

Gönderim Tarihi: 19.03.2019

Kabul Tarihi: 10.07.2019

KARS'I KONU ALAN ÜÇ ROMAN HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER

Evaluations on Three Novels Dwelling on Kars Province

Gökay DURMUŞ

Doç. Dr. Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü
Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı
gokaydurmus36@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8602-1130

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Bu çalışmada Kars'ın mekân olarak görev yaptığı üç romana yönelik değerlendirmeler söz konusudur. Bu romanlar; Nihat Behram'ın, Miras; Fıruzan'ın, Kırk Yedi'liler; Orhan Pamuk'un, Kar başlıklı romanlarıdır. Romanlardaki ortaklık ve farklılıkları belirlemek adına giriş bölümünde romanların vak'a örgüleri verilmiştir. Ardından, yine aynı nedenle romanların şehir tarihine yaklaşımı tahlil edilmiştir. Kars'ın tarihsel sürecini takip, şehrin siyaset kurumuyla bağının da takibi anlamına geldiği için, siyaset ayrı bir başlık olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada, tarih ve siyaset başlıklarının, çalışmanın ana temini destekleyen bileşenler olduklarını belirtmek gerekir. Ana tem, adı geçen romanların Kars özelinde taşra kavramını algılama biçimidir. Varılan netice ülkemiz aydın ve edebiyatçısının -en azından bir kesiminin- taşrayı ve taşra sorununu içselleştiremediğini ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: taşra, roman, Miras, Kırk Yedi'liler, Kar

Abstract

This study consists of evaluations on three novels that dwell on Kars province as a setting. These novels are Nihat Behram's Miras, Fıruzan's Kırk Yedi'liler and Orhan Pamuk's Kar. In the introduction, plot structures of the novels are given so as to point the similarities and the differences. In the following section, the approach towards the history of the province is scrutinized based on the aforementioned reason. As tracing the historical process of Kars province is connected with tracing the ties of the province with politics, the politics is given as another sub-title. It should be noted that the titles of history and politics are components that support the main theme of the study. The main theme of the study is the perception towards the concept of rural province with particular emphasis on Kars province. The result shows that the intellectuals and literary figures in Turkey – at least some of them – could not internalize the rural provinces and the problem of rural provinces.

Keywords: rural province, novel, Miras, Kırk Yedi'liler, Kar

Sayılmayız parmağ ile / Tükenmeyiz kırmağ ile
Taşramızdan sormağ ile / Kimse bilmez ahvalimiz
Muhyî

1. GİRİŞ

Edebî serüvenleri ve algıları farklı olan üç ismin -Nihat Behram, Füzûzan, Orhan Pamuk- bir çalışma içinde birlikte anılma nedenleri, Kars'a yönelik ilgileridir. Nihat Behram'ın, *Miras*; Füzûzan'ın, *Kırk Yedi'liler*; Orhan Pamuk'un, *Kar* başlıklı romanlarında Kars, birey ve toplum odaklı kimi yaklaşımların, ontolojik sorgulamaların çıkış noktasıdır. Dolayısıyla Kars, bahsi geçen romanlarda, vak'a örgülerine ev sahipliği yapmanın ötesinde bir görev üstlenir. Bu romanlardan *Miras*, diğer iki esere göre daha biyografik bir yapı arz eder. İlk baskısını 2004 yılında yapan *Miras*, Nihat Behram'ın on yedi yıllık sürgün yaşamından izler taşır. Bu nedenle romanda, aidiyet problemi; yalnızlık, özlem, umut gibi duygular ekseninde ilerleyen bir vak'a örgüsü ile karşılaşılmaktadır.

Sürgünde, “*hayatın ve hayatının anlamını aramak için kendisine sığınması*” (s. 5) gerektiğini anlayan yazarın, bu keşfinde etkili olan kişi, kızıdır. Kızı, yazara sürekli, çocukluğu, babası, geçmişi hakkında sorular sormakta, çocuk aklı ile bunların gündelik hayatlarına ne derece etki ettiğini çözmeye çalışmaktadır. Aile bu süreçte İsviçre'nin Basel kentinde yaşamakta, yazar sokak manavlığı yapmaktadır (s. 11). Manava gelen Unkel Peter'in davranışları baba-kızın ilgisini çeker ve kızının Unkel Peter ile kendi dedesi arasında kurduğu hayalî benzerlik, yazarı anlatmaya zorlar. Ailenin soyadının nereden geldiği şeklindeki açıklama ile başlayan bu süreç, yazarın 1980 darbesi sonrasında ülkeye dönme izni aldığı günlere kadar devam eder.

Yazar, 1996 yılında çok özlediği babasına, ailesine ve yurduna kavuşur; fakat kısa süre sonra babasını kaybeder. Babanın evlatlarına bıraktığı yaşam notları ise *Miras*'a dönüşür. Buna göre Haydar Dede'nin Iğdır'ın Küllük köyünde geçirdiği çocukluğu, Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecine denk gelir. Bu süreçte Ermeniler, Rusya ve İngiltere'nin kışkırtmalarıyla bölgede katliam ve zulme başlamıştır. Küllük basılır, Haydar anne ve babasını kaybeder, abisi Abbas ile kaçır. Abbas ölünce hayatta kalması zorlaşırsa da Ağrı'da bir eve sığınmayı başarır. Yıl 1921'dir. Aynı yıl Kâzım Karabekir Paşa, bölgede Ermeni zulmü ve devam eden savaşlar nedeniyle öksüz kalan çocuklar için bir seferberlik başlatır. Bu çocuklar Sarıkamış'ta kışlada toplanacak ve devletin kollarıyla sarılacaktır. Böylece toplu şekilde Erzurum'a gönderilen bu öksüz nesil ve Haydar için eğitim süreci yeniden başlayacaktır.

Haydar'ın Cumhuriyet'in yaydığı özgürlük düşlerinin etkisinde Erzurum'da başlayan ve yine zor koşullarda; yokluk, yoksulluk içinde

sürdürdüğü eğitim yaşamının son durağı, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi olur. Haydar 1940'ta mezun olduktan sonra Kars Ziraat Müdürlüğüne atanır ve 1950'ye kadar Kars'ta çalışır. Bu süreçte hem iş hem özel yaşamında çok hareketlidir, faaliyetleri genç Cumhuriyet'in yayma çalıştığı sosyal siyasi huzur anlayışı ile paraleldir. Öyle ki Haydar Cumhuriyet'in gönüllü bir neferidir. Üç oğlu çocukluklarını Kars'ta¹ geçirir, fakat Anadolu'nun farklı kentlerinde büyür. Haydar Dede'nin çocukları ülkenin 1960-1980 sürecinde yaşadığı siyasî kaostan nasibini alır. Çocuklarının yargılanmalarına, cezalandırılmalarına, sürgünlerine tanık olan Haydar Dede, bunlardan çok etkilenir, ama yıkılmaz. O, çocuklarının ülkenin normalleşme sürecinde günlük hayata karıştığı günleri görmeden ölmez.

Bahsi geçen sürecin ülke insanı üzerindeki etkisinin arka plan edildiği *Kırk Yedi'liler*'de ise başkahraman Emine Semra Kozlu'dur. Emine'nin zorlu bir işkence süreci geçirdikten sonra hapishaneden çıktığı ve geleceği planlamak yerine, geçmişi yaşatma çabası güttüğü günlerde başlayan romanın şahıs kadrosunu, Emine gibi 1946-1950 aralığında doğmuş ve yine Emine gibi sol ideolojileri benimsemiş üniversite öğrencileri oluşturur. Emine'nin geçmişe yaptığı yolculuğun ilk durağı çocukluğunu geçirdiği Erzurum'dur. Öğretmen annenin ev işlerine yardımcı olması için tuttuğu Kiraz ve onun eve arada sırada uğrayan ninesi Leylim Nine, Emine'nin özelde yaşadığı ülke genelde tüm dünya insanına yönelik sıcak duygularının kaynağıdır ve Karşıdır.

Emine'nin İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümü öğrencisi olduğu süreçte, hayatına bir Karşı daha girer. İktisat Fakültesi öğrencisi Karşı Haydar ile Emine ideolojik hedeflerinin izin verdiği ölçüde aşk yaşarlar. Çevrelerindeki genç arkadaşları ise özellikle 1971 Muhtırası sürecinde ya öldürülür ya da Emine gibi sistematik işkencelere tabî tutulur. Emine'nin hapisten çıkar çıkmaz ablasının intiharı ile başlayan aktüel yaşamı ise kendisiyle ve toplumuyla ilgili yeni sorgulamalara gebedir.

Kar ise Cumhuriyet sonrasında daima dalgalı seyreden siyasi tarihimizin 2000'li yıllara yakın bir dönemini anlatır. On iki yıldır Frankfurt'ta siyasi sürgün olarak yaşayan Ka, ülkeye döndükten sadece dört gün sonra, geçici basın kartı alarak Kars'a gelir. İstanbul'da bir arkadaşı yaklaşan belediye seçimlerini ve yaygınlaşan türbanlı genç kızların intiharı

¹ Bu çocukların ilki Ataol Behramoğlu, üçüncüsü *Miras*'ın yazar anlatıcısı Nihat Behram'dır.

vak'asını yerinde izlemesi için onu Kars'a göndermiştir. Ayrıca her ikisinin üniversiteden ortak arkadaşı İpek Kars'tadır ve eşinden boşanmıştır.

Ka, Kars'ta dört gün geçirir. Bu süreçte çetin kış şartları nedeniyle şehrin dış dünya ile bağı kopar. Bu durum şehri hallaç pamuğu gibi atan solcu/sağcı teröristlerin işine gelir. Hatta tiyatro temsilleri vermek için kumpanyası ile şehirde bulunan Sunay Zaim, tiyatro sahnesinde bir darbe yapar. Ka, Kars'ta farklı ideolojilerin savunucularıyla, liderleriyle vakit geçirir. İpek'in, babası ve kız kardeşi ile işlettiği otelde kaldığı için hem bu üçlü ile hem şehrin ileri gelenleri ile uzun sohbetler eder. Kars halkını ise sokaklarda, çayhanelerde gözlemler. Tüm bunlar onun ruhundaki birtakım gizlerin su yüzüne çıkma sürecini tetikler. Örneğin yıllar önce içine gömdüğü İpek aşkı depresir ve karşılık bulur. Son dört yıldır şiir yazamamasına rağmen Kars'ta şiir döktürmeye başlar.

"Batıcı"lığını, "sosyetik"liğini sorgular ve Allah'a inanması gerektiğine karar verir. Artık mutludur. Mutluluğunu İpek ile Kars'tan Frankfurt'a giderek perçinlemek ister. Ama darbe sonrasında hakkında yayılan dedikodular nedeniyle şehirden kaçarken İpek ona eşlik etmez. Dört yıl sonra Frankfurt'ta sokak ortasında infaz edilir. Bu infazda Kars'ta İslamcı terörist Lacivert'i emniyet güçlerine onun ihbar ettiğine dair yayılan savın etkisi vardır. Ardından Ka'nın ailesi, arkadaşı Orhan'ın, Ka'nın Frankfurt'ta kalan eşyalarını ülkeye getirmesini ister.

Orhan Frankfurt'a gider, eşyaları toplar, fakat Ka'nın Kars'ta yazdığı şiirlerini topladığı yeşil defterini bir türlü bulamaz. Bu nedenle Kars'a gelir. Orhan, Kars'ta Ka'nın yaşadıklarını birebir yaşar, örneğin o da İpek'e aşık olur, Ka'nın şehir hakkındaki fikirlerini paylaşır. Hatta darbe sonrasında, Ka ile emniyet güçleri, Ka ile İpek arasında geçenleri, darbenin bastırılma sürecini, romanın diğer kahramanlarını, okura, Orhan anlatır. Yani romancı Orhan, Şair Ka ile anlatıcılığı da paylaşır. Orhan, Ka'nın hayatındaki Karşılıklarla yaptığı uzun sohbetlerden sonra İstanbul'a eli boş, kafası dolu döner.

Görüldüğü gibi vak'a örgüleri verilen bu üç romanda ortak ve farklı boyutlar söz konusudur. Her üç romanda Kars'ın mekân olarak üstlendiği görev bu boyutların tahlilini zorunlu kılar. Tahlile, "Niçin Kars?" sorusu ile başlandığı andan itibaren ise *Kar*'ı, *Kırk Yedi'liler* ve *Miras*'tan ayırıştırın temel etkenle karşılaşılır. *Miras* ve *Kırk Yedi'liler*'de kahramanlar, romanların aktüel zamanında Kars dışında ve gurbet duygusu etkisindedirler. *Kar* ise Kars'ta geçen birtakım zaman dilimlerine odaklı olup yazar/kahraman anlatıcının bir görev nedeniyle Kars'ta bulunması söz

konusudur. *Kar*, bu noktada vak'a örgülerini, merkezin dışına yapılmış herhangi bir görev veya seyahat üzerine kuran Cumhuriyet dönemi romanlarımızla aynı dokuyu paylaşır. Merkezin form, söylem ve estetik ideolojisi ile örülen bu dokuda (Susam, 2005, 76) mekâna bakış, akıllardaki taşra sorgu ve yargılarını besler. Ana kahraman veya arkadaşının merkezden taşraya gelişi ile örülmeye başlayan söz konusu doku, çalışmada birtakım alt başlıklar açmayı gerektirir.

2. TARİH

Tarih, üç romanda da vak'a örgüsünü besleyen önemli bir öğedir. Behram, yazarlar içinde tarihsel arka planı daha geniş ve derin işleme tavrı nedeniyle bu başlıkta tahlil edilmesi gereken ilk isimdir. Tarih, *Miras*'ta yazarın babasından devraldığı yaşam algısı ve sevinci için zemin hazırlayan bir olgudur. Böylece, tarih, romanda yazarın sol ideolojileri benimseme ve sürgüne gönderilme hadisesinin gerçekleşme sürecini de göz önüne serer. Yani romanda tarihsel boyut adım adım izlenirken yazar anlatıcının aktüel yaşamındaki gelişmeler ve onu bu sürece götüren vak'alar da resmedilmiş olur.

Yazar bu amaçla üç tarihsel boyut takip eder. Bunlar; dünya tarihi, ülke tarihi ve Kars tarihidir. Üç boyutta da başlangıç noktası, Birinci Dünya Savaşı döneminden 1980'li yıllara kadar uzayan zaman dilimidir. Metnin yapısından farklı olarak bold yazılan bu bölümlerde yazar, tarihsel olgulara bağlıdır. Tarihsel olgu kavramı, “geçmişteki hammaddeye vurgu yapar.” (Durmuş, 2017, 47) Carr bu hammaddeyi, “*tarihin omurgasını oluşturan ve bütün tarihçiler için değişmez olan*” malzemeler olarak görür. (2003, 13) İlgililer, tarihçi onları işleyene kadar ölü durumda bulunan bu malzemeleri kendilerinin belirlediği hedef ve bağlamda kullanırlar. (Durmuş, 2017, 47) Belli ki Behram tarihsel olguları kullanma konusunda gerçeğe bağlılığı önemsemektedir. Çünkü yazar tarihsel kaynakları yorumlayarak yaptığı açıklamalar esnasında kimi zaman kaynakları hakkında bilgi de verir. Örneğin yazar 1912-1915 yıllarındaki gelişmeleri, Osmanlı-Rus ilişkilerine giriş için tahlil ederken, dönemi anlatan her tarihsel kaynakta karşılaşılabilecek bilgileri yorumlar (s. 26-27).

Araya başka hikâyeler, kurgular yerleştirdikten sonra, söz konusu tarihsel bilgileri, Rusya ve İngiltere'nin Doğu Anadolu'daki faaliyetleriyle ilişkilendirir. (s. 75-80) Yaklaşık 1920'li yıllara takabül eden bu süreçte Sarıkamış Harekâtı önemli bir vak'adır. Yazar bu vak'ayı “*Halkbilimci emekli öğretim görevlisi Adlı Ayter Bey'in*” anıları ile Kurmay Başkanı Yarb. Köprülülü Şerif Bey'in *Sarıkamış Harekâtı* adlı eserlerinden cümlelerle

aktardığı bilgisini okurlarıyla paylaşır. (s. 76-77) Yazar yukarıdaki üç tarihsel boyut içinde anılmamasına rağmen, aile tarihini de kaynaklarının isimlerini vererek işler. Hatta yazar bu bölümde coğrafi kaynaklarını da açıklar. (s. 72-73)

Aile tarihî ve coğrafi boyut ile ilgili bilgiler yazarın Kars tarihine kapı araladığı noktalar. Yazar, yukarıda belirtildiği gibi şehir tarihine Birinci Dünya Savaşı döneminden bahsederek başlar. Buna göre Mondros Mütarekesi sonrasında Osmanlı Devleti Güneybatı Kafkasya'dan çekilir ve bölgede hâkimiyeti Ruslara bırakır. Fakat Bolşevik devrimi sonrasında Kars merkezli bölgede otorite boşluğu oluşur. Ardahan ve Kars'ta yapılan önemli kongreler sonucunda bölge halkının Rus, Ermeni, Gürcü ve İngilizlere karşı teşkilatlanarak tek vücut olması kararlaştırılır. Kars'ta yapılan son kongrede (17/18 Ocak 1919) Cenubi Garbi Kafkas Hükûmeti'nin kurulması kararlaştırılır. Bu, bölgede bir devlet kurulması anlamına gelir ve devletin ilk şartı "Anayasa" da hemen hazırlanır. (Boy, 2018, 124; Ural, Akyüz Orat ve diğ. 2011, 608-618) Behram bu süreci kaynak vermediği halde, bilgi sahibi olduğu, araştırma yaptığı tezini ortaya koyacak şekilde işler. (s. 75-80) Yakın tarihimizdeki ilk Cumhuriyet rejimi denemesi olan ve şehir tarihini bu nedenle özel kılan bu boyuttan beslenen Behram, tarihsel takibine Cumhuriyet'in kurulma süreci ve ardından İkinci Dünya Savaşı yılları ile devam eder. Yazar, Cumhuriyet döneminde Kars'ın Cumhuriyet değerlerine ve ilkelerine bağlılığını resmetmek için çok çaba sarf eder. Övgünün ve inancın yansıdığı üslûbu ile Kars'ın "aydınlık yüzü"nü tanıtır.

"Aydınlığa karşı pusuya yatanlara sıçrama noktası olmamış bir ildi... Kismayan bir ildi. Tokgözlü bir ildi. Aydınlık olan her şeyi ânında sahiplenmiş, sahiplendiğini üç kuruşu satışa çıkarmamış bir ildi... Genç Cumhuriyete bağlılığını, genç Cumhuriyet'in aydınlık kazanımlarını en gericici iktidarlar sürecinde bile yere düşürmemiş, kirletmemiş bir ildi." (s. 190)

Bilindiği gibi 1950 yılı ile iktidara gelen Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Parti'sine ve partililere yönelik sert tutumlar takınır. CHP lehine çalışan memurla yönelik tasfiye (Yücel, 2014, 839) İnönü'nün kalesi Malatya'nın ikiye bölünmesi (Demir, 2010, 300) gibi uygulamalar, Demokrat Parti'nin Cumhuriyet Halk Partisi'nin sosyal/siyasi icraatlarını yıkma çabalarının bireye yönelik küçük örnekleridir. Behram bu çabaları da Kars özeline indirger. Çünkü Kars'ta Cumhuriyet Halk Partisi'nin yeni bir düzen inşa etme çabasının öne çıkan isimlerinden birisi de babasıdır. Fakat onun babası da "güçlenen gericiliğin bölgedeki uzantılarınca, Halkevleri'ndeki çalışmalarına duyulan tepki" gibi nedenlerle şehirden

sürülür (s. 191). 1960'lı yıllara yaklaşlan bu süreci, 1980'e kadar uzatan Behram, siyasi kaosu izlemeye devam eder ve Kars'ın da bu kaostan nasibini aldığı savı ile takibi bırakır. Böylece yazar biyografik niteliği öne çıkan romanında tarihsel konjonktürü, aile-Kars-Türkiye-dünya çizgisinde takip ederken bütüncül bir yaklaşım gütmüş olur.

Bu konjonktür Orhan Pamuk'ta daralır ve Kars ile sınırlı kalır. Fakat yazar, romanında yarattığı taşra algısına tezat biçimde, Kars tarihini oldukça sağlam temeller üzerine oturtur. Tarihsel kaynak, kişi ismi vermemesine yahut işaret etmemesine rağmen, şehir tarihini oldukça sağlıklı tahlil ettiği ortadadır. Yazarın söz konusu tahlilleri Behram'dan farklı olarak, tarihsel bilgi verme değil, tarihin şehrin dokusuna sunduğu katkıyı ortaya koyma amaçlıdır. Örneğin yukarıda bahsi geçen Cenubi Garbi Kafkas Hükûmeti vak'asını, şehrin mimari yapısını çizerken kullanır (s. 172). Bu noktada yazarın tarihi estetize ettiği ve tarihsel arka planı araştırma işini okura bıraktığı görülür. Yazar Lacivert ile görüşmesi için götürüldüğü Emniyet Müdürlüğü binasından bahsederken yine şehir tarihi için önemli bir vak'adan satır arasında bahseder. Bu bina Puşkin'in Kars'ta kaldığı evdir ve Kars'ın Ka'yı büyüleyen yapılarından sadece birisidir (s. 332)².

Yazarın tarihi estetize etme çabası, şehrin sosyal geçmişini çizme girişimleri esnasında da söz konusudur. Örneğin bugün restorasyon çalışmalarının hız kazandığı Kale bölgesinde bulunan demir köprüde hayaller kurarken geçmişi de anar:

“Nehrin karşı yakasında bir zamanlar Karanlı zenginleri akşamları buz pateni yapanları seyrettiği parkta şimdi korkutucu bir karanlık vardı.” (s. 296)

Şehrin önemli simaları yazarın bu cümlesindeki sosyal etkinlikleri onaylarlar. *“Eski zamanlardan beri kışın Kars çayı donduğunda üzerinde paten yapılır”*dı diyen Ludmila Denisenko (2011, 37), Kars ile ilgili hatıralarını Kar'a kızgınlıkla yaklaştığını işaret ettiği cümleleri eşliğinde paylaşan ve *“Kar romanını okumaya tenezzül etmedim... O romanın yazarı daha hayatta yok iken, biz Kars'ta bisiklet yarışı yapar, paten kayardık”* diyen Şükran Ant'ın sözleri (2007, 366) yukarıda ileri sürülen tezin - Pamuk'un şehir tarihine vakıf olduğu yolundaki tezin- ispatıdır.

Ka, Kars'ta iken bir tiyatro topluluğu da Millet tiyatrosunda temsiller vermektedir. Bu temsillerin biri esnasında, bir darbe girişimi söz

² Bilindiği gibi Puşkin, Osmanlı-Rus savaşında sivil gözlemci sıfatıyla katılır ve *Erzurum Yolculuğu* başlıklı eserinde Kars'tan, Erzurum'dan bahseder.

konusu olur. Fakat bu kanlı darbe sahnesinde de yazar tiyatronun tarihsel dokusunu, kabartma figürlerine kadar vermeyi ihmal etmez. Yine binanın Kars'ta icra edilen tiyatro, balo faaliyetleri için taşıdığı önemi de şehrin hem Rus yönetiminde hem Cumhuriyet dönemindeki sosyal zenginliğini vurgulamak için fırsata çevirerek işler. (s. 136-170) Ural ve Oran Arslan, söz konusu dönemlerde gerçekten de Kars'ta yoğun bir tiyatro faaliyeti icra edildiğini, bunların bir kısmının şehir halkı tarafından yazılıp oynandığını, bir kısmının ülkenin önemli tiyatro toplulukları tarafından sahnelendiğini belirtirler. (20015, 116-124)

Füruzan ise Doğu Anadolu ve Kars tarihini, Emine'nin aile geçmişini verirken işler. Buna göre Emine'nin baba tarafı Kafkasya'daki Rus baskısı nedeniyle Osmanlı Devleti'ne sığınır ve birçoğu Sarıkamış harekâtına katılır. Aynı şekilde Karanlı Leylim Nine'nin de Sarıkamış ile trajik bir bağı vardır. Onun oğulları Sarıkamış'ta ölmüştür. Ama o yılmamış ve “*Ulu Paşa Mustafa Kemal'e, Kazım Paşa'ya er lazım*” diye durmadan doğmuştur. (s. 26)

Füruzan dünya ve ülke tarihini ise *Kırk Yedi'liler*'in sol ideolojileri benimseme sürecini ve yine aynı kuşağın 1971 Muhtırası sürecinde karşılaştığı muameleyi resmetmek için işler. Ama tüm bunlar ne Behram gibi tarihe bağlı kalmak ne Pamuk gibi tarihi estetize etmek içindir. Füruzan'ın yaptığı durum tespitinden ibarettir. Bu tespitler büyük oranda Kırk Yedi'li gençlerin öğretileri ile ilgili tarihsel süreçleri sorguladıkları tartışmalar anında ortaya konur.

Füruzan'ın tarihsel olgulara dokunup geçme tavrı, tarih algısı kaynaklıdır. “*Özgeçmişimizle ve dünya tarihiyle ilişkimizde çözme aracı olacak öğretimimiz karmakarışık.*” diyen yazar belli ki ülkemizde eğitim sistemimizin tarih kavramına yaklaşımını eksik bulmaktadır. (s. 340) Bu düşünceyi kahramanı Haydar aracılığıyla işlemeye çalışan yazarın, Haydar'ı “*Osmanlı'nın kurulduğundaki dünyayı, toprak, devlet, doğu-batı ilişkilerini*” araştıran genç olarak resmetmesi boşuna değildir. (s. 208)

2.1. Ermeniler

Kars tarihi, bölgedeki Ermeni varlığı ve faaliyetlerine değinilmeden tahlil edilemez. Çalışmaya konu olan üç roman içinden Füruzan, Kars tarihini özel olarak ele almadığı için bu meseleyi de irdelemez. Behram ise adım adım izlediği tarihsel süreçte, Ermeni gerçeğini çok önemser. Rusya ve İngiltere'nin Ermenileri örgütleme çabaları ile başlattığı süreçte yazar yine tarihsel olgulara bağlıdır. Elviye-i Selâse'nin (Kars-Ardahan-Batum) boşaltılması ile İngilizler ve Ruslar, Ermeni göçmenleri bu bölgeye

yerleştirmeye başlarlar. (Ural, Akyüz Orat vd. 2011, 561) Bu şekilde ateşlenen süreçte Ermeniler, bölgedeki Türk varlığını yok etmek ve Büyük Ermenistan ütopyasını gerçekleştirmek amacıyla başlattıkları yıkım ve zulüm politikalarını daha da geliştirirler. Behram, babasının ve tüm ailesinin yaşamı bu ütopyadan çok zarar gördüğü için, bu tarihsel olguda kimi zaman duygusal bir tavır da takınır. Örneğin henüz babasının şahsi trajedisini işlemeyen, Kağızman'da Ermeni zulmüne maruz kalan Aşık Hıfzı'yı konuşturur. Aşık Hıfzı göğsünde Ermeni süngüsüyle şunları söyler:

“Ecel duzağını açamaz mısın/Açıp da içinden kaçamaz mısın/Azat eyleseler uçamaz mısın/Kırık mı kanadın kolların hani” (s. 88)

Hıfzı'nın habercisi olduğu Ermeni zulmü, Küllük'e de uğrar ve Haydar Dede'nin uzun yıllar sürececek çilesi başlamış olur. Örneğin onun, annesinin nasıl öldüğünü öğrendiği sahne, acı vericidir. Ermeniler kucağında küçük çocuğu olduğu halde süngüledikleri kadının, yüzüğünü, bileziğini almak için ellerini kesmişlerdir. (s. 96)

Haydar'ın küçük yaşına rağmen çevresine dikkat kesilme huyu, sadece kendi ailesinin ve köyünün zulüm görmediğini algılamasına yeter. *“Oba köyünde köylülerin tandır evlerine doldurulup, bacasından gazyağı dökülerek”* yakıldığını, Sarıkamış'ta, Karakurt'ta kısacası tek mil Doğu Anadolu köylerindeki zulümden de haberdar olur. (s. 103) Bütün bunlar yaşamının tanıklığı olarak oğullarına bıraktığı *Miras*'ı ile romanlaştır.

Orhan Pamuk ise Kars'ta Ermeni gerçeğine yaklaşımı konusunda okur kafasında sorgulamalar yaratır. Daha önce yazarın şehir tarihini çok sağlıklı şekilde tahlil ettiği belirtilmişti. Bu nedenle Pamuk'un, *“Kars dahil Kafkasya'nın Güney Batısında 100.000 kadar mâsum Müslüman”*ın Ermeniler tarafından katledildiğini, (Mc Carthy, 2012, 243) ve bunların mal mülkünün talan edildiğini, örneğin 1920'de sırf Zaruşat ilçesi köylerinde *“4327 öküz, 7574 inek, 45963 koyun, 259800 hububat ve 6268004 ev eşyasının”* yağmalandığını bilmemesi veya öğrenmemiş olması mümkün değildir. (Boy, 2017, 156) Kaldı ki Kars'a defalarca gidip gelen, şehri haritalar eşliğinde gezen, Karanlılar ile uzun sohbetler yapan ve bunları *Kar*'ın sonunda okuruyla paylaşan Pamuk'un, konuyla ilgili araştırma yapmasına da pek gerek yoktur. Onun mikrofonunu uzattığı her Karanlı, Ermenilerin bölge halkına yaptığı zulmü anlatabilecek kadar konuya hakimdir. Dolayısıyla onların, en azından, bir mani, bir türkü ile acılarını ve belleklerindekileri Pamuk ile paylaşmış oldukları kesindir. Ve yine muhakkak ki bölgede Ermeni zulmünü ispatlayan toplu mezarlardan,

anıtlardan Pamuk da haberdardır. Fakat şehrin geçmişindeki ve aktüel yaşamındaki her sosyal siyasi faaliyeti satır aralarına yerleştirmeye çalışan yazar, bu konuda çekimser davranır. Ermenileri şehrin mimari dokusuna, ticaret yaşamına zenginlik katan kişiler olarak kurgulayan yazar, iş zulme gelince suskunlaşır. Hatta bu suskunluk, müzedeki kalıntılardan bahsederken;

“...yıkılmış kilisenin kapısının müzede saklanması; müzedeki Ermeni katliamı özel bölümünden (bazı turistler burasının Türklerin katlettiği Ermeniler hakkında olduğunu sanıp sonra tersi olduğunu anlıyorlarmış)”

şeklindeki cümlesinde katliam yapanın Türkler olduğunu düşündürecek şekilde kurduğu cümlesi (s. 29) ya da yine “*artık unutmamız gereken Ermeni katliamı iddialarının canlandırıldığı bugünlerde*” (s. 307) şeklindeki cümlesiyle de kimin kimi katlettiği gerçeğinin üstünü örtmeye çalıştığı üslubu ile zirveye ulaşır. Dilin inceliklerine vakıf olması gereken bir yazarın, yukarıdaki cümlelerinin yanlış anlamalara kapı araladığını fark etmemesi elbette ki mümkün değildir.

Orhan Pamuk *Kar* ile Kars’tan çok eleştiri alır. Her ne kadar Kars, “reklamın iyisi kötüsü olmaz” sloganı ile romanı bağrına basarsa da yazarın rahatsızlık duyduğu konular vardır. Örneğin yazar Karslıların kendisini suçlarken Kars’ta Ermenilerin yaşadığını belirttiği cümlelerini çıkış noktası yaptıklarını düşünür. *Kar*’a eklediği Sonsöz’de “*Suçum, bir zamanlar Kars’ta Ermenilerin de yaşadığından, bu millî sırdan söz etmiş olmamdı*” der. (s. 459) Bu cümledeki sav eksik, hatta yanlış bir savdır. Çünkü Kars’ta Ermenilerin yaşadığı gerçeğini her Karslı bilir ve kabul eder. Örneğin şehrin ünlü simalarından Zübeyt Çelik, “*Bizim köy geçmişte Ermeni köyüymüş*” (2007, 432) cümlesiyle akla gelen ilk örnektir. Zübeyt Çelik sözlerinin devamında Pamuk’un görmezden geldiği toplu mezarlardan da bahseder. “*Köyümüzde açılmış toplu mezar var... Kepçeyle kazsanız imha edilen insanların toplu mezarları çıkıyor.*” (2007: 432) Bölgedeki Ermeni zulmünü ailesi de yaşamış olan Çelik bu yüzden de “*Pamuk’un açıklamalarını asla*” onaylamaz. (2007, 432)

Ayrıca Karslıların bölgedeki Ermeni varlığını inkâr etmeleri için bir neden de yoktur. Yazarın romanında uzun uzun tahlil ettiği yapılar gün gibi aşikâr iken dilden dile aktarılan folklor ürünleri bir ispat malzemesi iken Karslı bölgede Ermeni varlığının bahsinden rahatsız olmaz. Buradaki temel fark, Karslının şehirdeki Ermeni varlığını Pamuk’tan daha geniş perspektifte değerlendirme, Ermenilerin Türklere yaptığı zulmü de belleklere kaydetme

başarısı göstermesinde yatmaktadır. Dolayısıyla *Kar*'da tarihsel olgulara bağlılığı konusunda başarılı bir tavır sergileyen, tarihin romana yansımaları konusundaki temel gereklilik olan estetik sorununu da çözen Pamuk, Ermenilerle ilgili tarihsel olguları ne tarihsel ne edebî boyutta işlemiştir.

3. SİYASET

Siyaset, tarih gibi, her üç romanın vak'a örgüsünde önemli bir rol üstlenir. Kırk Yedi'li öğrenciler 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamında uç veren siyasî hareketliliğin bir parçasıdır. Bilindiği gibi 1691 Anayasası devlet mekanizmasında kuvvetler ayrılığı ve dengesi, yargı bağımsızlığı, Anayasa üstünlüğü ve demokratik hukuk devleti ilkelerine getirdiği güvence ile ileri bir adım olarak kabul edilir. (Tanör, 1986, 129-130) Bu süreçte siyasî parti faaliyetleri geniş alanlara yayılır, Anayasa'nın parlamenter sistemin dışında birtakım dinamiklerin hayata geçirilebilme olanağı yaratması ile de işçiler ve öğrenciler bir kuvvet haline gelir. Fakat Füzüzan romanında bu "kuvvet"i, dönemde daha ön planda olan Marksist/Sosyalist öğretiyi tahlil etmek için vasıta kılmaz. Marksizm, gençler-emniyet güçleri, gençler-aileleri ve gençlerin kendi aralarında yaptıkları sohbetlerde, ülkenin siyasî sosyal problemlerini tespiti ve çözüm önerileri için arka plan rengidir sadece. Nitekim romanın arka kapak yazısında, *Kırk Yedi'liler*'in 12 Mart'ta neler olup bittiğini anlatmadığı; 12 Mart'ı yaşayan çoğu '47 doğumlu bir genç kuşağı anlattığı şeklindeki iddia da yazarın roman içinde güttüğü bu yaklaşımı ispat eder. Üstelik bu durum sadece Füzüzan'a da özgü değildir. 1971 Muhtıra sürecini işleyen birçok romanda (Sevgi Soysal, *Şafak*; Ayla Kutlu, *Kaçış*; Pınar Kür, *Yarın Yarın*) yazarlar, toplum ve bireyin 12 Mart vak'asından etkilenme neden-sonuç ve boyutlarını tahlil ederler. Nitekim Semih Gümüş, *Şafak* için yazdığı ön sözde, romanın 12 Mart'la doğrudan değil, dolaylı bir ilişki içinde olduğunu belirtir. (Soysal, 2014, 7)

Romanda siyasetin Kars ile bağlantısı ise Haydar'ın Karşılı oluşu ve onun Marksist öğretiyi, ailesinin bölgesinin ve yurdunun geri kalmışlığından, fakirliğinden yola çıkarak varmasıdır. O da Türkiye genç nüfusunun çoğunda olduğu gibi "*Türkiye'nin niçin geri kaldığı*" sorusunun peşindedir. Romanda Emine'nin annesi Nüveyre Öğretmen, yöre halkının, hayvanına insan canından daha çok değer vermesine yönelik yaklaşımını eleştirerek (s. 23) Emine'yi zehirlemeye çalışır. Oysa Haydar bunun çok doğal, hatta bir gereklilik olduğunu ifade ederken çıkış noktası, yöre halkının içinde olduğu yaşam koşullarıdır. Buna göre et çok pahalı olduğu için yiyemeyen, ama bunu kendisi için bir kadersizlik olarak görmeyen yöre halkı, etini sattığı hayvanların kemiklerini kurutarak yaptığı aş ile beslenir.

Haydar'ın yöre halkının hayvanına duyduğu sevgiyi anlatmak için kurduğu cümleler ise Emine'nin zihninde, annesinin konuyla ilgili küçümseme içeren cümlelerinden çok daha kalıcıdır. "*Oralarda hayvanlar başka türlü sevilir. Okşarız, yekindiririz. Boğaya ilk çektilirip ardından buzağılayan anaya gösterilen özene, sevgiye inanmazsın. Boş ahırın ya da barınağın içine toplaşılır yavrunun tüten son parçasının, gübrenin kanla çalıklaşan kokusunu içlerine çekerler... Kadınlarımız doğuran hayvanın ailenin dirliğindeki yerini bilir.*" (s. 146)

Miras da *Kırk Yedi'liler* gibi Marksist öğretiyi değil, kahramanların bu öğretiye bağlanma süreçlerini önceler. Bu romanda da kahramanların Marksist kimliklerinin tohumları Kars'ta atılmıştır. Bununla birlikte Miras'ın Kars ile organik bağı *Kırk Yedi'liler*'e göre daha geniş ve derin olduğu için, Miras'ta tohumların yeşerip meyve verdiği yer de Kars'tır. Haydar Dede on yıl boyunca Kars'ta durmadan çalışır. Enerjisini özellikle, Halkevleri gibi sivil toplum kuruluşlarında harcar. Ağaçtan traktöre, üretimin artırılmasından pazarlamaya, köylülerin önemli problemlerini çözmek için uğraşır. Haydar Dede'nin bitmeyen bu enerjisi Atatürk ilkelerine duyduğu bağlılıktan kaynaklanır. Lise yıllarına denk gelen şapka devrimini, Erzurum halkının konuyla ilgili protestolarına rağmen, şapka resmi yapacak kadar cesaretle karşılayan Haydar (s. 132), Cumhuriyet'e duyduğu sevgiyi ve bağlılığı, halkına duyduğu şefkat ile harmanlar. (s. 134)

Yukarıda belirtildiği gibi, *Miras* ve *Kırk Yedi'liler*'de kahramanların siyasetle kesişen hayat hikâyeleri ön planda olup, bu romanlar siyasî birer roman değildir. *Kar* ise siyaset yapma, siyasi tonu ön planda tutma çabasıyla bu iki romandan ayrışır. Romanda Lacivert'in merkezde olduğu siyasal İslamcılar, Z. Demirkol'un temsil ettiği "derin devlet"çiler, Sunay Zaim'in öğretilerini işlemeye ve etrafındakilere kabul ettirmeye çalıştığı Sosyalist dünya görüşü, Ka'nın laik/batıcı çehresi, ülkemiz siyasetinin çok renkliliğini örnekler. Fakat bu politik görüşlerin temsilcileri romanda görev aldıkları sahnelerde, ne şehir ne ülke gerçekleriyle örtüşen tahliller yaparlar. Onların aşırıya kaçan, iğreti duran yorumları romanda sun'î bir hava yaratır. Bu hava Kars'ta dini inançlarına sembol olarak türbanı seçen genç kızların neden intihar salgınına yakalanmış oldukları sorusunun, Ka'nın Kars'a geliş gerekçesi olarak verildiği bölümle başlar. Örneğin İpek'in açıklama olarak kurduğu, "(Kars'ta,) *Erkekler kendini dine veriyor, kadınlar intihar ediyor*" (s. 42) şeklindeki cümlesi, yukarıda belirtildiği gibi ne şehir ne ülke gerçekleriyle bağdaşmaktadır.

Romanda devlet-birey ilişkisi de abartılı şekilde yorumlanır. Örneğin Ka, şehirde sürekli izlenir, birkaç defa Emniyet'te sorgulanır. Yazar, Ka'nın

bu paranoyasını İmam Hatip öğrencisi Necip'in "*Kars'ın yarısı sivil polistir... buradaki kalabalığın yarısı da öyledir. Hepsi bizi izliyorlardır. Dahası bizimkiler de bizi izliyorlardır.*" (s. 142) şeklindeki sözleri ile temellendirmeye çalışır. Ama temelin sağlam olmadığını gördüğünden olsa gerek birçok kez benzer cümleler kurar. Örneğin Kadife, "*Kars'ta yüz kişi vardır belki sabah akşam üzerinde mikrofonla gezen*" (s. 234) şeklindeki ifadesi ile Ka'nın paranoyasını besler. Ablası İpek de "*çünkü biz burada kendi sesimizden bile korkuyoruz*" diyerek onu destekler. (s. 134) Ama ne hikmetse "*bomba seslerine alışık*" (s. 228) Karşılılar, darbeye aldırmadan günlük yaşamlarına devam ederler; ne kendi seslerinden ne de sokaklarındaki postal seslerinden korkarlar. (s. 228)

Sunay Zaim'in sosyalist fikirleri ile Ka'nın inkâr/inanç arasındaki gel gitlerinin Cumhuriyet ilkeleri ve laiklik ile bazen bağdaştırılarak bazen ayrıştırılarak tahlil edildiği bölümlerde de zorlama yaklaşımlar söz konusudur. Kars'ta Şeyh'in tekkesinde; "*Sizlerin inandığı Allah'a inanıp sizler gibi basit bir vatandaş olmak istiyorum ama içimdeki Batılı yüzünden kafam karışıyor*" (s. 104) diyen Ka, şeyhin elini öpünce Allah'a inanması gerektiğini düşünür, mutlu olur ve şiir döktürmeye başlar. Ama çelişkileri bitmez ve din bağlılığını sorgulamaya devam eder.

Çarşaf yakma sahnesinin bir darbe başlangıcını teşkil etmesi, bunun tiyatro binasındaki bir temsil anında olması, darbeyi yöneten kişinin tiyatrocı oluşu, onun darbeyi haklı çıkarmak için ileri sunduğu görüşler ve bunları Atatürk'ün "*çağdaş medeniyet seviyesi*" söylemi ile bağdaştırmaya çalıştığı cümleleri, romanın siyasete dayanan ayağını daha da sakatlar. Bütün bunlara kurgu oldukları savıyla yaklaşmak ise -en azından Karşılılar için- zordur. Çünkü Orhan Pamuk da bilir ki tarihten, toplumdan, siyasetten bahseden romanlarda, okurlar yakaladıkları ipuçlarını izler ve bu ipuçları ile hayatlarına yeni pencereler açmak için fırsat kollarlar. Kendi yaşam algılarını ya bu ipuçlarının paralelinde ya da karşısında konumlandırırlar. Pamuk'un "*yazarlar hayatın, dünyanın gerçek tablosunu sunmazlar bize. Kendi yorumlarını sunarlar. Ama o yorum bir süre sonra, sözünü ettiğimiz hayatın ta kendisi olur çıkar. Ben 'kişilikli' bir yazar olduğum için, çizdiğim Türkiye tablosu, İstanbul tablosu, benim gözlüklerimle anlatılmıştır. Ama bu, iddialı bir şekilde söylüyorum, ilerde gerçeğin ta kendisi de olacaktır.*" (1995, 41) şeklindeki sözleri, romanlarda kurguların gerçeğe dönüşme ihtimalini kabul ettiğinin göstergesidir. Dolayısıyla kurgunun, sembolize ettiği olgu veya olaydan daha kesin bir gerçeklik kazanabileceği kabulüne rağmen, yazarın siyaseti darbe ile ilişkilendirerek ele aldığı bir romanın, okur üzerinde etkili olabileceğini düşünmek muhtemel, fakat tehlikelidir.

Yazarın *Kar* ile Kars'tan aldığı eleştirilerin önemli bir nedeni de yazarın çizdiği bu abartılı siyasi tavidir. *Miras* kahramanı Haydar Dede gibi şehirlerinin Cumhuriyet ilkelerine bağlılığını soluyarak yetişmiş nesiller, Pamuk'un Kars'ı siyasal İslamcıların at oynattığı bir mekânmiş gibi çizmesinden rahatsız olmuşlardır. Örneğin, *Kar*, Türkiye'nin farklı bölgelerinden arkadaşlar edinen ve onların içinde iken "*Kars'ın modern ve çağdaş bir şehir olduğunu gözlemleyebiliyordum*" diyen İsmail Yankaya'nın ağına gider. Yankaya konuyla ilgili hislerini "*Öyle bir kenti Kar romanındaki gibi anlatmak, İstanbul'da deniz yoktu, demek gibi bir şey*" sözleriyle dile döker. (2007, 235) Yine şehrin ünlü simalarından Tuncer Güvensoy da Kars'ın "*örümcek kafalı, kara çarşafli*" insanların yaşadığı bir mekân olarak gösterilmesini "*kurgusal yanlış*" olarak görür ve şehrin bu kurguyu hak etmediğini ifade eder. (Aktaran Doster, 2008, 145) Tüm bunlar, yazarın Karlıların *Kar*'a itirazlarını değerlendirirken değinmediği noktalar. Yazar Karlıların romana Ermeni meselesine yaklaşımı için kızgın olduğunu ifade ederken eleştirilerin asıl nedenini okuruyla paylaşmamıştır.

Ayrıca *Kar*, siyasi boyutu nedeniyle sadece Karlılardan eleştiri almamıştır. Küçük bir araştırma ile ispatlanabilecek bu durumu, yazarın kendisi de romana eklediği sonuç bölümünde ifade etme gereği duymuştur. Burada yazar *Kar*'ın ülkenin -solcu/sağcı- tüm kesimlerinden eleştiri aldığını söyler. (s. 456-457) Tüm bunlar, Orhan Pamuk'un siyaset-roman ilişkisindeki ince çizgide yaşadığı kaos kaynaklıdır. "*Ben doğrudan politikayla ilgilenmek isteyen bir yazar değilim, hiçbir zamanda olmadım*" (Aktaran Ecevit, 1996, 40) diyen yazar, *Kar*'ın politik bir roman olduğunu, hatta kendisinin en politik romanın *Kar* olduğunu ifade eder. (2011: 12) Dolayısıyla apolitik olmayı hedeflemiş bir yazarın, bir romanında politika yapmış olduğunu kabulü, konuyla ilgili tavrının net olmadığını gösterir. Yazarın apolitik olma isteğinin zaman içinde değişmiş olabileceği savının ileri sürülememesinin kaynağı da yine yazarın *Kar*'a eklediği son sözlerdir. Yazar burada *Kar*'ın davalara konu olma, toplatılma riskine karşı, "aşk romanı" olarak piyasaya sürüldüğünü, tanıtımının bu yönde yapıldığını belirtir. (s. 455) Fakat kendisi *Kar*'ın net bir şekilde siyasi roman olduğunu bildiği için, bu reklam sloganını pek de içselleştirememiştir. Bu kaos Orhan Pamuk'u çok etkiler ve yazar edebî ilkelerini de sorgular. Geldiği noktada Pamuk "*siyasî yanı olan bir roman yazmakla sanki bir ucuzluğa tenezzül etmişim gibi hissediyordum kendimi*" (s. 456) diyecek kadar çelişkidedir. *Kar*'ı "*neredeyse kalemimin ucuna geldiği gibi yazdım*" (s. 447) diyen ve romanını çalakalem yazdığını itiraf eden Pamuk, belli ki ya romanda siyasetten bahsetmenin önemli bir sorumluluk olduğunu unutmuştur, ya da

ucuz bir roman yazdığı şeklindeki suçluluk duygusunun etkisinde kalmıştır.

4. TAŞRA KAVRAMI EKSENİNDE KARS'A YAKLAŞIM

Çalışmaya esas teşkil eden üç romanı bu başlık altında değerlendirme işlemine, *Miras* ve *Kırk Yedi'liler*'in, *Kar*'dan farklı bir yapı arz ettiğini belirterek başlamak gerekir. Bu farklılık *Kar*'da, genelde taşraya özelde Kars'a, ön kabullerle yaklaşılması ve bu yaklaşımın acıma hissi, hatta nefret ve kızgınlık gibi duygular içermesidir.

Miras'ta, yazar anlatıcı, “çocukluğunun kimliğini” sorgular. (s. 9) Onun Kars'ta geçen çocukluğu özellikle babasının ördüğü sıcak duygular, renkli sahneler kapsar. Dolayısıyla yazardan Kars'a ve bölgeye yönelik bir ön yargı beklemek yanlış olur. Nitekim Behram romanında Kars'ı anlatırken hem babasına hem kendisine miras kalan güzel an'ları, umudu, yaşama sevincini önceler. Onun bölgedeki Nevruz kutlamalarını, “*toprağı, emeğe olan sevgi ve bağlılığın da gürleştği gündü*” (s. 86) sözleriyle niteleyerek anlatmaya koyulduğu pasajdaki cümleleri; türkülerle, manilerle süslenen üslûbu eşliğinde, bölge insanının yaşama sevincine işaret eder.

“... Nevruz kutlamaları yöre halkının bir geleneğiydi. Mart boyunca, salıyı çarşambaya bağlayan geceler, Nevruz'un duygusuyla işlenmişti. Yeni yeşeren buğdaydan semeniler yapılmıştı. Yaşlılar çocuklara, ‘Ekininizi yaş gördüm/duzsuz pişen aş gördüm’ hele balacan bu nedir? diye semeni bilmeceleri sormaya başlamışlardı. Semeni yapılan evlerde kadınların söylediği şarkılar çınılıyordu: Semeni al meni/ Semeni sahla meni/gülüş dolur dudağıma semeni/bizim eller ohuyur bu nağmeni/..., gül gonca gonca, kuşlar bağrıış çağrıştı; cana aşk alevi düşmüştü...” (s. 86)

Aynı yaşama sevincini *Kırk Yedi'liler*'in Karslı kahramanları da paylaşır. Leylim Nine özlediği şehrini “*Kars şehirlerin padişahıdır*” diyerek hatırlar. (s. 26) Leylim Nine'ye göre Kars'ta yaşam koşulları çok zordur. Örneğin kışı Erzurum'dan daha uzun ve serttir. Bu nedenle Kars, “*genç can, diri duracak ciğer*” ister. (s. 26) Yani Kars'ta yaşamak önce sağlıklı bir vücuda sahip olmayı gerektirir. Diri ve sağlıklı olduğu günleri epeyce gerilerde bu kadın yine de şehrini sever ve ondan şikâyetçi olmaz:

“*Kars'ın düzünü özümle danışana cayamam ki demekten başkadır kıran giresice. Hiçbir yana da uymaz güzelliği. Kars'tan yulgınlaşmak olmaz. Şehirlerin padişahıdır ya zordur, genç can ister. Güneşi bakıldığında diri duracak ciğer ister. Ne*

zaman yerim gönlüme düşse burnum sızlar, içim döner.” (s. 26)

İstanbul’da İktisat Fakültesi öğrencisi olan Haydar da Kars’ta yaşamın zorluğundan dem vurur. Çocukluğu, gençliği Kars’ta geçen, dolayısıyla Leylim Nine gibi şehri bizzat yaşayan Haydar, bu zorluğu daha kuramsal boyutta tartışır. Tartışmalarında önce nedenleri sıralar. Açlık ve soğuk bu nedenlerin başında gelir. Buna göre *“çok az besin alabilen, hatta alamayan eksi otuzlardaki ora kışında”* (s. 145) yaşayan Karslılar, etlerini sattıkları hayvanların kemiklerini kurutarak yaptıkları aşıla beslenir. (s. 145) Su, sabun bulurlarsa yıkanır Kars köylüleri. (s. 269) Çocuklar saçlarında çakıldakla, altlarında bez olmadan gezerler. (s. 269) DDT hayatın vazgeçilmezlerindendir Kars köylerinde. (s. 272) Ama Haydar *“kentliler için tam bir ilkelik örneği olan”* (s. 145) bu şartlara rağmen, Kars insanının içinde taşıdığı yaşama sevinci ile ayakta kaldığını da bilir:

“Yine de hep kahretmeyiz biz. Bir çığıp eğlenecek durum olmaya görsün. İnanılmaz incelikler, güzellikler ortalığa dökülür. Yoksulluk halkımızın yaşama gücünü emip tüketir, kökten kesip atar bellemeyeceksin...” (s. 146)

Haydar pis kokan, üstü başı kirli, aç sefil gezen bu insanların bir parçasıdır. Bu nedenle onlardaki güzellikleri de görür:

“Oysa kadınlarımızın, erkeklerimizin boyu posu güzeldir görsen. Elleri, ayakları, gözleri iridir.” (s. 145)

Haydar’ın tüm olumsuzluklara rağmen yöre halkına duyduğu bu sevgi, romanın dokusuna da işler. Kars, Erzurum, Tunceli, romanın tüm taşralı kahramanları kendi yörelerini, insanlarını sevgi cümleleriyle –yokluk ve yoksulluklarını da göz ardı etmeden- anarlar. Hatta İstanbul doğumlu Emine onlardan daha sağlıklı, daha dikkatli gözlemler taşırayı. Çünkü Emine, Erzurum, Kars derken, tüm taşırayı, taşralıları sever, kendisini onlardan ayırık bir kuvvet olarak konumlandırmaz. Emine’nin Anadolu insanına duyduğu bu sevgi biraz da annesi Nüveyre öğretmen kaynaklıdır. Nüveyre öğretmen, Erzurum merkezde olmak üzere tüm Anadolu’yu bir laboratuvar gibi görmektedir. Anadolu’ya gidilmeli, halk eğitilmeli, terbiye edilmelidir. Örneğin Kiraz, yüksek sesle gülünce dövülebilmeli, ona ahlâk aşılmalıdır. (s. 16) Dolayısıyla Nüveyre’ye ve taşraya merkezden gelmiş her insana düşen *“öylesine önemli, öylesine büyük sorumluluk”* (s. 23) Nüveyre gibi güçlü ve acımasız olmayı gerektirir. Nüveyre’nin omzunda taşıdığı sorumluluk nedeniyle taşralıları bir denek gibi gören yaşam stili, Emine’nin onları sahiplenmesine neden olur. Yıllar sonra annesine söylediği aşağıdaki sözler, onun Türkiye halkını kucaklamak istediğinin işaretidir:

“Bizler Türkiyeliyiz. Halkımızı evimizin, okulumuzun dışındakiler diye düşünemiyoruz. Dışarıdakilerin bizimle olan ilintilerini hiç unutmuyoruz.” (s. 63)

Zaten Emine’yi ve içindeki insan sevgisini keşfeden de annesi değil, Erzurum’da çamaşırları yıkatmak için eve çağırılan Nazik Kadın’dır. Nazik Kadın’ın “*kalinlaşmış, ıslatılmış katı kağıt*” görünümlü ellerine ve yaydığı, sabun, çivit kokusuna aldırmayan Emine (s. 70) her fırsatta Nazik Kadın’a sarılır. Nazik Kadın da Emine’ye “*senin kuş dillerine zengin gönüllerine kurban... sen can hanım kadri bilicilerdensin*” der. (s. 70)

Yukarıdaki “*kadri bilici*” ifadesi, romanda taşra kavramı ekseninde ve çoğunlukla Haydar’ın düşünceleriyle verilen kuramsal yaklaşımın merkezindedir. Buna göre Haydar romanda, Anadolu insanının geri kalmışlığı, cahilliği, batıl inançları ile mücadele etmeyi, ondan batılı modern bir model yaratmayı hedefleyen erken dönem Cumhuriyet aydınının temsilcisi Nüveyre’nin karşısında konumlanmış kahramandır. O, Nüveyre’den farklı olarak, taşrayı değiştirmek için önce taşra gerçeğinin fark edilmesi gerektiği düşüncesindedir. Haydar’a göre Nüveyre’nin temsilcisi olduğu bu öncü aydın nesil, “*Türkiye’nin özgün yapısına, halkının taşıdığı kat kat etkilerin, törelerin, değişik deneylerin araştırılmasına*” (s. 147) gerek bile duymadan kolaycılığa kaçmış, Anadolu halkının, özünü, gerçeğini gözlemleyememiştir. Haydar’ın bu düşüncelerini Emine de paylaşır. Ona göre de Türk aydını “*halkımızın yeteneksiz bir sürü olduğu*” düşüncesiyle yetiştigi için kendisini “*dev aynasında*” görmüş, (s. 235) bu nedenle de aydın/halk, taşra/merkez çatışmasını körüklemeye devam etmiştir.

Haydar’a göre bu bakış tarzı, Türk aydının kendi çıkmazını görmesini de engeller ve ülkemizde aydın, başarısızlığının nedenini, halkın bilinçsizliğine bağlayarak özür diler (s. 270) Halbûki Türk aydını, önce Anadolu’nun sosyo-ekonomik meselelerini görmeli, bunlara çözüm üretmeye çalışmalıdır. Örneğin aydın, Türk siyasetindeki köklü bir yanlışın giderilmesi için çaba sarf etmelidir. Bu yanlış, siyasetin merkez ile taşra arasında fark gözetmesinden kaynaklanır. Haydar’a göre Türk siyasetinde taşra, “*uç köşe*” olarak nitelenir ve yatırım planlarında daima akla ilk gelen ülkenin bayındır kentleriyle, eş tutulmaz. (s. 275) Haydar’ın taşraya bakış, taşranın geri bırakılmışlığı ile ilgili olarak gayet sakin bir üslûpla söylediği sözleri, romanda Zülkadir yüksek perdeden bir tonla dile getirir. Zülkadir de merkezin taşrayı tanımadığını, sağlıklı analiz etmediğini düşünür ve merkezden taşraya gelen insanların yaşadığı şaşkınlığın asıl nedeninin, devlet olduğunu ifade eder. Devlet hizmet götürmediği yatırım yapmadığı, cahil bıraktığı taşralıdan sorumlu ilk organdır:

“Türkiye vatandaşını sal, gelsin çıksın doğuya, Mardin’iydi, Urfa’sıydı, Siirt’iydi. Adımını atanda ‘Vay anam buralar nereler?’ diye şaşar. Ora yerlisi mi istiyor perişan, umarsız olmayı. Hayır, değil mi? Peki kardeş, peki baba. Suçlamak nereden çıkıyor o zaman. Sen yönetici olarak hizmetini götürme, yatırımını yapma, cahil bırak...” (s. 311)

Kırk Yedi’liler’de aydın ve devlet konulu bu tezler, genç üniversitelilerin sokağa çıkma, bayrak açma, slogan atma nedenleri olarak sunulur ve tahlil edilir. Dolayısıyla *Kırk Yedi’liler* “ezen-ezilen karşıtlığını, merkez-taşra karşıtlığı” ile harmanlar ve (Solak, 2014, 181) sosyolojik temellendirmeleri ile ön plana çıkar.

Kar ise taşrada yaşamak ile taşrayı yaşamak arasındaki ince farkı gözetemeyen tüm taşra konulu romanlarda olduğu gibi, yazarların kendi zihinlerinde ve hayal dünyalarında yarattığı algılar ışığında ilerleyen bir romandır. Taşranın bu algılara uyup uymaması, hayal edildiği gibi olup olmaması, mühim değildir. Bu nedenle de taşra, iç bileşenleri tahlil edilmeden, sırlarına vakıf olunmadan yabancı gözlerle izlenir. Orhan Pamuk da *Kar*’ı “*Türkiye’nin geri kalanından kopan*” bir şehirde kurgulamak (s. 448) istediği için seçtiği Kars’ın, tüm ülke hatta dünya ile aynı şeyleri yaşadığı gerçeğini baştan reddederek yaklaşmıştır şehre. Yazarın kafasındaki taşra algısını, şehrin iç bileşenlerinin de değiştirmemesi, hatta yazarın bu değişime engel olması, romanı yukarıda söylendiği gibi ön kabuller üzerine kurulu taşra romanları sınıfına sokmuştur. Öncelikle *Kar* geleneksel taşra algısına sahip bu romanlarla üslup açısından benzerdir. Nasıl bu romanlarda taşranın “*tozlu yollar(ı), pis oteller(i), yıkık dökük evler(i), havanın dondurucu soğuğu, bunaltıcı sıcaklar(ı), ıssız istasyonlar(ı), ışısız kasabalar(ı), oturak alemleri, eğitimsiz insanlar(ı), meyhaneler(i), Cumhuriyet baloları*” bıkıp tükenmeden anlatılmış, tekrarlanmış ise (Türkeş, 2013, 161) *Kar*’da da aynı semboller üzerinden çizilen bir Kars resmi söz konusudur. Yazar tüm romanı boyunca Kars’ın yollarını, otellerini, yıkık dökük evlerini, çayhanelerini, okunurluğu zedeleyecek biçimde tekrar tekrar anlatır. Yine taşrayı sağlıklı analiz edemeyen romanlarda olduğu gibi, sokağı, evi eşyayı işledikten sonra, gözünü insanlara ve insanlar arası ilişkilere çevirir. (Türkeş, 2013, 172) Burada sıkıntı, sıkıntıyı yaratan aynılık ve sıradanlık yazarın çıkış noktasıdır. Yazar taşranın/Kars’ın “*saklı ötekileri*”ni (Demirer, 2010, 25) görmek istemeyen gözleri ile tüm Karslıları tek potaya sığdırır, onların “kendi”liklerini umursamaz. Onun aynileştirdiği Karslılar ya çayhanelerdeki işsiz güçsüzlerdir ve maç muhabbetinden başka bir şey bilmezler ya da çeşitli siyasi görüşlerin tetikçiliğini yaparlar. Bu

nedenle de yaşamak değil, ölmek üzerine kurulu bir yaşam algıları vardır.

“Burada herkes ya ölmek ya da çekip gitmek istiyordu” (s. 58),
“İnsan burada yaşamayı değil ölmeyi düşleyebilir yalnızca” (s. 132),
“Kars’ta ancak aptallar ve kötüler mutlu olabilir” (s. 143)
“Bu şehirde erkekler birbirlerini hayvanlar gibi öldürür ve bunu şehrin mutluluğu için yaptıklarını söylerler...” (s. 410)

gibi ifadeler, ancak Kars’ı dışarıdan gözlerle seyreden bir yabancının ifadeleridir. Bu ifadeleriyle Orhan Pamuk, *“kendi taşralarını değil de başka taşraları yazanlar”* sınıfına girer. Bu sınıf yazarları, taşranın sıkıcı olduğu teziyle hareket eder, taşra insanını, *“zamanın durağanlığıyla kendine hapsedmiş, küçük dünyaları içinde sıkışıp kalmış, başka bir çıkar yol da aramaya çıkmamış, dahası buna hiç yeltenmemiş, mutlu gözükseler bile hep bir bunalımın içindeymişçesine”* gösterirler. (Ataşçı, 2015, 62) Bu genellemeler ve olguyu farklı biçimde yansıtırma anlayışı, yazarların işlemek istedikleri mesaja uysun diye ortaya konan suni yaklaşımlardır. Taşranın parçası olamamaktan doğan bu sunilik, ne yazık ki Türk romanının önemli açmazlarından biridir. Kaldı ki Pamuk’un yukarıdaki ifadeleri şehrin ne geçmişindeki ne bugünkü sosyal realiteler ile uyum ve ayrıca Karşılar için yaralayıcı ifadelerdir. Ülkenin önemli bir kaleminden çıkacak bir romana ev sahipliği yapma şansı yakalayan Kars, Orhan Pamuk’tan; Ayla Kutlu’nun Hatay’a, Murathan Mungan’ın Mardin’e, Yaşar Kemal’in Çukurova’ya, Hasan Ali Toptaş’ın Denizli yöresine beslediği duygulara benzer bir yaklaşım beklemiş ve hayal kırıklığı yaşamışlardır.

Orhan Pamuk’un Kars halkını aynileştirme eğilimi, romanın üzerine bina edildiği çelişkilere kaynaklık yapması bakımından da ilgi çekicidir. Her romanında *“yaşamın anlamını arayan bir roman kişisi”* kurgulayan Pamuk, *Kar*’da aynı arayış için Ka’yı vasıta kılar. (Ecevit, 1996: 36) Fakat bu defa da Orhan Pamuk, romancılarımızın 1950’li yıllardan sonra başlattığı bir başka geleneğe, varoluşsal problemlerini çözmek için taşraya sığınma geleneğine, eklemlenir ve bu geleneğin üslup ve izlek anlayışını gütmeye başlar. Bu anlayış, kentin, insanı yalnızlaştıran bir yer olduğu önermesi ile şekillenir. (Solak, 2014, 210) Bu gelenekte yazarlar, temelde, kendi köken/kimlik arayışlarına çözüm bulmak için yola çıktıkları romanlarını *“kimi zaman apaçık, kimi zaman simgesel ya da alegorik nitelikte göndermeler”* üzerine kurarlar. (Türkeş, 2013, 162) *Kar*’da bu göndermeler - *Kırk Yedi’liler*’de olduğu gibi- *“aydın kimdir? Nasıl olmalıdır? Ne yapılmalıdır?”* soruları etrafında döner. Bu noktada yaşamını ve düşüncelerini açtığı her eserinde, merkezinin Nişantaşı olduğunu belirten (1999, 287) kendisini *“Batılılaşmacıyım”* (1999, 337) ifadesi ile niteleyen Orhan

Pamuk'un kahramanı Ka da kendisi gibidir. Hem Ka hem romanın Ka'yı tahlil edebilen diğer kahramanları, sık sık onun, "*İstanbul'da bir burjuva*" (s. 80), "*Nişantaşı'nda büyümüş bir sosyetik*" (s. 103), "*İstanbul'da bir sosyetik*" (s. 109) olduğunu ifade ederler. Ka, aynı zamanda sol-sosyalist eğilimlerin merkezde, milliyetçi-dinci eğilimlerin taşrada gelişip serpilmesine dayanan geleneksel siyasi çizgimize uygun biçimde (Laçiner, 2013, 31) "*İstanbul'da Cumhuriyetçi laik bir ailede*" yetişmiştir. (s. 25)

Bütün bu konumlandırma çabalarına rağmen Ka "*bu dünyada ne yapıyorum*" (s. 92) diye düşünmekten kendini alamamaktadır. Kendisini ve hayatını "*zavallı*" diye nitelerken (s. 92) şimdiki yaşamını yönlendirememenin neden olduğu bir ontolojik bunalım yaşamaktadır. Bunalımlarının temel nedeni ise iman-inkâr, batı-taşra arasında yaşadığı ikilemlerdir. O, uzun yıllardır ateisttir, fakat içinde Allah'a inanabileceği tezini de saklı tutmaktadır. Bu giz Kars'ta Karşılılar ve Kars sayesinde su yüzüne çıkar. İpek, "*inanmaktan korkma*" diyerek Ka'yı Allah'a inanması gerektiği konusunda iknâ etmeye çalışır. Çünkü Ka ancak Allah'a inanırsa "*herkes gibi*" olacak, "*halkına benzeyecek*" ve nihayet "*mutsuzluktan kurtulacak*"tır. (s. 98) İpek'in eski eşi Muhtar'a göre ise "*dindarlar, sağcılar, Müslüman muhafazakârlar*" arayış içindeki kişileri, ateist solculardan daha çok anlayabilmektedir. (s. 65) Onlardan kaçmak değil içlerine girmek gerektir. (s. 66) Bu yönlendirmeler ile kafası karışan Ka, Kars sokaklarında karın yarattığı manzara ile kendinden geçer ve Allah'ı hatırlar. (s. 102) Kar ona "*bu âlemin ne kadar esrarengiz ve güzel olduğunu, yaşamın aslında bir mutluluk olduğunu hatırlatmış*"tır. (s. 102)

Yaşadıkları ile hissettiği değişim, onun yolunun Şeyh'in tekkesine çıkmasına neden olur. Sonunda, tekkeye gider ve Şeyh'in elini öper. Bu sahne Ka'nın batıcı yüzü ile taşralı olma eğilimi arasında yaşadığı çelişkinin tavan yaptığı sahnedir. Önce Nişantaşlı olduğu için Allah'a inanmadığını, çünkü Nişantaşı'nda Avrupalılar gibi yaşadığını ve Avrupalı olmak ile Allah inancı arasında bir bağ kurmadığı için ateizmi seçtiğini söyler. (s. 103) Ardından "*Ben de taşralıyım, daha çok taşralı olmak*" (s. 103) istiyorum diyerek Allah inancının taşraya özgü bir düşünce olduğunu işaret eden yanlı fikrini dile döker ve artık Allah'a inandığını itiraf eder. Ama çelişkilerden bir türlü kurtulamaz. O taşralıların "*inandığı Allah'a inanıp onlar gibi basit bir vatandaş olmak*" isterse de "*içindeki batılı yüzünden*" kafası karışıktır. (s. 104) Söz konusu kafa karışıklığı, romanda bu noktadan sonra, Kars'ta kalma ve mutluluğu seçme/Kars'tan kaçma ve taşradan kurtulma ikileminin başlamasına neden olur. Bazen "*Kars şehrinin bütün dünyanın bir devamı*" olduğunu düşünen (s. 176) ve burada mutlu olduğunu ifade eden Ka (s. 148)

Kars'ta kalıp “*herkes gibi olmak*” güdüsü içine girer. Bazen de Kars'ın yabancı olduğunu, ayrılır ayrılmaz bu şehri unutabileceğini (s. 138), çünkü bu şehirde nefes alamadığını belirtir. (s. 132)

Aşk, onun Kars'ta kalma/Kars'tan kaçma ikilemini doğuran etkenlerden bir başkasıdır. Allah'ı bulduktan sonraki adımında İpek ile mutluluğu da bulan Ka, Allah inancı gibi aşkı da içselleştiremez. İpek ile “*çok mutlu*” (s. 184) olduğu, onunla beraber olmak için fırsat kolladığı anlarda bile İpek'in kendisi için uygun insan olup olmadığını tartışır. Örneğin otele döndüğü ve İpek'i hayranlıkla izlediği bir sahnede önce ondan şefkat bekler. Ardından İpek'in “*taşralı*” ve kendisi için bir “*yabancı*” olduğunu düşünür. Üstelik anne babası da ne onun Kars şehrinde taşralı bir kadına aşık olabileceğini ne de taşralı bir Şeyh ile Allah'a varabileceğini düşünüp kabullenecek kadar sıradan insanlar değildirler. (s. 185) Görüldüğü gibi ne yaşarsa yaşasın, kendisini Kars'ın bir parçası gibi görmek için ne kadar çaba sarf ederse etsin Ka, aidiyet problemine çözüm bulamamaktadır. Bu nedenle de vardığı noktada, İstanbul'dan kaçıp Kars'a gelişinde olduğu gibi, yine kaçma güdüsü içine girer. Darbe girişimi bu güdüyü besler ve darbe sonrasında inanç, aşk, kar üçgeninde huzur bulamayan ruhu sadece, “*bu berbat Kars şehrinde sağ salım çıkma*” hedefine yönelir. (s. 333) Pamuk, bu tavrıyla da varoluşçu eğilimleri tahlil için taşrayı seçen romancılar gibi davranmıştır. Bu romanlarda “*kent kökenli veya eğitimini kentte yapmış, dünyası kentte şekillenmiş*” roman kişileri taşraya kent karmaşasından kaçmak için gelirler. (Solak, 2014, 212) Fakat taşra kişilerin aslında içlerinde taşıdığı mutsuzluk, yalnızlık ve kuşatılmışlık gibi hislere çare üretebilecek bir mekân değildir. Çünkü bu duyguların mekânla ilişkisi yoktur veya mekân değiştirmek çözüm değildir.

Romanda, taşrayı mekân edindiği halde taşra ile barış sağlayamayan Sunay Zaim ve Funda Eser de Ka ile benzer tahliller yaparlar. Bunlardan Sunay Zaim, Ka gibi, “*Nişantaşı ve Beyoğlu sokaklarında*” yürümüş, Batı sinemasını takip etmiş, Sartre, Zola, Eliot okumuştur. (s. 210-211) Bu yüzden de kendisinin Türk aydınını temsil ettiğini düşünür. Fakat Sunay Zaim, Ka'dan farklı olarak on yılını Anadolu'da, Anadolu insanı için harcamıştır. (s. 204) O, “*geleceğimizin Avrupa'da olduğuna*” dair inancı ile (s. 211) Anadolu insanının Batı medeniyetinin gerekleri ile buluşturmak için uğraşmıştır. Bunu kumpanyasının sergilediği oyunlarda işlediği öğretilerle sağlamaya çalışmıştır. Onun darbe gecesinde seyircilere söylediği sözler bu tarz öğretilerin dışı vurumudur:

“*Şerefli ve aziz Türk milleti... Aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndüremez. Merak*

etme. Tarihin tekerine gericiler, pislikler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet'e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır.” (s. 162)

Benzer şekilde eşi Funda Eser’de sahnede “Avrupa’ya koşmak” gerektiğini ifade ettiği tiratlar okumuş, giydiği çarşafı yakarak, gericiliğe tepki göstermiştir. (s. 155-158) Fakat ne bu tiratlar ne de oynanan piyes seyircilerin hoşuna gider. Her kesimden Karşlı piyesin aşırı yorumlar içerdiğini ifade ederek bitirilmesini ister. Cumhuriyetçi Karşlılar, devlet görevlileri, İmam Hatipli gençler; tüm seyirciler, rahatsızlık duymaya başlar. Bu rahatsızlıkta, Sunay Zaim’in şehirde bıraktığı intiba ile sahneye koyduğu oyundaki öğretiler arasında var olan tezadın da etkisi söz konusudur. Salondaki Karşlılar Sunay Zaim’in Anadolu insanı için ne düşündüğünü bildiklerinden olsa gerek, onun oyununu ve öğretilerini sunî bulurlar. Karşlılar Zaim’in taşra insanını “başarısız, umutsuz, hareketsiz zavallı, iradesiz” bulduğunu bilmektedirler sanki. (s. 204) Onun ve eşinin, taşra insanların, siyasi tercihlerinden çocuk yetiştirme şartlarına, televizyon seyretme nedenlerinden giyim kuşamlarına kadar her şeylerinden rahatsız olduklarını ön görebilmiştir Karşlılar. (s. 204)

Sunay Zaim ve Funda Eser’in yukarıda özetlenen taşra algısı ve nefreti, okura Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban*’daki yaklaşımını hatırlatır. Nasıl o romanda köy Anadolu’yu temsil etmiyorsa, (Moran, 2008, 218) Zaim ve eşinin tanımları da taşra insanının gerçeklerini yansıtmaz. Yine *Yaban*’daki boğucu atmosferin Karaosmanoğlu’nun ideolojik bakışının gereği oluşundaki gibi; (Moran, 2008, 218) hem bu tiyatrocı karı kocanın hem tüm romana hakim taşra eleştirisinin, Orhan Pamuk’un siyasal İslam’ın yükselişinden duyduğu rahatsızlığı ve Türk aydınının çıkmazlarını dile dökme isteği ile ilişkisi olduğu ortadadır. Anlaşılan o ki Kar’ın “*yoğun bir suçluluk duygusuyla*” (s. 450) dolu olması Pamuk’un da birtakım çıkmazları olduğuna işarettir.

Aslında Orhan Pamuk işaret etmez, delil sunar. Bunun için çeşitli kahramanlarına -satır aralarında olmak şartıyla- Türk aydınının çıkmazlarını tahlil ettirir. Örneğin İpek’in babası Turgut Bey, Türk aydınlarının kendisini “*hasta ettiklerini*” söyler. Ona göre Türk aydını ne istediğini bilmez. Orduya güvenir, İslamcılara bayrak açar; ordudan şikâyet eder, İslamcılara sığınır. İnsan hakları der teröristlere sığınır; teröristlerden korkar Avrupalılara yüz sürer. Avrupalı olmak ister Müslümanlardan kaçır; Müslümanlara Avrupa’yı şikâyet eder. (s. 369-370) Özetlenen de bu eleştirilerde Turgut Bey gayet sert bir üslup kullanır ve Ka’nın da saydığı gruplar içinde bulunduğunu söyler.

Lacivert'e göre ise Türk aydınının temel problemi, Doğu'ya ait olmasına rağmen Batılıymış gibi yaşamaya, düşünmeye çalışmasıdır. Bu nedenle de Türk aydını halkı ile arasına duvar örer ve ilk adım olarak milletini küçümser. (s. 338) Lacivert'in Türk aydınına yönelik bu tezini, romanın en masum karakterlerinden biri olan Fazıl, taşra kavramına bağlayarak tahlil eder. Fazıl'a göre de Türk aydını kendisini halktan daha akıllı ve üstün görür. Ama bir aydının bu özelliklere sahip olmasının ayıp da olduğunu bildiğinden, halkını sevmek için kendisini zorlar ve bu zoraki sevgiye inanmaya çalışır.³ Oysa tüm taşralılar bilir ki ister sırça köşklerinde yaşasınlar ister köşklerinden çıkıp sokaklara insinler, “kimse uzaktan bizi anlayamaz” yani merkezdekiler taşrayı içselleştirmez. (s. 443)

5. SONUÇ

Miras, *Kırk Yedi'liler* ve *Kar*'ın bu çalışmada birlikte tahlil edilme nedenlerinin temelinde, taşra kavramı yatmaktadır. *Kırk Yedi'liler*, Anadolu'nun çeşitli illerine ve buralardaki yaşamlara da odaklanması bakımından taşrayı daha geniş kapsamda ele alır. Ama romanda taşra ile ilgili en vurucu tespitler, Karşılardan gelir. *Miras* ve *Kar*'da ise taşra kavramı Kars iline indirgenir. *Miras*'ta Kars herhangi bir mekân gibi görülmez, vatan kavramı eşliğinde, kahramanlara sunduğu olanaklar ön planda tutularak tahlil edilir. *Kar* ise Kars'a, seyyah/gazeteci/ gözlemci kimlikleri arasında geçiş yapan bu nedenle kimlik sorununu henüz

³ Türk aydınının halkından kopuk olduğu yolundaki tez, ülkemiz düşünce dünyasının ve edebiyatçısının üzerinde en çok kafa yordduğu meselelerden birisidir. Örneğin Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*'nda, söz konusu kopukluğun Tanzimat yıllarında başladığını ifade eder. Yazara göre bu dönemin yenilikçi isimleri, halkın gerçek ihtiyaçlarını bilememiş ve “hareketi halka doğru götürememişlerdir.” (2005, 188) Nitekim yazarın bu romanındaki başkişi Kâmil, bu çalışmada tahlil edilen taşra algısına paralel biçimde, dünyayı enine boyuna gezmiş, fakat kendi ülkesinde İstanbul dışına çıkmamıştır. (2005: 276) Tarık Buğra da *Küçük Ağa*'da benzer bir düşünceyi savunarak Tanzimat yıllarından beri ve özellikle Meşrutiyet döneminde aydınlarımızın millettten ve devletten kopuk olduğunu, “milleti hor” gördüklerini belirtir. (2012,389) Vedat Türkali ise *Bir Gün Tek Başına*'da süreci çok daha eskiye götürerek Türk aydınının “700 yıldır” halkından kopuk olduğunu ifade eder. (1984, 373) Ülkemiz düşünürlerinden örnek vermek gerektiğinde ise Taner Timur'un, *Kar* kahramanı Lacivert gibi düşündüğünü görürüz. Timur, ülkemiz aydınının kimlik problemi yaşadığını ve bunu çözebilmek için, “batı kültürünün yarattığı disiplinler ve ideolojiler ortamında” hareket ettiğini belirtir. (2000, 140) Yine Orhan Türkdoğan'a göre de Türk aydını, halkından ziyade “dış kanallara” bağlıdır. Bu nedenle ülkemizin belki de en büyük sorunu, aydınımızın “millileşmesi, milleti ile bütünleşmesi” sorunudur. (2005, 379)

çözememiş ana kahraman bakışıyla yaklaşır. Dolayısıyla kendisini taşra sorunun bir parçası gibi algılayan Nihat Behram ve Füzuran ile taşraya yaşamaya değil yazmaya giden Orhan Pamuk, çıkış noktaları bakımından farklı tezlerle sahiptiler.

Yazarlar tezlerini işlemek için tarih, siyaset gibi sosyal olgulardan faydalanırlar. Tarihsel arka planı en geniş tutan isim Nihat Behram dünya tarihinden başlayan ve aile tarihine kadar uzanan takibinde, şehir tarihini de unutmaz. Yazar bu takibin tümünde tarihsel olgulara bağlıdır. Füzuran ise Krik Yedi'li öğrencilerin düşünce dünyalarının tarih kavramıyla bağlantısını ortaya koymak için kısa fakat etkili takipler yapar. Yazar Kars tarihini özel olarak ele almaz. Orhan Pamuk, Kars tarihini işleme konusunda görev bilinciyle hareket eder, şehir tarihindeki her teferruatı bir fırsatını bularak işler. Yalnız Pamuk bu dikkati Ermenilerin bölgede yaptığı zulüm noktasına gelince köreltir ve bu gerçekten hiç bahsetmez. Nihat Behram'ın ise Ermenilerin bölgede yaptığı zulümle şekillen bir yaşamı olduğu için Ermeniler ve Kars ilişkisine, tarihsel realitelere uyan bir tavırla yaklaşır.

Siyaset her üç romanın da dokusuna işlemiş önemli bir öğedir. Füzuran ve Behram sosyalist öğretiyi arka plan edinir, fakat daha çok bu öğretinin kahramanların yaşamında neden olduğu bedelleri hikâye etmeye çalışırlar. Yani bu iki roman siyasi roman değildir. *Kar* ise siyasi bir romadır. Yazar Kars'ı minyatür olarak seçtiği romanında akla gelen her siyasi fraksiyonun temsilcisi olan kahramanlar kurgular. Bu durum romanda siyasi sorgulamaların ve tespitlerin hem kahramanların yaşamında hem vak'a örgüsünde kaos yaşamasının da temel nedenidir. Romanda genelde taşraya özelde Kars'a bakışın gerçekçi olmamasının nedeni de kaos yaratan bu taşra-siyaset ilişkisine yaklaşımıdır. Öyle ki siyaset kahramanların ontolojik problemlerini çözmek için seçtikleri ama başarılı olamadıkları bir alandır. Romanın ne çağdaş ne muhafazakâr; ne sağcı ne solcu hiçbir kahramanı; mutluluğu bulamaz, kimlik problemini çözemez. Bu da Pamuk'un taşrayı içselleştirmeye çalışırken dahi gerçekte merkeze ait olduğunu bilme durumunun neden olduğu bir çıkmazın içinde kalmasına neden olur ve Pamuk Kars'a yaklaşımını merkezin ön kabulleri üzerine inşa eder. Bu ön kabuller taşra gerçeğini sağlıklı analiz edemeyen bütün romanlarda olduğu, gibi dışarıdan bir gözün bakışıdır ve -en azından-taşranın kabullenemediği savlar içerir.

6. KAYNAKLAR

- Ataşçı, A. (2015). Edebiyatta taşranın ruhu. *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* içinde (Hızl. Mesut Varlık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ant, Ş. (2007). Tenezzül etmedim, ama... *Kar Taneleri* içinde (Hızl. Türkan Narin)

- s. 358-368. İstanbul: Kavram Dershaneleri Yayını.
- Behram, N. (2004). *Miras*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Boy, A. (2017). Mondros mütarekesinden 1920'ye kadar Kars ve çevresinde ermenilerin gasp ettiği mallar. *Ermeni Araştırmaları Dergisi*. S. 56, s. 143-163.
- Boy, A. (2018). 1877-1878'den 1920'ye kadar Kars ve çevresinde Rus-Ermeni işbirliği. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 10, S.18, s. 109-132.
- Buğra, T. (2012). *Küçük ağa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carr, E. H. (2003). *Tarih nedir?* (Çev. Misket Gizem Gürtürk). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelik, Z. (2007). Kar romanını hayretle okudum. *Kar Taneleri* içinde (Hızl. Türkan Narin) s. 427-437. İstanbul: Kavram Dershaneleri Yayınları.
- Demir, Ş. (2010). *Türk siyasi tarihinde Adnan Menderes*. İstanbul: Paraf Yayınları.
- Demirer, Y. (2010). Yuvarlak masa: Taşrayı tartışırken. *Taşrada Var Bir Zaman* içinde (Ed: Tül Akbal Sualp, Aslı Güneş) s.25.İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Denisenko, L. (2011). *Böyle bir Kars*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Doster, N. (2008). *Yarım kalan bir öykü Tuncer Güvensoy*. Ankara: Kutış Matbaacılık.
- Durmuş, G. (2017). 1960-1980 dönemi Türk romanında tarihsel algı ve Türk tarihinin önemli aşamaları. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Füruzan. (2002). *Kırk Yedi'liler*. İstanbul Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, S., Akyüz Orat J., Oran Arslan, N., Bingöl, A. & Tüysüz, C. (2011). *Kars tarihi*. Kars: Kafkas Üniversitesi Yayınları.
- Laçiner, Ö. (2013). Merkez(ler) ve taşra(lar) dönüşürken. *Taşraya Bakmak* içinde (Derleyen Tanıl Bora) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2008). Türk romanına eleştirel bir bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yücel, S.(2014). Menderes dönemi. *Türkler* İçinde (C. 16, s. 835-854) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Pamuk, O. (1999). Hayat benim için pek çok kaynaktan aldığımız etkilerle bir çeşit sorun çözmektir. *Varlık*, s. 37-42
- Pamuk, Orhan (1999). *Öteki renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve düşünceli romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Kar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Puşkin. (2003). *Erzurum yolculuğu*. (Çev. Recep Şükrü Güngör) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Solak, Ö. (2014). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında merkez-taşra çatışması*. İstanbul: Hikmetevi Yayınları.
- Soysal, S. (2014). *Şafak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Susam, A. (2015). Radikal demokratik bir teknopolitika bağlamında taşrayı yeniden düşünmek. *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* içinde. (Hızl. Mesut Varlık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tahir, K. (2005). *Esir şehrin insanları*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Tanör, B. (1986). *İki anayasa, 1961-1982*. İstanbul: Beta Basımevi.
- Timur, T. (2000). *Osmanlı kimliği*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Türkali, V. (1984). *Bir gün tek başına*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Türkdoğan, O. (2005). *Türk ulus devlet kimliği*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Türkeş, Ö. (2013). Orda bir taşra var uzakta... *Taşraya Bakmak içinde*. (Derleyen Tanıl Bora). s. 158-212. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ural, S.& Arslan, N. (2015). *Cumhuriyet devri Kars tarihi*. Erzurum: Eser Basın Yayın Dağıtım.
- Yankaya, İ. (2007). Kar romanı ağırıma gitti. *Kar Taneleri içinde* (Hızl. Türkan Narin). s. 235. İstanbul: Kavram Dersanesi Yayınları.