



REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN DUYGUSAL ROMANLARINDA ANADOLU*

Beyhan UYGUN AYTEMİZ**

ÖZET

Millî Edebiyat'ın kurucularından biri olarak kabul edilen Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), şöhretini borçlu olduğu *Çalığışu*'nun 1922 yılında yayımlanmasının ardından kaleme aldığı kurmaca ve kurmaca dışı pek çok yapıtıyla Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuş bir sanatçısıdır. Yazarın edebiyat kanonundaki yeri, Millî Edebiyat Hareketi'ne değin çoğu zaman göz ardı edilen Anadolu'yu yapıtlarında temel sorunsallardan biri olarak çeşitli yönleriyle ele almasıyla belirlenmiştir. Güntekin, toplumsal sorunlara eğilen bir yazar olarak Anadolu'nun geri kalmışlığına, bakımsızlığına, eğitimle ilgili sorunlara, halkın cehalet ve yoksulluğuna, adaletsizliklere dikkat çekmiş ve söz konusu sorunların giderilmesi için çözüm önerileri getirmiştir.

Reşat Nuri hakkında kaleme alınan eleştiri metinleri de, çoğu zaman yazarın eserlerinin bu cephesine odaklanmış ve yazarın özellikle *Acımak* (1928), *Yeşil Gece* (1928), *Miskinler Tekkesi* (1946), *Kavak Yelleri* (1961), *Kan Davası* (1962) gibi, Cevdet Kudret'in yerinde ifadesiyle, "toplumsal romanlar"ını Anadolu'nun temsili bağlamında sorunsallaştırmıştır. Bu incelemede ise Güntekin'in *Harabelerin Çiçeği* (1918), *Gizli El* (1920), *Çalığışu* (1922), *Damga* (1924), *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Eski Hastalık* (1938) ve *Ateş Gecesi* (1942) başlıklı, yine Cevdet Kudret'in ifadesiyle, dokuz "duygusal romanı"nda Anadolu imgesinin roman anlatıcıları tarafından nasıl kurgulandığı irdelenmiştir. Romanlardaki benmerkezci, bencil ve sürekli olarak hayran olunma ihtiyacı duyan anlatıcıların kibir, empati eksikliği gibi kişilik özelliklerinin Anadolu deneyiminin doğasını belirleyen temel unsur olduğu gözlemlenmiştir. Anadolu da, bu çerçevede bir yandan "merkez" İstanbul'un karşısı "bir sürgün mekânı" olarak deneyimlenmekle birlikte, anlatıcıların hayran olunma ihtiyacının tatminine yönelik ilişkiler üretmeye uygun toplumsal yapılanmasıyla yer yer olumlanan "çevre" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Millî Edebiyat Hareketi, duygusal romanlar, Anadolu temsili, merkez / çevre, sürgün.

* Bu inceleme Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde 2005 yılında savunulan *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Aşk İlişkileri* başlıklı doktora tezinin "Anlatıcı Karakterler Açısından Çevre ve İnsan" başlıklı alt bölümünün gözden geçirilerek genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., İstanbul Arel Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: beyhanuygunaytemiz@gmail.com



ANATOLIA IN THE ROMANTIC NOVELS OF REŞAT NURI GÜNTEKİN

STRUCTURED ABSTRACT

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), acknowledged as one of the founders of National Literature, is an author who made important contributions to Turkish literature by the fictional and non-fictional books he wrote after the publication of his famous *Çalkuşu*, which was printed in 1922. His place in Turkish literary canon is determined by the fact that he treated Anatolia, which was a disregarded subject till the National Literature Movement, as a main theme in his works. Güntekin, as a writer concerned with social affairs, draws full attention to the underdeveloped and neglected Anatolia, the problems in the education system, the poverty and ignorance of the Anatolians, and the inequalities inherent in the social system. He also provided remedies for the mentioned problems.

Criticism on Reşat Nuri's work generally discusses the above-mentioned aspect of his literary output, and problematizes the representation of Anatolia in the "social novels", as Cevdet Kudret calls them, such as *Acımak* (1928), *Yeşil Gece* (1928), *Miskinler Tekkesi* (1946), *Kavak Yelleri* (1961), *Kan Davası* (1962). This study discusses how Anatolia is represented by the narrators of the following "romantic novels" of Reşat Nuri Güntekin: *Harabelerin Çiçeği* (The Flower of the Ruins, 1918), *Gizli El* (The Secret Hand, 1920), *Çalkuşu* (The Wren, 1922), *Damga* (The Stigma, 1924), *Dudaktan Kalbe* (From Lips to Heart, 1925), *Akşam Güneşi* (The Sunset, 1926), *Bir Kadın Düşmanı* (A Misogynist, 1927), *Eski Hastalık* (The Old Pain, 1938), and *Ateş Gecesi* (Night of Fire, 1942).

The first section of the article entitled as "The Position of the Narrator as a Viewer of Anatolia" discusses from which point of view Anatolia and Anatolians are represented. The novels of Güntekin analyzed in this study are centered around protagonists who are either exiled to Anatolia from Istanbul or who feel themselves as "exiles" in Anatolia, and the representation of Anatolia is determined by their character traits. Broken hearted Feride (*Çalkuşu*), who flees to Anatolia in order to find consolation; Şeref (*Gizli El*), who has to work as a treasury clerk in Gemlik since he cannot find a job in Istanbul; İffet (*Damga*), who has no choice other than working in Anatolia because he has a bad reputation as a burglar in Istanbul; Süleyman (*Harabelerin Çiçeği*), who avoids society because of his fire-deformed face; composer Hüseyin Kenan (*Dudaktan Kalbe*), who begins to miss his birthplace when he loses his popularity in Istanbul; Züleyha (*Eski Hastalık*), who is forced to live in Anatolia by her father; Nazmi (*Akşam Güneşi*), who takes refuge in the country because of his illness; Jülide (*Akşam Güneşi*), who has to live with Nazmi and his wife because of the loss of her mother and father; Sâra (*Bir Kadın Düşmanı*), who prefers to attend the marriage ceremony of her cousin in a village nearby Istanbul instead of spending her vacation with her father in Erzurum; and Kemal Murat (*Ateş Gecesi*), who is exiled to Milas are all outsiders in Anatolia. The protagonists of the novels, some of whom have been to Europe, are

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



generally Istanbulites, who have knowledge of one or two foreign languages; and they are forced to live in Anatolia. Therefore, Anatolia and Anatolians are represented from the point of view of Istanbulites. It is recognized as a place of exile by the majority of Reşat Nuri Güntekin's characters, and thus implies a place of temporary residence which is not adopted. In short, "periphery" is depicted by the ones from the "center". The character representing Anatolia is viewing it as an "outsider".

The second section of the article entitled as "Country Experiences of the Characters" discusses how Şeref of *Gizli El*, Kenan of *Dudaktan Kalbe*, and Nazmi of *Akşam Güneşi* share common experiences of Anatolia. Anatolia, for the male protagonists, is a place of exile where the "self" is experienced as entrapped and dreams about future are withered.

It is pointed out in the third section of the article entitled as "To be Happy in Exile: The Promise of the Country" that the country can be a source of pleasure as in the case of Kemal Murat of *Ateş Gecesi* and Sâra of *Bir Kadın Düşmanı*. Kemal Murat becomes the center of attention in the small Anatolian town he is exiled to, and Sâra, who attracts curious eyes full of admiration, has a similar experience. Anatolia is a place where the two characters are provided with emotional satisfaction.

The fourth section of the article entitled as "Züleyha's Country Experiences: The Criticism of the Arrogant Urbanite" discusses the nature of Züleyha's Anatolian experience. Züleyha, who is forced to leave Istanbul by her father, sees Anatolia as an authentic place, a faraway "country" to be visited such as China or the Hawaiian Islands. At the beginning she, just like Sâra, visits Anatolia as a place of summer vacation as if she were a foreign traveler. In Anatolia her beauty is approved by everyone, and this provides her with emotional satisfaction. However, after her graduation from the college, Anatolia becomes her permanent place of residence according to her father's will, and her Anatolian experience is reshaped because of this enforcement. When her experiences in the country are compared to her life in Istanbul which is full of activity, it is observed that she recognizes Anatolia as a place of boredom. It seems almost impossible for her to adapt physically to the life cycle of the country, and she fears bearing any resemblance to Anatolian women in the long run.

It is pointed out in the fifth section of the article entitled as "*Çalikuşu*: Feride's Trial with Anatolia" that Feride perceives Anatolia almost as Züleyha does. It is a place that she is forced to take refuge in and she envisages it as a "Swiss village" with sunlit pathways, gardens in bloom, springs, and green forests. However, what she comes across in Zeyniler is a black village in ruins. The discrepancy between the "envisaged" and the "real" unfolds the fact that Feride is an "outsider" unaware of the "Anatolian reality". Another important aspect that determines the nature of her Anatolian experience is her beauty. She becomes the center of attention wherever she goes, and unfortunately becomes a subject of much local gossip. Thus, despite her innocence she has to flee from B. and Ç. Güntekin draws attention to the fact that gossip acts as a social control mechanism in the case of women.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



As a result it can be stated that the arrogant Istanbulite narrators of the discussed novels, most of whom are in need of constant admiration determine the nature of the Anatolian experience and the representation of the Anatolians. Thus, although Anatolia (the periphery), as opposed to Istanbul (the center), is encoded as a “place of exile”, it also provides emotional satisfaction for the admiration seeking protagonists.

Key Words: National Literature Movement, romantic novels, representation of Anatolia, center / periphery, exile.

Giriş

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956); roman, tiyatro, anı, öykü ve eleştiri gibi türlerde yoğun bir edebî üretimle okuruyla buluşurken Anadolu gerçeğini, temel izleklerinden biri olarak farklı boyutlarıyla tekrar tekrar tartışmaya açmış bir yazardır. Üçüncü romanı *Çalılıkuşu*'nun kısa zamanda kazandığı başarı ve sağladığı ün, onun “Çalılıkuşu yazarı”, “Millî Edebiyat romancısı” olarak anılmasına, dolayısıyla da yapıtlarında Anadolu'yu temsil eden ve toplumsal sorunlara eleştirel bir üslupla ayna tutan bir isim olarak hafızalarda yer etmesine neden olmuştur.

Reşat Nuri Güntekin'in bir “Millî Edebiyat dönemi” yazarı olarak nitelendiriliyor oluşunun, onun yapıtı hakkında ne tür genellemelere neden olduğu araştırılmalıdır. Bu aşamada öncelikle Millî Edebiyat akımının Türk edebiyatı tarihindeki yeri irdelenmelidir. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*'de “Millî Edebiyat”ı şöyle tanımlar:

Siyaset alanındaki [...] “halka doğru” hareketi, edebiyatta “ulusal kaynaklara dönme” düşüncesinin doğmasına yol açmıştır. “Ulusal kaynaklara dönme” sözü, dilde sadeleşme, yerli hayatı yansıtmaya, şiirde aruz ölçüğü [...] yerine hece ölçüğü kullanma ve Halk edebiyatı nazım biçimlerinden yararlanma anlamında kullanılmış; bunları gerçekleştirmeyi ülkü edinen edebiyata da “Millî Edebiyat” (Ulusal Edebiyat) adı verilmiştir.

Edebiyatımızın bu dönemi, “Meşrutiyet” (1911-1918) ve “Mütareke” (1919-1922) devirlerini içine alır. Meşrutiyet devrinde yetişen sanatçılar genellikle 1880 kuşağı, Mütareke devrinde yetişen sanatçılar genellikle 1890 kuşağıdır. (Solok, 1998, s. 12)

Cevdet Kudret'in saptamalarından yola çıkarak Reşat Nuri Güntekin'in yazınsal üretiminde “ulusal kaynaklar” a yönelen, 1890 kuşağına dâhil bir “Millî Edebiyat” yazarı olduğunu söylemek birçok okur ve eleştirmene çok şey ifade edecek ve onlara yazarın yapıtlarını anlamlandırma yolunda önemli ipuçları sağlamış olacaktır. Ancak bu tarz gruplandırmalar beraberinde çoğunlukla genellemeleri getirdiği için, zaman zaman bazı ayrıntıların göz ardı edilmesini zorunlu kılar. Millî Edebiyat akımı da, o döneme kadar çoğu zaman İstanbul ve çevresinin temsiline odaklanmış olan edebiyatın, bu çevre dışına çıkarak Anadolu'ya açılmasını ve dilde sadeleşmeyi temel ölçüt olarak alan bir görüşü temsil ettiğinden, benzer bir genellemeden kaçınmamıştır. Reşat Nuri Güntekin, arı bir Türkçe ile Anadolu'yu romanlarında yansıttığı ve Anadolu insanının yaşamından sahneler sunduğu için “millî edebiyatçı”, “memleket edebiyatçısı” olarak nitelendirilmiştir. Ancak temel sorun, bu tarz nitelendirmelerin yazarın yapıtlarının bütününe alımlanma sürecini etkiliyor oluşudur.

Bu noktada, Reşat Nuri Güntekin'in yazın dünyamızdaki yerini belirleyen, diğer bütün yapıtlarının gerek yazılış gerekse okurla buluştuğu noktada alımlanış sürecini etkileyen yapıt olduğu gerçeğinden yola çıkarak, öncelikle *Çalılıkuşu*'nun önemini saptamak gerekmektedir. Bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



saptamanın yapılabilmesi için, yapıtın eleştirel okumalarda nasıl algılandığı, eleştirmenler tarafından hangi yönlerinin ön plana çıkarıldığı irdelenmelidir.

Yayımlandığı dönemde memlekette egemen olan atmosferin *Çalığışu*'na verilen ilk tepkileri belirlediği bilinen bir gerçektir. Cevdet Kudret de, bu konuya dikkat çeker ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile Nurullah Ataç'ın roman hakkındaki şu yorumlarını alıntılar:

Anadolu mücadelesinin başladığı günlerde bu Anadolu'ya kaçış eserin hudutlarını da aşıyordu. Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sıcağı sıcağına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler. (A. H. Tanpınar: "Reşat Nuri ve Eserleri", *Cumhuriyet*, 24.01.1957)

Feride epeyce dolaşır ülkeyi. Yenilge günlerinde olduğumuz için yurt sevgisi daha da ısılı (hararetili) idi içimizde, o günlerde örneğin bir "İzmir" demek yetiyordu bizi duygulandırmaya. (N. Ataç, "Ataç'ın Güncesi", *Ulus*, 23.12.1956) (Solok, 1998, s. 268)

Çalığışu'nun, yazıldığı dönemin atmosferi nedeniyle bu kadar sevilmiş, bir ihtiyaca cevap vermiş oluşu anlaşılabilir. Hakkında kaleme alınan incelemelerde roman; çoğu zaman, dili, kolay okunurluğu, halka yönelişi, Anadolu'dan yaşam sahneleri içeriyor oluşu ve "gerçekçiliği" nedeniyle Millî Edebiyat akımının bir edebiyat yapıtından beklediği özelliklerin neredeyse tümünü kendinde toplayan bir örnek olarak sunulmaktadır. Aşkta ihanete uğramış Feride'nin Anadolu'ya kaçışının ve orada geçirdiği yılların anlatısı olan roman, eleştirmenlere iki açıdan önemli görünmüştür: a) Feride'nin aşk macerası; b) Anadolu'nun bir romanda ilk defa böylesine yoğun ve gerçekçi olarak temsil edilmesi. Ancak roman hakkında kaleme alınan eleştiri metinlerinin büyük çoğunluğunda, romandaki Anadolu imgesine odaklanıldığı ve roman kahramanı genç kızın aşk macerasının göz ardı edildiği gözlemlenmektedir. Türk edebiyatının, İstanbul dışına çıkarak Anadolu'ya açılışının *Çalığışu* romanıyla gerçekleştiği konusunda hemfikir olan eleştirmenlerin çoğu, genellikle, romanda yakaladıkları bu Anadolu'ya yönelme izleğinin izini yapıtın yapıta sürmüşlerdir; bundan dolayı Reşat Nuri Güntekin'in eserleri hakkındaki eleştiri metinleri, çoğunlukla bu izleğin çeşitlemeleri olarak biçimlenmiştir. Aslında, yazarın sonradan kaleme aldığı yapıtlarında da mekânın İstanbul'la kısıtlı kalmayışının, Anadolu'dan yaşam sahnelerinin ve Anadolu insanının roman kurgularının değişmez parçası hâline gelişinin, bu durumu neredeyse kaçınılmaz kıldığı söylenebilir.

Tanpınar, "Reşat Nuri ve Eserleri" başlıklı yazısında, *Çalığışu*'nun yazarı üzerindeki etkisini pek çok eleştirmenin alıntılacağı şu sözlerle betimler:

Reşat'ın eseri günümüze bir yığın yanlış anlamaların arasından geldi. Şöhretini kuran *Çalığışu*, onun adı ve eserin bütünü için âdeta bir kader oldu. Bu romanın kazandığı büyük şöhret, halk tabakalarını birdenbire sarmış, bizi, muharririni onun santimantal havası içinde görmeğe alıştırmıştı. Her şöhretli muharririn etrafında kurulan ve çarçabuk ifade edilmesini istediği için ilk ele geçirdiği şeyleri kullanan sevgi havası, bu vaziyetlerde tabii olan peşin hükümler, hep *Çalığışu*'nu istismar ettiler. [...] Doğrusu istenirse, bu ilk şöhretin havasından ve birdenbire gelen okuyucu kütesinin sevgi tazyikinden Reşat Nuri'nin kendisi de tamamiyle kurtulamadı ve *Çalığışu*'nu romandan romana, parça parça olsa bile devam ettirdi. (Tanpınar, 1998, s. 441)

Tanpınar'ın romancının romanıyla, okurun da romancı ve romanıyla ilişkisi hakkındaki bu saptamaları çoğu zaman onaylanarak alıntılanır ve herhangi bir sorgulamaya gerek görülmeksizin yinelenir durur; ancak "esere ilişkin yanlış anlamalar", "*Çalığışu*'nun santimantal havası ve

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



istismarı”, “Güntekin’in bu eseri romandan romana devam ettirışı” yolundaki başlı başına araştırma konusu olabilecek düşündürücü ifadeler hakkında yorum yapılmaz.

Türk romanının Anadolu’ya açılan penceresi olarak görülen, bu nedenle Reşat Nuri Güntekin hakkında yapılan incelemeler için de, vazgeçilmez bir çıkış noktası olan *Çalığışu*’nun etkisiyle yazarın yapıtları üzerine üretilen eleştirel söylemlerin *Çalığışu*’ndaki ikili yapıya—Feride’nin aşk macerası ile Anadolu’nun gerçekçi temsiline—karşılık gelen iki temel noktaya odaklandığı belirtilmelidir: a) yazarın Anadolu temsilleri aracılığıyla oluşturduğu eleştirel gerçekçi söylem; b) yazarın romanlarının bazılarının birer “aşk anlatısı” sayılması. Cevdet Kudret de, Güntekin’in yapıtlarını iki grupta ele almak gerektiğini belirtirken benzer bir ayırımdan yola çıkmaktadır:

Reşat Nuri Güntekin’in romanları da, çağdaşları Halide Edib’in ve Yakup Kadri’nin romanları gibi, sanat anlayışı bakımından iki kümeye ayrılabilir:

- Duygusal Romanlar*: Yazar, hayatının ilk döneminde yazdığı eserlerde bireylerin duygusal ilişkileri üzerinde durmuş (*Çalığışu*, *Dudaktan Kalbe*, *Akşam Güneşi*, vb.), toplumsal ilişkilere ya değinmemiş, ya da bu ilişkileri uzak bir fon olarak almıştır (*Çalığışu*). [...]
- Toplumsal Romanlar*: Sanat hayatının ikinci döneminde (1928’den sonra), eserlerinde toplumsal olayları ön plana almış (*Yeşil Gece*, *Yaprak Dökümü*, *Miskinler Tekkesi*, vb.), hattâ kimi eserlerinde daha da ileriye giderek “sav”lı (tezli) roman denemesine girişmiş, roman aracılığıyla belli bir görüşün savunuculuğunu yapmıştır (*Yeşil Gece*). (Solok, 1998, s. 264)

Bu noktada önemli bir çelişki ortaya çıkmaktadır. Cevdet Kudret, eleştirel okumalarında, yansıttığı Anadolu imgesine odaklanılan ve bu yönüyle övgüler alan *Çalığışu*’nu, “toplumsal ilişkilerin uzak bir fon olarak alındığı” duygusal romanlar grubuna dâhil etmektedir. Güntekin’in yapıtları hakkında hacimli bir inceleme yapan Birol Emil’in bu konudaki düşüncesi ise çok farklıdır. Emil, *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Kişiler Dünyası I (Harabelerin Çiçeği’nden Gökyüzü’ne)* başlıklı incelemesinde bu yapıt ile ilgili olarak şu yorumu yapmaktadır:

Ancak, Feride’nin o zamana kadar edebiyatımızda rastlanmayan bir genç kız tipi olması, romanda ona verilen hususiyetlerden ziyade, içine girdiği taşra çevrelerinin çeşitlilik ve zenginliğinden gelir. Bu çevrelerden ve onların yığın yığın kişileriyle münasebetlerinden tecrit edildiği takdirde Feride’nin ne karakteri, ne aşkı, ne de hayat macerası o kadar mânâlıdır ve böylece Feride, sadece uğranılan aşk ihanetini bir kaçışla unutmaya çalışmak gibi alelâde bir maceranın kızı olarak görünür. Bu itibardır ki Feride’nin şahsiyetini ve hayatını mânâlı kılan, kendi kendisinden ziyade, romancının onu dolaştırdığı şehirler, kasabalar, köyler, oraların her tabaka ve zihniyetten insanlarıdır.

Feride’nin edebiyatımızda yeni bir genç kız tipi olduğu muhakkaktır. Fakat daha fazla muhakkak olan bir şey varsa, o da Anadolu’nun ilk defa bu kadar geniş ve zengin bir şekilde Türk romanında görüldüğü vâkiasıdır. Ve öyle sanıyoruz ki, romancının esas maksadı da budur. Feride’nin kendisine has vasıfları ve macerasının mahiyeti[,] hayat sahası, çevreleri, kişileri bu derece geniş, bu kadar değişik bir roman çerçevesini icap ettirmez. Ancak “dinlenmemiş bir masal” gibi yeni bir iklim, yeni bir âlem keşfedilirken böylesine çeşitlilik ve zenginlik tanıtılabilirdi ki, *Çalığışu*[?]’nda vâki olan işte budur. Ayrıca Feride’nin çevresiyle münasebetlerinde, daha çok onun başkaları karşısındaki davranışları üzerinde durulduğu halde, bu başkalarının Feride ile münasebetlerinde daha ziyade onların

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



ferdî hususîyetlerinin ön planda verilmesine dikkat edilmiştir. Bu vâkıa da, romancının hangi maksatla durmadan yeni kişileri eserine soktuğunu, mütemadiyen yeni tipler ve hayat sahneleri yarattığını gösterir. Bu itibarla romanın esas maksadını Feride tipinin dışında aramak daha doğrudur. (Emil, 1984, s. 73-74)

Bir yönüyle duygusal bir aşk romanı, diğer yönüyle de Anadolu'dan gerçekçi mekân ve insan manzaralarının “eleştirel bir bakış açısıyla” sunulduğu bir roman olarak algılanan *Çalılıkusu*'nun eleştirmenleri ikiye böldüğü ve roman hakkında birbiriyle çelişen yorumlarda bulunmalarına neden olduğu görülmektedir. Cevdet Kudret'in de dâhil olduğu, azımlık sayılabilecek bir grup eleştirmen, romanda esas olanın Feride'nin aşk macerası olduğunu söylerken, Güntekin hakkında kitap boyutunda incelemelere imza atmış başka eleştirmenler de, tıpkı Birol Emil gibi, aşk macerasının romanda nispeten önemsiz bir ayrıntı olduğunu, esas olanın Anadolu ve insanının temsili olduğunu belirtmişlerdir. Saptanan bu iki temel özellikten ikincisinin, yazarın romancılığı üzerine kaleme alınmış bazı kitapların ve çeşitli makalelerin başlığında dahi ön plana çıkarıldığı görülmektedir: Fethi Naci'nin *Reşat Nuri'nin Romancılığı* adlı kitabının “Giriş” bölümünün başlığı “Türk Romanında Eleştirel Gerçekçiliğin Öncüsü”dür; Hüseyin Çelik'in yazar hakkında kaleme aldığı inceleme, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit* adını taşımaktadır. İnci Enginün'ün “Acımak Romanı ve Sosyal Tenkit”, Ahmet Oktay'ın “‘Kızılçık Dalları’nda Efendi / Köle İlişkisi”, Olcay Önertoy'un “Reşat Nuri Güntekin ve Anadolu” başlıklı makaleleri de bu listeye eklenebilir. Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı (1920-1946)* başlıklı incelemesinin “Bir Fenomen Olarak Anadolu'yu İşleyen Romanlar” bölümünde Güntekin'in *Yeşil Gece*, *Çalılıkusu* ve *Acımak* romanlarında öğretmen tipini ve bu tipin Anadolu'daki deneyimlerinin doğasını irdeler. Taylan Altuğ, *Bir Ruh Kimliği: Reşat Nuri Güntekin'in “Taşrada Hayal ve Hakikat”* başlıklı alt bölümünde yazarın romanlarından *Kavak Yelleri*, *Kan Davası*, *Değirmen* ve *Ateş Gecesi*'ni incelemeyi yeğlemiştir. Ömer Solak da, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*'nda Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'sini eski-yeni, gelenek-modernlik çatışması bağlamında mercek altına almayı yeğlemiştir. Kısacası, Anadolu'yu Türk romanına sokan yazarların önde gelenlerinden biri olarak önemsenen Güntekin'in yapıtları da, genellikle Anadolu'yu temsil güçleri nedeniyle eleştirel okumaların nesnesi hâline gelmiştir. Yazarın romanları hakkındaki eleştiri metinlerinde genellikle Güntekin'in “eleştirel gerçekçiliği” üzerinde durulmuş ve yazarın, romanlarının kurgusal dünyasında temsil ettiği sahnelerin, Anadolu gerçekliğini yansıtmadaki yetkinliği vurgulanmıştır (Fethi Naci, 2003, s. 11).

Görüldüğü üzere Reşat Nuri'nin romanlarında Anadolu ve Anadolu insanı hakkında dile getirilen görüşlerin ve üretilen imgelerin eleştirel bir bakış açısının ürünü olduğu sıklıkla yinelenmekte ve Reşat Nuri'nin Anadolu'su genellikle—Cevdet Kudret'in yerinde saptamasıyla nitelenebilir—yazarın “toplumsal romanları” üzerinden tartışılmaktadır. Bu incelemede; Reşat Nuri Güntekin'in *Harabelerin Çiçeği* (1918), *Gizli El* (1920), *Çalılıkusu* (1922), *Damga* (1924), *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Eski Hastalık* (1938) ve *Ateş Gecesi* (1942) başlıklı, odağında aşk deneyimi olan dokuz—yine Cevdet Kudret'in ifadesiyle—“duygusal romanı”nda Anadolu imgesinin roman anlatıcıları tarafından nasıl kurgulandığı, Anadolu'nun yapıtlardaki ana karakterler açısından nasıl bir deneyime kaynaklık ettiği tartışılacaktır. Yazarın, söz konusu romanlarının çoğunluğunu birinci tekil kişi anlatıcılar kullanarak kaleme almayı yeğlediği ve bu yapıtlarda kurgulanan Anadolu imgesinin anlatıcı söylemiyle belirlendiği dikkate alınacak olursa bu romanlarda yansıtılan Anadolu'nun da, anlatıcı karakterlerin kişilik yapılarından ve dünya algılarından bağımsız olarak irdelenmemesi gerektiği açıkça görülür; çünkü bakan ve yorumlayan gözün kendisini baktığına göre nasıl konumlandığı bir fark ya da farklar yaratır. Yapıtlarda temsil edilen “Anadolu”, onu bizzat yaşayan bir bireyin deneyimlediği “çevre” olarak anlamlıdır. Ancak “Reşat Nuri Güntekin'in Anadolu'su” hakkında daha önce yapılan incelemelerde, mekâna vurgu yapma kaygısıyla, karakterin ve onun mekânla

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



kurduğu ilişkinin niteliği çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Örneğin, Birol Emil, anılan incelemesinde, Güntekin'in *Çalığısu* ile Anadolu'yu romanına taşımasının önemini tartışırken, romanın ana karakteri olan Feride'nin Anadolu'dan yansıyan mekân ve insan manzaralarından soyutlandığı takdirde son derece sıradan bir aşk macerasının kahramanı olarak belireceğini söylemektedir. Feride'nin gerek kişiliğinin gerek yaşamının Anadolu ve insanları sayesinde bir anlam kazandığını belirten Emil (Emil, 1984, s. 73-74), kanımızca önemli bir ayrıntıyı göz ardı etmektedir. Feride, Anadolu'ya kaçtığı dönemde gelişim dönemini zaten tamamlamış bir bireydir. Bu nedenle onun güncesinde yer alan satırları, yaşamını anlamlı kılmaya ve kayıt altına almaya çalışan bir karakterin algıladığı ve yorumladığı Anadolu olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır.

Kanımızca, odağı Feride'den Anadolu'ya ve Anadolu insanına kaydırma çabaları, Reşat Nuri Güntekin'in romancılığı üzerine kurulmuş eleştirel söylemlerin temel çıkış noktası olduğu kadar çıkmazdır da. Böylece eleştiri, romanını da aşmış ve Güntekin'in romancılığı üzerinden Anadolu-edebiyat ilişkisi üzerine bir söylem oluşturmayı başarmıştır. Oysa *Çalığısu*'nda temsil edilen Anadolu, romanda Feride için oluşturulmuş bir söylem biçiminin ürünüdür. Feride'yi olağan bir aşk macerasının “öznesi” olarak “sıradanlaştırmak” ve kurulan söylemi Feride'den bağımsızlaştırmak, deneyimleriyle oluşturduğu zengin bir Anadolu portresini yaşamının diğer tüm ayrıntılarıyla birlikte anlamlı bir öz yaşam öyküsü kurmanın peşinde güncesine yediren bir “yazan kadın” imgesini roman kurgusunun önemsiz bir ögesi konumuna indirgemek anlamına gelecektir. Bu durumda, *Çalığısu*'nun ve ana karakteri Feride'nin kadın okurlar için “kadın özgürlüğü”nün simgesi hâline gelişi neredeyse anlamsız olacaktır. Oysa Feride'nin Anadolu'su olduğu için böyledir Anadolu; onu yazıldığı dönemde romanı okuyan genç kızlar için gidilesi, cazip bir mekân kılan Feride'nin bakış açısı ve anlatış biçimidir.

Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı* başlıklı yapıtında, Güntekin'in birinci tekil kişi anlatıcılar kullanmak yoluyla, romanda dile getirilenler konusundaki sorumluluğu üzerinden atma konusunda şunları söylediğini belirtir:

Ben kahramanlardan birini alıp onun ağzından anlatmayı daha kolay bulurum. Hem bu suretle vak'alar dağılmaz. Vak'ayı anlatan kahraman vahdeti (birliği) muhafaza eder. Sonra bunun bir iyiliği daha vardır, romancı mesuliyetin mühim bir kısmını üstünden silkip atmış olur. Ekseriya bir romancının yaptığı bir tasvir okuyucuya soğuk gelebilir. Çok defa okuyucular romancının bir adamı anlatışını beğenmeyebilir. İşte romanı kahramanın ağzından anlatırsanız mesuliyetin bir kısmı sizden ziyade kahramanın görüşüdür. (aktaran Fethi Naci, 2003, s. 18)

Fethi Naci, yazarın sorumluluğu üzerinden atma konusunda söylediklerini bir tür “romancı şakası” olarak nitelemeyi yeğleyerek, “romanı ‘kahraman’ da anlatsa, o kahramanı konuşuranın romancı olduğunu bilir okurlar” demektedir (Fethi Naci, 2003, s. 19). Ancak böylesine sevilmiş ve çok okunmuş bir romancının, bu konuda tedirginliğini dile getiriyor oluşunu daha dikkatli yorumlamak gerekmektedir. Güntekin'in romanlarını yazdığı dönemde egemen olan toplumsal ve siyasal gerginlik göz önüne alınmalı, ilk romanlarından *Gizli El*'in tefrika sürecinde sansüre uğradığı hatırlanmalıdır. Ayrıca Güntekin'in popüler bir romancı olarak halkın nabzını tutma başarısını da Fethi Naci bizzat vurgulamaktadır: “Reşat Nuri, bir yandan halkın değerlerine sahip çıkarken, [...] halkı ezenlere karşı halkın yanında yer almıştır” (Fethi Naci, 2003, s. 12). Yazarın, sorumluluğu, kendisinin kurguladığı roman anlatıcısına yüklemeye eğilimi ile yapıtlarında Anadolu'yu temsil ediş biçimi arasında herhangi bir ilişki kurmak mümkün müdür?

Kanımızca, Güntekin'in “duygusal romanlar”ındaki ana karakterler tarafından Anadolu'nun ve Anadolu insanının nasıl görüldüğüne ve yansıtıldığına odaklanılarak, yazarın gerek kurgusal evreni, gerekse “millî edebiyatçı kimliği” konusunda önemli verilere ulaşılabilir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



a. Anadolu'ya Bakan Anlatıcı-Karakterlerin Konumu

Türk edebiyatında Anadolu'nun temsili sorunu, günümüzde de önemli tartışmalara kaynaklık etmektedir. Örneğin, *Kitap-lık* dergisi Haziran 2004 sayısında "Taşra: Edebiyatta Merkez-Çevre İlişkileri" başlıklı bir dosyaya yer vermiştir. Benzer şekilde, İletişim Yayınları tarafından 2005 yılında yayımlanan *Taşraya Bakmak* başlıklı bir derlemede konu, farklı boyutlarıyla tartışılmaktadır. Kültürel yaşantının olduğu kadar edebî üretimin merkezinin de İstanbul olarak kabul edildiği bir ülkede Anadolu'nun ancak temsil edilen nesne olarak var olabildiği, kendi kendisini temsilinin ise uzun deneyimler sonucu içselleştirdiği bir tür "ötekilik" konumundan dolayı neredeyse imkânsızlaştığı savı, bu tür incelemelerin odağında yer almaktadır.

Reşat Nuri Güntekin, Türk edebiyatında Anadolu'ya yönelişin öncülerinden olduğu kadar, onun edebiyattaki temsil biçimlerinin kuruluşunda da önemli etkileri olmuş bir yazardır. Güntekin'in anlattığı Anadolu ve onun eleştirel söylemlerde öne çıkarılan nitelikleri, bugün dahi Anadolu dendiğinde akla gelen pek çok klişeye temel oluşturmuş gibidir. Taşrayı "safılık", "dinginlik", "samimiyet" gibi olumlu ya da "sıkıntı", "kasvet", "geri kalmışlık" ve "mahrumiyet" gibi olumsuz deyişlerle nitelendirerek temsil eden iki kutuplu söylemin Güntekin'in romanlarında izleri sürülebilir. Güntekin'in yapıtları hakkında üretilen eleştirel söylemlerde özellikle Anadolu insanının "samimi, iyiliksever" doğasının romanların atmosferini belirlediğinin söylendiği ve yazarın Anadolu'nun geri bırakılmışlığına yönelttiği eleştirilerle Anadolu insanının yanında yer almasına vurgu yapıldığı belirtilmelidir. Güntekin'in romanlarından yansıdığı söylenen "olumlu taşra imgesi"nin, yazar hakkında kaleme alınmış metinlerin çoğunluğunda öne çıkarıldığı gözlemlenmiştir; bu nedenle kurmaca dünya içinde taşrayı temsil eden bilinç kadar, kurmaca metne odaklanarak eleştirel söylem üreten bilicinin de sorgulanması gerekmektedir.

Son dönemde taşra-edebiyat ilişkisine odaklanan çeşitli metinlerde, Reşat Nuri Güntekin'in yapıtlarındaki Anadolu temsillerinin, taşrayla ilgili olumsuzlayıcı klişeleri de ürettiğine dikkat çekilmektedir. A. Ömer Türkeş, "Orda Bir Taşra Var Uzakta..." başlıklı yazısında, edebiyat metinlerinde taşranın sürekli birbirini yineleyen simgelerle temsil edildiğine dikkat çeker. Edebiyatta taşranın anlatımına, çoğunlukla, taşra ile kent arasındaki ayrımı netleştiren simgesel mekânların betimlenmesiyle başladığını ve bu tercihin Güntekin'den Cemil Kavukçu'ya uzanan bir yazarlar silsilesini etkilediğini belirtir (Türkeş, 2005, s. 165-67). Türkeş'e göre, "özellikle ilk yıllarda, kentli aydın / yazarın taşra 'keşfi' aslında önceden biçimlenmiş bir taşra imgesinin sembollerle yeniden sunumu gibidir" (Türkeş, 2005, s. 165). Bu noktada, Türkeş'in Anadolu'nun temsil edildiği romanlarda, taşraya ilişkin "aynı türden bir gerçekliği[n] dile getiri[lişinde]", "taşrayı [temsil edenlerin] zihin dünyalarıyla da ilgili bir gerçekli[ğinin]" rol oynadığını saptaması son derece önemlidir (Türkeş, 2005, s. 167). Taşraya bakanın durduğu yerin ve zihin yapısının önemine dikkat çeken bu satırlar, taşra temsillerini çözümlerken öncelikle irdelenmesi gerekenin taşraya bakan göz olduğunu belirtmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in burada incelenen dokuz romanında Anadolu'nun ve Anadolu insanının genellikle İstanbul'dan Anadolu'ya "sürgün" gitmiş ve / ya da kendini Anadolu'da "sürgün" hisseden ana karakterler aracılığıyla yansıtıldığı söylenebilir. Aşk acısını unutmak amacıyla Anadolu'ya kaçan Feride (*Çalkuşu*), İstanbul'da iş bulamadığı için Gemlik'te maliye memurluğuna mahkûm olan Şeref (*Gizli El*), yediği hırsız damgası nedeniyle ancak Anadolu'da çalışabilen İffet (*Damga*), yanmış yüzü nedeniyle kalabalıklardan kaçan Süleyman (*Harabelerin Çiçeği*), doğup büyüdüğü yerlere yıldızı sönmeye başladığında özlem duymaya başlayan bestekâr Hüseyin Kenan (*Dudaktan Kalbe*), babasının zorlamasıyla Anadolu'ya mahkûm olan Züleyha (*Eski Hastalık*), hastalığından dolayı taşraya sığınan Nazmi (*Akşam Güneşi*), öksüz ve yetim kaldığı için Nazmi ve eşinin yanına sığınan Jülide (*Akşam Güneşi*), tatilini Erzurum'da babasının yanında geçirmektense İstanbul'a yakın bir Marmara köyünde dayısının kızının düğününe katılmayı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



yeğleyen Sâra (*Bir Kadın Düşmanı*), İstanbul'dan Milas'a sürülen Kemal Murat (*Ateş Gecesi*) temsil ettikleri Anadolu'ya olan "yabancılaşma"larını hissettirirler. Gerçekten de romanların ana karakterleri genellikle İstanbul'da doğup büyümüş, bazıları Avrupa görmüş, bir iki yabancı dil bilen, ancak koşullar onları zorladığı için soluğu Anadolu'da alan kişilerdir. Bu nedenle, romanlarda yansıtılan Anadolu ve sunulan karakterler bir İstanbullunun bakış açısından betimlenirler. Anadolu, Reşat Nuri Güntekin'in karakterlerinin büyük bir çoğunluğu tarafından, gidilmek zorunda kalınan yer olduğu için bir sürgün mekânı olarak görülür. Bundan dolayı geçici olarak sığınılan ve asla benimsenmeyen bir ortamı imler. Bir hastalık, bir sürgün, bir damga ya da geçim derdi, roman karakterlerinin Anadolu'da yaşamasını zorunlu kılar. Anadolu'nun yaşanmak için tercih edilen değil, yaşanmak zorunda kalınan bir mekân oluşu, onun romanlardaki temsil şeklini belirleyen temel öge olması açısından önemlidir. Güntekin'in romanlarında Anadolu, onu anlatan karakterlerin çoğunun İstanbullu olması nedeniyle İstanbul'un "karşıtı" olarak konumlandırılan bir mekân olarak anlam kazanmaktadır. Kısacası "çevre", "merkezdekinin" bakış açısından anlatılmaktadır. Anadolu'yu temsil eden karakter ona "dışarıdan" bakmaktadır.

Bu verilerden yola çıkarak Anadolu'nun, ona "dışarıdan" bakan ve kişiliğinin başlıca öğeleri de kibir, soğukluk, empati kuramama, insanlara karşı mesafeli durma, sınırsız güç, güzellik ve başarı düşleri kurma gibi nitelikler olan karakterler tarafından anlatıldığı söylenebilir. Bu durumda, böylesi karakterlerin anlattıkları bir dünyadan ne tür mekân ve insan manzaraları yansıdığını yeniden değerlendirmek gerekmektedir.

b. Karakterlerin Taşraya İlişkin Deneyimleri

Reşat Nuri Güntekin'in irdelenen romanlarındaki kadın ve erkek karakterlerin çoğunluğu için Anadolu, "taşra sıkıntısı"nın deneyimlendiği bir mekândır.¹ Ancak karakterler ve onların Anadolu'ya ilişkin deneyimleri daha yakından irdelendiğinde, ortak olan bu temel deneyimin bu iki sözcüğe indirgenemeyeceği, aktarılan yaşantıların daha zengin ve çok yönlü olduğu gözlemlenir. Örneğin, kadın karakterlerin birçoğu açısından kendilerine yönelen gözlerin aynasında güzelliklerinin onandığı bir mekân olan Anadolu, erkek karakterler için çoğu zaman kuşatılmışlığın, sürgün olmanın, gerek kendini gerekse yaşama ilişkin düşleri gerçekleştirilememenin mekânıdır.

Gizli El'in anlatıcı karakteri Şeref, İstanbul'da bir iş bulamadığı için Gemlik'te maliye memuru olarak göreve başlar. Ancak Şeref, İstanbul dışındaki bütün mekânları "sürgün yeri" olarak deneyimlemektedir. Gemlik'te sürdürmek zorunda kaldığı boğucu memur yaşamını şu satırlarla betimlemektedir:

İlk aylarda memur hayatı bana çok sıkıcı göründü. Gündüz basık odalarda renksiz, ehemmiyetsiz şeylerle uğraşmak, rica, yahut kavga etmek; yemek kırıntıları ve sigara külleriyle dolu masalara başını dayayıp uyuklamak... Akşam üstü kahve bahçelerinde bir parça dedikodu, maişetten şikâyet... Sonra kırmızı mendillerde birer okka ekmek, ucu görünen bir rakı şişesiyle basık, karanlık evler, kapı önlerinde sürünen çocuklara dönmek... Hep böyle, ölüncüye kadar böyle. (Güntekin, *Gizli El*, s. 14-15)

¹ Kavramı; Nurdan Gürbilek'in *Yer Değiştiren Gölge* başlıklı yapıtında yer alan, Yusuf Atılgan'ın yazınsal üslubunun *Anayurt Otel*i ve *Aylak Adam* üzerinden tartışmaya açıldığı "Taşra Sıkıntısı" adlı denemesine borçluyuz. Gürbilek, kavramsallaştırmada yer alan "taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yükleme[diğini], yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmed[iğini]; onları da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini" işaret ettiğini özenle vurgular (Gürbilek, 1995, s. 50). Ancak söz konusu sıkıntının Güntekin'in yapıtlarında ancak ve ancak "taşra"da deneyimlendiği, kısacası taşra sözcüğüne mekâna özel bir anlam yüklendiği dikkate alınmalıdır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Şeref, kendisi için İstanbul dışındaki bir mekânda—üstelik bu mekân küçük bir kasaba ise—yaşamının ne anlama geldiğini özenle seçilmiş ayrıntılarla aktarmaktadır. “Sıkıcı”, “basık”, “renksiz”, “ehemmiyetsiz” gibi sözcüklerin seçimiyle bir anda kurulan atmosfer, gündelik yaşama ilişkin kendini sürekli yineleyen küçük ayrıntılarla birleşince sıkıntı, kasvet ve tekdüzelik duygusu kasaba yaşamının yegâne bileşenleri olarak belirmektedir. Şeref gibi yaşamdan büyük beklentileri olan, kendisini büyük işler yapacak güçte gören bir genç için bu küçük kasaba yaşamı, âdeta diri diri mezara girmekle özdeştir. Şeref, sıkıntıyla örülü bu yaşamın tek eğlencesi olan gece toplantılarına birkaç kez katıldıktan sonra onlardan da uzak durmayı yeğler. Romanda ihtiyar bir muhasebecinin evinde yapılan bu gece toplantılarından birini “en ümitsiz ve sefil gece[si]” (Güntekin, *Gizli El*, s. 17) olarak nitelendirir ve ayrıntılı olarak betimler. Şeref, bu ortamı, gerek muhasebecinin evini, gerekse gece boyunca yaşananları sefilliğin son aşaması olarak deneyimler; ortamdaki her şey âdeta üzerine sıvaşmakta, “viran”, “basık” bir odada, sarhoş oldukça çirkinleşip “vahşileşen” insanlar arasında boynuna dolanan kıllı kollar, yüzünde hissettiği kirli “nefes sıcaklığı”, “şapır şupur” öpülüğü onu tiksindirmektedir (Güntekin, *Gizli El*, s. 15-17). Daha o gece, bu tür ortamlardan uzak durmaya karar verir; öyle ki ortamdaki insanlara uzak duruşu ve durgunluğu “haydut kılıklı bir mektep hocası[nın]” dikkatini çeker (Güntekin, *Gizli El*, s. 15) ve hoca, Şeref’i uyarır: “Kardeşim Şeref Bey, böyle durgun durursan şüphelenirler ha... Kibirli filân derler... Sonra bu âlemlere avucunu yalarsın” (Güntekin, *Gizli El*, s. 16). Ancak Şeref, kendisine “kibirli” denmesini önemseyecek durumda değildir: “Aylar geçiyor, ben, bir türlü bu yeni hayata razı olamıyordum. Bir iki kere başka bir yere gitmek için fırsat çıktı. Fakat, Anadolu’nun daha içerlerine dalmaktan korktum. Burada hiç olmazsa bir deniz vardı. Oralarda onu da kaybedecektim.” (Güntekin, *Gizli El*, s. 17)

Şeref’in Gemlik’te geçen günlerini bir kâbusa benzetiyor oluşu ve Anadolu’nun derinliklerine gitmenin ona korku vermesi dikkat çekicidir. Kasabanın kendisinin beklediği olanakların hiçbirini sunmayacağını bilincinde olduğu için orayı bir “boğuntu mekânı” olarak deneyimler. Bu nedenle İstanbul’a giderek orada bir yaşam kurmayı amaçlaması da İstanbul’un, büyüklük düşlerini gerçekleştirebileceği fırsatlar mekânı olarak algılandığını göstermektedir. Karısı Seniha’yla aralarında geçen diyalog da, Seniha’nın kocasının deneyimlediği “taşra sıkıntısı”nı fark ettiğini ve İstanbul’u kocası için şansını deneyip kendisini gösterebileceği bir alternatif mekân olarak algıladığını göstermektedir:

— Beni İstanbul’a getiren, hoşlanmadığımı hissettiğim bir hayata teşvik eden sen değil misin? dedim. [...]

— Evet, ama dedi, bu, lâzımdı, oradaki hayatından memnun olmadığını görüyordum. Ben, kendim için demiyeceğim; fakat, o yaşama tarzı seni tatmin etmiyordu. Bir neşesizlik, bir bedbinlik çökmüştü sana. “Ben bir ot gibi yaşayıp öleceğim burada... Ben hiçim!” diyordun... “Babanın yavaşmalarından ne farkım var benim bu çiftlikte?” diyordun... Bir erkeğin kendini küçülmüş görmesi tehlikelidir Şeref. Onun için İstanbul’da şansını denemeni istedim... Bir hiç olmadığını anlamını istedim. (Güntekin, *Gizli El*, s.14)

Şeref’in taşra deneyiminin niteliğini belirleyen en önemli ögenin aslında onun kişilik yapısından kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Seniha’nın yukarıda alıntılanan cümlelerinde de görüldüğü gibi Şeref, “özel” biri olduğuna inanan, sınırsız güç ve ün düşleri kuran bir narsisisttir. Taşrada tiksinerken katıldığı gece toplantılarının İstanbul versiyonunun onu hiç rahatsız etmeyişi bu açıdan bakıldığında anlam kazanmaktadır. Aslında her iki eğlence de özünde aynıdır; ancak Anadolu’da, hor gördüğü fakir memurlarla bir kâbus gecesi olarak deneyimlenen sefahat âlemi, mekân İstanbul olunca farklı şekilde yaşanmaktadır. Şeref birlikte olmayı hep arzuladığı zengin,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



başarılı, güçlü insanlarla beraber katıldığı İstanbul eğlencelerini iş yaşamının bir gereği olarak niteler.

Dudaktan Kalbe'nin erkek karakteri Hüseyin Kenan da taşrayı, Şeref gibi deneyimlemektedir. Hüseyin Kenan'ı, kişilik özellikleri açısından kendisine benzeyen diğer roman karakterlerinden ayıran temel nokta, onun Anadolu'da doğup büyümüş olmasıdır. Ancak üniversite eğitimi sırasında, İstanbul'da kendini müzik konusunda geliştirerek ve müzik dersleri vererek sürdürdüğü yaşam, tüm güçlüklerine karşın onun Anadolu algısını yeniden şekillendirecek, bir anlamda doğup büyüdüğü mekâna yabancılaşmasını tetikleyen süreci başlatacaktır. İstanbul'da geçirdiği yılların ardından geri döndüğü Anadolu, Kenan'ın gözüne tüm renklerini yitirmiş, tekdüze yaşamların insanı boğan mekânı olarak görünecektir. Okulunu bitirdikten sonra kendisine yapılan iş teklifini kabul ederek Kütahya'ya giden Kenan'ın izlenimleri şöyle aktarılır:

Mektepten çıktığının ikinci senesiydi. Kütahya'da ona bir yol mühendisliği teklif edildi. Kenan, [...] İstanbul'u sevine sevine terk etti.

Artık mesleğiyle yaşayacak, musikisini yalnız kendisine hasredecekti... Fakat çok geçmeden bu ümidinin de boşa çıktığını gördü. Kütahya'daki hayatı ona İstanbul'dakinden daha renksiz, daha manasız geliyordu. İstanbul'da boş vakitlerinde serbest kalabiliyordu; kimse bu saatlerde ondaki mütehayyil inziva zevkine dokunmuyordu. Halbuki burada öyle değildi. Komşuları, arkadaşları, bilhassa amirleri ona musallat olmuşlardı. Onu yalnız bırakmıyorlar, ne vakit çalışmaya başlarsa evine, odasına damlıyorlardı. [...] Arkadaşlarının hatırını hoş etmek için onlara istedikleri havaları çalıyordu. Fakat onlar, saygısızlıklarını artırdıkça artırıyorlar, Kenan'ı kasabanın çalgıcısı mevkiine indiriyorlardı. (Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 41)

Kütahya'daki yaşamın “renksiz ve manasız” oluşu kadar insan ilişkilerindeki samimiyet ve teklifsizliğin de Kenan'ı rahatsız ettiği açıktır. Kendi kendine kalamamanın yarattığı can sıkıntısına, bir de insanların yaşamına müdahale ediyor oluşları ve onun “sanatı” karşısında takındıkları “saygısız” tavır eklenmektedir. Taşradaki iç içeliğin yarattığı samimiyetin Kenan'ı böylesine rahatsız etmesinin temelinde, onun “samimi insan ilişkilerine uzak durma eğilimi” yatmaktadır kanımızca. Nitekim Kenan, eğitim için Avrupa'ya giderek oraya yerleşen bir arkadaşının teşvik etmesiyle soluğu Avrupa'da alacak, kendisini ve büyük bir müzisyen olma hayallerini solduran taşraya veda edecektir.

Taşranın, kendisine bakan gözün konumuna göre anlamlar yüklendiği savı Kenan'ın taşra deneyiminde meydana gelen değişimler aracılığıyla desteklenebilir. Kenan'a gençlik yıllarında “dar” gelen taşra, ünlü bir müzisyen olduktan ve iyi bestelere imza attıktan sonra ziyaret edildiğinde farklı algılanacaktır. Romanın anlatıcısı da bu gerçeğin, bakan gözün önemini altını şu cümleyle çizmektedir: “Mamafih, Bozyaka'yı, senelerce mahrum ve sönük hayatını sürdürdüğü yerleri şimdiki mesut ve pürhayat gözleriyle bir kere daha görmeyi pek de istemiyor değildi” (Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 47). Dayısı Saib Paşa'nın ısrarlarıyla, ünlü bir müzisyen olarak “ziyaret ettiği” taşra, bu aşamada Kenan tarafından nereye gitse pohpohlandığı, şımartıldığı, herkesin ilgi odağı olduğu bir mutluluk mekânı olarak deneyimlenecektir.

Ancak romanın, Kenan'ın güncesi olarak kurgulanan son bölümünde taşraya yönelen yeni bir bakışla karşılaşırız. Bu aşamada Kenan beste yapamayan, yaratıcılığını yitirmiş, pırıltısı sönmüş, hızla çıktığı şöhret basamaklarını aynı hızla inmiş bir karakter olarak belirir. Karakterin, gençliğinde “düşkün” bir genç adam olarak kabuğunu kırıp kaçmak istediği taşrayı, bu ruh hâli içinde romantize ediyor olması önemlidir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



— [O]rada ne güzel çalışacağım, diyordum, zaten en güzel eserimi Bozyaka'da vücuda getirmedim mi? Ben, biraz bülbüllere benziyorum... Onlar da topraklarından ayrıldıkları vakit susarlar, bütün nağmelerini kaybederlermiş... (Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 257)

Çocuk gibi seviniyorum. Demek birkaç güne kadar Bozyaka'da olacağım. Yine bağlarda sıcak üzüm kokuları içinde dolaşacağım. Yabani güller, kır menekşeleri ile dolu ince yollardan Arapderesi'ne ineceğim, yine mehtapta Kırkçamlar'a gideceğim. Yine çitlembiklerin içindeki kuyu başında beyaz denecek kadar açık sarı saçlarıyla, hafif çilli yüzüyle, süzgün yeşil gözleriyle Kınalı Yapıncağımı... (Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 258)

Kenan'ın bu satırlarda ürettiği romantik taşra imgesinin iki kaynaktan beslendiği söylenebilir. Taşra, başarılı ve ünlü bir müzisyen olduğu dönemde gittiği ve mutlu olduğu mekân olarak yeniden üretilmektedir; geçmişteki güzel günleri simgelediği için anlamlıdır. Kenan'ın sanatçı kimliğini, romantik edebiyatın şairi simgeleyen önemli imajlarından biri olan “şarkı söyleyen bülbül” ile temsil etmesi ve birkaç paragraf sonra da bülbülün yerleştirileceği mekânı taşrada konumlandırılan stilize edilmiş bir doğa içine yerleştirmesi dikkat çekicidir. Taşra, karakter tarafından ya sıkıntı ve mahrumiyetin mekânı olarak algılanmakta ya da idealize edilmektedir ki iki durumda da taşranın “gerçekliği”ne uzak durulmaktadır.

Şeref ve Hüseyin Kenan'ın gençlik dönemlerinde sıkıntı, mahrumiyet, kapatılmışlık, kısıtlanma duygularının kaynağı, düşlerin etrafına örülen yırtılamayacak bir koza olarak deneyimlenen taşra; *Akşam Güneşi*'nin ana karakteri Nazmi için de benzer anlamlar taşımaktadır. Önce Avrupa'daki eğitimi sırasında sabahlara kadar dans eden “zarif, şık, çapkın salon zabiti” (Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 66), sonra Balkanlar'da Bulgar ve Sırlarla gözünü budaktan sakınmadan savaştan cesur çete üyesi olarak son derece hareketli bir yaşam süren Nazmi; aldığı yaraların iyi bakılmaması sonucunda ağır bir enfeksiyon kapar ve bu nedenle doğasına aykırı sakın bir yaşama mahkûm olur. “Hareket ve heyecan” sayesinde yaşadığını hisseden Nazmi'nin, kendisine dayatılan bu yaşam biçimi karşısında verdiği ilk tepki isyan etmek olur:

— Herhalde birdenbire götüren hastalıklardan çok korkunç, doktor bey, dedim. Hayatta heyecan ve hareketten başka ne var ki? Tavsiyenizin açık mânası şudur: “Diri diri mezara gireceksin... ellerin hasta kalbin üstünde, on sene, yirmi sene, dünyayı görmeden yaşayacaksın... Dünyanın neşesi, gürültüsü kulağına geldikçe elinle bu hasta kalbe basacaksın...” (Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 87)

Nazmi, başlangıçta duyduğu isyana ve verdiği tepkiye rağmen doktorun tavsiyesine uyar ve askerlikten ayrılır. “Heyecansız ve hareketsiz” bir yaşamı “diri diri mezara girmek”le özdeş bulan karakterin, kendisi için seçtiği “mezar”ın doğup büyüdüğü İstanbul değil de, babasının M. adasındaki çiftliği olması anlamlıdır. Ancak Güntekin, bu benzetme üzerinden kurulan yaşam-ölüm ikiliğiyle yetinmeyecektir. Nazmi'nin Şükran'la birlikte vapurdan inerek adadaki çiftliğine yaptığı yolculuğu ve çiftliği betimleyen şu satırlar ilgi çekicidir:

Hava çok sakindi. Etrafta bir yaprak bile kımıldamıyordu. Enginde hafif bir vapur dumanından başka bir şey görünmüyordu. Nihayetsiz bir çöl hissini veren durgun, renksiz, donuk bir deniz.

[...]

Çiftliğe âdeta bir gece karanlığı içinde girdik.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Eşyalarla beraber denizden giden Gülizar kalfa, bizi kapıda bekliyordu!.. Yıkık taşları arasında dikenler, otlar bitmiş bir duvardan sonra açılan çifte kanatlı bir tahta kapı... Kapının bir tarafında uzun bir servi.

Gülizar kalfanın uzaktan burasını bir kabristana benzetmesi ne kadar doğrudu. Hem zaten bu eski Rum manastırında birkaç mezar da vardı. (Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 107)

Güntekin'in özenle seçilmiş sözcüklerle boyadığı bu tablo, yazarın atmosfer yaratmada ne kadar başarılı olabileceğinin göstergesidir. Havadaki kıpırtısızlık, sakinlik, kendisinin karşıtıyla betimlenen durgun bir deniz, gökyüzünde asılı kalmış duman ve “yıkık taşları”, “otlar bitmiş duvarı”, “servi” ağacıyla bir mezarlık. Nazmi'nin yaptığı benzetme gerçek olmuş, karakter eşliğinde dikildiği yeni yaşama başlarken gerçekten de diri diri bir mezara girmiştir. “Mezarlık”, çağrıştırdığı darlık, kapatılmışlık, kasvet ve boğuntu gibi duygularla Nazmi'nin taşra deneyimini belirleyen bir mecazdır. Bu aşamada Feride'nin dünyadan uzak Zeyniler köyündeki odasının pencerelerinin de “korkunç bir mezarlık[ğa]” açıldığını (Güntekin, *Çalikuşu*, s. 164) anımsamak yerinde olacaktır. Avrupa ya da İstanbul'dan uzak ve onların simgelediği yaşam biçiminin karşıtını—hatta ölümü—simgeleyen bu köşede sürdürülecek olan zorunlu sürgün yaşamı, Nazmi'ye sürekli olarak yaşamın kendisine vadettiklerinden gönülsüz bir ayrılışı hatırlatacaktır.

c. Sürgünde Mutlu Olmak: Taşranın Vaadi

Buraya kadar incelenen karakterlerin, gerek kişilik yapıları, gerekse kendileri için düşledikleri yaşam biçimi nedeniyle Anadolu'yu genellikle merkez-taşra karşıtlığı çerçevesinde bir sürgün ve sıkıntı mekânı olarak deneyimledikleri gözlemlenmiştir. Tuncay Birkan, taşranın ikili karşıtlıklar aracılığıyla temsil edilmesini, taşra ile taşralıyı nesneleştiren söylemleri eleştirdiği “Taşraya Bahar Hiç Gelmez mi?” başlıklı yazısında, taşranın hep “pek de tanımadığımız [...] insanların hayatını üç-beş yıpranmış klişeyle anlamamanın mümkün olacağını zanneden kibirli şehirli anlatıcılar” tarafından anlatıldığına dikkat çeker (Birkan, 2005, s. 313). Birkan'ın anlatıcıları nitelikle için seçtiği “kibirli” sözcüğü, özellikle Reşat Nuri Güntekin'in roman evrenine uyarlandığında psikolojik açıdan düşündürücü bir nitelik kazanmaktadır. Güntekin romanlarında şehirli anlatıcı, taşralıyla karşı karşıya geldiğinde—geldiği için—“kibirli” olmaz; o zaten “kibirli” olduğu için “taşralı”yla da, çevresiyle hep kurduğu özel bir tür ilişki kipini yeniden üretmektedir.

Öte yandan, Güntekin'in romanlarında taşranın, karakterler açısından keyifli deneyimlere kaynaklık ettiği durumlar da vardır; *Ateş Gecesi*'nin Kemal Murat'ı ve *Bir Kadın Düşmanı*'nin Sâra'sı için taşra, diğer karakterlerin yaşadıklarına benzer sıkıntıların yaşandığı bir ortam değildir. Aslında bu iki romanın karakterleri de, Güntekin'in diğer roman kişileri gibi taşraya “sürgün” giderler. Kemal Murat, ağabeylerinden birinin yaptığı evlilik padişahın hoşuna gitmediği için Milas'a sürülür; Sâra ise Erzurum'da görev yapan babasının yanına gitmemek için uydurduğu yalanlar sonucu Marmara'nın küçük bir köyüne, dayısı Rıza Bey'in kızı Vesime'nin düğünü için gider.

Kemal Murat, Milas kaymakamı tarafından Rum mahallesinde yaşayan Varvar Dudu isimli Ermeni bir kadının evine pansiyoner olarak yerleştirilir. Bu fakir mahallenin insanları, özellikle genç kızları için İstanbul'dan gelmiş, paralı, güzel giyinen bu delikanlı bir çekim merkezidir. Rum kızları, Kemal Murat'ın oraya yerleşmesiyle birlikte refaha kavuşan Varvar Dudu'nun evinden çıkmaz olurlar. İçinde bulunduğu ortamda ilginin odağı olmaya meraklı bir narsisist için son derece verimli bir mekân olan bu ortamın Rum mahallesi oluşu özellikle önemlidir.

Bir Kadın Düşmanı'nin ana karakteri olan Sâra'da da, kendisini girdiği her sosyal ortamın merkezi durumuna getirme ve etrafındaki herkesi kontrolü altına alma takıntısı vardır. Yazı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



İstanbul'da geçirmek varken, küçük bir köyde yaşamak zorunda kaldığı için başlangıçta canı sıkılır:

Gelecek yazın en güzel aylarında İstanbul eğlenirken, ben Erzurum'da ne yapacaktım? (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 10)

[....]

İstanbul'da ben, denizde balık gibiyim... Dışarıda yaşayamam... [....] [B]u saatlerde İstanbul'un çılgınca eğlendiğini düşünüyorum... [....] İnsan, bir kere dünyaya geliyor.... Öldükten sonra mezara girmeyi anlarım, fakat yaşarken... (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 11)

Sâra da, taşrayı mezar benzetmesiyle anlatmaktadır. Onu tanıyan arkadaşları da Sâra'nın köy hayatına bir haftadan fazla dayanamayacağını düşünmektedirler; nitekim Nermin, Sâra'ya yazdığı mektubunda "can sıkıntısından bunal[acağına]" emin olduğu arkadaşının "bir bahane uydurup kendini İstanbul'a ata[cağını]" söyler (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 21). Ancak başlangıçta bir hafta dahi katlanamayacağını zannettiği köy yaşamı Sâra'nın hoşuna gitmeye başlar; Nermin'e yazdığı mektup bu gerçeği ortaya koymaktadır:

[B]u kasabaya çok fazla ısınmaya başlıyorum.

"Roma'da ikinci kalmaktansa, iki evli bir köyde birinci olmak daha iyidir," diye meşhur bir söz vardır. İstanbul'da bilmem ikinci safa düşüyor muyum? Fakat ne de olsa orası kocaman bir memleket... Beni pek gölgede bırakmak değilse bile, tesirimi kıranlar, nüfuz mücadelesine girişenler var... Halbuki burada rakipsiz bir kraliçe gibiyim... Tesir ve muvaffakiyetim günden güne artıyor... Sık sık kasabaya inişim âdeta bir vaka, bir bayram oluyor... Dışarlık erkekleri bizim talimli maymunlara benzeyen salon centilmenlerimizden değil... (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 21-22)

Kısa zamanda küçük köyün ilgi odağı hâline gelen Sâra böylelikle, nazlanarak gittiği taşrada, İstanbul'dakinden daha fazla ilgi gördüğü için yoğun bir doyum yaşar:

Hele bir hafta evvel benim tesirim çok müthiş oldu. Beraber olup da görmeliydin Nermin... Ben, vapurdan çıkan bir yolcu değil, âdeta sahneye çıkan meşhur bir aktristtim... Beni karşılamaya gelenlerle selâmlaşarak, gülüp konuşarak yürüyordum... Etrafımda geçen şeylerin hiç farkında değil gibi görünüyordum... Fakat, benim uzun tâlimlerle elde ettiğim bir hassam vardır: Hiç sezdirmeden, etrafımdakilere, karşımdakilere hiç bakmadan, her şeyi görmek. Bütün gözler, hayret ve meftuniyetle bana bakıyor, ahali, beni daha iyi görmek için birbirini çiğniyordu. [....] Hâsılı tam bir sahne muvaffakiyeti... [....]

[Ş]unu söyleyeyim ki, burada şöhretim günden güne büyüyor, mutlaka görülmesi lâzım gelen bir şey haline geliyorum... (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 17-18)

Sâra'nın ayrıntılı bir biçimde betimlediği vapurdan köye iniş sahnesi, gerek karakterin kişilik yapısını gerekse taşranın onun için anlamını ortaya koymasından dolayı anlamlıdır. Karakter, kendi yaşadığına öncelikle yaşantı anında, sonrasında ise betimleme yoluyla uzak düşmektedir: vapurdan çıkan aktrist olarak, büyük bir sahne başarısına imza atan ve görülmesi gereken "şey"e dönüşen bir varlık. Bu deneyimin tuhaflığını fark eden Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı* başlıklı yazısının *Bir Kadın Düşmanı*'ni ele aldığı bölümünde Sâra'nın "şeyleşme" durumunu kendi okuma pratiği içinde anlamlandırmıştır: "Gerçekten de Sâra'nın kendine bakışı da bir "şey"e bakıştır, "ahali"nin

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Sâra'ya bakışı da... “Şey”i (bilinçli, bilinçsiz; önemli değil!), ta 1927 yılında, bu anlamda ilk kullanan romancımız, bildiğim kadarıyla, Reşat Nuri'dir” (Fethi Naci, 2003, s. 107). Sâra, taşrada yaşayan insanları da sürekli olarak İstanbullularla kıyaslar:

Ben, hiç bu derece hislerini, zaaflarını göstermekten çekinmeyen, saf, samimi, lâubali insanlara tesadüf etmedim. Sırta sırta beni seyrediyorlar, hemen hemen işitebileceğim bir sesle birbirlerine mülâhazalarını söylüyorlar, arkada kalanlar ayaklarının ucuna basarak yükseliyorlar... Dedim ya, tıpkı bir tiyatro vaziyeti... Bunlarda “Acaba ne derler? Bizi ayıplarlar mı? Sıkılırlar mı?” mülâhazası kat'iyen yok... (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 18)

Sâra'nın taşra halkına ilişkin değerlendirmeleri, olgusal saptamalar olarak yorumlanamaz; çünkü kullandığı sözcükler değer yargıları içermektedir. İlk cümlede kullanmayı yeğlediği “samimi” dışındaki tüm ifadeler, olumsuz anlam yükleriyle, anlatıcının taşra insanını nasıl algıladığını imlemektedir. Bu genellemeler taşradan birey manzaraları sunulduğunda daha da küçümseyici ifadelerle sürer. Kasabanın mahalle muhtarlarından birinin, kendisini giysileri nedeniyle eleştirdiğini, kendisinin etrafında pervane olan gençleri azarladığını duyan Sâra, bu yaşlı adamı şöyle betimler:

Şöyle göz ucuyla baktım: Küçük bir vücut üstünde at yüzü gibi kocaman ve uzun bir çehre... Hasbeten'lillah ahlâk hocalığı eden samimî mutaassıplardan ziyade iki üç senede bir “almak da hak, boşamak da hak!” diye kadın değiştiren, câhil, fakir, görgüsüz kızları ziyan eden ihtiyar kurtlardan. (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 23)

[....]

Muhtar efendide öyle gür bir bıyık, sakal ve bir çift kaş vardı ki, kesip azar azar taksim etsek İstanbul'un bütün yeni gençlerine bıyık olmaya kifayet ederdi. Bu balta girmemiş fundalığın içinde kocaman, şekilsiz bir burun yatıyor, onun üstünde birbirine yakın bir çift çini mavi göz şaşkın açılıp kapanıyordu. (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 24)

Kendisini eleştiren muhtarın betimlendiği satırlarda “at yüzü”, “balta girmemiş fundalık” gibi deyişlerle ilk bakışta muhtara atfedemeyeceği, bilgisi dâhilinde olmayan ifadeler iç içe geçmektedir. Bu arada kendisini eleştirdiği için tepki duyduğu muhtar gibi, onun iki-üç senede bir değiştirdiğini düşündüğü kızları da “câhil, fakir ve görgüsüz” (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 23) olarak niteler. Tıpkı kendisine Vesime'yi övdüğü için “hakaret etmiş” saydığı Remzi Bey gibi muhtara da haddini bildirmeye karar verir. Çevresinde kendisine hayran olmayan herhangi birinin varlığına tahammülü yoktur. Öyle ki bu tahammülsüzlük nedeniyle “elli beş altmış yaşlarında[ki]” “çirkin” (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 22) muhtarla flört etmekten dahi çekinmez: “İçimden, ‘Muhterem efendi, sana kendimi yakından göstereceğim. Başkalarına, ‘İnsan görmediniz mi?’ diye darılıyorsun... Bakalım bana benzeyenini çok gördün mü?’ dedim” (Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 23).

Sâra'nın gördüğü ilgi nedeniyle taşrada keyifli zaman geçiriyor ve etrafındaki insanlarda güzelliği nedeniyle hayranlık yaratarak kişisel doyum yaşıyor oluşu, onun taşralıyla karşılaştığında takındığı kibirli tavrı engellemektedir.

d. Züleyha'nın Taşra Deneyimleri: Kibirli Şehirlinin Eleştirisi

Eski Hastalık'ın ana karakteri Züleyha'nın taşra deneyimleri, Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında Anadolu'nun temsilinin niteliğini saptamak açısından önemli veriler sunmaktadır. Züleyha'nın babası Ali Osman Bey, kızının İstanbul'da içinde yetiştiği ortamı beğenmediği, o

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



ortamda olumsuz etkilere maruz kaldığını düşündüğü için, Millî Mücadele sonrasında karısını ve Züleyha'yı yanında Anadolu'ya götürmeye karar verir. Ancak bu süreç Züleyha'nın koleji bitirmesi amacıyla üç yıl daha ertelenecektir. Annesinin de babasıyla beraber Anadolu'ya geçmesi nedeniyle İstanbul'da yalnız kalan Züleyha için tam bir özgürlük dönemi başlar. Ancak bu dönem aynı zamanda genç kızın yaşamında dayısının etkisinin yoğunlaştığı sürecin de başlangıcıdır. Okul sonrası için Amerika ya da Avrupa'ya gitme düşleri kuran Züleyha, ilk Anadolu izlenimlerini yaz tatillerinde edinir:

Bir kere Amerikalılar, ona seyahati medenî insan için en büyük ihtiyaç ve lüks olarak tanıtmışlardı. Anadolu, Çin ve Havai adaları gibi sürpriz ve maceralar diyarı olmamakla beraber, ne de olsa, görülmesi lazım gelen bir yerdi ve işin nihayetinde kendi vatani idi.

Sonra, hatırlı bir kumandan kızı olarak bir vilâyet muhitine girmek, gururunu tatmin ediyordu.

Bazen viran ve renksiz bir kasabanın asker elitte meydana getirilmiş bir parkında babasının birkaç zabıt arkadaşıyla çay içerken kendini bir macera filminde müstemlekedeki babasını ziyarete gelmiş bir İngiliz Misi şeklinde tahayyül ediyor ve bu hayal bir an için ona etrafında her şeyi güzel ve şiir dolu gösteriyordu. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 36)

Züleyha'nın Anadolu'yu kendisi olarak değil de kurguladığı bir karakter aracılığıyla, aslında bir tür "öteki" olarak yaşantılıyor oluşu anlamlıdır. Anadolu, onun için, aldığı eğitimin "kötü etkileri" nedeniyle, Çin ya da Havai adaları kadar olmasa da otantik bir mekân olduğu için ve kendisine öğretilen bir tür gezi kültürünün dayatması nedeniyle görülmesi gereken bir "uzak" ülkedir. Babasının uğruna yaşamını ortaya koyduğu toprak parçasını, kızının, maruz kaldığı tüm olumsuz etkilerden sonra "nihayet vatan"ı olarak deneyimliyor oluşu romanda kurulan söylemin ipuçlarını vermesi nedeniyle önemlidir. Anadolu kendi gerçekliğiyle değil, Züleyha ancak ona yabancılaştığında ve onu bir kurgunun içinde âdeta sömürenin sömürülenler üzerinde tahakküm kurduğu yer olarak deneyimlediğinde anlık bir "büyü ve şiir[sellik]" kazanabilmektedir. Bu mekânın Züleyha'nın bulunmayı yeğlediği yer olmadığı gerçeğini unutmamak gerekir. Ancak Anadolu'nun, babasının konumundan dolayı, Züleyha'yı tatmin eden yönleri vardır:

Öteden beri at gezintilerini en lüks bir eğlence gibi görür, bazı akşamüstleri Bebek'te, Büyükdere yolunda ecnebi amazonlara tesadüf ettikçe, hasedinden erirdi.

Anadolu, Züleyha'nın bu zevkini de bol bol doyuruyordu. Babasının neferlerinden birinin tuttuğu bir ata binerken, bir zabıt grubunun ortasında bir atlı yürüyüşe çıkarken zevkinden gözlerinin yaşardığını duyardı. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 37)

Züleyha'nın taşra deneyimlerini belirleyen temel öğelerin, kendi kişilik yapısı olduğu kadar yetiştirilme döneminde maruz kaldığı etkiler olduğu gözlemlenmektedir. İstanbul yaşamında arzuladığı oranda bir ilginin odağında olmayı başaramamış, beraber gezdiği Ermeni ve Rum kızlarının yaptıklarını yapamayarak onları hasetle izlemiş olan Züleyha'nın Anadolu'daki konumu, işgal İstanbul'undaki yabancı uyruklu kadınların statüsüne eşdeğer görülmektedir. Hasetle izlediğini gerçekleştiriyor olmanın hazzı öylesine yoğun duyumsanmaktadır ki Züleyha'nın hazdan gözleri yaşarmaktadır. Züleyha'nın Anadolu deneyimleri ile Sâra'nınkiler arasında önemli koşutluklar gözlemlenmektedir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Züleyha, İstanbul'da biraz çekingen ve silik bir kızdı. Fakat burada kendisine verilen ehemmiyetten şımarıyor, her şeyde birinci olduğunu görmekten doğmuş bir emniyetle etrafındakileri avucunun içine alıyordu.

[....]

Onu, kasabadan daima kalabalık bir dost kafilesi uğurlardı. Züleyha, bu insanların kendisini beğendiklerini hatta aralarından birkaç gencin – açık bir şey söylemeye cesaret edememekle beraber – kendisini sevmeye başladıklarını bilir, babasıyla annesini son defa öperken, bütün kalabalığı öpüyormuş gibi, koket mimikler yapardı. Bir kalabalık tarafından beğenilmek ve sevmek!.. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 37)

Bu sahnede Züleyha'nın narsisizmi ortadadır ve Anadolu, narsisistik tatminin kaynağı olarak görülmektedir. Üstelik elde edilen başarıların ve yapılan “fetihlerin” sağladığı tatmin duygusu ve bunun sonucunda yaşantılanan özgüven deneyimi yeni başarıları da tetiklemektedir. Her zaman düşlerini kurduğu, girdiği her ortamın odağında yer alma, dikkati üzerine çekme isteği narsisistin yaşadığı tatmin duygusunun ana kaynağıdır.

Züleyha'nın Anadolu'da yaşadıklarında kendisine biçtiği rol de son derece önemlidir:

Nihayet, dayısı ona Anadolu için, bir nevi medeniyet misyonerliği vazifesi de vermişti. Zavallı Anadolu kadınına yeni hayatı, onun gibi iyi yetişmiş hot sosyete kızlar öğretmezse kim öğretecekti?

Züleyha, bu işlerde dayısının iyi bir talebesi olarak yetişmişti. Onun İstanbul'da yaptığını, kendisi Anadolu'da yapıyor, fırka ve belediye bahçelerinde sık sık garden partiler ve danslı kız gezintileri tertip ediyordu. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 37)

Romanda Züleyha'nın babasının karşıtı, Mütareke'nin işbirlikçisi olarak sunulan dayının “iyi talebesi” olmasının roman anlatıcısının bakış açısından Züleyha'ya verilen olumlu bir nitelime olmadığı açıktır. Ayrıca, Züleyha'nın Anadolu'da dayısı tarafından belirlenen rolünün “misyonerlik” sözcüğüyle niteleniyor oluşu da önemlidir; karakterin medeniyet götüren rolünden çok gittiği yere yabancılığının altı çizilmektedir. Kendini kurgu yoluyla otantikleştirmediği bir mekândaki İngiliz Mis'i olarak algılayan Züleyha'nın konumu, Afrika ya da Hindistan'a medeniyet götüren misyonerinkinden çok farklı değildir; asıl sorun Züleyha'nın “kendi vatanında” yabancı olmayı yeğlemesi ve bunu bir statü göstergesi olarak algılıyor oluşudur.

Züleyha, kolejden mezun olduktan sonra, babasının zorlamasıyla Anadolu'da onların yanında yaşamak zorunda kalır. Avrupa ya da Amerika'ya gitme düşleri kurarken kendini Silifke'de yaşamak durumunda bulan Züleyha, babasının kızını “şahsiyetinin teşekkülü devresinde bulunan bir çocuk” olarak görmesi ve “birkaç sene [İstanbul'daki] havanın dışında” tutmak istemesi nedeniyle Anadolu'da yaşamak zorunda kalmıştır (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 44). Bu onun tercihi değildir. Bu nedenle, babasının onu İstanbul'da maruz kaldığı etkilerden arıtmak amacıyla bulduğu bu çareyi bir tür despotizm olarak algılar. Nitekim tatiller sırasında dahi yabancılaşarak deneyimlediği Anadolu, bu zorunlu ikamet döneminde onu iyice sıkır. Öyle ki, ilgi ve hayranlığın odağında olmak, ona arada sırada eski neşe ve canlılığını iade ediyor gibi olsa da, yaşamında açılan bu yeni sayfanın anlatıldığı ilk satırlar, başlangıçta yaşadığı depresif dönemi anlatır:

Beğenildiğini ve etrafında heyecan uyandırdığını görmek, kendini bu muhitte herkesten yüksek bulmak bazen onu harekete getirir gibi oluyordu. Fakat

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



bu neşe, uzun sürmüyor, pek az sonra eğlencelerin iptidailiği, dekor ve insanların sadeliği karşısında yine kendini ye'se kaptırıyordu.

[....]

O sene yaz, son derece sıcak ve sıkıntılı geçiyordu. [...] Karşıda derenin hafif akıntısı içinde bir mavra ağır ağır dönüyor, genç kız, elleri ensesinde kilitli, kanı ve nefesleri bu mavra kadar ağırlaşmış, sandalyesinde yarı baygın yatıyordu. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 45-46)

[....]

Damarlarımdaki kanın hareketi ağırlaştı. Vücudum ve zihnim uyuştu. Hiçbir şey el sürmek içimden gelmiyor. Saçlarım dalga dalga uzayıp karışıyor; kaşlarım büyüyor, bakımsız cildimi çil, alınımı kıl basıyor. Konuşmak, gülmek zevkini kaybettim. Daha biraz zaman geçerse havaya alışı, tamamıyla bir yerli kadın şeklini, halini almış bulunacağım. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 50)

Züleyha'nın taşrada geçirdiği değişim ve ruh durumunu yansıtan bu satırların önemi, onun İstanbul'daki okul, deniz, partiler arasında yorulmak bilmeksizin sürdürdüğü enerjik yaşamıyla karşılaştırıldığında ortaya çıkmaktadır. Genç kız âdeta, taşranın yaşam döngüsüne fiziksel olarak uyum sağlayamamıştır ve "taşra sıkıntısı"ni tüm yoğunluğuyla yaşamaktadır. Bu dönüşümü, kendiliğini tehdit eden bir durum olarak algılamakta ve taşra kadınlarına benzemekten korkmaktadır. Kişiliği ve bu tedirginliğin de etkisiyle, etrafındaki herkese hor gören eleştirel gözlerle bakmakta, kendisini muayene etmeye gelen bir doktoru antipatik bulmakta, bir parti düzenleme komitesi azasını "cıvık cıvık" (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 53) görmekte, kısacası kasaba insanlarını bütünüyle değersiz bulmaktadır. Bu nedenle eve kapanır ve kendisini ziyarete gelen kasaba kadınlarıyla dahi görüşmeye yanaşmaz. Bu yüzden adının kibirliye çıkmasını umursamaz:

Ben, Silifke'ye gittiğim zaman bizim eve bir misafir akınıdır başlamıştı. Zaten canımla uğraştığım için, bunlardan bir kısmının yanına hiç çıkmamıştım. Annemin zoru ile kabule mecbur olduğum bir kısmını da vahşi tavrım ve sükûtumla ürkütmüştüm. Bu hal, tabii kadınlar arasında benim kibirli, delibozuk bir şey olduğuma dair dedikodular çıkarmıştı. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 53)

Bu noktada, Züleyha'nın kibrinin sadece taşra insanlarına karşı takındığı tavrın bir uzantısı olmadığı, insani ilişkilerinde sürekli kendini hissettiren bir tavrın taşradaki yansıması olduğu hatırlanmalıdır. Züleyha, sadece taşra insanlarına değil, genel olarak samimi insan ilişkilerine uzak durmaktadır. Ancak bu tavrın taşrada daha çok göze batıyor oluşu, taşrada kurulan ilişkilerin niteliğinden kaynaklanmaktadır. Züleyha'nın İstanbul'da göze batmayan samimi ilişkilere uzak tavrı, "[t]aşrada, samimiyyetin doğal zemini olan küçüklük ve iç içeli[k]" nedeniyle daha görünür kılınmaktadır (Birkan, 2005, s. 315).

Merkez-çevre karşıtlığı bağlamında, romanda Züleyha ile Yusuf arasındaki ilişkinin simgesel niteliğine de göz atmak gerekmektedir. Züleyha, sonradan kocası olacak Yusuf'la ilk kez, Anadolu'ya orada yaşamak üzere yaptığı yolculuk sırasında karşılaşır. Babası, Yusuf'u Züleyha'yı karşılaması için istasyona göndermiştir. Bu ilk karşılaşmada Yusuf'u "saf bir dışarlık beyi" olarak nitelendiren Züleyha, taşra sıkıntısını tüm yoğunluğuyla yaşadığı dönemde Yusuf'u, belediye başkanlığını yaptığı kasabanın gövdeleşmiş biçimi olarak algılayarak ona derin bir tepki duyacak ve onun her davranış ve sözcüğünü yerecektir:

Dünyada hiçbir belediye reisi memleketini bunun kadar iyi temsil edememiştir. Görünüşte iri yarı, hatta güzelce denecek bir genç adam. Fakat ruh

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



yok. Gayet basit, iptidai ve can sıkıcı... Bütün konuşmaları yol, su, toprak ve belediye bütçesi üzerine... (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 47)

[....]

Bu genç derebeyini gördüğüm zaman, buradaki hayatın iptidailiği, renksizliği ve can sıkıcılığı insan şeklinde karşıma dikilmiş sanıyorum. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 48)

Züleyha, Yusuf'u yetiştirdiği toprakların ruhunu yansıtan boş ve saf bir derebeyi, onun Silifke belediye başkanı olarak sürdürdüğü yaşamının ayrıntılarını "mektepe çocuğu dedikoduları" (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 47), kasabayı medenileştirme çabalarını gülünesi saçmalıklar olarak niteler: "Sonra, haspam, yeniliği ve medeniliği de kimseye vermiyor. Kasabayı süratle asrileştirmek iddiasında" (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 47-48).

Yusuf'un içine doğup büyüdüğü taşrayı modernleştirme çabalarının, merkezden gelmiş Züleyha tarafından nasıl algılandığını ortaya koyan "asri düğün" hazırlıkları ve gecesi, romanın en önemli bölümlerinden birini oluşturur. "Alaturka düğün" isteyen erkek tarafı ile, "balo" isteyen kız tarafının, geleneksel-modern karşıtlığında romanın bu aşamasında karşı karşıya geliyor oluşu, Züleyha ile Yusuf arasında romanın sonraki bölümlerinde yaşanacak gerilimin habercisidir. Kasabanın ileri gelen aileleri arasındaki bu gerilimi, "hem alaturka saz [...] çalınacak, hem [de] dans edilecek" olan bir bahçe eğlencesiyle (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 50) gidermeye çalışan Yusuf'un çabalarının ne kadar boş olduğunu düğün gecesi yaşananlar ortaya koyacaktır. Yusuf'un, bu geceyi düzenlemek üzere oluşturdukları komiteye başkanlık etmesini rica ettiği Züleyha'nın bu dilek karşısındaki tavrı, onun taşradaki duruşunu ve taşra modernleşmesi konusundaki düşüncelerini ortaya koymaktadır: "Benim bildiğim eğlenti denen şeyde rasgele eğlenilir. İsteyen şarkı söyler, isteyen oynar, yahut içki içer. Böyle şeyler programa sığmaz ki komitesi olsun..." (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 50). Züleyha'nın hor gördüğü insanlarla birlikte bu düzenleme işine girişmemek için söylediği bu sözler, gerek Yusuf'u gerekse babasını kızdıracaktır. Ancak Yusuf, komutanının kızı karşısında nezaketini koruyarak ısrarını sürdürecektir:

— Maksudımız, bu gibi toplantıları daha medenî bir şekle sokmak, dedi. Tabii aklımızın erebildiği nisbette... Siz, iyi yetişmiş bir hanımefendisiniz... Bu gibi işlerin bütün inceliğini bilirsiniz... Bize bilmediğimizi öğretmekten belki kaçınmazsınız, diye... Yoksa rahatsız olursanız... (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 51)

Yusuf'un bu sözleri çevrenin, taşranın merkez karşısında kendisini nasıl konumlandığını, merkezin taşra için ürettiği "geri kalmışlık" söylemini nasıl içselleştirdiğini göstermektedir. Ancak bu ilişkide medeni olanın, medeniyet "misyonerliği" rolünü üstlenmiş olanın, medeniyet götüreceği taşralılar karşısındaki "kibirli", diyaloga kapalı tavrı yalnızca aradaki "uçurum"u derinleştirmektedir:

Komitede asri sosyete eğlencelerine, Fikri Bey kadar akli eren kimse olmadığı için balolu düğün, yahut düğünlü balo programını ne kadar zahmetse ben onunla konuşacakmışım.

Belediye reisi bana kendisini tokatlamak arzusunu veren bir aptallıkla bu teklifi yaptığı zaman, şaşırdım. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 54)

Züleyha'nın, Yusuf'u yaptığı "aptalca tekliften" dolayı tokatlama isteği duyması, onun taşralı karşısındaki küstahlığının derecesini ortaya koymaktadır. Nitekim, bu küstah, kibirli, diyaloga kapalı tavrını, her ayrıntısını "gülünesi" bulduğu düğün gecesinde de sürdürür. Şükrü Argın, "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?" başlıklı yazısında merkez-çevre ilişkisi bağlamında modernleşme çabalarının anlamını irdeler ve şu saptamayı yapar:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Büyük şehre benzeme, onu taklit etme hevesi ve çabaları, kasabayı büyük şehrin gözünde 'komik' duruma düşürür. 'Taşra kasabaları'nda sergilenen içi boş şehir taklitleri, sağa sola serpiştirilmiş sözde şehir imajları gerçekten komiktir; ancak, elbette sadece 'komik' de değildir bütün bunlar. Zira hem şehir olma arzusunu yansıtan 'trajik' bir yana; hem de, büyük şehrin kendisine başka bir yerden aşırımı olduğu taklit ve imajları anımsatan 'ironik' bir boyuta sahiptirler. (Argın, 2005, s. 286)

Gerçekten de dans etmeyi, ecnebi kızları gibi at binmeyi, modernleşmeyle eş tutulan batılılaşmanın öncülleri olarak gören zihniyetten, modernleşme çabalarına destek bekleyen taşralının durumu trajiktir. Kendine yabancılaşmış Batı taklidi şehirliyi taklit ederken taşra, kendine iki kez uzak düşer. Sorunun çok daha derinlerde olduğu, Züleyha'nın da hazırlıklarına yardım ettiği düğün gecesinde, kasaba kadınlarının düğüne getirilmesi konusunda yaşanan gerilimde ifadesini bulur:

Lüks masalarda, tek boş iskemle kalmamış bulunmasına rağmen bazı belli başlı aile kadınlarının gelmemiş, daha doğrusu babaları, kocaları, kardeşleri tarafından getirilmemiş olmalarından şikâyet edenler vardı.

Bir iki masa ötemizde oturan şişman ve kırmızı yüzlü bir adam, yanından geçen belediye reisini elinden yakaladı, etraftan işitilecek bir sesle:

— Ne iştir bu beyim... Bizi teşvik edenler hani neredeler? Bizimkiler, helâl da, kendilerininki mi haram, dedi.

İri vücudunun bir an için küçülüp çöktüğünü gördüğüm Yusuf Bey, ne cevap verdi bilmiyorum. Fakat o gittikten sonra, kırmızı yüzlü adam masasında oturan kızlarına çıkıştı:

— Mantolarımızı sırtınıza giyin bakalım... Dansa kalkacak olursanız ayağınızı kırırım. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 56-57)

Romanda, kırmızı yüzlü adamın sorusu karşısında, dev cüsseli Yusuf'un çaresizliği bir "küçülüp çökme" refleksiyle ve Yusuf'un yanıtı "sessizlikle" temsil edilir.

Anadolu-İstanbul karşıtlığı, *Eski Hastalık*'ta İstanbullu-"dışarlıklı" gerilimiyle simgelenir ve bu gerilim karı-koca aracılığıyla tartışılır. Züleyha ile Yusuf'un evliliği bir anlamda İstanbul ile Anadolu'nun birlikteliğinin olanaklarını sorgulamaktadır. İstanbul'un kadın, Anadolu'nunsa erkek tarafından temsil ediliyor oluşu, Züleyha'nın Yusuf'a karşı takındığı kibirli, mesafeli ve soğuk tavır bu bağlamda yorumlanmalıdır. Romanda Züleyha'nın bilincine yakın durduğu hâlde anlatıcının söyleminde olumlanan karakterin Yusuf olması, Anadolu-İstanbul geriliminde anlatıcının tavrının hangi kutupta yer aldığını göstermesi bakımından önemlidir. Züleyha, yakınlığına sürekli direndiği Yusuf'un karşısına, romanın şimdiki zaman anlatısında yaralı ve bakıma muhtaç bir çocuk olarak yerleştirilir. Romanın şimdiki zamanında Züleyha'nın Yusuf'la olan ilişkisinde sürekli bir çocuk gibi betimleniyor ve nitelendiriyor oluşu, Yusuf'un ise bakan besleyen, gözeten, sarıp sarmalayan konumuna yerleştirilişi şu satırlarda ifade edilir:

[Yusuf], hiç telaşsız yatağa yaklaştı; eğildi ve karısını saçlarından öptü. Sonra çocuk okşar gibi bir hareketle başını sev[di]. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 15)

Genç kadın, kocasının bu icatlarını evcilik oyunu oynamaya hazırlanan bir çocuğun hevesiyle gözden geçirdikten sonra, tekrar yukarı çıktı. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 22)

[...]

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Yusuf, [...] biraz sonra kolunda bir battaniye ile döndü; karısını yattığı yerde çocuk kundaklar gibi, sarıp sarmalamaya başladı. (Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 39)

İnsani ilişkilerinde ikinci konumda kalmaya ve “merhamet” duyulmaya sürekli direnen ve Yusuf’u evliliklerinde dahi kendisinden uzak tutan Züleyha’nın bu tavrı nasıl yorumlanmalıdır? Daha da önemlisi kadına özgü nitelikler olarak kültürde yer etmiş bakma, besleme, şefkat gösterme özelliklerinin Yusuf’un kişiliğinde somutlanıyor oluşu romanda içkin söylem hakkında hangi ipuçlarını sunmaktadır? İstanbul’un sevgisiz, kibirli, hırçın ve soğuk bir “çocuk” kadın, Anadolu’nunsa sevebilen, şefkat dolu bir “erkek”, kuşatıcı bir “anne” erkek tarafından temsil ediliyor oluşu, toplumda yerleşik kadın-erkek rollerinin bu şekilde ters yüz edilmesi dikkat çekicidir. Romanın yazıldığı dönemin koşulları da göz önüne alındığında, yapıtta içkin söylemin merkez-çevre karşıtlığında anlatıcının konumunu saptamak açısından ipuçlarını ters yüz edilen bu ikilikler aracılığıyla kodladığı söylenebilir. Ancak Güntekin’in bu romana gelinceye kadar kaleme aldığı yapıtlarında da benzer bir Anadolu yansıttığı gerçeğinden yola çıkarak kendi kurgularının eleştirisine yönelip yönelmediğini sorgulamak gerekmektedir. Züleyha’dan önceki karakterlerin de çoğu zaman Anadolu’yu onun gibi deneyimledikleri ve yansıttıkları hatırlandığında, anlatıcının bilincine yakın durduğu karakterin okurun gözünde anlatı sürecinde sürekli daha sevimsiz kılınmasını nasıl yorumlamak gerektiği sorusu önem kazanmaktadır. Yusuf ile Züleyha’nın evliliği Anadolu ve İstanbul’un simgesel birlikteliği anlamına geliyorsa, bu evliliğin imkânsızlığı ve Züleyha’nın romanın sonunda kaybeden konumunda bırakılışı anlamlıdır.

Güntekin’in *Çalığışu*’ndan on altı yıl sonra kaleme aldığı *Eski Hastalık*’ta, Anadolu’yla kurduğu ilişkinin niteliği açısından Feride’den bambaşka bir roman kişisi yarattığı söylenebilir mi? Güntekin, irdelenen diğer romanlarında da *Eski Hastalık*’ın Züleyha’sı gibi narsisist karakterler açısından yansıttığı taşra deneyimini, bu romanda üçüncü tekil şahıs anlatıcının kullanımı sayesinde sorunsallaştırmakta ve bu sorunsallaştırmayı bir kadın karakter üzerinden kurgulamaktadır.

e. *Çalığışu*: Feride’nin Anadolu’yla İmtihanı

Bu noktada, Feride’nin de özellikle anlatının başlangıcında, Anadolu’yu Züleyha’dan çok da farklı görmediği ileri sürülebilir. Anadolu, Feride’nin İstanbul’dan kaçmak zorunda olduğu için gittiği bir mekândır. Romana sahne olan tarihsel dönemde de, Anadolu’nun memurların gitmek istemedikleri bir yer olduğu, Feride’nin iş için yardımına başvurduğu şube müdürünün “Gönlünün rızasıyla Anadolu’ya gitmek isteyen muallimeye ilk defa tesadüf ediyorum. Ayol, biz muallimlerimizi İstanbul’dan çıkarıncaya kadara akla kararı seçeriz” sözlerinde dile gelmektedir (Güntekin, *Çalığışu*, s. 125). Feride, başlangıçta Anadolu’yu bilinen klişeler aracılığıyla betimlemektedir. Teyzesinin konağından kaçtıktan sonra sığındığı annesinin dadısı Gülmisal Kalfa’ya betimlediği Anadolu bunu göstermektedir:

— Ah, kalfacığım, diyordum, kim bilir gideceğim yerler ne kadar güzeldir. Ben, Arabistan’ı hayal meyal biliyorum. Anadolu herhalde ondan daha çok güzeldir. Oradaki insanlar bize benzemezlermiş. Kendileri fakirmiş, fakat gönülleri öyle zengin, öyle zenginmiş ki, hiçbiri değil fakir bir akraba çocuğuna, hatta düşmanına ettiği iyiliği başına kakmak mürüvetsizliğinde bulunmazmış. (Güntekin, *Çalığışu*, s. 119)

Bu satırlarda betimlenen Anadolu bir masal diyarıdır âdetâ; Feride’nin kullandığı zaman kipi de masal atmosferini kurmaya yardım etmektedir. İyi insanların yaşadığı güzel ülke masalı, ütopyanın başladığı anı imler; ancak ütopyalar, distopya potansiyelini içlerinde barındıran düş ülkelerdir. Feride’nin İstanbul’da hayalini kurduğu Anadolu ile karşılaştığı gerçek mekân arasındaki uçurum kısa zamanda ortaya çıkacaktır. Ancak sığındığı mekânda yaşama ve başarıma zorunluluğu, düşü

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



uzatma çabasıyla belirginleşir. B.'deki coğrafya ve resim öğretmenliğinden, kurulan bir tuzak nedeniyle kendi rızasıyla istifa eden Feride, Maarif Müdürü'nün övdüğü Zeyniler köyünü ancak İsviçre köyleriyle karşılaştırarak hayalinde canlandırabilmektedir: “Hava güzel, manzara güzel, yiyecek içecek ucuz, ahali iyi. Şöyle böyle, İsviçre köyleri gibi bir şey. [...] Gözümün önüne güneşli yollar, bahçeler, dereler, ormanlar geliyor, yüreğim şiddetle çarpıyordu” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 151). Bu noktada Feride'nin de tıpkı Züleyha gibi Anadolu'yu, “İsviçre köyleri gibi bir şey” benzetmesinde de görüldüğü üzere dış referanslarla kurguluyor olduğu saptanmalıdır. Karakterin, hiç görmediği bir Anadolu köyünü, yine hiç görmediği—büyük olasılıkla okul kitaplarında karşılaştığı—bir İsviçre köy imgesi ile karşılaştırarak gözünde canlandırabilmesi, Anadolu gerçeğine “yabancılığının” göstergesidir ve çıkış noktasının yabancı bir ülke olması da dikkat çekicidir. Feride, Zeyniler'e atandığı müjdesini oteldeki Hacı Kalfa'ya da “Yaşadık, Hacı Kalfa, İsviçre gibi bir yere gidiyoruz” cümlesiyle iletir; ancak “Maarif Müdürünün sözleri üzerine şık bir Avrupa köyü gibi görmeye başladığı [...] Zeyniler'in “dağlar arasında kuş uçmaz, kervan geçmez bir yer[...] [olduğu]”, “[b]ir seneden beri boş olduğu halde en düşkün muallimler[in] bile oraya gitmeye yanaşm[adığı]” gerçeği Hacı Kalfa'nın anlattıklarıyla ortaya çıkar (Güntekin, *Çalığışu*, s. 154). Feride'nin Zeyniler'e böylesi hayallerle gidişi, köyün gerçekliğini daha da çarpıcı kılar; şık, aydınlık, yeşillikler içindeki köy düşü, yerini yangın artığı bir mekân betimlemesine bırakır ve düş ile gerçek arasındaki çelişki şu sözlerle dile getirilir:

İlk bakışta Zeyniler bana, hâlâ yer yer dumanları tüten bir yangın harabesi gibi göründü.

Köy denince gözümün önüne yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarındaki güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübelere gelirdi. Halbuki bu evler, çökmeye yüz tutmuş, simsiyah viranelerdi. (Güntekin, *Çalığışu*, s. 161)

Karakterin, karşılaştığı “[y]apraklarına varıncaya kadar siyah görünen bu köy” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 162) manzarası karşısında derin bir şaşkınlık ve hayal kırıklığı yaşadığı düşünülebilir. Daha önce de işaret edildiği gibi, Feride'nin Zeyniler'de biçimlenen Anadolu deneyiminde de tıpkı *Gizli El'in Şeref*'inde, *Bir Kadın Düşmanı*'nın Sâra'sında ve *Akşam Güneşi*'nin Nazmi'sinde olduğu gibi “mezar” imgesinin önemli bir yer tuttuğu gözlemlenir. Feride'ye “maarif müdürün[ce] müjdele[nen] muallim dairesi” “[e]skilikten delik deşik olmuş kirli kaplamalar[ı], yağmurdan çürümüş, tahtaları sarkmış simsiyah [...] tavan[ı], bir köşede içine kırık dökük konmuş oca[ğ]ı, ötede çarpık [...] kerevet[i]”yle Feride'nin “[h]avasız bir mahzene düşmüş gibi göğsü[nün] tıkan[masına], elleri[nin], ayakları[nın] üşü[mesine]” neden olmakla kalmaz; odanın kepenkleri açıldığında Feride'nin gözleri önüne serilen manzara karakterin “tüyleri[nin] diken diken ol[masına]” neden olur: “Karşımda korkunç bir mezarlık vardı. Tepelerinde, hâlâ akşam ışıkları sönmemiş serviler, sıra sıra mezar taşları, daha aşağıda sazlıklar içinde donuk donuk parlayan su birikintileri.” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 163-164) Yeni yaşamının eşliğindeki Feride'nin hayatını geçireceği odanın penceresinin Zeyniler kabristanına açılıyor oluşu ve Feride'nin Zeyniler'deki ilk akşamında Zeyni Baba'nın türbesini ziyaret etme yoluyla kendini yürek çarpıntılarını eşliğinde “gerçek bir mezarın” içinde bularak ölümün o güne değin “farz ettiğinden” farklı bir yüzüyle karşılaşması dikkat çekicidir: “Fakat ben ölümün hazin ve ürkütücü bir şey olduğunu ilk defa bu karanlık Zeyniler mezarlığında duydum” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 165).

“Yüreği[...] hazan yaprağı gibi titreyerek merdivenleri in[en]” Feride ölülerin mezara indirilirken “bir parça his” taşıyor olsalar kendisinin deneyimlediği korku ve ürpertiye duyumsayacaklarını belirtir; “dizleri[...] kesil[en], ayakta durmaya takati[...] kalm[ayan]”, “alın ateşler içinde[ki]” genç kız; Hatice Hanım'ın “Şimdi kızım, Zeyni Baba'dan isteyeceğini iste,” sözü üzerine şöyle yakarır (Güntekin, *Çalığışu*, s. 166-167):

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Zeyni Babacığım, dedim. Ben, küçük, cahil bir Çalığışu'ndan başka bir şey değilim. Sana nasıl yalvarmak lazım geldiğini bilmiyorum. Kusuruma bakma. Senin hoşuna gidecek şeylerden hiçbirini bana öğretmediler. İşittim ki, sen yedi sene güneş görmeden, burada çile doldurmuşsun. [...] Babacığım, senden büyük bir şey isteyeceğim. Bu yedi sene içinde elbette güneşlerin, rüzgârların hasretini çektiğin zamanlar olmuştur. Seni o dakikaların acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver. İnlemeden, ağlamadan çilemi doldurayım!.. (Güntekin, *Çalığışu*, s. 167)

Yukarıdaki alıntı, her şeye rağmen “mesut olmasını bil[me]” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 155) azmiyle Zeyniler'e giden Feride'nin Anadolu deneyiminin doğası hakkında dikkate değer veriler sunmaktadır. Zeyniler, ilk karşılaşma anından itibaren yarattığı hayal kırıklığıyla karakterde diri diri mezara giriyormuş duygusunu uyandırır ve Feride, köyde sürdürmek zorunda kalacağı hayatı “ölmeden evvel ölmek” için “çile”den geçen tasavvuf ehlinin deneyimiyle özdeşleştirir.

Ölüm, Zeyniler'deki yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Öyle ki, Feride'nin eğitmek, aydınlatmak azminde olduğu köy çocuklarının ders aralarında oynadığı oyunlar dahi ölüm üzerinedir. Feride; bir parça neşelendirmek, canlandırmak istediği bu neşesiz, dertli, donuk çehreli, yaşlı insanları andıran ağır çocukların “ölüm, tabut, tenişir, zebani, kabir gibi korkunç kelimelerle dolu ilahiler” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 177) eşliğinde bu “ölüm oyunlarını” oynamaktaki kararlılığını tüm çabalarına rağmen kıramaz ve onların oyunlarını seyretmeye mecbur olur. Bu seyir esnasında zihninden geçenler, Feride tarafından “tahayyül edilen ölüm” ile “gerçeği” arasındaki farkları ortaya koyar.

Bu köyün evleri, sokakları, mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik var. Renksiz dudakları gülmenin ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri ağır bir melal içinde ölümü düşünüyor gibi. Ben bile yavaş yavaş onlara benzemeye başlamıyor muyum? Eskiden ölümü ben başka türlü düşünürdüm. İnsan elli sene, altmış sene, hülasa istediği kadar yorgunluktan bitap düşünceye kadar gezer, koşar, eğlenir. Sonra, gözleri tatlı bir uyku ihtiyacıyla mahmurlaşmaya başlar. O vakit bembeyaz, temiz bir yatağa uzanır. Yeni başlayan uykuların hafif sarhoşluğu içinde gülümseye gülümseye sönüp gider. Güneşe karşı parlayan beyaz mermerler üstünde kucak kucak çiçekler... O mermerlerdeki küçük yalıklardan su içmeye gelmiş birkaç kuş... İşte ölüm denince benim gözümde böyle sevimli ve hemen hemen neşeli bir hayal uyan[ırdı]. Şimdi, onun acı lezzetini, ödağacı ve servi kokuları içinde dilimle tadıyor, ciğerlerimle kokluyor gibiyim! (Güntekin, *Çalığışu*, s. 176)

Feride'nin “İsviçre köyleri gibi bir şey” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 151) beklerken âdeta “dumanları tüten bir yangın harabesiyle” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 161) karşılaştığı noktada ortaya çıkan karşıtlık ölüm algısı bağlamında da geçerlidir. Ölümü, beyaz bir yatakta gülümseyerek dalınan dingin, huzurlu, üstelik onca neşeli koşuşturmacadan sonra arzulanan bir uyku; mezarlığı da aydınlık, çiçekli, kuş cıvıltıları içinde bir mekân olarak tasavvur eden Feride kurduğu “hayal”in ne kadar büyük bir yanılsama olduğunu Zeyniler'de karşılaştığı çıplak gerçek karşısında itirafa mecbur olacaktır. Ancak başka seçeneği olmadığından, tüm olumsuzluklara karşın Zeyniler'i yaşanır kılmak için çabalayacaktır. Güntekin, Feride tipini şımarık genç kızların gerektiğinde zor koşullarla da başa çıkabileceğini göstermek amacıyla yarattığını söyler (aktaran Fethi Naci, 2003, s. 37). Feride, karşılaştığı güçlüklerin üstesinden gelmeyi başarsa da, okura “acı” bir Anadolu gerçekliği sunar.

Feride'nin Anadolu deneyiminin en belirleyici unsurlarından biri de onun güzelliğinin beraberinde getirdiği sıkıntılardır. B.'de kaldığı otelde kendisine babalık eden Hacı Kalfa'nın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



“Yollar maşallah emindir amma, ne olur ne olmaz, peçeni kapa. Senin suratın öyle her yerde açılacak suratlardan değildir, anladın mı efendim?” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 160) sözleriyle, Zeyniler'deki okulu teftişe gelen maarif müdürüne yanındaki mühendisin “Aman azizim, bir bahane ile şunun yüzünü açtır, yüzünün rengi peçenin altında yangın gibi yanıyor. Nereden düşmüş buraya?” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 208) yolundaki cümleleriyle de altı çizilen bu güzellik; Anadolu'da sürdürdüğü yaşam boyunca Feride'nin başına bela olur. Çünkü Anadolu “herke[şin] herkesi tanıdığı”, haberlerin kulaktan kulağa göz açıp kapayıncaya değin yayıldığı “tuhaf [bir] memleket”tir (Güntekin, *Çalığışu*, s. 140). Hacı Kalfa'nın bu bağlamda İstanbul ile Anadolu'yu kıyaslayan şu sözleri anlamlıdır:

— Avuç içi kadar yer, dedi. Nerede bulursun o taşına toprağına kurban olduğum İstanbul'u. Orada olsa kim kime, dum duma. Buranın dedikodusu boldur. Bunu böylece bilmiş olasin. Benden sana nasihat; kâmil ol, uslu ol. Öyle çarşıda pazarda yüzü açık gezme. (Güntekin, *Çalığışu*, s. 140)

Hacı Kalfa, merkez İstanbul'un kalabalığına kişiye sağladığı “anonimliği” ve bunun bireye sunduğu özgürlüğü yüceltirken taşranın bireyin yaşamını kısıtlayan dedikodu için dar dünyasını yerer. Dedikodu mekanizmasının özellikle yalnız bir genç kadının yaşamını nasıl zorlaştırabildiği, mekânı nasıl yaşanmaz hâle getirdiği *Çalığışu*'nun temel meselelerinden biridir. Nereye gitse dikkatleri üzerine çeken, kendisine yönelen gözü âdeta büyüleyen güzelliği; Feride'nin B'de İpekböceği, Ç'de Gülbeşeker olarak anılmasına / adının çıkmasına neden olacak ve Feride metinde sürekli vurgulanan iyi niyetine, temizliğine, saflığına—üstelik Zeyniler'de Munise'yi evlat edinmiş olmasının kendisine sağladığı annelik kalkanına—karşın dile düşecektir. B.'de kendisine gönlünü kaptıran, “bir ağabey gibi sev[diği]” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 239) Şeyh Yusuf Efendi'nin duygularını, “Bütün B...nin bildiği bir şeyi” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 251) en son öğrenen kişi olur. Zavallı şeyhin sonunu hazırlayan kişi olarak algılanışı Feride'nin B.'deki hayatını çekilmez kılar. Öğrencilerinden Cemile'nin düğününde yaşadıkları bu durumu somutlar niteliktedir:

Mülazımı çok merak ediyorum. Cemile'yi onun kolunda görmedikçe saadetlerine inanamayacaktım. Fakat, buna imkân olmadı. Erkenden evime dönmek mecburiyetinde kaldım.

Her yerde olduğu gibi, burada da bütün kadınların gizli gizli bana baktıklarını, birbirlerine bir şeyler fısıldadıklarını görüyordum. Bütün dudaklarda yine bir “İpekböceği” sözüdür dolaşıyordu. Belediye Reisinin karısı olduğunu söyledikleri, elmaslara, altınlara batmış bir şişman kadın, dikkatli dikkatli yüzüme baktıktan sonra yanındakilere benim işitebileceğim bir sesle:

— Bu İpekböceği sahiden afet, adamcağızın yanmakta hakkı varmış, dedi.

Artık burada duramazdım. (Güntekin, *Çalığışu*, s. 253)

Kendisine yönelen bakışlardaki merak, hakkında kulaktan kulağa—hatta rahatlıkla işitebileceği biçimde—fısıldananlar karşısında kurduğu “Artık burada duramazdım.” cümlesi sadece düğün merasimini değil aynı zamanda B.'yi de terk etme zorunluluğu hisseden Feride'nin çaresizliğini imler. Şeyh'in ölümünden sonra yaşadıkları taşradaki insani ilişkilerin doğasını, bir toplumsal baskı mekanizması olarak dedikodunun “işlevini” daha da berraklaştırır: “Şehirde herkes benden bahsediyor, herkes, beni merak ediyor. Mektebe gidip gelirken kaç kişi peşime takıldı, kaç kişi artık iki kat örtmeye başladığım peçemin altında yüzümü seçebilmek için yolumu kesti” (Güntekin, *Çalığışu*, s. 262).

Feride'nin Ç.'de başına gelenler, Anadolu'da yalnız ve güzel bir genç kadın olmanın güçlüklerine bir kez daha dikkat çeker. Sürdürdüğü son derece sade yaşama, eğlencelere

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



katılmamasına, hem öğrencilerine hem de komşularına her konuda yardımcı olmak için gösterdiği çabaya karşın Gülbeşeker olarak anılmaya başlayan Feride; komşusu Hafız Kurban Efendi ve zabıt İhsan Bey'den evlenme teklifleri alır ve her ikisini de reddeder. Ç.'nin erkeklerinin başını döndüren güzelliği, genç ve güzel kadınları ağına düşürmeyi iş edinmiş Binbaşı Burhanettin Bey'in Feride'ye göz koymasına neden olur. Feride, arkadaşı Nazmiye'nin nişanlısı Feridun Bey'in teyzesinin bağında verilen bir ziyafete katılacağını düşünerek gittiği köşkün bir odasında kendini Burhanettin Bey'le baş başa bulur. Kurulan bu tuzaktan geçirdiği baygınlık ve Munise sayesinde kurtulur. Başına gelenleri, tüm masumiyetine karşın, "zillet ve sefalet" (Güntekin, *Çalığışu*, s. 296) olarak niteleyen Çalığışu; Ç.'yi de "adı çıktığı" için terk etmek durumunda kalacak, Anadolu macerasının son durağı olan Kuşadası'nda ise adının baba gibi sevdiği Hayrullah Bey'le olmayacak biçimde anılması sonucu meslekten istifa ederek Hayrullah Bey'in onu korumak için kıymaya karar verdiği nikâhı altında kem gözlerden masun olabilecektir.

Sonuç

Çalığışu ile Türk romanında Anadolu'ya yönelişi başlatan yazar olarak ünlenen Güntekin'in incelemede ele alınan "duygusal romanlar"ında aktarılan yaşam öykülerinin öznesi konumundaki karakterler, "Anadolu" söyleminin niteliğini de belirlemektedirler. Bu yapıtlarda Anadolu, İstanbul'da yetişmiş, eğitilmiş, bazıları Avrupa görmüş roman karakterleri tarafından temsil edilmekte ve genellikle geri kalmışlığının altı çizilmektedir. Karakterlerin Anadolu deneyimleri, çoğu zaman "sıkıntı" ile özdeşleştirilmekte ve yazar, taşradaki yapılanmanın kaynaklık ettiği dedikodu sisteminin özellikle kadınların yaşamını güçleştiren işleyişini incelikte tartışmaya açmaktadır. Anlatıcılar açısından İstanbul-taşra karşıtlığında taşranın, "sürgün olma durumunu" ve "mezara girme"yi imlediği gözlemlenmiştir. Anadolu insanı ise, çoğu zaman karakterlerin hayran olunma ihtiyacını karşıladığı ölçüde anlatıya dâhil edilmektedir. Taşra, daha çok, İstanbul'dan, Avrupa'dan gelene gösterdiği ilgi ve hayranlığın roman karakterlerine sağladığı doyum nedeniyle "mutlu olunabilecek" bir mekân olarak sunulmaktadır.

KAYNAKÇA

- ALTUĞ, T. (2005). *Bir Ruh Kimliği: Reşat Nuri Güntekin*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ARGIN, Ş. (2005). "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?" *Taşraya Bakmak*, Der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 271-96.
- BİRKAN, T. (2005). "Taşraya Bahar Hiç Gelmez mi?" *Taşraya Bakmak*, Der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 297-317.
- ÇELİK, H. (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- EMİL, B. (1984). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İ. (1998). "Acımak Romanı ve Sosyal Tenkit", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 216-29.
- FETHİ NACİ (2003). *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Akşam Güneşi*, 19. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Ateş Gecesi*, 13. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Bir Kadın Düşmanı*, 21. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Çalığışu*, 43. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Damga*, 24. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Dudaktan Kalbe*, 22. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Eski Hastalık*, 4. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Gizli El*, 14. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜNTEKİN, R. N. (t.y.). *Harabelerin Çiçeği*, 15. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜRBİLEK, N. (1995). "Taşra Sıkıntısı", *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 42-67.
- OKTAY, A. (1989). " 'Kızılıcık Dalları'nda Efendi/Köle İlişkisi", *Argos*, Aralık 1989, S. 16, s. 153-156.
- ÖNERTOY, O. (1974). "Reşat Nuri Güntekin ve Anadolu", *Türkoloji Dergisi*, C.6, S.1, s. 81-108, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/844/10681.pdf, DOI: 10.1501/Trkol_0000000067.
- SOLAK, Ö. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*, Hikmetevi Yayınları, İstanbul.
- SOLOK, C. K. (1998). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2: Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar (1911-1922)*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, A. H. (1998). "Reşat Nuri ve Eserleri", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 439-43.
- TÜRKEŞ, A. Ö. (2005). "Orda Bir Taşra Var Uzakta..." *Taşraya Bakmak*, Der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 157-212.
- YALÇIN, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- UYGUN AYTEMİZ, B., Reşat Nuri Güntekin'in Duygusal Romanlarında Anadolu, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 2115-2142, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8332>, ANKARA-TURKEY

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

