen askerler üzerinden yapılan psikolojik bazı çözümlemeler sayesinde derinlikli anlamına kavuşan *nostalgia* kavramını eşelemeyi öneriyorum. *Nostalgia* için basitçe "bıraktığı gibi bulmaya karşı duyulan özlem" demek mümkün. Fakat bu tanımı bireysel bir kasavete indirgemekten ziyade, modernitenin çelişkilerini açığa çıkaran, daha kamusal hatta daha beşeri bir düzlemde incelemek gerek.

Svetlana Boym, İkinci Dünya Savaşı sonrası patolojik de bir alan oluşturmaya başlayan ve sıklıkla görülen *nostalgia* için şöyle demiş: "*Nostalgia* yalnızca mekânsal bir değişimle değil, değişen zaman algısıyla da açıklanmalıdır. Tarihsellikle açıklanacak bir meseledir ve bu yüzü, psikolojik başlangıç noktasından daha önemlidir. (...) Modern *nostalgia* mitik bir

geri dönüşün imkânsızlığı için, belirgin sınırları ve değerleri olan bir dünya için tutulan yastır. Ruhsal bir aidiyet arzusunun seküler bir ifadesi, zaman ve mekânın birlikteliğine duyulan bir özlemdir. Ruhsal bir adres arayışıdır."[1]

Bu açıklamada dikkat vermemiz gereken, değişen zaman algısına yapılan vurgu. İkinci Dünya Savaşı'ndan beridir her şey gitgide hızlanıyor. İlginç bir istatistik var, an itibariyle bütün internette bir günde girilen bilgi miktarı –artık o bilginin niteliği de nasıl ölçülecekse– dünya yazın tarihindeki tüm basılı materyalden daha fazla! Mesafeler artık daha yakın, üretim yöntemleri en kısa yoldan sonuca gidiyor; en hızlı bilgi kaynakları olan web siteleri bile kullanıcıyı daha hızlı hareket ettirmek ve böylelikle onları sıkmamak gayretinde, vesaire...

İşte bu noktada Bergson'a geri dönüyoruz ve *nostalgia*nın mitik geri dönüş arzusu ve taşranın Bergson üzerinden okuduğumuz iç gözleme dayanan zaman anlayışı çarpışıyor. Yani artık, taşrada da zaman, modernleşmenin de etkisiyle, birkaç dakika önce belirttiğimiz üzere dünya saatiyle birlikte akıyor ve taşra da nostaljik bir özleme dönüşüyor. Yani taşrayı bıraktığımız gibi bulamıyoruz. Vardığımız nokta ise "Nerede o eski bayramlar!", "Orada bir köy var uzakta, o köy bizim değil miydi yahu!?" oluyor!

Buraya kadar tüm bahsettiklerimizi evvela şu inziva mevzusunda toparlayalım: Tam da bu metin hakkında düşündüğüm sıralarda, bir bireysel emeklilik reklamına denk geldim televizyonda; emekli olunca bir sahil kasabasına yerleşme hayalleri kuran bir taksicinin fiyaskoyla sonuçlanan hikâyesini anlatan. Emekli olup taşrada bir sahil kasabasına, bir dağ köyüne yerleşmek ve inzivaya çekilmek, neden birçok insanın hayalidir? Yanlış ya da eksik olduğundan değil, kökeni itibariyle inceleyelim. (Taksicinin ya da bazılarımızın yerleşmek istediği yerin "küçük İstanbul"a dönüşen tu-

1 Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, Metis Yayıncılık, 2009.

ristik merkezlere değil de sakin kıyı kasabalarına yerleşmeyi planladığını farz ediyorum.) Orada hayat sanki daha kolaydır. Şehirde olmayan bir huzur vardır. Domatesler daha tazedir, süt günlüktür, ağaçlara hamaklar kurulur, oralarda hayvan sevgisi bile bir başkadır. En temelde, taşrada, inzivada, zamanın daha yavaş akacağı –ya da öyle demeyelim de "zamanın tadının çıkarılacağı"– inancı var sanırım. Az evvel bahsettiğimiz "hız"ın bir nevi "yavaşlığa" dönüşeceği.

Kentin, geleceği törpüleyen gündelik dertlerinden bir biçimde sıyrıldıktan sonra sığınılacak bir liman, bir son durak olarak görülen taşra, işte tam da bu noktada başka bir biçimde kavramsallaşıyor ve aslında bir eksiklik üzerinden kurulmuşken başka bir şeye dönüşüyor, eksikliği fazlalığı oluyor. Fakat, yine Hasan Ali Toptaş'ın mevzubahis söyleşisinde belirttiği üzere, gün gelecek –ki o gün çoktan gelmiş de olabilir– insanlar bir temiz nefes alabilmek için taşraya akın edecekler, fakat onu yerinde bulamayacaklar. Keza "zaman değişti" ve taşra da zaten hiç de öyle turistik bir inziva merkezi falan da değildi. Taşrayı böyle bir kalıbın içinde oturtmak da, modernleşmenin taşra ve kent arasındaki boşluğa kurduğu bir köprü olarak görülebilir. Netice itibariyle taşra kentleşmeye çalışır ve kent de kendinde kaybettiği bir şeyi taşrada arar, geçinir giderler. Bizler de sanırım arada, eşikte kalanlarız işte. Viktoryan İngiltere'deki "Deliler Gemisi" örneğindeki gibi.

Fakat, elbette ki taşranın da bir karanlığı var. Ve kentten taşraya dönüş yolunda bir anda çökebilir. *Taşraya Bakmak* derlemesinde rastladım, Orhan Pamuk'un *Kar*'ından bahsedilen bölümde şu kısım ilgimi çekti: "Taşra kenti olan Kars doğal sebeplerden dolayı dışarıya karşı kapalı olan, klasik küçük taşra kentlerindendir. Burada yaşam dört şey üzerine bina edilmiştir: Mahrumiyet, Masumiyet, Mahremiyet ve Muhalefet."

Bu dört kelimenin dördünün de altında yatan büyük bastırılmışlıklar (ve dolayısıyla bir anlamda psikanalitik muhasebeler) olması herhalde bir tesadüf değil. Mahrumiyetin getirdiği bir yoksunluk hissi, masumiyetin korunması için dizginlenen duygular, mahremiyet sağlamak için feda edilenler ve iç basınç (bu kalıbı severek kullandım) ve muhalefet için karşısında direnilmesi gereken herhangi bir çeşit iktidar unsuru ve onun kontrol mekanizmaları... Bunların tam da modernleşmenin ve tek tipleşmenin önümüze sunduğu birincil şeyler olması ve içimizdeki bazı eksiklerle örtüşmesi de tesadüf değildir herhalde.

Orhan Pamuk *Kar*'da, seri biçimde, bir anlamda birbirlerinden öğrenerek intihar eden genç kızları tam da bu "dört kollunun" içinde taşıyordu ve roman boyunca bu intiharları araştırıyor, yani bu dört ana damarın nasıl bir kalbe bağlandığını sorguluyordu. Perdelerini aralayıp "dışarıda" başka bir dünyanın varolduğunu gören ve adına kimilerimizin "taşra sıkıntısı" dedikleri, bizim de "nostalji" kavramının geçmiş ve gelecek arasındaki köprülük görevi ve Bergsoncu zaman anlayışı üzerinden anlamaya çalıştığımız o hisle baş edememiş, iktidarın dayattığı zorunluluklar altında ezilmiş, mahremini ve masumiyetini nasıl savunacağını bilememiş ve çare olarak ölümü görmüş bu genç kızlar, taşra ve intihar kavramlarının bir araya geldiklerinde oluşturabilecekleri en rahat okunur halini temsil ediyor bence. Modernitenin taşradan söküp aldığı ve o söküp aldıklarının yerine yerleştirdiği bir şeylerin dokularının uyuşamaması durumunu, taşranın o "hıza" adapte olmak konusundaki çabasını, vesaire...

Albert Camus, *Sisifos Söylemi*'ne şöyle bir cümleyle başlıyordu: "Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır; intihar." Konunun en azından bizim ülkemizde bir felsefe sorunu olarak algılanmadığı aşikâr, biz genelde merhamet, acıma ya da şefkat gibi duygulanımlar üzerinden düşünme-

yi tercih ediyoruz! Ancak edebiyat ile ilişkili bir kavram olarak intiharın, varoluşçuluk üzerinden Türk edebiyatına olan etkisi de açık. Bu konuyla ilgili görüşleri benimkilerden çok daha kıymetli olacak isimler yazdılar bu kitabın diğer sayfalarına, oralara pek dokunmamaya gayret ettim şu ana dek; fakat yalnızca bir örneğin altını çizmek ve o örnek üzerinden en azından lafı toparlamaya çalışacağım.

Gecikmeli Ankara treniyle otele gelen kadın, Anayurt Oteli'nin sonunu getiriyordu kitapta; ve kitap ucu açık bir intihar ile bitiyordu, Yusuf Atılgan'ın şu cümlesiyle: "Yukarıdan sallanırken tahtaya sürtündüğü yerden ip çatırdadı."

İp koptu mu, kopmadı mı? Alın size varoluş sorunu!

Tepeden tırnağa Cumhuriyet dönemini anlama hezeyanındaki taşranın ta kendisi olan bir baş kahramandan, Zebercet'ten bahsediyoruz. Bastırdıkları şiddeti horoz dövüşleriyle evcilleştirmeye çalışanların, cinsel isteklerini isteksiz bedenlerde giderenlerin, bıyık bırakmanın yani erkekliğin bir çeşit göstergebilimsel semptomunun derinliklerinde kaybolanların, özel günlerde ölmeyi seçenlerin, kendilerini aile geçmişlerinde, nostaljileriyle tanımlayanların herhangi birinden. Merdiven altındaki resepsiyondan her çıkışında "zamanı" değişenlerden. Zebercet'in beklediği "şeyin", hayatının gidiş hattını değiştirecek kadının, onu bu döngüden, bu zamansallıktan çekip çıkaracak olan kurtarıcının gelmeyecek olmasıdır intiharının sebebi. Taşrada bir otelde, kendi "taşra içinde taşra"sını yaratmış bir adamın, dışarısı ile olan bağının kopmasıdır. Ya da kopamaması; orasını bilmiyoruz...

(Bu cümle aklıma içinden makul bir biçimde çıkmayı beceremediğim şu soruyu getirdi öte yandan: "Taşra, özellikle moderniteyle birlikte kurulan tanımı üzerinden kavramsallaştırdığımız bir mekân mıdır, yoksa bu inziva mevzusunda ipuçlarını yakalamaya çalıştığımız gibi mekânsallaştırdı-

ğımız bir kavram mı?" Çünkü bu sorunun cevabı özellikle bu intihar mevzusu için aydınlatıcı olabilir. Bu da bu metnin kilidini açacak anahtar soru olsun, akıllarımıza ekilsin, sulayalım, filiz versin.)

Belki de Zebercet bir noktada –her yazarın kahramanıyla bir noktadan kurduğu ilişki gibi– Yusuf Atılgan'ın ta kendisi, ta kendisinin derinliklerinde başka bir kendisidir ve bir nevi zorunlu inziva diyebileceğimiz hapishane günlerinden sonra, Manisa'nın Hacırahmanlı'sına yerleşip "inziva"ya çekilmesi, tam da bu dönemde *Anayurt Oteli*'ni yazmaya girişmesi ve romanın sonunun ucu açık bir intiharla bitmesiyle yazar aslında başından beri bahsettiğimiz minvalde bir sorunsalın mı izini sürmüştür?

...

Soruların kuyusu dipsiz:

İntihar etmek sonsuz bir inzivaya çekilmek midir?

İnziva aslında zamandan kaçmak için midir?

İnziva için illa ki bir taşra mı gerekir?

İntihar, inzivanın taşrası mıdır?

....

İki anekdot ile kapatalım:

DİE verilerine göre, uzunca bir süre boyunca, Türkiye'de intihar oranının en yüksek olduğu illerin denize kıyısı olan "inziva başkentleri" olmaları bir tesadüf müdür? İnziva mutluluk getirmemiş midir? Yoksa taşranın gerçek sahipleri, değişen dünya ve kentleşen kırları karşısında tutunacak bir dal bulamamışlar mıdır? İki ucu yoklu değnek...

....

Ha, bir de; Adapazarı'ndaki Yeni Karamürsel mağazasına, televizyonda reklamları dönen o ürünler hâlâ gelmiyor...

"Benim Gibi Kokmuyorsun"

VEDAT OZAN

Bu yazı "Taşra ve Edebiyat Sempozyumu" kapsamında yayımlanan bir kitapta yer alıyor ama ben bir edebiyatçı değil, koku uzmanıyım ve yazımın başlığından da tahmin edebileceğiniz üzere kaleme alacaklarım da koku üzerine olacak. Bir fıkra vardır, kendimi o fıkrada gibi hissettiğimi söyleyebilirim. Şöyledir o fıkra:

Yeşil bir adam yeşil bir binaya yaklaşırr, yeşil bir kapıyı çalar, yeşil bir hemşire kapıyı açar, yeşil bir dişçi koltuğuna adamı buyur eder. Yeşil bir dişçi adamın üzerine eğilir ki, o sırada kapı tekrar çalar. Kapıyı açarlar; kapıda mavi bir adam durmaktadır. Bütün başlar ona döndüğünde kapıdaki mavi adam "Pardon, yanlış fıkraya geldim galiba!" der.

Efendim, "yanlış fıkra"ya dahil olduk gibi görünmesine rağmen biz gene de bozuntuya vermeden devam edelim ve kokuyu anlatalım. Öncelikle, koku dendiği zaman genellikle soyut bir durum anlıyoruz. Gelin görün ki koku, aslında gayet somut bir olay ve var olabilmesi için de birkaç somut öğe gerekiyor. Önce bir hava akımı lazım, o hava akımının taşıyacağı koku moleküllerinin olması lazım, hava akımıyla

taşınan o koku moleküllerini bizim burnumuzun iç üst yüzeyinde karşılayan koku alıcıları (ki bunlara "koku reseptörleri" diyoruz) olması lazım. Tabii bunlardan gayrı ve belki de daha önemli olarak, bu moleküllerin taşıdığı sinyallerin ulaştığı ve işlendiği beyin bölgesinin aktif olması lazım.

Kokunun işlendiği beyin bölgesine "limbik sistem" diyoruz. Limbik sistemin tek görevi kokuyla gelen uyarıları işlemek değil, zira limbik sistem aynı zamanda bizim hafıza ve duygudurum (*emotion*) işleme merkezimiz. Zaten koku duyusunun diğer duyulardan farkı da burada ortaya çıkıyor. Beş tane temel duyumuz var, ancak kokunun diğer dört temel duyudan farkı, limbik sistem dediğim bu hafıza ve duygu durum işleme merkezine herhangi bir kesintiye uğramadan, direkt erişim sağlaması. Yani görsellik, işitsellik gibi diğer bütün duyular bilişsel beyin dediğimiz önbeyin bölgesinde bir işleme ve filtrasyona tabi tutulup ondan sonra hafıza ve duygu durum işleme merkezimize gidiyorken, kokuda böyle bir durum yok. Koku sinyalleri, hiçbir yere uğramadan dolaysız olarak limbik sistemimize erişim sağlayacak bir ayrıcalığa sahip.

Peki, neden koku duyusu diğerlerinden ayrıcalıklı ve neden dolaysız erişim hakkı var? Çünkü koku böyle bir gecikmeye tahammül edemeyecek kadar yaşamsal bir duyu. Bugün için değil belki ama evrimsel süreçte baktığımız zaman, binlerce yıl öncesinde hayatta kalmamızı ve soyun devamını sürdürmemizi sağlayan en önemli duyumuz. Bu neden böyle, kısaca anlatayım.

Bugün yaşadığımız dünyada, her şeyin bir sosyal kabuk içinde cereyan ettiğini unutmayalım. Bu sosyal kabuğun dibine, yani merkezine indiğimiz zaman orada bir bio-çekirdek görüyoruz. Sosyal hayatımızın yer aldığı kabuk, aslında bu ilkel bio-çekirdeği sarmalayacak şekilde şekillenmiş, diyerek de özetleyebilirim bu durumu. Bu bio-çekirdeğin



Vedat Ozan, Kerem Işık, Mehmet Said Aydın.

çok önemli birkaç işlevi var. Bu işlevlerden en önemli ikisini saymaya kalkarsak, ilki beslenme –çünkü beslenemezsek hayatta kalamayız–, ikincisi ise üreme – çünkü türün devamı için üremeden başka bir yol yok.

Beslenmede kokunun önemini anlatabilmek için önce size çok kısa olarak "lezzet" tanımından bahsetmek istiyorum. Hep "tat" diyoruz, "ağzımın tadı yok" falan diyoruz ama aslında "tat" kelimesini yanlış kullanıyoruz. "Tat" yerine bir "lezzet" kavramından veya "toplam lezzet" kavramından söz etmemiz lazım, zira toplam lezzet kavramı "tat"ı da içeren bir öğeler bütünü. Koku, en önemli öğesi olarak toplam lezzet kavramının yaklaşık % 80'lik bir kısmını oluşturuyor. Toplam lezzet kavramını oluşturan diğer öğeler; yediğimizin kokusundan hariç gerçek anlamda tadı (acı, ekşi, tatlı, tuzlu gibi), dokusu, ısısı ve görselliği. Koku alamadığımız zaman lezzet duygusunda anlamı kaydıran çok önemli bir kayıp yaşıyoruz. Bu kayıp nedir veya lezzet duygusunun yaklaşık % 80'ini oluşturan kokuyu dışarıda bırakırsak bu durum neye yol açıyor? Şuna yol açıyor, nezleyken veya burnumuz tıkalıyken bunu hissedebilirsiniz; yediğinizi tanımlayamıyorsunuz ve haz alamıyorsunuz. Tabii haz, sizin, görece öznel bir değerlendirmeniz ama onun bir adım öncesine gittiğimiz zaman yaşamsal olan sizin haz almanız değil,

yediğinizin ne olduğunu ayırt edebilmeniz, tanımlayabilmeniz. Eğer burnunuz tıkalıysa ve koku alamıyorsanız, neyi yediğinizi ayırt etme şansına sahip değilsiniz.

Bu durumu binlerce yıl öncesine taşıdığımız zaman, bakkallar veya süpermarket zincirlerinin olmadığı, işlenmiş-paketlenmiş gıdaların ve üzerlerinde son kullanma tarihleri yazan besinlerin yer almadığı dönemlerde, koku duyusu bizim için neyin zararlı olduğunu saptamamıza ve zararlı olmadığına inandığımızı yememize yol açıyor. Bu açıdan koku, türün başlangıç dönemlerinde zehirlenerek ölmeden beslenebilmemiz ve hayatta kalabilmemiz açısından çok önemli. Sıklıkla aklımıza gelmeyen bir başka durumu, yani burnumuzun iki delikli olduğunu ve bu iki deliğin de koku kaynağının yönünü saptamamıza olanak sağlayacak bir tür "navigasyon cihazı" görevini gördüğünü de ayrıca belirterek, devam ediyorum.

Bio-çekirdeğin ikinci yaşamsal işlevi ise üreme, yani türün devamının sağlanması. "Üreme ile kokunun ne ilgisi var?" diyebilirsiniz ve haklısınız; çünkü bugünkü algımız içinde önemini büyük ölçüde yitirmiş bu işlev ve yerini pekçok sosyal parametreye devretmiş. Gelin görün ki bugün için eş seçimi konusunda değerlendirmeye bile almadığımız koku duyusu, türün başlangıç dönemlerinde yaşamsal bir öneme sahip. Neden? Söyleyeyim:

Biliyorsunuz hepimizin ayrı ve kendimize özel birer parmak izi var. Dedektif filmlerinde filan görmüşsünüzdür; parmak izi alınır, takip edilir, kişiye ulaşılır vs. vs. Aynı parmak izimiz gibi, hepimizin kendine has (tek yumurta ikizleri hariç) birer vücut kokusu var. Bu benzersiz vücut kokusu da aslında bizim organizmamıza ilişkin bir sinyalin dışa vurumu, yani bir nev'i "bio-kimlik belgemiz." Peki, vücut kokumuz bize ait hangi sinyalin dışavurumunu sağlıyor? Efendim, hepimizin organizmasının içinde kısaca MHC dediği-

miz ve bağışıklık sistemimizi düzenleyen bir gen grubu var. Vücut kokumuz, işte bu gen grubunun dışavurumu.

Sağlıklı bir üreme için bizden farklı gen grubuna sahip birisiyle bir araya gelmemiz ve çiftleşmemiz lazım ki, ortaya çıkacak nesil, her iki tarafın farklı bağışıklık kodlarından beslenerek daha bağışık ve güçlü olarak yoluna devam etsin ve zincir de böyle sürsün, gitsin. Bilinç seviyesinin altında gerçekleşen bu sinyal alışverişinin, yani koku duyusunun doğru üreme eşini seçmekte ana kriter olduğu dönemlerin, henüz evlilik kurumu gibi sosyal kurumların söz konusu olmadığı, esas olanın sadece üremekle sınırlı kaldığı dönemler olduğunu hatırlatmak isterim. Zaten başta söylemiştim; şu an anlatmakta olduklarım, sonradan oluşan sosyal kabuğumuzun etrafında şekillendiği bio-çekirdeğimizle ilgili gerçekler.

Bu söylediklerim insan türüyle ilgili, yani genel insanlık durumuna ait şeyler. İnsanlığı insana indirip bireyi ele aldığımız zaman da, gene bu bahsettiğim genel kavramlar çerçevesinde koku duyusunun bizim genetik olarak ilk gelişen duyumuz olduğunu görüyoruz. Doğduktan yaklaşık iki yıl sonra tam anlamıyla görebilmeye başlarken, daha plasenta sıvısı içinde on dört-on beş haftalıkken koku duyumuz oluşmaya ve gelişmeye başlıyor. Ana karnında alman koku sinyalleri, limbik sistemimize, yani hafıza işleme merkezimize gittiği için, koku hafızamızın ilk verilerini de daha doğmadan önce oluşturmaya başlıyoruz. Dolayısıyla hepimizin koku hafızasının ilk verisi ortak: Hepimiz ilk önce anne kokusuyla tanışıyoruz. İyi de, bu neden önemli? Önemli, çünkü doğduktan sonra doğru dürüst göremezken ve doğru dürüst işitemezken, koku duyumuz sayesinde plasenta sıvısının içinde geçirdiğimiz konforlu ortamın, yiyeceğe hiçbir çaba harcamadan ulaştığımız, hiçbir güvenlik tehdidiyle karşılaşmadığımız ortamın kaynağını, yani anneyi bulabiliyoruz. Bundan sebep,

biliyorsunuz, bir bebek ağlarken annesinin kucağına verdiğinizde hemen sakinleşir ve susar. Anne kokusu, şefkat veya sevgi gibi kavramların oluşumundan önce, sorunsuz beslenebilmenin ve güvenli ortamın kokusudur. Bu ortamın tanıdıklık sinyalini veren ve bebeği anneyle ilişkilendiren de, plasenta sıvısının içinde oluşturduğu hafıza bankasının ilk verisi, yani anne kokusudur. Şunu da "lüzumsuz bilgi" olarak aklımıza not edelim: Bebekler doğduklarında yaklaşık 140 değişik kokuyu tanıma imkânına sahip olarak doğuyorlar ve bu geniş menüyü de koku duyularının dış dünyayla buluşmadan önce oluşmaya başlamasına borçlular.

Bütün bu söylediklerim bağlamında, evrimsel süreçte kokunun diğer duyulardan çok daha ayrıcalıklı ve yaşamsal bir önemi var. Zaten bu yaşamsal önemden dolayı da koku duyusunun diğer duyulardan farklı olarak bir "açma/kapama düğmesi" yok. Koku söz konusu olduğunda iradi seçimler yapabilmemiz mümkün değil ve duyunun işlerliğine müdahale edemiyoruz. Sizi görmek istemediğim zaman gözlerimi kapayabiliyorum, beni dinlemek istemediğiniz zaman kulağınızı tıkayabiliyorsunuz ama eğer ortada koku varsa ve koklamak istemiyorsanız yapabileceğiniz tek şey burnunuzu tıkamak. Oysa burun aynı zamanda nefes almanıza yarayan organınız ve nefes alamayınca da yaşayamıyoruz. Kısacası, koku duyusunun nefes alıp vermeyle bu kaçınılmaz bağından dolayı, irademize ve seçimlerimize olanak tanımayan bir tasarımdan söz ediyoruz. Kant'ın *Estetik Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde de söylediği gibi, koku resim değil ki başınızı çevirip maruz kalma halinden kurtulasınız.

Tabii bütün bu bahsettiklerim hep o sosyal çekirdeğin dibindeki bio-çekirdekle ilgili. Bu çekirdeğin etrafına sosyal kabuğu örmeye başladığımızda, pek çok farklı şeyin devreye girdiğini görüyoruz. Bu aşamada ilişkiler, ilişkilere bağlı değişkenler, tanımlamalar, etiketler, kültürel kodlar giriyor

devreye ve bunların hepsi bizim yargı ve davranışlarımızı etkiliyor, yönlendiriyor. Biz bu yargılar ve yargılar doğrultusunda geliştirdiğimiz davranış biçimlerini oluştururken, çoğu kez farkında olmadığımız etiketlemeleri kullanıyoruz. Bu etiketleri oluşturur ve değerlendirirken de başvurduğumuz en kısa yol "dikotomi" dediğimiz ikilem yöntemi. Yani iyi-kötü, güzel-çirkin, melek-şeytan, günah-sevap gibi ikilemler. Neden ikilemlere çok sık başvuruyoruz yargı oluştururken? Çünkü aslen tembel bir türüz ve beynimiz en az enerjiyi ikilemler arasında karar verme durumlarında harcıyor. Değişkenlerin sayısı artıkça beynimizin durumu anlayabilmesi için harcadığı enerji de artıyor ve bu da pek işimize gelmiyor. Oysa ikilemler doğal olarak seçeneklerin sayısını ikiye indirebilmek için, aslında mevcut olan pek çok değişkeni iki zıt kutba doğru hızla iterek sıkıştırıyorlar ve aradaki nüansları taşıdıkları en yakın kutbun içine mahkûm ederek fark edilmez hale getiriyorlar. Bu açıdan ikilemlerin çok sağlıklı bir değerlendirme aracı olduğunu söyleyemeyiz.

Bu durumu o kendisinden kaçma imkânımız olmayan yaşamsal duyuya, koku duyusuna bağladığımız zaman da şöyle bir kaba dikotomiyle karşılaştığımızı görüyoruz: Kötü kokan kötüdür, iyi kokan iyidir! Bu durumu yaratabilmek içinse, elbette kötünün ve iyinin kokusal etiketlerle zihnimizde tanımlanması gerekiyor. Bu etiketlemelerin birkaç tane örneğini vereceğim size ve haliyle bu örneklerin bir kısmı edebiyat dünyasından olacak. Elbette çok fazla koku etiketi var kullandığımız, ancak ben uzatmamak için çarpıcı olduğuna inandığım birkaç tane başlık seçtim. Bu kısıtlı sayıda örneğin dahi koku duyusuna müracaat edilerek nasıl "ötekileştirme" yapılabildiği konusunda size ufak da olsa bir fikir vereceğine inanıyorum.

İlk örnekte sınıfsal ayrıştırmanın etiketi olarak "koku"ya bakalım. George Orwell 1930'larda diyor ki "Sınıfsal ayrı-

mm korkutucu gizemi üç kelimede yatar: 'Aşağı sınıfların kokusu.'" Elbette burada "aşağı sınıfların kokusu" derken kastedilmek istenen, proletaryanın kokusu. Peki, proletarya neden farklı kokar? Üç sebepten farklı kokar: Birinci sebep, proletarya bedensel emek üretiyordur, dolayısıyla ter devreye girer ve terin de bakterilerle buluştuğu anda ortaya çıkardığı bir koku vardır. (Çok kısa bir açıklama yapayım; ter aslında kokusuz bir sıvı, vücudumuzun soğutma sıvısıdır ve sadece terin bakterilerle buluşması halinde koku ortaya çıkar). İkinci sebep, 1930'lardaki mekân olgusu. Dönem koşulları itibariyle düşük gelirli birisinin evi, hiçbir zaman bugün anladığımız anlamda oda oda bölünmüş bir ev değil. Yemek yapılan yer (yani mutfak), ev ortamına –geç dönemde de olsa– dahil olan tuvalet, yatak odası, oturma odası... Yoksul evlerinde bunların hepsi tek bir bölünmemiş hacim içindeler ve buradaki faaliyetlerin hepsi de ortama koku salan faaliyetler. Üçüncü sebep ise temizlik olanaklarından istifade edememenin kokusu. Bahsettiğimiz dönemde evlerde küvet ve duş yaygın değil; pahalı ve sadece zenginlerin erişiminde olan bir olanak. Yıkanma/temizlenme, işçi mahallelerindeki komünal hamamlarda sağlanabiliyor ve bu mekânları da sabah akşam kullanabilmek, takdir edersiniz ki pek mümkün değil. Ayrıca küvet gibi sabun da çok kolay ulaşılabilen bir şey değil. Bunları üst üste koyduğunuzda, temizlenememe hah ve doğal olarak o halin sebep olduğu bir koku profili çıkıyor karşımıza.

Sınıfsal ayrıştırmanın etiketi olarak kokunun kullanımına bir başka örnek, Sommerset Maugham'dan geliyor. Maugham, biliyorsunuz, hem bir oyun yazarı hem de hikâyeci. Bu muhterem, koku ve sınıfsal ayrım konusunda Orwell'a göre çok daha iddialı birtakım laflar söylüyor. Aslen doktor olmasına rağmen edebiyata merak salan, ilk kitabının başarısıyla birlikte mesleğini bırakıp kendini tamamen yazı-

ya veren, hayatının bir dönemini de devrim öncesi Rusya-sı'nda İngiliz Gizli Servisi'nin hizmetinde geçiren ve bu dönemin izlenimlerini aktardığı hikâyelerindeki karakterleriyle de Ian Fleming'in James Bond'una ilham verdiği söylenen Maugham, "Sabah banyosu, sınıf farkını zenginlik, doğum veya eğitimden daha belirgin çizer. Hijyen sağlayan unsurların icadı, insanlar arası eşitlik duygusuna her şeyden çok zarar vermiştir. Bu unsurların icadı ve seçkinlerce kullanımı, sınıfsal nefretin oluşmasında, sermayenin azınlığın elinde toplanmasından çok daha fazla sorumludur," diyor.

Geçelim bir başka etikete: Cinsel ayrıştırmanın etiketi olarak cinsiyetlerin kokusu, hatta cinsiyetlerin kokularından önce koku duyusunun cinsiyetlerle ilişkilendirilmesini görebiliyoruz. Bugün için çok fazla öyle değerlendiriyor olmasak bile, yakın tarihimizde duyuların da bir hiyerarşik sınıflandırması var. Yani görmek ve işitmek daha üst duyulardır, dolayısıyla daha erildirler; dokunmak, tatmak ve koklamak dişil duyulardır ve ikincil öneme sahiptirler. Kabaca ve kısaca, erkekler görmek ve işitmek zorundadırlar çünkü onlar babadırlar, idarecidirler, hâkimdirler, avcıdırlar vs. Bunun bir adım ötesinde duyular ile ten renklerinin eşleştirilmesi, yani hangi ten rengine sahip insan grubu hangi duyuyu temsil eder gibi Lorenz Oken'in 1800'lerde ortaya attığı ve beyaz ırkı görsellik duyusuyla en tepeye yerleştirdiği savlar var ama oralara da girip iyice kafatasına bağlamayalım işi ve devam edelim.

Duyudan bağımsız olarak koku kaynaklarına, yani cinsiyetlere ilişkin değerlendirmelere geldiğimiz zaman, antropologlara müracaat ediyoruz ve onların yardımıyla çarpıcı örneklere ulaşabiliyoruz. Kolombiya'da Desana kabilesi mesela, yiyecekleri cinsel kimliklerine göre ayrıştırıyor. Kırmızı et erkek, beyaz et ve balık da kadın kokar. Dolayısıyla et ve balığı beraber aynı kazanda kaynatmamanız lazım, çün-

kü bu açık alanda cinsel ilişkiyi sembolize eder ve mahrem olanın bu kadar açıkta sergilenmesi çok doğru bir şey değildir, diyorlar. Amazonlardaki Bororo Kabilesi'nde ise kadın âdet görür, âdet gören kadının kokusu iticidir, dolayısıyla kadın âdet görmekte ise yemeğini yalnız yemelidir, diyorlar. Çünkü âdet gördüğü zaman vücudundan yayılan itici koku, o yemek kazanını kontamine edebilir, kirletebilir ve onunla beraber sofraya oturanlar da bundan zarar görebilirler.

Cinsel ayrıştırma örneği olarak koku etiketlerini bu iki örnekle gerimizde bırakıp ayrıştırıcı kokusal etiketlere göz atmayı sürdürelim. Bir başka kulvarda mesleki ayrıştırmanın etiketi olarak kokuyu görüyoruz. "Mesleki koku" deyince tabii hemen akla ilk başta lağımcı, balıkçı, çöpçü veya ayakkabı boyacısı filan geliyor ama biz bu kadar kolay örneklere itibar etmeyip dil üzerinden biraz farklı bir yere bakalım dilerseniz. Latince *putris* kelimesi "çürük" demek. Bu kelime etimolojik yolculuğu sırasında İngilizce'de *putrid* kelimesine dönüşüyor. Daha sonra ise putrid'in bir anlam evrilmesiyle beraber İspanyolca'da *puta*, diğer dillerde ise *putana* veya *putain* kelimesine taban oluşturduğunu görüyoruz ki, *puta-putana-putain*, "fahişe" demek. Dönemi itibariyle bu dönüşümde varsayılan önerme şu: Vücut ve ağız kokusu, yaşam tarzımız ve yaşamsal sıvılarımızla ilişkilidir. Fahişe çok fazla ilişki kurar ve yaşamsal sıvıları bozulur. Aynı zamanda para karşılığında ilişkiye girdiği için de erdemsiz ve ahlâksızdır. Bu da yaşam tarzındaki kokuşmuşluğa işaret eder, deniyor. Bu önerme sonucunda kokuşmuş anlamına gelen *putrid* kelimesinin ruhen ve bedenen koktuğu varsayılan seks işçilerini tanımlamak için kullanılan *putain* veya *puta* kelimesine dönüştüğünü görüyoruz.

Bir başka ayrıştırma etiketi olarak da etnik ayrıştırma var kaçınılmaz olarak. "Hintli" dediğimiz zaman muhtemelen çoğunuzun aklına köri baharatı yemiş veya vücudundan kö-

ri kokusu yayılan birisi geliyor. Veya kürenin batısından baktığımız zaman ve doğuda daha çok koyun eti tüketildiğini düşünürsek, doğulularda (biz de dahiliz) koyun eti yemekten kaynaklanan bir vücut kokusunun karakterize edildiğini görüyoruz. Çin'de, Kuzey bölgeleri hariç, hiçbir şekilde süt veya süt ürünü tüketilmiyor; dolayısıyla herhangi bir süt kokusunun olmadığı bir ortama süt tüketicisi bir beyaz adam dahil olduğu zaman, kokusuyla beraber giriyor içeriye. Burada ilginç bir örnek vereyim yakın tarihten: Vietnam Savaşı sırasında oradaki Amerikan birliklerine kendilerini "memleketteki gibi" hissetmeleri için gönderilen kola, ciklet, sigara vs. pek çok malzeme yanında süt tozu da sevk ediliyor. Ne var ki karşı cephede savaşan Vietkong için süt kokusu, kendi doğal ortamları içinde seyrek bulunan bir koku olduğu için alışık olduklarının dışında bir profil sergiliyor ve hemen fark ediliyor. Çarpışma alanlarının sık ağaçlı ve bol yapraklı yemyeşil tablosu içinde, elbette görsel algıyla tehdit unsurunun yer ve yoğunluğunu saptamak çok kolay değil. Bunun için de Vietkong askerleri düşman Amerikalıları bulmak için diğer duyularına da müracaat etmek zorundalar. İşte, Amerikan askerlerinin tükettikleri süt tozlarının kokusu da burada ortaya çıkıyor, zira Vietkong, Amerikalıların konuşlandıkları bölgeleri, bu bölgelerden yayılan sütlü koku aracılığıyla tespit ediyor.

Yakın tarih dediğimizde bir başka örnek olarak da Jacques Chirac'ın 1991 yılında Fransa başkanlık seçimlerinde yaptığı bir konuşmayı görüyoruz. Hayatının ilk dönemlerinde komünist, sonraki yıllarında ise ulusalcı, ırkçı ve sömürgeci bir söylemi benimseyen Chirac, göçmen karşıtı oylara sahip olmayı hedefleyen bir konuşma yapıyor ve aşağı yukarı şöyle diyor: "Benim Fransızım yokluk içinde hayatını idame ettirmeye çalışıp kendine ekmek kapısı ararken, yan dairesinde oturan göçmen, bütün gürültüsü ve kokusuyla işsiz-

lik parası alıp rahat rahat yaşıyor." Unutmadan söyleyeyim; Chirac'ın göçmen karşıtlığı kendi içinde bir hiyerarşi barındırıyor ve Portekiz, İspanyol veya Polonya asıllı göçmenlerden ziyade, siyah ve Müslüman göçmenlerin sorun çıkardığını ileri sürüyor. Göçmen işçinin evinden yayılarak Fransız'ı rahatsız eden kokuyu bu bağlam çerçevesinde düşünmek, hedefe oturtulan etnik kimliği daha net anlamamıza yardımcı olabilir.

Etnik ayrıştırmaya ilişkin verdiğim örneklerle bağlantılı, hatta oldukça yakınında bir başka örneğe geçiyorum: Ten rengine göre ayrıştırmaların kokuyla ilişkilendirilmesi. John Dollard, önemli bir psikolog ve sosyal bilimci. Gerek Amerika'daki ırk ilişkileri, gerekse "engelleme-saldırganlık tezi" ile hem sosyoloji hem de psikoloji dünyasında ardıllarınca referans alınan çalışmalara imza atan Dollard, özellikle *Bir Güney Kentinde Sınıflar ve Kastlar* isimli çalışması ile ünlü. 1937 yılında basılan bu kitapta ABD'nin "derin güney" (*deep south*) veya "İncil kuşağı" (*bible belt*) dediğimiz bölgesini inceliyor. Bölge, Kuzey Amerika'nın en tutucu bölgesi. Zaten Amerikan İç Savaşı'nda "Güney" diye bildiğimiz konfederasyon devletlerinin kurucularına baktığımızda hepsinin bu bölgedeki eyaletler olduklarını görüyoruz; Alabama, Georgia, Louisiana, Mississippi ve Güney Carolina. Bu bölgede yaptığı araştırmanın yazıya döküldüğü kitapta şöyle bir şeyden bahsediyor John Dollard, siyahlar ve beyazlara ilişkin gözlemlerini anlatırken: "Beyazlar, siyahları herhangi bir kaynaşmayı imkânsız kılacak şekilde kötü kokulu olarak tanımlarlar. Onlara göre zenci kokusu, yaşam koşulları ve sosyal statüden bağımsızdır."

Benzer bir örnek daha vereceğim: 1930 yıllarında Avusturalyalı iki kâşif kardeş, Leahy Kardeşler, Papua-Yeni Gine'ye altın aramaya gidiyorlar. Gittikleri yerlerde karşılaştıkları, beyaz insana tamamen yabancı ortamlar oluyor. Leahy'ler

bu yabancılığı fotoğraf, film ve günceleriyle belgeleyerek deneyimlerinin günümüze kadar aktarılabilmesine vesile oluyorlar. Tuttukları günlüklerin birinde de şöyle bir not düşüyorlar: "Siyahlar tahammül edilemeyecek kadar kötü kokuyorlar!" Leahy Kardeşler bu notu düşüyorlar ama gelin görün ki bir de işin karşı tarafı var. Siyahların arasına da ilk kez beyazlar gelmiş ve dolayısıyla onlar da ilk defa beyaz insanla karşılaşıyorlar. Yerliler önceleri şaşkınlıktan onların insan olup olmadıklarına bile karar veremiyorlar, çünkü daha önce hiç duymadıkları kadar kötü bir koku var bu gelen beyazlarda. Ancak Leahy Kardeşler birkaç yıl orada maden çıkardıktan ve çekip gittikten sonra yerliler, çekine çekine terk edilmiş kulübelerine girdiklerinde onların insan olduklarına kanaat getiriyorlar. Çünkü bakıyorlar ki Leahy Kardeşlerin ortada duran dışkı ve idrar kaplarında normal insan atıkları var, yerliler ancak o zaman "Aaa, bunlar da bizim gibi insanmış!" diyebiliyorlar.

Sırada bir başka etiketleme, dinsel ayrıştırma etiketi olarak kokunun kullanımı var. Özellikle Ortaçağ'da ortaya çıkıp 1930'ların sonlarına doğru hızlanarak ivme kazanan bir durum bu: Yahudi'yi kokusundan ayrıştırmak. Elbette "Yahudi'nin burnu eğridir," vs. gibi bildiğiniz birtakım fiziksel etiketler de var Yahudi'yi ayrıştırmak için, ama ayrıca kötü kokulu olma hali de atfediliyor onlara. Hitler'in bu konuda, "Bir Yahudi'yi gözüm kapalı kokusundan tanıyabilirim," diye ettiği bir kelam var, dahası dönem Almanyası'nda ilköğretim kitaplarında bile bu konuya ayrıca parmak basılıyor. Bu iddianın gerisine gittiğimizde Ortaçağ'da şöyle bir inanış görüyoruz: "Bir Yahudi kötü kokusundan kurtulabilir ama kurtulabilmesi için önce dinini değiştirmesi ve vaftiz olması lazımdır." Bunun devamında da, "hurafe" kelimesini bile zavallı konuma düşürecek garabette bir söylenti daha geliyor: "Yahudiler, Pesah bayramında ("Hamursuz" olarak da

bilinen ve Yahudilerin Mısır'dan göç ederek özgürlüklerine yol almalarını kutlayan bayram) masum Hıristiyan çocuklarını kaçırır ve onların kanlarını içerler ki, vücut kokularından kurtulup arınabilsinler."

Koku etiketlemelerinde başlıklar sınırsız. Bütün bu saydıklarıma ilave olarak yaşla ilgili de kokusal ayrımlar yapabilmek elbette mümkün. Şöyle ki, ergenliğe gelene kadar hepimizin vücut kokusu çok farklı bir profilde seyrediyor ve hani o "mis gibi kokuyor bebeğim," söylemine muhatap olduğumuz dönemler bunlar. Ergenlikle beraber ise vücudumuzda kokulu teri üreten *apokrin* bezelerinin faaliyete girdiğini görüyoruz. Ayrıca bu dönemde koku yayabilen bazı bölgelerimizde tüylenmenin de başladığına şahit oluyoruz ki, bu bölgeler öncelikle koltukaltı ve genital bölgeler. Ne demiştim başlarda, bir minik parantezin içinde? Bakteriyle buluşmadığı sürece ter aslında kokmuyor. Teri kokutacak bakterilerin üreyebileceği tüylü alanların oluşmaya başladığı ve o bakterilerin buluşacağı terin üretildiği bezelerin faaliyete girme dönemi, bizim ergenlik dönemimize denk düşüyor. Neden? Çünkü gene bahsetmiştik; vücut kokumuz bizim bağışıklık sistemimize ilişkin sinyalleri verir. Dolayısıyla bizim doğurtma veya doğurma yetisine kavuştuğumuz, yani biyolojik olarak üremeye yetkin olmaya başladığımız dönemde, bu cinsel sinyallerin iletimi de başlar. Sonuç olarak ergenlik dönemiyle birlikte vücut kokumuzun profili de değişir. "Mis gibi kokuyor bebeğim," söylemi, "Teke gibi kokmaya başladı bizim çocuk"a evrilir.

Yaş çıtasının zıt ucuna baktığımızda, "yaşlılık" yani dekompozisyon ve çürümenin kokusunu buluyoruz karşımızda. Bu dönemde hâlâ hayattayız ama vücudumuzdaki birtakım mikro organizmalar artık eskisi gibi varlıklarını sürdüremiyorlar. "Bazı şeyler" parçalanarak ayrışıyor, parçalanırken birtakım reaksiyonlara giriyor ve vücudumuzda ye-

ni bir koku profili oluşturuyorlar. Buna da "yaşlılık kokusu" diyoruz. Merak edenler için bunun kimyasal bir açıklaması da var, yani *nonenal aldehyde* dediğimiz koku moleküllerini üretmeye başlıyor vücudumuz. Belki biz koku olarak zengin ve yoğun bu coğrafyada bu durumu çok fazla fark edemiyoruz ama koku açısından çok daha nötr olan toplumlarda, mesela Japonlarda, bu koku profili sosyal hayata oldukça belirgin bir damga vuruyor. Japon toplumu gibi hem vücutta tüylenmenin az hem de apokrin bezelerinin, yani kokulu ter üreten bezelerin sayısının düşük olduğu toplumlarda ortamlar oldukça kokusuz. Dolayısıyla o kokusuz ortama salınan en ufak bir ek kokulu uyarı hemen fark edilebiliyor ve Japon toplumlarında yaşlıların kokusu büyük bir sorun haline gelmiş durumda. Japonya'da, otobüslere bindiklerinde gençleri çok fazla rahatsız etmesinler diye, yaşlılar için deodorant etkili iç çamaşırları üretiliyor.

Coğrafi köken kokusu da bir başka kokusal ayrıştırma etiketi. Pearl S. Buck, misyoner bir ailenin kızı olarak uzun yıllarını Çin'de geçirmiş ve romanlarında hep bu coğrafya ile insanlarını kullanmış, hatta kendisine *Sai Zhenzhu* diye Çince isim bile takılmış. Pulitzer ve Nobel ödüllü bir romancı. Yaşamının ileriki yıllarında kadın ve azınlık hakları konusunda verdiği mücadelelerle de tanınan Buck'ın, yayımlandığı yıl (1931) Amerika'da en çok satan roman haline gelen *Sarı Esirler* (*The Good Earth*) romanında hikâye ettiği Çinli bir aile var. Romanda aslen kuzeyli olan bu Çinli aile göç ederek güneye geliyor ve şöyle yazıyor Buck: "Wang Lung, karısı ve çocukları, bu güney kentinde yabancı gibiydiler. Memleketlerinde yılda iki kez hasat için tarlalara yayıldıklarında yulaf, pirinç ve biraz mısır, fasulye ve sarımsak kokusu duyarlardı. Ama bu güney kentindeki küçük tarlalardaki gübre bile kalabalık kentin insan atıklarının kokusunu salıyordu... Wang Lung'un memleketinde iyi bir yulaf ekmeğine

ve ona katık edecek birkaç diş sarımsağa sahipseniz keyfiniz gıcırdır. Ama burada insanlar domuz etinden köfteler, bambu filizleri ve kestaneyle pişmiş tavuk yiyorlardı. Dün yediği sarımsağın kokusuyla arz-ı endam eden dürüst bir adama 'Hah işte! Pis kokusuyla domuz kuyruklu bir kuzeyli geldi!' diye burun kıvırıyorlardı. Ağızdan yayılan bu sarımsak kokusu, girdiği dükkândaki tezgâhtarın mavi pamuklu kumaşın fiyatını, sanki bir turiste fiyat çeker gibi yükseltmesine de sebep oluyordu."

Madem ki "Taşra ve Edebiyat Sempozyumu" kapsamında bir yazı kaleme alıyoruz, dil üzerinden merkezin taşrayı ötekileştirdiği bir örnek vermemek de olmaz elbette. Evet, böyle bir etiket de var. Yeni değil, çok eskilerden geliyor üstelik.

Konuşulan (ve yazılan) dil, tüm kültürlerde her ne kadar ses üzerinden tanımlansa da, özellikle Roma gibi bazı kültürler dilin sinestezik algısı ve duyulararası geçişkenlikle bayağı bir uğraşmışlar. Varro ve Quintilian gibi bu konuda pek çok önerme ve tartışmaları olan Çiçero'nun, bazı kelimelerin ses üzerinden çağrıştıracağı kokusal algının yol açabileceği mahzurların önüne geçmek için alternatif kelime önerileri dahi mevcut. Neyse, biz Çiçero gibi dil polisliğine soyunmadan kestirmeden gidelim ve sizi de daha fazla yormayalım.

Efendim, *Oleo* kelimesi Latince'de "koku", *olere* de "kokan" demek. "Kokan" kelimesi ilk bakışta tarafsız bir koku yayma eylemini belirtiyor gibi görünse de, vereceğim örnekte kastedilen kokma hali, maalesef hoş bir koku algısına işaret etmiyor. İmparatorluk döneminde Roma'nın merkezinde oturanlar için Roma'nın dışından, yani Roma'nın taşrasından gelenlerin konuşması *olere* olarak tanımlanıyor. Taşralıların şiveleri değişik ve o şive de merkezdekilerin kabul edemeyeceği hoş olmayan birtakım koku çağrışımlarını içeriyor. Kısaca, kendilerini ideal eğitimi almış ve doğru telaf-

fuzun sahibi olarak konumlandıran merkezdekiler, daha mazrufa gelmeden zarfa bakarak taşralıları şiveleri nedeniyle "kokulu" olarak etiketliyorlar.

Bu, illa taşralının söylemini dışlamaları veya kabul etmemeleri anlamına gelmiyor, ancak bunu söylerken bir duruma hoşgörü (veya tolerans) göstermenin de, gösteren ve gösterilen arasında hiyerarşik bir konumun varlığını ortaya koyduğunu unutmayalım. Bu hiyerarşik merdiveni biraz daha açık ifade etmemiz gerekirse; hoşgörü gösteren kendisini, hoşgörü gösterdiği karşısında daha yukarı bir basamakta konumlandırıyor.

Yani bir ayrımcılık yaptığınızda, bunu her ne kadar pozitif anlam yüklemeye çalışarak yapmış olsanız da, ayrımcılık durumu ortadan kalkmıyor ve içinde sizi yukarıda, ötekini aşağıda konumlandıran bir hiyerarşi ister istemez var olmaya devam ediyor.

Efendim, kokusal ayrıştırma/ötekileştirme örnekleri içinde edebiyat ve dilden de birtakım örnekler vererek durumu kurtarmaya çalıştık ama gene de kendimizi tam olarak doğru fıkranın içinde konumlandıramadık galiba. Velhasıl-ı kelam, yanlış fıkradaki mavi adamın söyleyecekleri bu kadar diyelim ve lafı da artık daha fazla uzatmayalım.

Yeni Türkiye Sineması Taşrada Ne Arıyor?

NESRA GÜRBÜZ

Sıkıntı ve melankoli üzerine yazdığım tezimde, bizzat "taşraya bakan insan" olarak kültür ürünlerinde taşranın iki şekilde betimlendiğini fark etmiştim: Sıkıntının mekânı olarak ya da şehirli romantiklerin "anlam burada da yok, demek ki oradaymış da kaçırmışız," diye baktığı bir kurtuluş hayali olarak. Fakat şimdi fark ediyorum ki bırakın taşranın sıkıntısını, taşradan çıkıp şehre gelenini, şehre gelip de memleketini özleyenini, aslında taşraya bakma eyleminin "kendisi" bir melankoli barındırıyor. Bu kitaptaki yazarlar, bu kitabı okuyanlar, taşra meselesine bir şekilde bulaşmış hepimizin içinde bu melankolinin olduğunu söylemek mümkün.

Çünkü taşraya bakmak dediğimizde;

1. Zaten belli ki bize ait olmayan bir şeye, başka bir alternatife bakıyoruz.

2. Yitirdiğimizi düşündüğümüz, sanki hep az önce kaçırmışız, geçmişte kalmış gibi hissettiğimiz bir şeye bakıyoruz.

Dolayısıyla taşraya bakmayı, yitip gidene, geçmişimize, evimize bakmak gibi bir eylem olarak görüyorum. (Anlam mı? Az önce kalktı, kaçırdınız.) Çocukluğumuza bakmak

gibi. Ve doğal olarak bu bakışımızda az sonra filmler üzerinden anlatacağım iki tehlike oluşuyor: Aile evinde akşam yemeği yenmiş, televizyon karşısına kurulmuşsunuz adlı sahnede "Ah başımı dayadığım annemin dizleri, o kötü televizyon dizileri," nostaljisini yansıtabiliriz ya da o diziler izlenirken gazetenin üzerine soyulan hafif sararmış elmalara duyduğumuz nefreti.

İşte kaybettiğimiz ama inatla baktığımız ve aradığımız bu eve Asuman Suner, 12 Eylül sonrası Türkiye sinemasını adlandırdığımız Yeni Türkiye Sineması'nı incelediği kitabında, "hayalet ev" diyor. Kitabına da bu adı veriyor üstelik. Asuman Suner, Yeni Türkiye Sineması'nın "hayalet evleri" anlattığını söylüyor.

Hakkı var, 1980 darbesi sonrası filmlerde bireyin çıkışsızlıklarına odaklanan filmlerde belirgin bir artış oluyor ve bir süre bu durum bu sıkışan bireyin –muhtemelen kentli ya da elbette ki kentten bakarak yazılmış– çareyi köye, taşraya geri dönmesiyle ya da yönetmenlerin filmlerine mekân olarak taşrayı seçmeleriyle kendini göstermeye başlıyor.

Tül Akbal Süalp'e göre bu bir vaka: Bir kaçış motifi olarak kullanılan, biraz da üzerine güzelleme yapılan ve romantize edilen taşra vakası.

Son dönem Türkiye sinemasında iki tip taşra sineması/vakası vardır diyebiliyoruz aslında; taşrayı Bachelard'ın deyimiyle "mutluluk mekânı" olarak ele alan filmler ve pastoral bir manzara olarak taşrayı arka plana alıp bitmez tükenmez boğuculuğunu anlatanlar.

Birincisinden başlayalım. Süalp, *Taşrada Var Bir Zaman* adlı kitaptaki yazısında bu taşra vakasını ele alıyor ve soruyor: "Taşrayı güzelleme olarak ele almanın bu zamanda ne gibi bir anlamı vardır?"

Cüneyt Cebenoyan'a göre bu filmler bireyin artık modernlikte bir çözüm bulamayışının ifadesi oluyor. Yeşilçam



Gökhan Aslan, Nesra Gürbüz.

sinemasında bir dönem umut ışığı olarak görülmüş kentlerin ve kentlileşmenin (kafasında kitapla saadete doğru dik yürümeye çalışan kadınların) büyüsü bozulmuş. Şehirdeki anlam vaadi boşa çıkmaya başlamış, –nedense– Ömer Seyfettin'den alıntılayacak olursak "İstanbul taşranın nuruna muhtaç" artık. Dolayısıyla Türkiye sinemasının geriye dönüşü ve aslında geri dönüşü başlıyor. Çünkü ilginçtir, sinemamızın başarısı, aslında filmlerdeki taşra oranının artmasıyla doğru orantılı.

Böylece Türkiye sineması da hayalet evini aramaya başlıyor ve iki şekilde yapıyor bunu, hayalini kurarak ya da ağıdını yakarak. Bu filmler taşraya, genellikle de yakın geçmişe –yönetmenin çocukluk dönemine– dönüyor ve genelde de içinde bir çocuk barındırıyor.

Taşrayı mutluluk mekânı olarak tasvir eden filmlere "Propaganda", "Vizontele"ler, "Mommo", "Dondurmam Gaymak", "Dedemin İnsanları" örnek gösterilebilir. Asuman Suner'in "nostalji sineması" olarak adlandırdığı bu filmler, bugünün gözüyle, bıraktıkları taşrayı değil de hatırlarken yeniden yarattıkları taşrayı anlatıyorlar: Saf, cahil ama mutlu taşra

insanları. Bu filmlerde mutluluk hep önceye ait ve dışarıdan gelen biri ya da bir şey sayesinde bozuluyor. Dışarıdan gelen televizyon, dışarıdan gelen güzel kız, dışarıdan gelen dikenli tel. Kötülük hep dışarıdan, içerisi ise saf ve temiz. Taşra, kırılgan ve korunaklı bir kabuk gibi, bir ev gibi sunuluyor.

Suner'e göre bu filmler genelde mutlu başlıyor, hatta o kadar mutlu başlıyor ki, seyircide bir şeyler olacak da bu mutluluk bozulacakmış hissi uyandırıyor. Seyircinin de beklediği gibi, dışarıdan gelen bir sebeple bozuluyor taşranın mutluluğu. Suner bu filmlerin sorununun bir "içsel hakikat alanı" kurma çabası olduğunu söylüyor. Taşraya bir öz yükleniyor, şehirde olmayan bir anlam.

Bir de bu bakışı yansıtmayan, taşrayı sıkıntı mekânı olarak betimleyen filmler var. Nurdan Gürbilek'in Yusuf Atılgan'dan bahsederken kullandığı gibi kendisi gibi dili de sıkılan filmler: Sıkıcı filmlerimiz!

Bu filmlere örnek olarak Nuri Bilge Ceylan'ın "Kasaba", "Mayıs Sıkıntısı" ve "Uzak" filmlerini, yakın zamanda kaybettiğimiz Seyfi Teoman'ın "Tatil Kitabı"nı, Emin Alper'in "Tepenin Ardı"nı sayabiliriz.

Bu filmlerin hepsinin taşrayla bir hesaplaşması var, bir nevi yönetmenlerin yakın geçmişleriyle hesaplaşması. Genellikle de yönetmenler filmlerini kendi memleketlerinde çekerek iyice açık ediyorlar ne yapmak istediklerini. Kendi çocukluklarıyla, taşranın taşra olduğunu fark ettikleri anda, yani dışarısını fark ettikleri anda başlarına gelen sıkıntı felaketini, o boğuculuğu tasvir etmeyi deniyorlar. "Evin ev olmaktan çıktığı o an."

Taşra sineması dendiğinde Nuri Bilge Ceylan'dan bahsetmek artık klişe belki de. Fakat ele aldığım mekân-sıkıntı-anlam ilişkisini örneklendirirken onun neredeyse üçleme diyebileceğimiz üç filminden; "Kasaba", "Mayıs Sıkıntısı" ve "Uzak"tan daha iyi örnek bulmak da zor.

Nuri Bilge Ceylan, İstanbul'da doğmuş, ama uzunca bir süre taşrada yaşamış: Çanakkale, Yenice. İlk uzun metraj filmi "Kasaba" da, üstte bahsettiğim formül gibi Yenice'de geçiyor. Film, bir kış günü, bir okulun bahçesinde başlıyor: Çocuklar Andımız'ı okuyup sınıflarına giriyorlar, sonra ders başlıyor. Öğretmenin anlattıkları, sınıfın kendisi, okula dair her şey sıkıntı dolu. Sonra, çocukların kır gezisine tanık oluyoruz. Arada da Saffet giriyor görüntüye; aylak aylak şehirde dolaşıyor. Saffet'e dair her şey de sıkıntı dolu. Kasabadaki her şey ona boş ve anlamsız geliyor, tek ideali şehre gitmek. Filmin en sonunda ise Saffet'in ve çocukların müessibi olduğu aile, bir ağacın altında her zamanki gibi sabaha kadar süren sohbetlerinden birini daha gerçekleştiriyor. Sohbetin konusu aidiyet.

Yönetmenin ikinci filmi "Mayıs Sıkıntısı," üstteki formülün de ötesine geçiyor. Eskiden yaşadığı kasabaya (yine Yenice) film çekmek için dönen bir yönetmen hakkında. Yani, Ceylan'ın kendisi hakkında, "Kasaba" filmini çekmesi hakkında diyebiliriz. Yine taşranın dinamikleriyle ağır ağır ilerleyen filmde, "Kasaba"dan tanıdığımız Saffet karakteriyle tekrar karşılaşıyoruz. Saffet, şehre gidip anlamsız hayatından kurtulması için tek şans olarak gördüğü ÖSS'nin sonuçlarını alıyor: Kazanamamış. Muzaffer (yönetmenimiz), kendisine asistanlık teklif ediyor, Saffet de ona sonra İstanbul'da iş ayarlarsa kabul edeceğini söylüyor. Muzaffer kabul ediyor ve filmin geri kalanında kasabanın ve kasabalının film çekilme sürecinde neler yaşadığını izliyoruz.

"Uzak" filminde ise, Saffet olarak tanıdığımız Mehmet Emin Toprak, yine aynı dertleriyle, fakat bu sefer Yusuf olarak çıkıyor karşımıza. Kasabadan kurtulmaya kesin karar vermiş olan Yusuf, gemilerde çalışma umuduyla uzak bir akrabasının yanına İstanbul'a geliyor. Ve Mahmut'la tanışıyoruz. Mahmut, "şehre" yıllar önce gelmiş, bir süre içinde sanatçı olma hayalleri barındırmış, fakat şimdi fayans fotoğraf-

ları çekiyor. Hayallerini, arzularını yitirmiş, tek rahat ettiği yer evi gibi görünüyor. Fatih Özgüven'in yönetmenle yaptığı röportajda dediği gibi "O kale de içten fethediliyor"[1]; Yusuf'un uzatmalı misafirliğiyle. Film boyunca yaşam enerjisini çoktan tüketmiş Mahmut ile daha yolun başındaki Yusuf'un gerilimini takip ediyoruz. Yusuf, yeni bir dünyanın vaatlerini tanıyor: şehri geziyor, kadınlara bakıyor, iş arıyor. Mahmut'sa, eski karısının yeni sevgilisiyle Kanada'ya taşınmasının sessiz mücadelesini verirken, bir yandan düzeninin bozulmasından rahatsız. Yusuf'un kokan ayakkabılarını kaldırıyor ortadan, açık bıraktığı ışıkları arkasından teker teker kapıyor. Yusuf'un varlığından rahatsız ama rahatsızlığı Yusuf'ta kendisini görmesinden aslında. Şehrin anlam vaadine kanmış Yusuf ve o vaadin fos çıktığını çoktan fark etmiş Mahmut'un aynı mekândaki ve manidardır ki "evdeki" mücadelesi, en sonunda Yusuf'un gitmesiyle sonuçlanıyor.

Bu üç film, aynı karakterin dört safhasını anlatıyor diyebiliriz: Taşranın sıkıcılığıyla boğuşan Saffet (Kasaba), taşradan kurtulmaya çalışan Saffet (Mayıs Sıkıntısı), taşradan kurtulan Yusuf (Uzak) ve yıllar sonra aslında taşradan hiç kurtulamadığını fark eden Mahmut (Uzak). Bu haliyle de Nurdan Gürbilek'in "Taşra Sıkıntısı" adlı makalesinde bahsettiği, "taşranın bitimsizliği"ni hatırlatıyor. Ceylan'ın bu üç filmi için, "mekânın/evin yitirilmesine dair" filmler olduğunu söylemekte sakınca görmüyorum.

Tül Akbal Süalp, taşranın hem üzerine çok söz edilmiş hem de içinden ve üzerine çok eser üretilmiş bir kavram olduğunu söylüyor, "Cazibesi yitip gitmekte olana, son bakışta aşka dayanıyor muhtemelen" diye de ekliyor.[2] Bu sine-

1 "Nuri Bilge Ceylan ile kişisel yolculuklar...", röp.: Fatih Özgüven, *Yirmibir Mimarlık* dergisi, S. 12, Mayıs 2003.

2 Tül Akbal Süalp, "Taşrada Saklı Zaman-Geri Dönülemeyen", *Taşrada Var Bir Zaman* içinde, Çitlembik Yayınları, Ankara, 2010, s. 87.

manın bir eşik sineması olduğunu söylüyor. Kentte hızın, karmaşanın, değerlerini yitirmenin eşiğinde kendini kaybetmekte olan kahramanları, taşrada huzur arıyor veya buluyorlar. Fakat bu filmlerin yalnızca bu şekilde, anlattıkları eksiklik gibi eksik kaldıklarını söylüyor Süalp. Çünkü sıkıntıya, kaçışa, evin imkânına veya imkânsızlığına odaklanırken, bunların nedenlerini atlayıp, sonuçlarını, sıkıntının bizzat kendisini estetize etmeye başlayabiliyorlar.

Bu filmlerin diğer bir eksikliğinin de tüm bu sıkıntı ve aidiyetsizlik hissinin aslında içinde yaşanılan toplum için kritik bir işlev taşımasının gözden kaçırılmasıdır, diye düşünüyorum. Çünkü Nurdan Gürbilek'in de dediği gibi, tüm bu filmler, kitaplar bu hisler sayesinde, bu sıkıntı bir şeye dönüştürülebildiği için varlar ve biz bu sayede bu boşlukla ve aidiyetsizlikle ilgili eserlerde kendi aidiyetimizi yakalayabiliyoruz. "Nasıl olup da evsizlikle ilgili metinlerde kendimizi bu kadar evimizde hissettiğimizi anlamak istedim" diyor, Nurdan Gürbilek *Ev Ödevi* adlı kitabının son yazısında.

Özetle; eve dönmemizin imkânı yok ama bu hissin bir kıymeti var gibi duruyor.

Herkesin Taşrası Kendine

ETHEM BARAN

Kasaba bile olamamış kasabaları önce birbirlerine sonra da diğer şehirlere, şehirleri de asıllarını arayan merkezciklere benzettikten sonra "taşra" kavramını neye benzeteceğimizi tartışır olduk. Derken merkezin de merkezinde oturanlar, kendi taşralarına göz yumup uzaklara diktiler gözlerini. Gördükleri ise kendi küçük kopyalarıydı. Ve canları sıkıldı tabii. Sonra "taşranın canı sıkılıyor" demeye başladılar. Böylece taşranın nur topu gibi bir sıkıntısı oldu. Biz "taşralılar" merkez sayesinde, oturduğumuz yerde sıkılıp durduğumuzu öğrenmiş olduk. Çehov, "İvanov" oyununda söylüyordu bunu, "Niçin, niçin böyle saçma sapan konuşuyorlar? Ah, can sıkıcı bütün bunlar, can sıkıcı... Baylar, sabrınıza gerçekten şaşıyorum! Böyle oturup durmaktan hiç mi sıkılmıyorsunuz?" diye konuşturuyordu kahramanlarından birini. Evet, taşra sıkıcıydı ama kimin için? Yazıp çizmek, kendini, hayatı, dünyayı birilerine anlatmak, anladıklarını ve anlamadıklarını başkalarına aktarmak isteyenler için sıkıcıydı. Bu insanları merkeze getirdiğinizde sıkıntıları dağılır mıydı bilmiyorum. Ne ki bütün bunlar şehirler birbirinin için-

de kaybolmadan önceydi, en azından ülkemiz için böyleydi. Çünkü çok zaman önce kopyayla asıl, merkezle taşra yüz yüze, göz göze gelmiş, karşısındakinin gözlerinde kendini görmüştür. Oğuz Atay'ın, "Ben bir şeyin kopyasıydım ama neyin kopyası olduğumu unuttum," sözlerinin gelip durduğu nokta tam da burasıdır işte. Dünya bir ekranın içine sığmışken hangi taşradan söz edeceğiz?

20. yüzyıl başlarında fark edilen ve edebiyat yapıtlarının konuları arasında kendine yer bulabilen taşra, 20. yüzyılın son çeyreğinden sonra, tüketim rüzgârı ve küreselleşmenin etkisiyle parantez içine alınarak entelektüellerin ve edebiyatın görüş mesafesinden çıkarılmıştır.

Taşranın, başlangıçta, edebiyat ve düşünce dünyamıza girişi siyasal amaçlıdır. Türkçülük akımının etkisiyle önem kazanan halkçı, toplumcu düşünceler köy ve taşra hayatını edebiyata taşımıştır. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa*'sı 1910 tarihlidir. 1919'da Refik Halit Karay *Memleket Hikâyeleri* ile taşranın yaşantısını ve ruh halini kavramaya çalışır.

Ateşten Gömlek ve *Çalıkuşu* 1922'de bize taşranın sesini duyurur ve Cumhuriyet döneminde bu tarz edebiyatın nasıl bir yol izleyeceğinin işaretlerini verir.

Yaban, *Kalp Ağrısı*, *Vurun Kahpeye*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Çulluk*, *Acımak*, *Yeşil Gece*, *Anadolu Notları* gibi yapıtlar o dönem Türkiyesi'nin de bir fotoğrafını gösterir bize. Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Tarık Buğra, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Abbas Sayar gibi yazarlarla sürdürülen taşra söylemi zihinlerde belli bir taşra inşa etmiştir. Pis ve soğuk oteller; tozlu, çamurlu sokaklar, ıssız istasyonlar; ışıksız kasabalar, karanlık yollar, oturak âlemleri, meyhaneler, cahil, eğitimsiz insanlar...

Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Kemal Bilbaşar, Tarık Buğra gibi yazarların yapıtlarındaki tipler, şehir ve kasabalarının taşralılığını açığa çıkaran, toplumun ve yaralı bi-



Mesut Varlık, Ethem Baran.

linçaltlarının kıskacında ötekileşmiş, uyum sorunları yaşayan tiplerdir. Toplumun içindedirler ama toplumdan soyutlanmışlardır. Geleneklerine sarılırlar ama gelenekler onları boğmaktadır; uyumsuz, çaresizdirler.

Taşraya giden/gönderilen hemen herkes, oraya önemli bir görev için gittiğini, kendisinin bir yabancı olduğunu ve orada kendisi için bir serüven başlayacağını, başına ilginç şeyler geleceğini düşünmemiş midir? İşte taşrada dolaştırılan roman ya da öykü kişileri ve dolayısıyla bunları kaleme alan yazarlar dışarıdan bakmanın tuzağına düşmüşlerdir zaman zaman. Bazı yapıtlarda, taşranın yoksulları figüran olmaktan öteye gidememiştir. Bazı tipler taşra hayatına katılamayarak taşra gerçeğini sönükleştirmişlerdir.

Taşra, dışarıyı, dışarıda olanı bir anlamda da uzağı gösteriyorsa bize, ona ne kadar yakından bakarsak bakalım, o uzak kalacaktır bize. Çünkü taşra, merkezde olanı uzaktan, dışarıdan izlemektedir.

O boğuntunun içinde, kahredici tekdüzeliğin, kısıtlılığın, kuşatılmışlığın, vasatlığın, yabancı olan her şeyi yabancılayan tuhaflığın içinde pek çok bilinmeyeni, gizi barındırır taşra; uzaklığı biraz da bu yüzdendir.

Merkez var olduğu için taşra vardır. Merkezin farkına varıldığında, kendi yoksunluğunun, kenara itilmişliğinin, içinin boşalmışlığmm da farkına varılır. İşte bu farkındalık, içinde yaşanılan mekânı darlaştırmaya, içindekileri boğmaya başlar. Peki bu farkındalık nasıl oluşur? Elbette sanat yoluyla. Filmlerdir bize merkezi gösteren, sinemadır, kitaplardır, edebiyattır. En çok o.

Ancak taşra merkeze yaklaştıkça bu ikisi birbirlerinden uzaklaşırlar. Aradaki uçurum derinleşir. Ama uzaklaştıkça bir yakınlık başlar aynı zamanda ve böylece daha da görünür hale gelirler. "Uzak" filmi biraz da budur.

Bir ruh halinin adıdır taşra. Dışta kalmış, güçlü ışıklar karşısında sönükleşmiş olma durumunun adıdır.

Bir anlamda çocukluktur, kadın olma durumudur (erkek dünyasının kıyısındadır çünkü), yoksulluktur, uzakta olmadır, azınlık olma, kıyıda kalma, kenara itilme durumudur.

Merkezle taşranın ilişkisini tanımlayan, yerine yakışmış bir sözdür bu. Suretle asıl birbirine karışmıştır. Suretin sureti, taklidin taklidi olarak çıkarlar karşımıza. Çünkü Yozgat Ankara'nın, Ankara İstanbul'un, İstanbul Paris'in taşrasıdır.

Taşrada entelektüel olmak, olmaya soyunmak, merkeze varlığını duyurma çabasıdır bir anlamda. Taşralı yazar, merkezdeki okuru düşünerek ya da okurun merkezde olduğunu varsayarak, oradan onay bekleyerek sunar yazdıklarını. Çünkü kendi çevresinde yazdıklarına gönül indirecek, ilgi gösterecek, onu derinliğine ve gereğince kavrayacak muhatap yoktur.

Hangi amaçla yapılmış olursa olsun "taşra" nitelemesi olumsuz bir niteleme gibi durmaktadır. Taşrada yazan ve taşrayı yazan her yazar için bu ayrı bir sıkıntı kaynağıdır. Teknolojik olanak ve gelişmelerin uzağı yakın, olmazı olur kılması sonucu bu türden sıkıntıların atlatılmasının daha çabuk olacağını kestirmek hiç de zor görünmemektedir.

Öykü ve romanlarımı kaleme alıyorken "taşra"yı anlattığımın farkında değildim. Böyle bir amacım da yoktu elbette. Sonuçta, kendimi şu cümleyi kurarken yakaladım:

"Her yer taşra olduysa ben ne yapayım?"

Taşra merkeze doğru yürürken, merkez de isteyerek ya da istemeden taşraya doğru yürümüş ve her yer merkez veya taşra mı olmuştur, tartışılabilir ama bildiğim, taşra kavramının mekân kavramı içinde ele alındığında işimizin biraz daha kolaylaşacağıdır. Edebiyat, diğer anlamlarının dışında, bir anlamıyla da sürekli olarak yeniden biçimlendirmekse, taşra da her yazdığımızda, yazana ve yazılana göre yeniden biçimlenmektedir. Hatta okurların zihninde de yeni yeni taşralar ve merkezler oluşmaktadır. Taşra imgesi bir metinden diğerine, yazarın zihninden okurun zihnine taşındıkça çoğalarak alanını genişletmekte ve bu genişliğin içinde belirsizleşmektedir. Bu yüzden taşra imgesinin bizde bıraktığı izleri takip etmenin daha doğru olacağını düşünüyorum. İnsan merkezde de taşrada da aynı şekilde acı çekiyor; yalnızlık her yerde yalnızlık. Karşınızdaki duvara bakarken nerede olduğunuzun önemi yok.

Yalnızca taşrada yapraklar merkezdekilerden daha güzel hışırdıyor, o kadar...

Aslolan ise yazının taşrasına düşmemektir.

"Elbette Kırlardan Kırlardan Gelecekler"

MEHMET SAİD AYDIN

Bu metne başlık olarak seçtiğim dizeleri, aslında davetin kendi adı ilham etti. "Taşradan geliyorum"u, ben aslında biraz da yanlış anlayarak Turgut Uyar'a yordum. Turgut Uyar'ın kendine de değil, *Kayayı Delen İncir* kitabındaki bir şiire: "Kırlardan Geliyorlar." Turgut Uyar üzerine daha konuşmaya ne hacet var, bilmiyorum. Çok yakın zamanda, yıllardır beklenen, beklediğimiz bir Orhan Koçak kitabı yayımlandı Uyar üzerine. *Bahisleri Yükseltmek* ismini taşıyan ve kendini epey zaman bekleten Orhan Koçak kitabının ardından, Turgut Uyar bir daha, daha da konuşulur oldu. *Bir+Bir* dergisi, Koçak'la Uyar üstüne "A'dan Z'ye" bir söyleşi yaptı. Söyleşinin girişinde söyleniyor: Bir şiirinden artık popüler olduğunu söyleyebileceğimiz bir müzik grubu isim seçiyor (Büyük Ev Ablukada), internet Turgut Uyar alıntılarıyla dolu (ben bu yazıyı yazdığımda, en popüler iki sosyal medya mecrasından biri olan twitter'ın "ara" kutucuğuna Turgut Uyar yazdığımda karşıma çıkan sonuç, 52 dakika önce bir alıntı yapıldığını gösteriyor. İşin bu kısmı ayrıca tartışmaya değer fakat alıntı olduğu vehmedilen dizeyi okuyorum: "Sa-

na olmayan özlem bir şeye benzemiyor.! [Turgut Uyar]" Sonunda bir nokta ve bir ünlem var. En çok Can Yücel'in başına geldi ama Oğuz Atay da, Cemal Süreya da, Turgut Uyar da nasiplendi bu yapyanlış alıntı mesaisinden. ("Sana olmayan özlem bir şeye benzemiyor" nedir Allah aşkına?) Neredeyse adı "eşittir şair" gibi bir şeye dönüştü. Bundan ötürü elbette şikâyet etmeyeceğim. Bu yazı davetinin beni yanlış biçimde Turgut Uyar'a yönlendirmesinde kendimce bir mana aradım. Bulduğum sonuçları da burada konuşacağım. Umarım kemik sızlatmam ve mahcup olmam.

Ben, taşradan geliyorum. Hem şu an içinde yaşadığım ve muhayyilemin en büyük memleketi İstanbul'a taşradan geldim hem de bu yazının sunulduğu sempozyumun yapıldığı okulun olduğu bu semte taşradan geldim. Sempozyum haritasının en doğusunu temsil etmek gibi bir yeteneğim olsun isterdim. Somut olarak en doğudan ben geliyorum ama temsil kabiliyeti denen şeyin içinde başka dinamikler var, biliyorum. Mardin'in Kızıltepe ilçesinde büyüdüm. Bu cümleyi kurdum ve biraz bekledim. Çünkü "Türk Şiirinde Taşra" tezinin ve ardından kitabının; *Kürt Şiiri Antolojisi* isimli görkemli emeğin sahibi Selim Temo'ya tahminimden daha erken referans vermem gerektiğini anladım. Temo'dan duyduklarımı da okuduklarım kadar önemsediğim için, bu konuşmanın içinde "kayda geçmemiş" alıntılar da yapabilirim. "Kürdün garip bir ontolojik mevziyle hikâye anlatma güdüsü" adını verdiğimiz (bu kadar afili değildi aslında, şimdi düşününce daha parlak oldu sanki) "anneanne sendromu"ndan başka yerlerde de söz ettim. Kürt olmanın verili olarak politikliğe, hadi diyeyim, en hafif tabirle muhalifliğe tekabül ettiği sır değil. Fakat Kürdün boyuna kendini anlatmak zorunda kalması ve hadisenin bir yerinde illa konunun gidip nineye, dedeye dayanması ve bunun da anlatıla anlatıla sakil ve sıkıcı bir hal alması da benim için sır değil.



Vedat Ozan, Kerem Işık, Mehmet Said Aydın.

Doğası gereği memleketin has taşrası kabul edilen ve yüksek ihtimalle öyle de olan bir coğrafyanın bir kısım ahfadı, onu dinlemeyi bir lütuf ve nezaket organizasyonuymuş gibi icra ederken, habire kendini anlattı. Taşranın ve taşralılığın ne manaya geldiğini benden daha iyi anlatanlar var, bunu tekrar etmeyeceğim ama kendi taşramın bir süredir şu türkücdeki gibi temsil edildiğinden neredeyse eminim: "Çağırdım da gelmedin, çağırmadan gelen yar." Bu ne demek?

Burada da Temo referansıyla konuşacağım: Taşralı (burada aslında eşittir Kürt) çağrılınca gitmez, çağrılmayınca incinir. "İncinir" kelimesinin fonetiği de beni gene Turgut Uyar'a çağırıyor ve iç sesim uyarıyor: "Konuyu çok dağıtma, bir bakarsın sen de hikâye anlatmaya başlamışsın."

Tomris Uyar, Turgut Uyar'ın sevdiği arkadaşlarını şöyle sıralamış: "Lorca, arkadaşı Mithat, Cahit Külebi şiiri, bütün pehlivanlar, çocuklar, eşkıya, kedi, çift cepli gömlek, ucu sivri kurşun kalem, votka, sigara, patlıcan kızartması..." Görüyoruz ki kendisi gayet ehlikeyif bir insanmış. Buradaki sıralamada bir edebiyat olduğu kesin de, dikkat çekici bir detay da var: "Eşkıya." Şakilere olan alakasını aslında başka bir şiirinden de biliyoruz. Neredeyse artık manifestal bir metne dönüşmüş olan "Yokuş Yol'a" şiirinde söylediğiyle, Orhan Koçak'ın "Malatyalı Abdo" üzerinden söy-

lediği benim kafamda örtüşüyor. "Muş-Tatvan yolunda güllere ve devlete inanırsan/eşkıyalar kanar, kötü donatımlı askerler kanar" (Bunu yazarken "yokuş yola"dan anagramla "yok oluş ya" çıkmasını da "saçma buluşlar" haneme yazıyorum). Muş-Tatvan yolunun neden birçok yük taşıdığını da bir yöntemle ölçmek mümkün. Google'da "Muş Tatvan yolu" diye arattıktan sonra görseller sekmesinde çıkanlar sırasıyla şöyle; uzaklara doğru koşan ve yoksul olduğunu illa ki anladığımız küçük çocuklar, bombalandıktan sonra yan yatmış koca bir tren, yolu işaret eden bir harita, "yol yapımı" tabelasının olduğu çorak bir yol ve bahar çiçeklerinin patladığı dağ manzarası. Ben bir zamanlar İstanbul'a Kızıltepe'den gelmiş biriydim, Kürt olduğum bilgisinden daha hacimli bir bilgim yoktu ve içimden "Yokuş Yol'a"mn o meşhur dizesini söylüyordum sık sık. Orhan Koçak, dergideki söyleşinin hemen başında, "A" harfinde "Malatyalı Abdo"ya dair tespitini yapıyor ve "M" maddesinde ferah ferah söylüyor: 1968'de yazılan şiir, aslında bir kehanet. "Ben de bu dünyaya geldim geleli/ölmezsem öldürmezsem/Kim benim farkıma varır?" Koçak, bunun o tarihten çok sonra gerçekleşecek bir halk ayaklanmasını işaret ettiğini söylüyor. Ölerek ve öldürerek bir topluluğun, yani Kürtlerin, kendinin farkına varılmasını sağladığını ekleyip, "Yokuş Yol'a" için şunu söylüyor: "Turgut'un bu dizeleri o sırada savcıların gözünden kaçmış. O dönemde Kürdistan başka şairde yok. 1970'ten sonra var, Ece Ayhan'da mesela... Dar bir çevre de olsa, bazı Kürt ve Türk devrimcisi arkadaşlarım Turgut Uyar'ı çok seviyor." Hamit Bozarslan'ın *Ortadoğu'nun Siyasal Sosyolojisi*'nin sonunda söylediği "uygarlığın huzursuzluğu" üst başlığında anılabilecek bir isyanlar silsilesinden söz etmek gerekiyor aslında burada. Bu huzursuzluğun sacayakları ve muhatapları da sadece Türkler ve Kürtler değil üstelik.

Bunun pratikte nasıl bir kanıtlanma icrası vardır bile-

mem ama aşırı kişisel bir şey söyleyebilirim tam burada. Evet, ben de Kürt bir devrimci olarak Turgut Uyar'ı çok seviyorum ama sanırım konumuz bu değil. Konuya, "Kırlardan Geliyorlar"a geleceğim "Malatyalı Abdo" ve "Yokuş Yol'a"nın ardından. Hazır Ece Ayhan'ın da adı geçmişken.

Güncel TDK sözlüğünde "kır" maddesinde şunlar yazılı: "Şehir ve kasabaların dışında kalan, çoğu boş ve geniş yer, dağ bayır." Aslında bir yeriyle, taşra tarifine çok benziyor, değil mi? Taşra için ne deniyor peki aynı sözlükte: "Bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık." Ben *Kayayı Delen İncir*'deki bu şiirin "kır" kelimesini, aslında "taşra" diye okumaya meyilliyim ve o ilk "yanlış anlama" duygusunu da aslında koruyorum. Taşra neresidir, vatan neresidir, sıla neye denir, merkez hangi yöntemlerle tayin edilebilir gibi cevabı çok uzun sorulara cevap aramaktan ve bir "merkez/taşra ikiliği" üzerine konuşmaktan gayrı, bu küçük örnekten ne anladığımı söylemeye gayret ediyorum. "Kırlardan Geliyorlar" şiirinin muhatabı açık seçik tarif edilmiş bir "onlar" değildir. Ellerinde bir saat, bir sümbülteber vardır anlatıcıya göre. Ve belli ki "güzel" bir şey yapmışlardır ya da yapıyorlardır; çünkü onlar kırlardan gelmezse, "başka türlü nasıl güzelleşir bu akşamüstleri" der Turgut Uyar. Ve bilindik bir Turgut Uyar karşıtlığı: "Dayanılması gereken" kötü şey dükkân, depo ve katran kokusudur. "Büyük Ev Ablukada" şiirinde gördüğümüz aynı elemanlardır aslında bunlar: Otomobil, sosis, buzdolabı... Eşyayla kurulan gerilimli ilişki. Çünkü taşralının eşyayla ilişkisi, doğası gereği biraz gevşektir.

Ece Ayhan *Öküzlemeler*'de bu şiirin asıl buluşunun kendisi için ne olduğunu, bence çok çarpıcı biçimde söyler. Sümbülteber, saksı ömrü uzun, gayet güzel kokan ve gördüysem bile o olduğunu anlamadığım güzel bir bitkiye verilen isim. Hatta sümbülteberden elde edilen uçucu yağ, kozmetik sek-

törünün de kullandığı bir şeymiş. Teber ise, 14. ve 15. yüzyılda yoğun kullanılan, ilk örneklerinin İsviçre'de çıktığı fakat sonradan bu topraklarda bir Bektaşi silahına dönüşmüş, iki elle tutulan kutuplu bir silah. 16. yüzyıl başına dek gözde bir piyade silahı olarak kullanılmış, sonradan yaşanan "silah rönesansı" ile gözden düşmüş. Ece Ayhan, "sümbülteber" kullanımının, şiirin sonunda "ey güzelim sümbül ve teber ey canım" ayrı iki kelime olarak kurgulanmasını dahice bulur. Ve bunun apaçık politik bir dertle yapıldığını söyler, Uyar tarafından. Kırlardan gelen müphem "onlar"ın elinde sümbül ve teber. Yani taşradan gelen ve muhtemelen akşamüstlerini güzelleştirecek "onlar"ın elinde çiçek ve silah. "Malatyalı Abdo", "Öteyi Beriyi Omuzluyorum" ve "Yokuş Yol'a"'yı düşünelim. Sonra "Kırlardan Geliyorlar"a gelelim. Benim gözümde bunların tamamı bir şey imliyor. Ölen ve öldüren, Muş-Tatvan yolunda güle ve devlete inandığı için şakiyi kanatan, elinde güzelim sümbül ve canım teber olan taşralılar. Yani aslında, bu yazıda eşittir Kürtler.

Taşralı, yaşadığı yerin taşra olduğunu ancak ona biri tarif ederse anlayan insanlar topluluğudur. İnsan bilgiyle maruf ve malul. Hangimiz yönleri öğrenmeden, "sağ elim kanadı" diyebiliriz ki? Oranın sağ ya da sol olduğu, ancak belirli bir tedrisatın sonucu olarak bizde var olur. Kırdan gelen, ancak "gelirse" oraya kır der. Kırın kendisinin içindeyken, "kır" diye bir kavram üzerine düşünmesine ne hacet var? Sadece bir taşra yok, taşralar var. Keza, bir merkez de yok; merkezin kendi içinde ürettiği ve muhtaç olduğu taşraların, kendine dönüp yeniden tarif etmek zorunda kaldığı merkezler de var. Bu da bize diyalektik denen şeyin aslında çok kullanışlı olduğunu bir daha anımsatıyor: Gölgenin uzunluğu, boyumuzun uzunluğuyla alakalı değil, güneşin açısıyla alakalıdır. Ne kadar çok merkez, o kadar çok taşra. Çünkü "bir" diye biricik bir şey yok. Asla olmadı, olmayacak da.

"Uyan Turgut'um, garibim, uyan/Bura Terme'dir." diye yazdığında Uyar, Terme'ye asker olarak gitmiş biriydi. Eğer "taşra bilgisi" diye bir şey varsa, bunun dinamiklerini, biraz sezerek, biraz kehanetle konuştuğunu şimdiden bakınca rahatlıkla söyleyebiliriz. En azından ben rahatlıkla söyleyebiliyorum. Nurdan Gürbilek'in "Taşra Sıkıntısı" yazısında Yusuf Atılgan üzerine konuştuktan sonra "Yoksunlukla akraba bir sıkıntıdır bu; en iyi taşrada gözlemlenebilecek, en çıplak, en görünür ifadesini taşrada kazanmış bir sıkıntı" deyişini de; Akif Kurtuluş'un *Romantik Korno*'da "Sefa, rakı içerken siz onu taş plak dinliyor sanırdınız. Meğer, taşranın zulmünü yatıştırıyormuş. Taşra zalimdi, Sefa mazlum," deyişini de önemsiyorum. Ama biraz itiraz ederek: Taşra dendiğinde sıkıntının ve zulmün hemen yardıma koşmasını, kimi zaman kolaycılık olarak algılıyorum. Fonetiği güzel, kendisi biraz romantik bu meselenin, aslında kimi zaman boş küme olduğunu da düşünüyorum çünkü. Dâhiyane bir şey söylemeye gücüm yok elbette, gülünç olmayı da göze alıyorum ama söylemekten imtina etmeyeceğim: Taşra varsa, o artık bir kara parçası değildir. Taşra, aslında bir "duygu" olarak, en çok içimizde yaşıyor. Bazımız onu kanırtmayı ve öyle yaşamayı tercih ediyor (bu "kimimiz"den ben bigane değilim ve de), kimimiz de "anla ve geç" noktasından algılayıp yorumluyor. İki duruşun da kıymeti haiz duruşlar olduğuna hak veriyorum ve son bir "fakat" diyerek, bu meselenin o "sakallı"nm defaatle demiş olduğu gibi sınıfsal bir şey olduğunu düşünüyorum. Eldeki sümbülün yanma teberin yakışması da, işte bu sınıfsal öfkeden kaynaklanıyor. Yakışıyor mu? Ne yalan söyleyeyim, ben çoğu zaman yakıştırıyorum. İhbarla haber arasında bir bağlantı olduğunu iyi biliyorum. Ben haber veriyorum sanıyorum ama buna ihbar muamelesi yapacak biri olursa da, bir şey diyemem.

Çünkü, elbette kırlardan kırlardan gelecekler. Onlar.

Bir Angaralı'nın Taşrasal Günah Çıkarması

EYÜP TOSUN

Çayını iyice karıştır da öyle iç!

Evi hemen yokuş başında olan ve işlek bir caddenin tam kenarında kalan çocukta hem birçok şey eksiktir hem de fazla! Yokuşta bedenini görmezden önce balgamlı öksürüğünün sesini duyar, bardağını ısıtırdım Hanefi Dayı'nın. Öksürüğü bütün mahallenin dilindedir. Hiç bitmez. Niye namaz kılmıyorsun diye takılanlara ben sizi düşünüyorum diye yanıt verir. Hanefi Dayı, tam anlamıyla bir taşralıdır. Parmak uçları ve bıyık altları sigaradan sararmış, pantolon paçaları hep tozlu, ayağında eşinin terlikleri eksik olmayan tek gözü kusurlu bir adam.

Salı ve Cumartesi günleri pazar kurulurdu mahalleye ve eşi hiç aksatmadan, ayağında kösele ayakkabılarla, çay evine kadar gelir, bana Hanefi Dayı'yı çağırtır, ayağındaki köseleleri terlikleriyle takas eder, öyle yoluna devam ederdi. Sigarası hiç sönmezdi Hanefi Dayı'nın. Çıkan dumandan yüzü pek belli olmazdı. Bazen gözünü sabit bir noktaya diker uzunca dalar giderdi. Sigara elinde kendiliğinden biter. Çay

buz gibi olurdu. Sonra bardak altına çay parasını koyar öksüre öksüre yokuşu tırmanmaya koyulurdu. Yokuş yukarı olsa da sesi hep aşağı inerdi.

Sonra başka bir yokuştan Hızır Dede gelirdi çay evine namaz vaktine yakın. Alaman'dan emekli. Tam bir merkez insanıdır. Giyim kuşam, konuşma, oturup kalkma. Ama illa biri gidecek diğeri gelecek. İkisi bir arada hiç denk gelmiyorlardı. Hanefi Dayı yokuş iniyordu evet ama o yokuşu tekrar yürüyerek çıkıyordu. Evet, Hızır Dede de yokuş iniyordu fakat çıkarken oğlunu bekliyordu. Oğlu onu arabasıyla çıkarıyordu.

Taşra öksürür, merkez susar. Taşra yokuştur, merkez iniş. Taşra, uluorta beyaz mendiline burnunu siler, merkez hep peçete kullanır ve hemen atar. Taşra küfreder, merkez arz! Dalgındır taşra ve hülyalı; hişt alo merkez çayını iyice karıştır da öyle iç! #direncayocakları

34 plaka geliyor kap hazırları!

Mahallemize yürüme beş dakika mesafedeydi Samsun Yolu. Okullar kapanınca bol buzlu sürahileri elimize alıp yolun kenarına koşardık. Bir karakol ve o kısma doğru bir çıkıntı vardı. Biz de memleketlerine giden arabaların mola için durdukları bu yerde konuşlanıp su satıp harçlığımızı çıkarırdık. Dört bölgeden birçok ile gideceklerin tek geçiş noktası olması sebebiyle yolun boş olduğu hiç görülmemiştir. İşlerimiz fena olmazdı hani. Şükür.

#duranarabalar, içindekilerle kırk yıldır dostmuşçasına beni kendilerine bağlarlardı. Elimdeki bardakla ardı ardına dolan sular ve cebe inen harçlıklar... Plakaların çoğunu bu yolda ezberledim, kalan kısmını ise askerde! Ama bir şey vardı ki ben bu ayrımı sene 1998'de yani 11 yaşındayken bile yapabiliyordum. İstanbul plakalı arabalar bardakla uzat-



Eyüp Tosun.

tığım sudan içmiyorlardı. Yaşıtım olan kızları bana adımı sormuyor, oğlanları ise kıskanarak bakmıyorlardı. Özellikle kadınlar "oğlum"la başlayan sorular sormuyorlar, yanağımdan makas almıyorlardı. Özellikle Karadeniz ve Doğu plakalı arabalardaki ablalar bunu çok sık yapıyordu!

Taşra, uzun ince bir yoldur. Sivas ve ötesi de dahil! Merkez, bir taksiye el kaldırma anıdır; yol ve yolcu kavramları dar alanda yapmacık paslaşmalardan öteye geçmez. Taşra, arabasıyla konuşandır; merkez arabasını konuşturan!

Hazır su sevdalıları sizi! Ben Erdal'a bağırıyordum onları fark edince: "34 plaka geliyor kap hazırları!" #direnbardaklaicilensu

"İnternetle artık her yer merkez olmuştur" yalanı!

Ben 1987 doğumluyum, evimde hiç bilgisayar ve internet olmadı. Hâlâ da yok! Ailemin bunu alacak maddi durumunun olmamasının yanında, ben ve kız kardeşimin de bu yönde bir isteği hiç olmadı. Zamanımızın çoğunun sokakta geçme-

siyle de alakalı olabilir. Yine de şimdi düşününce anlam veremiyorum, çünkü bilgisayarım ve internetim olsa fena olmazdı hani!

İlk bilgisayarım üniversiteyi kazandığımda oldu. Ama kendime ait bir internetimin olması günümüze çok yakın bir zamandadır. İnternetle birlikte taşranın merkezileşmesi hızlanmamıştır. Aksine taşra hızla özünü kaybederek bir "özünden kopuşa" gitmiştir. Özellikle gençlerde bu durum fena bir haldedir.

Kusur görene ait olduğu gibi aslında bu merkez-taşra ayrımı da görene aittir. Yani yoktur da denilebilir. Herkesin taşrası kendisinedir ama merkezde bir mahremiyet anlayışından söz edilemez. –Burada mahremiyet kelimesini lütfen genel ve kapsamlı bir şekilde düşünelim.– Merkez ayıp açıcı, kusur gösterici ve nifak sokucudur. Merkezde içine atmak diye bir şey çok mümkün değil. Buna vakti kalmıyor insanın!

İnternet ve televizyonun her eve girmesiyle aslında şöyle trajikomik bir durum ortaya çıkıyor. Kendi yaşadığım hikâyeciği anlatayım. 2012 yılı 1 Nisan itibariyle Ankara'dan İstanbul'a yerleştim. (Şaka değil!) İlk kez tanışıp biraz muhabbet ettiğim insanlar, yok falan dizideki şu gibi konuşuyorsun, o kelimeyi bir daha söyler misin, siz ona Ankara'da öyle mi diyorsunuz, o kelimenin anlamı ne ki, sen hep genizden mi konuşursun, ne komik adamsın gibi şeylerle beni bir maskot gibi evirip çeviriyorlar. Yabancılar taşraya çünkü. Farkına varıyorlar özlerinin ya da bir şeyleri anımsıyorlar. Veya onlar farkında olmasalar bile içlerinde bir türlü bastıramadıkları bir taşralılık var. Şu var ki ben onların hiçbir hareketini yadırgamıyorum. Neticede olay şuraya varıyor: Benim taşram, benim taşram da senin merkezin, kimin merkezi?

İnternetin eve girmesiyle birlikte merkez-taşra ayrımı daha naif bir çizgiyle birbirinden ayrılıyor. Bambaşka bir dün-

ya olan "internet dili" evsel bir coğrafyada sınırlı kalıyor ve herkes kendi dünyasının hükümdarı oluyor. İşte bu gidişat taşraya en büyük darbeyi indiriyor. Çünkü taşra sözlüklerimizdeki saçma tanımı gibi değildir. Taşra, halıyı gırgırlamaktır. Marketten ıskarta ekmek, kırık yumurta almaktır. Aktarmayı kaçırmamak adına geçen onca dolmuşu es geçip belediye otobüsünü beklemektir taşra. Salonda yatan akraba, tanımadığın düğünün halayında kendini bulmak, mahalledeki esnafın sana adınla hitap etmesidir taşra.

Şimdi şunu hemen geçelim lütfen: "İnternetle artık her yer merkez olmuştur!" #direndogallık

Taşra yayıncılığı

İlk dergimi ilkokulda çıkarmıştım. Adı: *Öğrencinin Sesi*. Öğretmen duvar dergisi yapmak için görevlendirmişti bizi ama babamın devlet memuru olması beni şark kurnazlığına sürükledi! Ve daha 10 yaşında Mamak'ın Boğaziçi semtinde taşra yayıncılığına devletin fotokopi makinesini bizzat kullanarak başladım. Yani o zaman merkez denen İstanbul'dan haberim bile yok. Tek merkezim vardı: Okumak.

Çok sonra Konya'da fakültede okurken *Kırk Bir Kere Edebiyat* ve *Müsvedde* dergilerini çıkardım. Özellikle *Kırk Bir Kere Edebiyat* 1.000 adet basılıyordu ve hepsi satılıyordu. Hem de sadece Konya'da. Benim bu sefer merkez yayıncılık denen şeyden haberim vardı. Olmaz olaydı. Ne kadar çabaladım anlatamam. Hemen herkese dergiler gönderiyordum. İçine kısa mektuplar yazıyordum. Yok. Duymuyordu kimse. Merkez uyuyor muydu? Hayır, uyumuyorlarmış. Çok sonradan öğrendim ki onlar meşgullermiş ve işleri hep başlarından aşkınmış. Üzüldüm. Ben taşramda nasıl huzurluydum anlatamam. Ne zaman ki merkeze heves ettim işte o zaman içime bir ukde oturdu. Kahrolsun bağzı ukdeler! #direntasradergiciligi

Peki, İstanbul da bizi görecek mi?

Bazı soruların cevabı zordur. Çay ocağında çalışırken arada mahalle camimizin imamı da uğrardı. İsmi Şehri. Tokatlı. Herkesçe sevilen biriydi. Pek iş olmadığından elim boştaydı. Fark edince benimle muhabbete daldı. Ve konuşmanın ortalarında çetin bir soru sordu: "Eyüp, senin baban sağ mı? Hiç görmedim de merak ettim." Evimiz caminin tam karşısı. On yılı geçkindir orada ikamet ediyoruz. Babam sağ. Devlet memuru. Eli ayağı tutuyor, sağlığı yerinde.

Bazı soruların cevabı zordur. İşte bu soruda cevap verme durumunda olan yani karın ağrısı çeken ben gibidir taşralı olma hadisesi. Cevap hem çok kısa ve nettir hem de bir o kadar uzun ve noktasızdır!

Ömrümün ilk çeyreği dolu dolu Ankara'da geçti. Memleketimin içinde dahi bir "kar" kelimesi geçerken ve en kıyağını biz görürken neden İstanbul'a kar yağması bu kadar haber konusu olur bunu hâlâ anlayabilmiş değilim. "Vizontele"yi izlediğim yıllarda dilimden düşürmezdim "Peki, İstanbul da bizi görecek mi?" diye. Görmüyor. Hadi gördü diyelim, bu sefer de hiç anlamıyor. #direnankarasogugu

Sonuç yerine bir Angaralı'nın taşrasal günah çıkarması

Bu sefer hedef çağla ağacıydı. Üç arkadaş güzelce daldık ağaca. Ev sahipleri yurtdışındaydı biliyorduk. Ama işgüzar oğullarının evde olacağı tuttu. İzbandut gibi adam. Başladık kaçmaya. Bir yer gözüme kestirdim. Millet ayakkabısını çıkarıp giriyor. Ben de nereye girdiğimin farkında olmadan girdim içeri. Meğer bir kütüphaneye girmişim. Görevli tıknaz, kahverengi takım elbiseli, bıyıklı, kel bir adamdı. Kartını ver bakalım dedi. Yok deyince ilk kez geldiğimi anla-

mış olacak ki bana kart doldurmaya başladı. Ben o arada etrafa bakıyorum. Çünkü daha önce hiç kütüphaneye girmemiştim. Büyülenmiştim. Hadi bunu geçtim evimizde hiç kitap yoktu. Adam belki de şimdinin 5 TL'si olacak bir para istedi. Üyelik ve kart ücretiymiş. Param yok dedim. Ona yardım etmem karşılığında benden hiç para almayacağını söyleyince farklı bir sevinç yaşamıştım. Çünkü ne yaptığımı bilmiyordum. Sobasını yaktım, çay yaptım...

Ben yaptığım hırsızlık karşısında böyle bir "ceza" aldım. Cehennemden kovulup cennete gönderildim. Durmadan okudum ve kütüphaneyi pırıl pırıl yaptım. O zaman da bilmiyordum merkez neresidir, bana neden taşralı derler?

Şöyle bir dönüp baktığımda İstanbul'da bir yılı devirdim ama ben burada da bir taşralılık yaşıyorum. Yani taşram gölgem olmuş. Şunu da çok net gördüm ki İstanbul'a merkez demek çok saçma. "Neye ve kime göre merkez?" "Neyin merkezi?" diye bir sürü soru sıralanır. Son yaşadığım hadiseyi aktarayım. İstanbul'da bulunan bir yayınevi bir kitap basıyor. Kitap çıkalı da on gün kadar oluyor. Kitabı İstanbul'da sadece iki kitabevinde bulabiliyorsunuz! Bu mu merkez yayıncılık? Bu mudur her şeyin yakınında olmak?

Benim bir günahımdır taşralı olmak. Affı, günah çıkarımı, okumaya bağlı belki de yazmaya. Merkez diye bir şey yok benim sözlüğümde. Taşralıyım, merkezîleştiremediklerinizden olmaktan dolayı hep gurur duyacağım. #direntasra

Yağmur Damlasından Dünyayı İçmek

ŞÜKRÜ ERBAŞ

> Ah şu kayıtsızlığın gücü! Budur taşlara milyonlarca yıl değişmeden dayanabilme olanağı veren.
>
> CESARE PAVESE

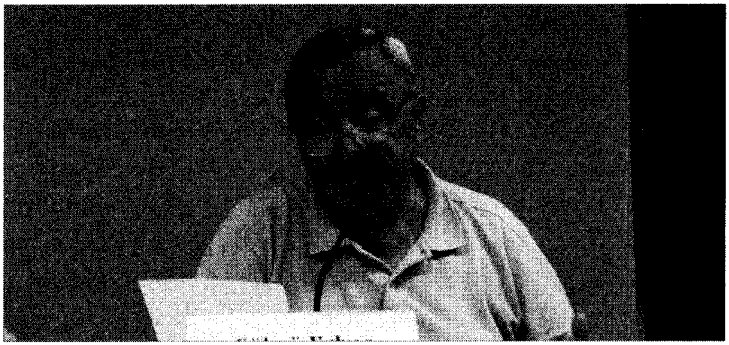
"Günlerin bulutlu ve kısa olduğu yerde, ölmekten acı duymayan bir soy doğar." Coğrafyanın ve iklimlerin, insanın bedeninden çok ruhuna verdiği biçimin, bir derin iç sıkıntının, dilde billurlaşmış resmi olan Petrarca'nın bu sözü, onca yüzyılı aşar, gelir, taşranın ruh atlası olarak serilir önüme. Sözün kastı elbette taşra değil, ancak ruhu, baştan sona taşra olarak dolar içime... Ölümden acı duymayan bir yaşam... Sözün trajedisi bu denklemde yatıyor sanırım. Zamanın dışında yaşamak. Bir başka ifadeyle, olup biten hiçbir şeyin, hiçbir yenilik taşımaması. Beklenti ve hayıf duygusunun ötesinde bir dünya. Her şeyin doğumla birlikte, bin yaşında bir tanrı sureti gibi boşluğa asılıp kalması. Kanıksanmış varlık. Tozlanmış bir ruh. Ağaçların, yıldızların, çocukların, kadınların, erkeklerin, kedilerin, köpeklerin... her şeyin, insanın canında gezen, daha doğrusu duran kör bir tekrara dönmesi.

Annelerinin memelerinden, bir yere gitmeyen yolları, pıhtılaşmış arzuları, eşyaların kasvetini, baba sesinin soğukluğunu emerek büyüyen çocuklarla, yanlış büyüyen kadınların, erkeklerin birbirlerine gömüldüğü ay kandil sokaklar, pıtraklı sözler, mezar damlası odalar. Her şeyi hayranlıkla küçümsemenin gergefine geren; uzakları, topuklarda zonklayıp duran bir dip sızısına, bir yıkıcı tutkuya çeviren sonsuz bir sıkıntı ayini... Tezer Özlü'den iç burkan birkaç görüntü, sanırım bu resmi taşradan merkeze taşıyan, bu tozlanmış ruhun çırpınışına harf harf bir başka gerçeklik yaratan yeni bir bunaltı haritası olacaktır:

> Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayınlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara kadar yayılıyorsa, gitmek, gitmek, gitmek... isterim hep.

Bu ruh atlasında, bu fiziki coğrafyada insan, önce şaşmaz bir şekilde, kendi hayatının dışındaki her şeye derin bir hayranlık duygusu besleyecektir. Başka hayatlar; yıldızlar, ırmaklar, yollar kılığında günde bin kez kirpiklerinden gövdesine akıp duracaktır:

> Kitapların, türkülerin, filmlerin başka dünyalara yağdırdığı yağmurlar bir iyilik, bir arınma gibi oralarda yaşayan herkesi köpük köpük çoğaltacaktır. Başka insanların baktığı pencereler güleç, başka güneşlerin vurduğu sular derin ve mavi olacaktır. Evlere dönüş, hak edilmiş bir şenlik olacaktır başka dünyalarda. Bir ip gibi insanların boğazına oturan sokaklar, ufukların ardında insan içine karışmış bir



Şükrü Erbaş.

gökyüzüne dönecektir. Burada mutluluk kişiliksiz bir duyguyken, uzaklarda acı bile yaşama bağlayacaktır insanı. (Bir Gün Ölümden Önce)

Ancak, hevesin ve hayalin, insanların gövdelerini durdukları yerde pervaneye çeviren kanatları, önlerinde açılan bir yola dönüşmez her zaman. Hele de taşrada... Taşranın masalı yine taşra olacaktır. Rüyası kendinde gerçekleşecektir. İnsan kendisine rağmen, kendisini sevmeden ne kadar yaşayabilir? Hangi mutsuzluk yüzünü balmumuna çevirirse çevirsin; hangi tenha zaman canında yaprak dökerse döksün; hangi uzaklar gerçeğini küçük düşürürse düşürsün, hiçbir yere varmayan bu kıyısız hayranlık, aynı hastalıkla sakat, varıp bir küçümseme refleksine dönüşecektir. Bu kez kendisini hayranlığın öznesine çeviren, başka dünyaları, başka hayatları küçümseyen bir reflekse. Hiçbir zaman ışımamış olan uzakların ışığı birden sönecektir. Kasvetin odaları başlayacaktır ışımaya. Bahçeler dört mevsimden yapılmış bir yaşama tutamağına dönecektir. Yıldızlar pencerelerde birer hayal boncuğu olacaktır yeniden. Elimizde olan budur. Bu, bizim hayatımızdır. Biriciktir. Hayranlığın tahtına kurulmuş

küçümseme, yaralı aklımızı ele geçirmiştir: Uzaklar yalnızlıktır. Kötüdür. Korkutucudur. Bize bizden başka dost yoktur. "Cehennem, başkalarıdır." (Sartre)

"İnsanın hayatı, yenileceğinden hiç şüphe etmeksizin, var olmaya çalışmak için harcanmış bir çabadır," der Schopenhauer; taşra bu sözün, var olmak için çaba harcanmadan gerçeklik kazandığı yerdir. Yazgının bu peşin cezasından kurtulmak ağırdır, pahalıdır. Bir gerçeğimi hikâye edersem, taşranın yazıya dönmesini de bir parça hikâye etmiş olurum sanıyorum. On üç yıl oldu. Bir gün bir çocuk aradı telefonla. Kırılgan bir ses. Çekinik. Şiirlerimi sevdiğini, mektup yazmak istediğini söyledi. Adresimi istedi. Elbistan'dan arıyordu. Lise öğrencisiydi. Bir hafta sonra bir mektup aldım Bêse'den. Harita-metot defterinden koparılmış dört yaprak, önlü arkalı doluydu. El yazısı okunaklıydı. Okudukça şaşkınlığım halkalandı. Bu, mektup değil öyküydü. O da değildi, şiirdi. Denemeydi aslında. Okudukça, birkaç türün birbirinden el alarak, dupduru bir dille yürüdüğünü görüyordum. Hayatımda ikinci ya da üçüncü kez bir mektuba hemen yanıt verdim. Bêse, benim yazmaya başladığım zamanlardan, mekânlardan ses ediyordu. Bêse, benim yeni taşramdı. Onun çırpındığı yerlerden yazarak kurtulmuştum. Benden önce de, Bêse'den sonra da, bütün bir taşra, harflere dönüşememiş, kendi hayalinde boğulmuş, önce hayranlığa, sonra küçümsemeye dönmüş bir çaresizlikte çırpınıp duruyordu, çırpınıp duracaktı. Mektubu açık bir mektuba çevirdim hemen. İkimizin de yazgısını, gizlisini açık etmezsem, ne ben Bêse'yi, ne okur beni anlamış olacaktı. Benim yazmaya başladığım ana rahmi, Bêse'nin de içine doğduğu ana rahmiydi...

BÊSE'YE AÇIK MEKTUP

Sevgili Bêse,

Uzak taşra kasabalarında hayal, taşların bile can suyudur ama herkes bunu kendisine bile söylemekten utanır. Evlerin duvarlarını gökyüzüne kadar yükseltir, babaların dışarıdan getirdikleri akşam. Annelerin sesleri, yerin yedi kat dibine işleyen birer çaresizliktir, başka hayatlar düşünmemizi bir ihanet duygusuna dönüştüren. Kardeşlerimiz güneş kekemesidir. Bir akran buluruz kendimize, dünyanın bizim olduğu yaşlardan, ilk yağmurlardan sonra yaşlanır. Okullar, önlüklerimizi yatak çarşaflarımıza çevirir. Biz bir daha susarız. Evlerimizden üç kuşak daha yılgındır öğretmenlerimiz. Bahçelerimiz sapsarı bir geçim zamanıdır. Mavi değildir sokağımızın hiçbir kapısı. Köpeğimizin kuyruğu bizden daha özgürdür. Ay ışığı, evet, o da bizden dil ister. Ağaçların kuşları vardır, rüzgârı vardır, bizim sesimiz yoktur. Gider gider bir parmak sulara bakarız. Sabahlardan değil de akşamlardan medet umarız. Ve bir gün, mezar mühürlü bu hayalsiz zamana, kırık, tenha harfler düşeriz, kalbimizin gizli suçlarından...

Bize gülerler sevgili Bêse. Göçmen kuşlara uzun uzun dalar, bize gülerler. Yastıkları başlarının altında değil, boğazlarının üstündedir, bize gülerler. Kirpikleri her solukta biraz daha oturur gözlerine, bize gülerler. Aynı fotoğraf solar hepsinin duvarında, bize gülerler. Sararmış otlar gibi konuşurlar, bize gülerler. En uzun yolları yarım saatte biter, bize gülerler. Bir tahta sandalyedir büyüklükleri, bize gülerler. Bir cümleye sıra sıra dizilirler, bize gülerler. Birbirlerinin gölgesinde üşür, bize gülerler. Topraklarından başka yalnızlıkları yoktur, bize gülerler. Yüzleri, dökülmüş birer dükkân tabelasıdır, bize gülerler. Herkes birbirinin yüz yıl sonra söyleyeceğini bilir, bize gülerler. Takvimlerinde, çi-

zilmiş bir tek gün yoktur, bize gülerler. Bir suç telaşıyla sıçrarlar rüyalarından, bize gülerler...

Ve biz yazarız Bêse... Bütün bunları bilmek için yazarız. Kendimizi dünyanın aynasına harflerle tutarız. Yazmadığımız hiçbir şey bizim olmayacağı için yazarız. Zamanı bizim kılmak isteriz. Otlara, böceklere, uzaklara ve yağmurlara ancak yazarak katılırız. İnsan, kendi gölgesinde yalnız bile değildir; bir eşya kasvetidir olsa olsa, demek isteriz. Mülk duygusuyla ölüm arasında hiçbir dünya işareti yok, biliriz. İçimizdeki çocuk kimseye benzemek istemez. Başka kaderlerden ayrıcalıklar edinmek için yazarız. Kalbimizle gövdemiz arasındaki uçurumu böyle doldururuz. Susmaktan değerli olsun isteriz sözümüz. Herkesin "boncuklu bir cümlesi" olsun, kendisini seveceği. Kimse yalnızlığını ötekine göstermekten utanmasın. Ve biz biliriz ki, bir varlığın yazılı tarihi yoksa bu dünyada bir hayatı yoktur.

Tarlakuşu, yağmur damlasından dünyayı içsin diye yazarız...

AYİN

Biz hepimiz uzun uzun sıkılırız
Arkadaşlarımız da sıkılırlar ki bize gelirler
Boşlukta asılı bir Tanrı zamanı
Otururuz bütün hareketlerin dışında
Aynı sözleri her gün ilk kez söyleriz
Yalnızlığımızdan kopmuş bir taştır çocuklarımız
Yaşına gelmeden katılırlar bize
Pencerelerden yine kendimizi görürüz
Öyle uzak ki dünya avuçlarımıza
İkinci bir cezadır duamız kalbimize
Hoyrat ve sıkılgan gideriz kadınlara

Kadınlardan geliriz bir eksiklik cümlesi
Gölgemiz kendimizden daha konuşkandır
Hiçbir güzellik kışkırtamaz aklımızı
Yoktur ki acı olsun başkalarının yıkımı

Dışımızdadır ağaçların kanadı suların elleri
Toprakla deniz arasındaki fark
Birisinde susuz boğuluruz
Öteki nem bile değildir sözümüze
Her kapımız bir mezar taşı
Biz hepimiz uzun uzun ölürüz...

2004



ABDULLAH ATAŞÇI

1973 yılında Elazığ'da doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi bu şehirde okudu. Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nden 1995 yılında mezun oldu. Diyarbakırlı çocukları anlattığı ilk öyküsü "Sığ Suyun Balıkları"nı 1999 yılında yazdı. Bu öykü, aynı zamanda Doğan Kitap tarafından yayımlanan ilk öykü kitabına da adını verdi. Sonraki kitabı *Vicdan Saatleri* 2008 yılında Doğan Kitap, ilk romanı *Dağda Duman Yeri Yok* ise 2011 yılında İletişim Yayınları tarafından basıldı. Batıkent Şevket Evliyagil Anadolu İletişim Meslek Lisesinde gazetecilik öğretmeni olarak çalışan Abdullah Ataşçı, 1991 yılından beri Ankara'da yaşıyor. Hasan Ali Toptaş ve Ethem Baran'a komşu. Evli ve iki çocuk babasıdır.



MEHMET SAİD AYDIN

1983, Diyarbakır. Türk Dili ve Edebiyatı okudu. Kızıltepeli. İlk kitabı Kusurlu Bahçe (160. Kilometre) 2011'de yayımlandı. Kusurlu Bahçe ile 2011'de "Arkadaş Z. Özger İlk Kitap Özel Ödülü"nü aldı. Türkçeden Kürtçeye, Süleyman Sertkaya ile beraber iki kitap çevirdi: Murat Özyaşar, Bîr (Doğan Kitap, 2011); Aziz Nesin, Zarokên Niha Çi Jîr in (Nesin Yayınları, 2012). İkinci şiir kitabı Sokağın Zoru (160. Kilometre) 2014'ün ilk aylarında yayımlandı ve kısa sürede ikinci baskı yaptı. Pazartesi günleri BirGün gaze-

tesinde "Pervaz" yazıları yazıyor, on beş günde bir Açık Radyo'da Pazartesi günleri "Zîn" isminde bir program hazırlayıp sunuyor. Editörlük yapıyor, İstanbul'da yaşıyor.Kitapları: *Sokağın Zoru*, 160. Kilometre, 2013; *Kusurlu Bahçe*, 160. Kilometre, 2011.

Çevirileri: Murat Özyaşar'ın *Ayna Çarpması* isimli hikâye kitabını *Bîr* (Doğan Kitap) adıyla; Aziz Nesin'in *Şimdiki Çocuklar Harika* isimli kitabını *Zarokên Niha Çi Jîr in* (Nesin Yayınları) ismiyle Kürtçe'ye.



ETHEM BARAN

1962'de Yozgat'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Yozgat'ta yaptı. 1983'te Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Yönetimi ve Planlaması Bölümü'nden mezun oldu. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Güzel Sanatlar Eğitimi alanında mastır programına devam etti. Uzun yıllar dergi yayıncılığı ve editörlük yaptı. Öykü, deneme ve eleştiri yazılarına çeşitli dergilerde yer verildi. İlk öykü kitabı *Sonrası Ayrılık* 1991'de yayımlandı. Onu 1994'te yayımlanan *Kurutulmuş Gül Mevsimi* izledi. Yazarın ayrıca *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı* (2005 Yunus Nadi Öykü Ödülü), *Unuttuğum Bütün Akşamlar* (2005), *Bozkırın Uzak Bahçeleri* (2006) *Evlerimiz Poyraza Bakar* (2009), *Bulut Bulut Üstüne* (2011) adlı öykü kitapları; *Yarım* (2008) *Emanet Gölgeler Defteri* (2013) adlı iki romanı vardır.



ŞÜKRÜ ERBAŞ

1953'te Yozgat'ta doğdu. İlk ve ortaöğrenimini bu kentte yaptı. Gazi Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilgiler bölümünü bitirdi. TMO Genel Müdürlüğü'nden 1998 yılında emekli oldu. C.A. Kansu (1987), O.M. Arıburnu (1996), Ahmed Arif (2002), Ömer Asım Aksoy (2005) şiir ödülleri ve Homeros Emek Ödülü (2004) sahibi. Uzun yıllar Ankara'da yaşadı. Şimdilerde Antalya'da yaşıyor.

Şiir: *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (1985), *Yolculuk* (1986), *Kimliksiz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999), *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007), *Bağbozumu Şarkıları* (2012)

Deneme: *İnsanın Acısını İnsan Alır* (1995), *Gülün Sesi Gül Kokar* (1998), *Bir Gün Ölümden Önce* (1999), *Sarkacın Kalbi* (2002), *Çekilme Suları* (2009), *Eşik Burcu* (Söyleşiler-2010)



NESRA GÜRBÜZ

1985 yılında Ankara'da doğdu. ODTÜ Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde tamamladığı lisansının ardından İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler'de yüksek lisans yaptı. 2011'de Ermenistan Türkiye Sinema Platformu'nun Sınırların Ötesindeki Filmler'inin yapım koordinatörlüğünü yaptı ve platform kapsamında yapılan üç filmin yürütücü yapımcılığını üstlendi. 2009-2012 yılları arasında Anadolu Kültür'de çalıştı. Şu an belgesel ve uzun metraj filmlerin yapımcılığı yapıyor.

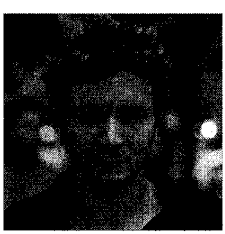
Filmografi: "Galata", Kısa film, 16 dakika, 2011, Yapımcı; "Komşular", Belgesel, 53 dakika, 2011, Yürütücü Yapımcı; "Garabet Amca", Kısa Belgesel, 23 dakika, 2011, Yapımcı; "Kunduralarımı İstanbul'da Bıraktım", Belgesel, 64 dakika, 2012, Yardımcı Yapımcı; "Toz Bezi", Uzun Metraj, Yapım aşamasında, Yapımcı; "Sivas", Uzun Metraj, Yapım aşamasında, Ortak Yapımcı.



KEREM IŞIK

İzmir'de 1976 yılında doğdu. Burslu olarak okuduğu Amerikan Koleji'nden mezun olduktan sonra Ege Üniversitesi Kimya Mühendisliği bölümünü tamamladı. Ardından Amerika'nın Ohio eyaletinde bulunan University of Akron'da Fizik yüksek lisansını tamamladı. Halen eşi Özlem ve kızı Öykü'yle birlikte İzmir'de yaşıyor. Serbest çevirmen olarak yayınevlerine kitap çevirileri, firmalara teknik çeviriler yapıyor.

Öyküleri *kitap-lık*, *Varlık*, *Notos Öykü*, *Eşik Cini*, *Özgür Edebiyat*, *İzafi* dergilerinde yayımlandı. İlk öykü kitabı *Aslında Cennet de Yok*, Yapı Kredi Yayınları tarafından 2010 yılı Ocak ayında yayımlandı. İkinci öykü kitabı *Toplum Böceği* yine Yapı Kredi Yayınları tarafından 2012 Ocak ayında yayımlandı ve 2012 Haldun Taner Öykü Ödülü'ne değer görüldü.



ARIN KUŞAKSIZOĞLU

1984'te Sakarya'da doğdu. Kadıköy Anadolu Lisesi'ne kaydolup İstanbul'a yerleşti. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde Felsefe lisans, İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler'de yüksek lisans eğitimi aldı. Halen aynı üniversitede İletişim Bilimleri'nde doktora yapıyor. Çeşitli dergi-

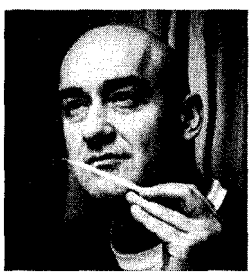
lerde (müzik) köşe yazarlığı ve editörlük yaptı. İlk romanı üzerinde çalışıyor, rock grubu Kül için şarkı yazıyor ve grubun solistliğini yapıyor.



NECATİ MERT

1945'te Adapazarı'nda doğdu. AÜ DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun. Öğretmenlik yaptı. 12 Mart döneminde tutuklandı. "Bakanlık emri"ne alındı. İstifa edip kitapçılığa başladı. İlk öyküsü Temmuz 1972'de *Yansıma* dergisinde yayımlandı. Bunu çeşitli dergilerde başka öykülerle yazılar izledi. *E*'de "Öykü Noktası"nı yazdı. (1999-2003) Şimdi sürekli yazdığı iki dergi: *Hece* ile *Heceöykü*.

Necati Mert'in öykü (*Gramofonlar, Radyolar, Teypler*, 1979; *Minnacık Bir Uçurum*, 1994; *Geceye Uçurulan Güvercinler*, 1996; *Gönüller Küçüldü*, 2002; *Zamansız*, 2011), çocuk edebiyatı (*Bir Bir Değilken*, 1979; *Hindinin Biri*, 1980), deneme (*Paytonun F'si*, 1995; *Kapıdan İçeri Girmek*, 1997; *Kelepir Sepet*, 2012; *Bağ Çorbası*, 2012), oyun (*Büyük Düğün*, 1998), inceleme (*Ömer Seyfettin: İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, 2004; *Öykü Yazmak*, 2006; *Adalı Sinağrit - Sait Faik*, 2006) ve yaşantı-tarih (*Hikâyem Adapazarı*, 2008; *Memleket Kitabevi*, 2013) dallarında kitapları var.



VEDAT OZAN

1959 İstanbul doğumlu. Kadıköy Maarif Koleji ve Boğaziçi Üniversitesi mezunu olan Vedat Ozan, Açık Radyo'da 150 küsur hafta boyunca süren "Koku" programının yapımcısı ve sunucusudur. İFSAK'ta fotoğraf üzerine aldığı eğitimlerin ardından proje koordinatörlüğü ve fotoğraf eğitmenliği yaptı. Bunun yanı sıra *İFSAK* dergisi yayın kurulunda da yer aldı. Profesyonel bağımsız parfümörlüğünün yanı sıra duyular (ve özellikle koku duyusu) konusunda çalışmalar yapan, yurtiçi ve yurtdışında muhtelif akademik ve/veya popüler dergide koku algısı üzerine makaleleri yayımlanan, "koku" ve "lezzet algısı içinde koku" kavramları üzerine uzmanlığıyla bilinen Ozan, halen parfümörlük yapmanın yanı sıra koku algısının işlendiği Uygulamalı Koku Atölyeleri yürütmektedir. İ. Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler yüsek lisans programında "Koku ve Duyuların Kültürel Tarihi" dersini vermektedir. Ozan'ın yazımını sürdürdüğü dört ciltlik "Kokular Kitabı"nın ilk cildi Aralık 2014'te yayımlandı.



ÖMER SOLAK

1973 yılında Aksaray'da doğdu. SÜ Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans (1996); SAÜ Sos. Bil. Ens. Yeni Türk Dili anabilim dalında yüksek lisans ve aynı üniversitenin Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalında doktora programlarını tamamladı. 1996-2007 yıllarında MEB'in değişik birimlerinde öğretmen olarak çalıştı. 2007 yılında SÜ, Mesleki Eğitim Fakültesi'ne yardımcı doçent olarak atandı. Bu kadrodayken 2007-2008 döneminde Minsk, BGEU üniversitesinde (Beyaz Rusya) okutman; 2011 yılında Johannesburg, Witwatersrand Üniversitesi'nde (Güney Afrika) misafir öğretim üyesi olarak bulundu. 2013 yılında ASÜ, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü'ne atanan Solak, 2014 yılında doçent unvanını aldı. *Türk Öykücülüğü İncelemeleri I* (Tablet Yay., 2010) adlı bir kitabın editörlüğünü yapan Solak'ın yayımlanmış çok sayıda makale ve bildirisine ek olarak altı telif kitabı bulunmaktadır: *Romanda Öteki/Ötekinin Romanı* (Tablet Yay., 2008); *Selçuk Baran Öykücülüğü* (Kesit Yay., 2014), *Türk Anlatısında Merkez-Taşra Çatışması* (Hikmetevi Yay., 2014); *Kuramdan Uygulamaya Edebiyat Çalışmaları* (Anı Yay., 2014); *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem* (Nobel Yay., 2014); *Edebiyat Biliminin Disiplinlerarası İmkânları* (Pegem Yay., 2014).



ASUMAN SUSAM

İzmir'de doğdu. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisansını, İletişim Fakültesi R. TV. S. Anabilimdalı'nda yüksek lisansını tamamladı. Toplumsal bellek ve belgesel sinemada gerçeğin temsil biçimlerini çalıştı. İlk şiiri (1989) *Milliyet Sanat* dergisi ve aynı yılın *Genç Şairler Antolojisi*'nde yayımlandı.

Şiir: *Bir Unutuş Olsun* (Piya, 1995), *İhtimal Ki Aşk* (Piya, 2001), *Susunca Sen* (Digraf, 2008), *Dil Mağarası* (Everest, 2012)

İnceleme: *99 Beyit: Divan Şiirinden Seçmeler ve Çözümlemeleri* (Can, 2008), *Yangın Yılları'ndan Nidâ'ya Ahmet Telli Şiiri* (Everest, 2010)



EYÜP TOSUN

Ankara Mamak'ta doğdu (1987). Mamak'ta büyüdü (2006). Konya'da Edebiyat okudu (2010). Askerlik yaptı (2011). İstanbul'a yerleşti (2012). Düzeltmen ve editör.

"...Taşranın ötekileştirilemeyeceği bir dünyanın ümidini taşıyoruz.(...)

Edebiyatın merkezi, taşrası yoktur. Olsa olsa, tüm varlığıyla, kâğıdın yüzeyidir; kalemin kâğıda değdiği yerdir edebiyatın merkezi. Çünkü masasının başında, kelimelerin arasında yaşar durur yazar."

Türkçe edebiyatta taşranın serencamı... Sıkıntıdan öfkeye, taşra duyguları... İntihardan inzivaya, taşra zamanı... 'Nere'liğinden 'nice'liğine, 'öteki'liğinden 'bizim'liğine, taşra gerçekliği... Taşranın edebiyata (ve düşünceye ve sinemaya) akıttıklarına, edebiyattan taşraya akanlara dair denemeler...

Mesut Varlık'ın hazırladığı kitapta Abdullah Ataşçı, Mehmed Said Aydın, Ethem Baran, Şükrü Erbaş, Nesra Gürbüz, Kerem Işık, Arın Kuşaksızoğlu, Necati Mert, Vedat Ozan, Ömer Solak, Asuman Susam ve Eyüp Tosun'un katkıları bulunuyor.



iletişim

ISBN-13: 978-975-05-1705-1