

YOKSULLARI EDEBİYATLA GÖRÜNÜR KILMAK:  
SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE (1936-1954)  
YOKSULLUK VE KENTSEL YOKSULLUK TEMSİLLERİ

Rasim Erdem AVŞAR  
111614030

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
HUKUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI  
(İNSAN HAKLARI HUKUKU)

Yrd. Doç. Dr. Gökçe ÇATALOLUK

2015



## Özet

“Yoksulları Edebiyatla Görünür Kılmak: Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde (1936-1954) Yoksulluk ve Kentsel Yoksulluk Temsilleri” başlığını taşıyan bu çalışma; bir insan hakları ihlali olarak yoksulluğun izinin, hukuk ve edebiyat disiplininin hareketle edebiyatta aranabileceğini, yaşama hakları ihlal edilen yoksulların haklarını arama yollarına başvuru kaynaklarına erişimleri olmadığı veya oldukça kısıtlı olduğu için edebiyatın açacağı böylesi bir alanın hayati olduğunu öne sürmektedir.

Bu çalışmanın karşılaştırmalı ana eksenini, Sait Faik’in daha önce devletin ve diğer yazarların üzerine düşünmediği kent ve köy yoksullarını konu edindiği ilk dönem öykülerinden oluşan, 1936 tarihli Semaver’i ile çok partili döneme denk gelen, köyden kente göç, toplumsal dışlanma, modern sanayi kenti ve kent hukuku vurgusunun ön plana çıktığı 1954 tarihli Alemdağ’da Var Bir Yılan’ı oluşturmaktadır.

Bu tezin gayesi sadece toplumsal gerçekçi bir edebiyat eleştirisi aracılığıyla ilgili dönemleri Sait Faik öyküleri üzerinden okumak değil, disiplinlerarası hukuk ve edebiyat ilişkisiyle yaygın bir insan hakları ihlalinin görünmez öznelerinin, gerekli sosyal politika ve yasaların eksikliğinde edebiyatla görünür kılınabileceği düşüncesidir.

## **Abstract**

This study, titled “Making the Poor Visible Through Literature: Representations of Poverty and Urban Poverty in Sait Faik Abasıyanık’s Stories (1936-1954)”, traces the footprints of poverty as a prevalent human rights violation in literature through the law and literature discipline. The access to right to legal remedies of the poor is either severely limited or non-existent. The space that literature envisages is proposed, therefore, vital in terms of poverty studies.

The main textual comparative axis of the study leans on two short story collections by Sait Faik Abasıyanık. *Semaver* (1936), an early period work by Abasıyanık, has been selected for an extensive analysis and description of rural poverty and the poor in the newly emerging cities of the early Republican period. *Alemdağ’da Var Bir Yılan* (1954), the final short story collection of Abasıyanık, revolves around the themes of rural-urban migration, social exclusion and modern industrial cities and law of the city during the multi-party period in the country.

While as a criticism method, social realism may be of significant help to analyze the relevant historical periods and Sait Faik Abasıyanık stories; the main idea behind the thesis is that through law-and-literature as an interdisciplinary literary criticism and literature, the poor becomes visible when the violation is widespread, its subjects invisible and the required social policy and laws are inadequate and mostly missing.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
İÇİNDEKİLER .....	V
KISALTMALAR .....	VI
KAYNAKÇA .....	VII
I. Giriş .....	1
II. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Yoksulluk ve Sait Faik Abasıyanık'ın <i>Semaver</i> 'i (1936) .....	25
A. Hikâye Anlatan, Hikâyeleri Anlatılan Yoksullar .....	25
B. "Birlikte Mutlu": Aile Bağları ve Yoksullar .....	38
C. "Kan Fışkıran Mendiller": Yoksul Çocuklar, Çocuk Suçlular .....	54
III. Yoksulluktan Kentsel Yoksulluğa Geçiş: Erken Cumhuriyet Döneminde Geç Sanayileşme ve Erken Kapitalist Dönem .....	65
A. Sait Faik'in <i>Semaver</i> 'inde Kentin Hukuku ve Kapitalizm.....	65
B. "İnsanlığını Kaybetmeye Direnenler": <i>Semaver</i> 'in Kentsel Düzeninde Makineleşen Yoksullar.....	84
IV. Çok Partili Döneme Geçiş Sonrası Kentsel Yoksulluk ve Alemdağ'da Var Bir Yılan.....	94
A. Bir <i>Flaneur</i> Olarak Kentli Anlatıcının İletişim Krizi.....	94
B. "Mahalle Bir Bayram Yeri": 50'li Yıllarda Gecekondulaşma ve Kentsel Yoksulluk .....	116
V. Sonuç.....	130

**KISALTMALAR**

ABD	:	Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	:	adı geçen eser
CHP	:	Cumhuriyet Halk Partisi
DP	:	Demokrat Parti
RG	:	Resmî Gazete

## KAYNAKÇA

- Abrams* : The Norton Anthology of English Literature, The Major Authors, Fifth Edition, New York 1987.
- Ağır* : Ahmet Ağır, Koroğlu'ndan Erken Dönem Cumhuriyet Őiirine Edebiyat ve Teknoloji, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 29, 2010/2
- Balcioğlu* : Őebnem Gökçeoğlu Balcı, Robinson Crusoe'da Sosyal Hukukun Tarihsel Temellerinin İzini Sürmek, (Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar içinde), Ankara 2015
- Barthes* : Roland Barthes, Image Music Text, Londra 1977.
- Baudelaire* : Charles Baudelaire, The Painter of Modern Life, (eviren: P. E. Charvet), İngiltere 2010
- Baudelaire, Flower* : Charles Baudelaire, Flowers of Evil, Berkshire 1998.
- Bayar* : Celal Bayar, Dokuzuncu Dönem İkinci Yasama Yılı AılıŖ KonuŖması, Yasama Yılı AılıŖlarında Cumhurbaşkanlarının KonuŖmaları – 1 içinde), Ankara 2011
- Baytal* : YaŖar Baytal, Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları (1950-1957), Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Kasım 2007
- Belge* : Murat Belge, İstanbul Gezi Rehberi, 11. Baskı, İstanbul 2006
- Benjamin, Arcade* : Walter Benjamin, The Arcades Project, (ed. Rolf Tiedemann), (evirenler: Howard Eiland, Kevin McLaughlin), ABD 2002
- Benjamin, The Storyteller* : Walter Benjamin, The Storyteller, Illuminations, (eviren: Harry Zohn), Amerika 2007
- Benjamin, Violence* : Walter Benjamin, Critique of Violence, (Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings içinde), (eviren: Edmund Jephcott), New York 1986.
- Blake* : William Blake, The Complete Poems, Londra 2004.

- Bridge* : Gary Bridge, Reason in the City of Difference: Pragmatism, communicative action and contemporary urbanism, New York 2005
- Buğra* : Ayşe Buğra, Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika, 6. Baskı, İstanbul 2013
- Buğra, Keyder* : Ayşe Buğra, Çağlar Keyder, New Poverty and the Changing Welfare Regime of Turkey, Ankara 2003
- Çelik* : Behçet Çelik, Edebiyat ve Hukuk, SabitFikir Dergisi, Sayı: 51, Mayıs 2015
- Eagleton* : Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, 2. Baskı, İstanbul 2004
- Ellison* : Charles E. Ellison, Marx and the Modern City: Public Life and the Problem of Personality, The Review of Politics: Cambridge 1983
- Erder* : Sema Erder, İstanbul Bir Kervansaray (mı?), İstanbul 2015
- Erdoğan, Ağır Çekim* : Necmi Erdoğan, Ağır Çekim Yoksulluk, (Yoksulluk Halleri içinde), 2. Baskı, İstanbul 2011
- Erdoğan, Aksakal* : Necmi Erdoğan, Nuray Aksakal, Erkan ve Fitnat: “E, kimse yemiyo ki alınının teriyle, ben yiyeyim”, (Yoksulluk Halleri içinde), 2. Baskı, İstanbul 2011
- Erdoğan, Yoksulluk* : Necmi Erdoğan, Garibanların Dünyası Türkiye’de Yoksulların Kültürel Temsilleri Üzerine İlk Notlar, (Yoksulluk Halleri içinde), 2. Baskı, İstanbul 2011
- Erman* : Tahire Erman, Kent ve Gecekondu, (Kent Sosyolojisi Çalışmaları içinde), İstanbul 2010
- Etingü* : Turgut Etingü, Burgazlı Bir Sait Faik Vardı, Hayat Dergisi, Sayı: 32, İstanbul 1962
- Faik, Alemdağ* : Sait Faik, Alemdağ’da Var Bir Yılan, 11. Baskı, İstanbul 2009
- Faik, Baba* : Sait Faik, Babamın İkinci Evi, (Semaver’de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Birtakım* : Sait Faik, Birtakım İnsanlar, (Semaver’de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Bohça* : Sait Faik, Bohça, (Semaver’de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009.
- Faik, Çarşı* : Sait Faik, Çarşıya İnemem, (Alemdağ’da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009



- Faik, Dolapdere* : Sait Faik, Dolapdere, (Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009
- Faik, Düşün* : Sait Faik, Düşün Gecesi, (Semaver'de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Hastalık* : Sait Faik, Bir Hastalık, (Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009
- Faik, Hikâyecî* : Sait Faik, Battaniye, (Hikâyecinin Kaderi'nde, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, İpekli* : Sait Faik, İpekli Mendil, (Semaver'de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Kıyı* : Sait Faik, Bir Kıyının Dört Hikâyesi (Semaver'de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Öyle* : Sait Faik, Öyle Bir Hikâye, (Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009
- Faik, Rüya* : Sait Faik, Panco'nun Rüyası, (Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009
- Faik, Semaver* : Sait Faik, Semaver, (Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Semaver, Semaver* : Sait Faik, Semaver, (Semaver'de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Stelyanos* : Sait Faik, Stelyanos Hrisopulos'un Gemisi, (Semaver'de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Şehir* : Sait Faik, Şehri Unutan Adam, (Semaver'de, Bütün Eserleri içinde), İstanbul 2009
- Faik, Yalnız* : Sait Faik, Yalnızlığın Yarattığı İnsan, (Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009
- Faik, Yılan* : Sait Faik, Alemdağ'da Var Bir Yılan, (Alemdağ'da Var Bir Yılan içinde), 11. Baskı, İstanbul 2009
- Fitzgerald* : F. Scott Fitzgerald, Muhteşem Gatsby, (çeviren: Hasan Fehmi Nemli), 2. Baskı, İstanbul 2014
- Foucault* : Michel Foucault, İktidarın Gözü, (çeviren: Işık Ergüden), 2. Baskı, İstanbul 2007.
- Freeman* : Michael Freeman, Human Rights, 2nd Edition, Cambridge 2011
- Gevgilili* : Ali Gevgilili, Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar (Tarihsel boyutlar içinde bir yaklaşım deneyi), İçtimai Siyaset Konferansı, 1972, Tebliğ
- Gürbilek* : Nurdan Gürbilek, Sessizin Payı, 2. Baskı,

- Gürsel* : İstanbul 2015  
Nedim Gürsel, Bozkırdaki Yabancı, İstanbul 2012.
- Güven* : Oğuz Güven, Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Homoerotizm, Erkek İmgesi ve Kadın Temsilleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü), Ankara 2010
- Hikmet* : Nazım Hikmet, Nazım Hikmet: Bütün Şiirleri, İstanbul 2008
- Horkheimer* : Max Horkheimer, Akıl Tutulması, (çeviren: Orhan Koçak), 7. Baskı, İstanbul 2008
- Ishay* : Micheline R. Ishay, The History of Human Rights, California 2008
- İnönü* : İsmet İnönü, Sekizinci Dönem Dördüncü Yasama Yılı Açılış Konuşması, (Yasama Yılı Açılışlarında Cumhurbaşkanlarının Konuşmaları – 1 içinde), Ankara 2011
- Kafka* : Franz Kafka, The Complete Short Stories, (ed. Nahum N. Glatzer), Berkshire 1996.
- Kaptan* : Özdemir Kaptan (Arkan), Beyoğlu: Kısa geçmişi, argosu, 3. Baskı, İstanbul 1993
- Karabulut* : Umut Karabulut, Cumhuriyetin İlk Yıllarında Sağlık Hizmetlerine Toplu Bir Bakış: Dr. Refik Saydam'ın Sağlık Bakanlığı ve Hizmetleri (1925-1937), ÇTTAD, VI/15, 2007 Güz
- Keyder* : Çağlar Keyder, Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, (çeviren: Sabri Tekay), İstanbul 1993
- Kılınçkaya* : 1930 Sanayi Kongresi: Raporlar, Kararlar, Zabitler, (Milli İktisat ve Tasarruf Derneği, haz. M. Derviş Kılınçkaya), İkinci Baskı, Ankara 2003
- Koçak* : Hakan Koçak, 50'leri İşçi Sınıfı Oluşumunun Kritik Bir Uğrağı Olarak Yeniden Okumak, Çalışma ve Toplum Dergisi, 2008/3
- Kurtuluş* : Hatice Kurtuluş, Kent Sosyolojisinde Değişen Kavrayışlar ve Türkiye'nin Kentleşme Deneyimi (Kent Sosyolojisi Çalışmaları içinde), (der. Ö. Uğurlu, N. Ş. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, M. Şiriner), İstanbul 2010
- Kuruç* : Bilsay Kuruç, Mustafa Kemal Döneminde Ekonomi, Ankara 1987
- Laçiner* : Ömer Laçiner, Bir Süreç Olarak

- Yoksullaşmayı Sorgulamak (Yoksulluk Halleri: Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri içinde), 2. Baskı, İstanbul 2011
- Lefebvre* : Henri Lefebvre, The Production of Space, (çeviren: Donald Nicholson-Smith), Massachusetts 1991
- Malthus* : Thomas Malthus, An Essay on the Principle of Population, Londra 1988
- Marx, Grundrisse* : Karl Marx, Grundrisse, Londra 1973
- Marx, Kapital* : Karl Marx, Kapital: I. Cilt, (çeviren: Alaattin Bilgi) Ankara 2007
- Micheli* : Giuseppe Micheli, Downturn: the Process of Impoverishment, (Urban Poverty and the Underclass içinde), (ed. Enzo Mingione), Cambridge 1996
- Moretti* : Franco Moretti, Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms, Londra 2005
- Müftüoğlu, Hacısalihoğlu* : Berna Güler Müftüoğlu, Elif Hacısalihoğlu, Emekçilerin Gündelik Hayatını Görünür Kılmak: “Bereketli Topraklar Üzerinde” ile 40’lı 50’li Yıllara Gerçekçi Bir Bakış, Çalışma ve Toplum, 2008/3
- Naci* : Fethi Naci, Sait Faik’in Hikâyeciliği, YKY’de 2. Baskı), İstanbul 2008
- Ocak* : Ersan Ocak, Yoksulun Evi, (Yoksulluk Halleri içinde), 2. Baskı, İstanbul 2011
- Özdemir* : Ahmet Özdemir, Sait Faik, İstanbul 1998
- Özdemir, Yeşim* : Yeşim Özdemir, Sait Faik’in İstanbul’u, İstanbul 2008.
- Parker* : Simon Parker, Urban Theory and the Urban Experience: encountering the city, Glasgow 2004
- Posner* : Richard A. Posner, Law and Literature, Massachusetts 2009
- Rachlinski* : Jeffrey J. Rachlinski, Bottom-Up versus Top-Down Lawmaking, The University of Chicago Law Review, 73: 933
- Silver* : Hilary Silver, Culture, Politics and National Discourses of the New Urban Poverty, (Urban Poverty and the Underclass içinde), (ed. Enzo Mingione), Cambridge 1996
- Simmel* : Georg Simmel, The Metropolis and Mental Life, (Classic Essays on the Culture of Cities içinde), (ed. Richard Sennett), New Jersey

- 1969
- Smith, Baranowski, Allen, Bowen* : Laura Smith, Kim Baranowski, Alizah Allen ve Rashidah Bowen, Poverty, Crime Seriousness, and the “Politics of Disgust”, *Journal of Poverty*, 17, New York 2013
- Stevenson* : Robert Louis Stevenson, *An Apology for Idlers*, İngiltere 2009
- Strange* : Kathleen Strange, *The Climbing Boys*, Londra 1982.
- Talas* : Cahit Talas, *Sosyal Güvenlik Meselemiz, İctimai Siyaset Konferansı*, 1955, Tebliğ
- Trubek* : David M. Trubek, *Max Weber on Law and the Rise of Capitalism*, Yale Law School Faculty Scholarship Series 1972: 720
- Türkeş* : Ömer Türkeş, *Romanın “zengin”leşen dünyası*, *Toplum ve Bilim*, İstanbul, Yaz 2001, 89
- Uğurlu* : Örgen Uğurlu, *Kentlerin Tarihsel Gelişimi*, (Kent Sosyolojisi Çalışmaları içinde), (der. Ö. Uğurlu, N. Ş. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, M. Şiriner), İstanbul 2010
- Ward* : Ian Ward, *Law and Literature: Possibilities and Perspectives*, Cambridge 2004
- Weber* : Max Weber, *Weber Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, New York 1978
- West* : Robin West, *Caring for Justice*, New York 1997
- White* : James Boyd White, *The Legal Imagination*, Londra 1985
- Wilde* : Oscar Wilde, *Sosyalizm ve İnsan Ruhu*, (çeviren: Fatih Özgüven), 2. Baskı, İstanbul 2006

**YOKSULLARI EDEBİYATLA GÖRÜNÜR KILMAK:  
SAİT FAİK ABASIYANIK ÖYKÜLERİNDE (1936-1954) YOKSULLUK VE  
KENTSEL YOKSULLUK TEMSİLLERİ**

**I. Giriş**

Dünya nüfusunun yaklaşık altıda biri, kişi başına düşen günlük harcama sınırı olan iki dolarla aşırı yoksulluk şartları altında yaşamaktadır<sup>1</sup>. Küresel yoksulluk, etkilediği grup ve kişilerin en temel insan haklarından olan yaşama, sağlık, eğitim, gıda, su ve barınma haklarını tehdit etmektedir. İnsan hakları ihlalleri söz konusu olduğunda, bir önem hiyerarşisi kurmanın güçlüğüne karşın, en kritik insan hakları ihlallerinin dünya tarihinin en yaygın ve kökleri yüzyıllar öncesine dayanan yoksulluk aracılığıyla gerçekleştiğini söylemek mümkün. Ne var ki, yoksulluk sorunu uzun geçmişine rağmen, dünyanın en geniş kapsamlı insan hakları hukuku çalışmalarını türlü mekanizmalarıyla gerçekleştiren Birleşmiş Milletler tarafından, yoksulluktan türeyen sorunları da kapsayacak şekilde, ancak 1993'te düzenlenen İnsan Hakları Dünya Konferansı'nda dile getirilmiştir<sup>2</sup>.

Yoksulluk tarihi boyunca değişmeyen bir eğilim de yoksulluğu ve yoksulları sayılar, birtakım istatistiki veriler ve raporlarla açıklama gayesidir. Yoksulluk üzerine yapılan hemen her çalışma, bu bölümün başında da görülen oranlara, gayrisafi milli hasılaya ve yüzdelere yer verir; ana eksenini yoksulluğun vahametini sayılar aracılığıyla göstermekle kurgular. Ancak bir insan hakları ihlâlinden bahsederken mutlak surette istatistiklere başvurma dürtüsü sadece bilimsel bir çalışma kaygısı taşımakla açıklanamaz. Öyle olsa dahi söz konusu istatistiklerden yola çıkarak hazırlanan raporlar çok çeşitlidir ve her zaman aynı sonuçlara da işaret etmezler. Örneğin, Dünya Bankası 2000'li yıllarda küresel

<sup>1</sup> Freeman, VIII, Cambridge 2011, s. 177. Freeman, *Globalization, Development and Poverty* başlıklı sekizinci bölümde yoksulluk verilerini Dünya Bankası'ndan aktarmaktadır. Güncel veriler için yine Dünya Bankası'nın web sitesinde yer alan yoksulluk başlığı incelenebilir. <http://data.worldbank.org/topic/poverty>

<sup>2</sup> Konferanstan iki yıl sonra, 1995'te hazırlanan Dünya Sağlık Raporu'na da bakılabilir. <http://www.un.org/rights/poverty/poverty5.htm>

yoksulluğun azaldığını belirtirken<sup>3</sup>, Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı raporları aynı yıl aralığında dünyanın en yoksul ülkelerinin daha da yoksullaştığını göstermektedir<sup>4</sup>. Dolayısıyla, bütün bir yoksulluk tartışmasının zeminini sadece böylesi değişken verilere ve analizlere yerleştirmek, bilimsel tutarlılık kaygısıyla pek de uyumlu değildir<sup>5</sup>. Tutarlı verilere ulaşıldığında da, asıl vurgunun, yoksulluğu önleme stratejileri ve etkili sosyal politikaların üretilmesinde veya yoksulluk olgusunun ve yoksulların daha yakından tanınmasında değil; ülkeler bazında ekonomik kalkınma politikaları üzerinde olduğu görülür. Yoksulların ve yoksulluğun toplumsal boyutuna ve devlet ile devlet politikaları arasındaki ilişkiye ise sayısal analizlerde pek değinilmez.

Yoksulları sayılara indirgeme gayretinin temel nedenlerinden biri olarak yoksulluk ve yoksulluğa dair özellikle bizzat yoksulların hikâyelerine dayanan bir literatür eksikliğini göstermek yanlış olmaz. Yoksullar, tam da kendilerini çevreleyen, geçimlerini ve hayatta kalmalarını zorlaştıran koşullar ve yoksunluklar nedeniyle, insan hakları şemsiyesi altında yer bulan dezavantajlı gruplara kıyasla çok daha kısıtlı imkânlarla sahiptir<sup>6</sup>. Bu imkânsızlıklar, yoksulların hak diskuruna, örgütlenme ve bir topluluk olarak hareket etme haklarına erişimlerini kısıtladığından yoksul olmayanlar tarafından görülmelerini de engellemektedir.

İkinci neden ise yoksulluk ve sosyal politika tartışmalarında başvurulabilecek ve yoksulları görünür kılan yoksulların hikâyeleri literatürünün eksikliğini değil, kasıtlı bir görmezden gelmeyi, yoksulları dışlayarak yoksullarla yoksul olmayanları birbirine karıştırmamayı, kontrol altında tutma çabasını ve yoksulluktan duyulan rahatsızlığı işaret eder<sup>7</sup>. Bu iki açıklama, yoksulluğun

---

<sup>3</sup> *Freeman*, VIII, s. 178.

<sup>4</sup> *Ishay*, V, California 2008, s. 260.

<sup>5</sup> Bu tasnif ve veri toplama çalışmalarını tamamen dışlamak anlamına da gelmemelidir. Kuşkusuz, yoksulluğun sadece iktisadî bir sorun olarak incelendiği durumlarda meseleyi etraflıca analiz edebilmek için benzeri çalışmalar faydalı da olabilir.

<sup>6</sup> *Freeman*, bu noktada insan hakları meselesinin de doğrudan iktisadî bir konu olduğunu hatırlatır. İnsan haklarının kaçınılmaz olarak finansal kaynaklara ihtiyaç duyduğunu, bu finansal kaynaklar aracılığıyla gerçekleştirilen politikaların da insan hakları üzerinde oldukça büyük bir etkisi olduğunu belirtir. *Freeman*, VIII, s. 176.

<sup>7</sup> *Buğra*, Yoksulluk, Giriş, İstanbul 2013, s. 11.

yorumlanmasında bir bakıma, birbirlerini dışlamak yerine tamamlayıcı nedenler olarak ortaya çıkarlar.

Günümüz Türkiye'si'nde, özellikle 2000'li yıllardan bu yana, yoksulluğu tüm yönleriyle (insan hakları ihlali ve sosyal bir sorun olarak yoksulluk, sosyal politika çalışmaları, modern yoksulluk, göç, kentsel yoksulluk ve toplumsal dışlanma gibi) konu edinen çalışmalarda hâlâ gereğinden az ancak umut vaat eden bir gelişme de gözlemlenmektedir.<sup>8</sup> Bu çalışmaların birçoğu, yoksulluğu Türkiye ve Avrupa özelinde tarihsel bir perspektife yerleştirerek okur. Etkili bir sosyal politikanın üretilmesi için uğraşan ve bu uğraş için hayati olan tarihsel bakış ise incelediği ilgili dönemleri nadiren “yoksulluğun nasıl yaşandığı ve yoksullar tarafından nasıl algılandığı” ile analiz eder.

Böyle bir analize kalkışmak ise yukarıda da bahsedildiği gibi yoksulların kendilerini görünür kılacak bir mecraya erişimlerinin olmaması ve tam da bu yüzden yoksulluğun nasıl yaşandığına dair referans verilebilecek resmi, hukuki ve/veya nesnel kaynakları oluşturamamaları ve/veya toplumsal dışlanma aracılığıyla oluşturmalarına izin verilmemesi nedeniyle oldukça güçtür. Ancak yoksulları toplumsal hayata ve topluma katılmaya çalışan bireyler olarak değil, hâlihazırda toplumun içinde yer aldıklarını kabul eden ve yoksulluğu görünür kılan, yoksulların; pis ve tembel ancak işgücü için ihtiyaç duyulan, gözden uzak tutulanlar olmasına neden olan kapitalist devlet politikalarından azade; siyaset ve devlet üstü bir kaynaktan bahsedilebilir: Edebiyat<sup>10</sup>.

Edebiyatı siyaset ve devlet politikaları üstü bir kaynak olarak tanımlamak edebiyatın politik olmaktan uzak, sadece birtakım estetik kaygılarla bir araya getirilmiş bir kurgu olduğu ve okurun da edebiyat eserlerini böyle gördüğü

---

<sup>8</sup> Bu gelişmelerin en önemlilerinden biri konuyla ilgili çok sayıda kapsamlı çalışmaya ev sahipliği yapan, bu çalışmada da eserlerine sık sık atıf yapılacak olan Prof. Dr. Ayşe Buğra'nın başkanlığını yürüttüğü Boğaziçi Üniversitesi bünyesinde 2004 yılında kurulan Sosyal Politika Forumu'dur. Özellikle yoksulluk ve sosyal politika alanındaki disiplinlerarası çalışmaları destekleyen forumun projeleri resmi web sitesinden incelenebilir: <http://www.spf.boun.edu.tr/index.php/tr/spf-hakkinda>

<sup>9</sup> Buğra, Giriş, s. 21.

<sup>10</sup> Şiirler, kısa öyküler, romanlar ve tiyatro oyunları gibi yaratıcı yazın türlerine ek olarak, yoksulluğun incelendiği ilgili dönemlerde kayda geçilmiş anılara da bakılması faydalı olabilir. Anı yazınının önemli bir referans kaynağı olabileceği bir başka alan ise savaşlar, soykırım vb. gibi korkunç felaketlerle sonuçlanan gerçek olaylara dayanan kurmaca metinlerin ilgili olayların temsilleri için incelenmesidir.

anlamına gelmez. Aksine, ancak bu şart altında okur vurgusu büyük bir önem kazanır ve bir metni, bir edebiyat eserini yazarın mutlak nüfuz alanından çıkarıp okurdan bahsettiğimiz an edebiyatı politize etmiş oluruz. Edebiyat eseri, yazarının metne dâhil ettiği siyasi malzemeye değil, okur-eleştirmen tarafından yerleştirildiği tarihsel ve toplumsal bağlarla politik hâle gelir. Kısacası, edebiyatın politik oluşundaki asıl pay bir tür kendiliğindenlikte ya da yazarın müdahalesinde değil, metni toplumsal-tarihçi bir bağlama oturtan okur-eleştirmende<sup>11</sup> ve metne uygulanan edebiyat kuramındadır<sup>12</sup>. Edebiyat kuramıyla incelenen bir metin de sadece kendisine dair bir şey söylemekle yetinmez, “kendi tarihimiz<sup>13</sup>”i inceleyebilmemiz için bir perspektif sağlar<sup>14</sup>. Böyle bir perspektiften bakıldığında edebiyat; toplumsal yapıyı, toplumsal hayatı, hayatın paydaşlarını, topluma katılma koşullarını ve toplumsal yaşamın “beraberinde getirdiği iktidar ilişkilerini” açığa çıkarır<sup>15</sup>.

Edebiyatın politik eleştirisinin karşısında her zaman güçlü bir muhalefet de yer almıştır. Politik eleştiri kuramına karşı çıkanların temel argümanları edebiyatı toplumsal bir izlek olarak düşünmenin, ilgili esere yazar tarafından hedeflenmemiş, bilinçli olarak kurgulanmamış bir ideoloji atfettiği düşüncesinde temellenmektedir. Eagleton, bu yorumları reddedecek, edebiyatın en çok tarih ve siyaset görmezden gelindiğinde ideolojik olduğunu söyleyecektir<sup>16</sup>. İkinci eleştiri

---

<sup>11</sup> Okur-eleştirmenin bu bağlamda elinin güçlendirilmesi elbette yazıda da belirtildiği gibi yazarın metin üzerindeki tahakkümünü sarsacaktır. Bu çalışmanın kapsamını aştığı için, her ne kadar hukuk ve edebiyat çalışmalarının çoğunda elzem olsa da, yazar ve metin ilişkisine detaylıca yer verilemeyecektir. Ancak konuyla ilgili Ian Ward’ın da *Law and Literature: Possibilities and Perspectives* başlıklı eserinde sıkça atıfta bulunduğu; yazarın yerine okuru konuşlandıran, günümüz edebiyat eleştirisinin önünü açtığı söylenebilecek olan Roland Barthes’ın *The Death of the Author* isimli makalesine ve her tür metnin mutlaka toplumcu-tarihçi bir ürün olduğunu yazan Gadamer’in *Truth and Method* eserlerine bakılabilir. Gadamer; Barthes ve Eagleton’ın aksine yazarı da düşünür ancak yazarın da belli bir tarihsellik içine konumlandığını ve okur, yazarın tarihsel konumunu bilse de bilmese de, edebiyatın tam da bu nedenle her zaman toplumsal olacağını söyler.

<sup>12</sup> Ward, II, Cambridge 2004, s. 32-33.

<sup>13</sup> Eagleton, Sonuç, İstanbul 2004, s. 237.

<sup>14</sup> Bu eğilim kendini sadece toplumcu gerçekçi veya tarihçi edebiyat eleştirisi üzerinden de var etmez üstelik. Çoğunlukla roman/öykü kişilerini veya roman/öykü kişileri arasındaki ikili ilişkileri inceleyen; edebiyat eleştirisi kuramları içinde bireysel psikolojik durumları açığa çıkaran Freudyen eleştiri, örneğin, toplumsal cinsiyetle oldukça sıkı fikirdir ve ancak toplumsal yönüyle okunup değerlendirildiğine anlamlıdır.

<sup>15</sup> Eagleton, Sonuç, s.237

<sup>16</sup> Eagleton, Sonuç, s.237



ise kendi içinde ve kendine özgü bir sistemi olmayan; estetik, yaratıcı ve özgür bir sanat dalı olan edebiyatın toplumcu ve politik bir eleştiri aracılığıyla bağlamının daraltıldığı ve özgürlüğünün kısıtlandığı iddiası çevresinde şekillenir. Hâlbuki Eagleton, edebiyata ve edebiyat eserlerine sadece siyasi bir eleştiri yönteminin uygulanmasını salık vermez. Zira “her eleştiri siyasidir<sup>17</sup>”. Bir edebiyat eserinin toplumsallığını ortaya koymak için sadece siyasi eleştiriye bağlı kalmak ve diğer kuramları görmezden gelmek de gerekmez. Edebiyat kuramları çoğunlukla birbirlerine karşı değil, birlikte çalışırlar. Birden fazla eleştiri şeklinin aynı metne uygulandığı durumlarda, edebiyatın özgürlük alanı kısıtlanmaz; tersine iyiden iyiye açılır<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Eagleton, Sonuç, s. 255.

<sup>18</sup> F. Scott Fitzgerald’ın ünlü *The Great Gatsby* romanını bir örnek olarak ele alalım. Olaylar, 1920’ler Amerikası’nda geçer. Birinci Dünya Savaşı’ndan yeni çıkmıştır. Savaşta yaşanan kıyımın ardından yaşanan hayal kırıklığı ve umutsuzluk ortamı yerini Caz Çağı’yla birlikte dansların edildiği, aşırı alkol tüketiminin, kumarın ve lüks arabaların övüldüğü bir iklime bırakmıştır. Geçmiş acıların arkada bırakılmasının tek yolu, olabildiğince eğlenmek ve toplum içinde yükselmek, yani sınıf atlamak ve daha çok mal mülke sahip olmaktır. Sınıf atlamanın yolu elbette servet sahibi olmaktan, servet sahibi olmanın yolu ise organize suçtan geçer. Romanın anlatıcı kişisi Nick Carraway, savaştan yeni dönmüş ve New York’ta kendine iş bulmuş bir gençtir. Long Island’da kendine bir de ev tutar. Evi kendi verdiği ancak kendisinin hiçbir zaman katılmadığı büyük partileriyle ünlü Jay Gatsby’nin malikânesinin hemen yanındadır. Nick, kuzeni Daisy ve kocası Tom’la zaman geçirir. Ortak arkadaşları golfçü Jordan’a âşık olur. Nick; Tom’un Daisy’i, Küller Vadisi’nde benzin istasyonu sahibi olan George Wilson’la evli Myrtle Wilson’la aldattığını öğrenir. Kişiler arası iletişimin türlü yalanlarla örüldüğü bir ortamda, Nick, Gatsby’nin partilerinden birine davet edildiğinde kendini bambaşka bir zenginliğin içinde bulur. Kuzeni Daisy ile Gatsby’yi yeniden bir araya getirmek en büyük görevlerinden biri olur. Nick, görevinde kısmen başarılı da olur; Daisy ve Gatsby, Tom’a rağmen kısa bir süre birlikte olurlar. Tom, gerçeği öğrenip Daisy’e, şaşaalı hayatın sahibi, kadınlara karşı her zaman çok nazik olan *dandy* Jay Gatsby’nin servetinin kaynağının içki kaçakçılığı olduğunu itiraf eder. Daisy, Tom’a döner; suçtan doğan zenginlik de ihtişamını kaybetmeye başlar. Tüm ilişkiler çözülmüşken, Myrtle, Daisy’nin kullandığı Gatsby’nin arabasının altında kalarak ölür. George, Gatsby’den intikam almak için önce kendini sonra Gatsby’i öldürür. Nick, New York’u terk edip Midwest’e geri döner. Buraya kadar, roman sadece felaketle sonuçlanan aşk üçgenleri olarak okunabilir. Ancak Marksist bir okumayla karakterlerin her birinin çözülmesinin, sınıfsal bir eşitsizlik nedeniyle olduğunu söylemek mümkündür. Feminist bir okumayla, kendinden en az feragat eden kadın karakter Jordan’ın hayatta kalabilmesinin sebebi olarak suç ve zenginlik gibi erkek dünyasına boyun eğmemesi (ki bir erkek sporu olarak görülen golfü kitaptaki tüm erkeklerden daha iyi oynar) olarak yorumlanabilecektir. Psikanalitik eleştiri kuramıyla, Gatsby’nin en çok korktuğu şey olan yoksulluğu (ki parasızlık Gatsby’nin *abject*’idir) temsil eden George tarafından öldürülmesi, Gatsby’nin aslında geçmişi tarafından (yani *ego*’su) öldürüldüğünü söylemek mümkün olacaktır. Bu eleştirilerin hepsi romanı toplumsal bir çerçeveye oturtur. Birlikte düşünülmesinde de hiçbir sakınca yoktur: Bir toplumsal eşitsizlik olarak zenginlik (Marksist eleştiri) Caz Çağı’nda bir erkeklik alanıdır (psikanalitik eleştiri); bu alandan ise ancak mal/eşya fetişizmine direnen yoksul ve/veya orta sınıf kadınlar (feminist eleştiri) galip çıkacaktır.

Edebiyat kuramının açtığı bu alanın bu çalışma bağlamında yoksulluktan bahsederken bir başka önemli boyut kazandığını görmek gerek. “Politize edilmiş edebiyatın siyasetinin, dışlanmanın siyaseti olduğu<sup>19</sup>” düşüncesinden hareketle, edebiyat, yoksulları sistematik bir şekilde şiddetli bir toplumsal dışlanmaya maruz bırakan iktidarla yoksullar arasında bir direniş alanı oluşturur<sup>20</sup>. Devletin ve iktidarın türlü sistemleri aracılığıyla görmezden gelmekle yetinmediği, işgücüne ihtiyaç duymasa külliye ortadan kaldırmaya gönüllü olacağı, hikâyelerini dinlemediği yoksulların toplumsal yerlerinin hikâyeleri bu alanda anlatılır, görünmez bir kalabalık, toplum tarafından yine bu alanda görünür olur<sup>21</sup>.

Şimdiye dek kayda geçmiş ve yaygın kabul görmüş tarih çalışmaları, bugünkü yoksulluk tanımımızı Avrupa’da on altıncı yüzyılda başlayan tarımın çözülmesi sürecini takiben ortaya çıkan kapitalizmin doğuşuna borçlu olduğumuz konusunda hemfikirdir. Bugün bildiğimiz anlamda yoksulluğun tarihi, aslında kapitalizmin tarihidir.

Kapitalizmin doğuşundan takriben iki yüzyıl sonra, yani on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, seri üretim, fabrikalaşma, fabrikalarda yaratılan istihdam alanlarının gittikçe daha fazla işçiye ihtiyaç duyması nedeniyle köyden kente göçün teşvik edilmesi ve Sanayi Devrimi’nin kendini göstermesiyle yoksulluk tanımı belki de tarih boyunca en büyük kırılmasına uğramıştır. Elbette yoksulluktan ve yoksulluğun tanımının değiştiği kritik bir dönemi anarken, yoksullukla birlikte emek kavramının değişen çalışma ilişkileri nedeniyle büyük bir dönüşüme uğradığını da akılda tutmak gerek<sup>22</sup>. Bu dönüşümü belirleyen şeyin

---

<sup>19</sup> Ward, II, s. 36.

<sup>20</sup> Behçet Çelik de, hukuk ve edebiyat ilişkisini tartıştığı bir çalışmasında, edebiyatın görevini “direniş hattı” olarak tanımlar. *Çelik, Edebiyat ve Hukuk, SabitFikir, Sayı: 51, Mayıs 2015, s. 26.*

<sup>21</sup> Ward, II, s. 36. Ian Ward, Batı edebiyatı söz konusu olduğunda özellikle iki grubun edebiyat eleştirisini ve hikâye anlatıcılığını toplumsal konularını detaylandırabilmek üzere kullandığını belirtir: Kadınlar ve siyahiler.

<sup>22</sup> Yoksulluğu emekle birlikte düşünmek ve yoksulluk deyince sadece “çalışan yoksulluğu”nun akla gelmesi de hayatı idame ettirebilmek için zorunlu istihdam düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Çalışmanın erdemi ve zorunlu istihdam düşüncesi de bizzat sanayileşmeye zemin hazırlayan tarımdan kopuş, özgür emeğin ortaya çıkışı süreçleri ve sanayi kapitalizminin dayattığı çalışma şartlarından doğmuştur. Edebiyatta çalışan yoksulluğu ve tembellik konuları bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylıca incelenecektir.

de büyük ölçüde “özgür emek” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır<sup>23</sup>. Peki, eğer, tarımsal üretim sanayinin tahakkümü altına girdiyse, sanayide de doymak bilmez bir işçi istihdam etme arzusu varsa, yoksullar neden görünmezdir? Sorunun cevabı yine “özgür emek” düşüncesinde saklı.

Sanayileşmeyle birlikte Avrupa'nın dönüşen kentlerindeki çalışma koşulları özgür emek kavramındaki özgür kelimesiyle pek de bağdaşmayacak bir durumla sonuçlanır: Sefalet. Kentlerdeki loncalar da emek sahiplerini korumaz. Tersine, en az eski toprak sahipleri ve toprakla olan ilişkilere benzer şekilde özgürlüğü kısıtlayacak biçimde işlerler<sup>24</sup>. Özgür emek ve lonca baskısıyla birlikte işçi<sup>25</sup>, üretim araçlarından koptuğunda mülksüzleşir ve üretim koşullarına yabancılaşır<sup>26</sup>. Bu yabancılaşmayla birlikte emek sahipleri “toplumsallıklarını kaybeder” ve “toplumun bir parçası olarak tanımlanmamaya başlar”<sup>27</sup>. Yoksulların görünmezliği de toplumsallaşamadıkları noktada ortaya çıkar.

Avrupa kapitalizminin doğurduğu bu görünmezliğin her zaman büyük bir toplumsal yıkım ve bu yıkımın uygulandığı toplumsal grubun ayrı ayrı fertlerine uyguladığı ekonomik ve ruhsal şiddetle birlikte düşünmekte fayda var. Zira bahsi geçen görünmezlik, yoksullara sadece sırt çevirmekle kalmayıp, veba salgınını engellemek için temizliklerinden ziyadesiyle şüphe edilen yoksulların üremelerini durdurmak ve yoksullara yapılan tüm yardımların kesilmesine kadar ciddi yaptırımlarda bulunmaya varmıştır. Gerçekten de, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar İngilteresi'nde yoksullar, siyasi ekonomi ve demografi üzerine çalışan rahip Malthus, 1789 yılında yazdığı Nüfus Üzerine Denemesi'nde<sup>28</sup> yoksul nüfusun bir an önce doğum kontrol yöntemleriyle kontrol altına alınması gerektiğini, yoksullara yardım etmenin anlamsız olduğunu, yardım ettikçe çoğalmaya devam edeceklerini ve doğal kaynakların da gittikçe yetersiz hale

<sup>23</sup> Ayşe Buğra'nın kapitalist toplumda yoksulluk tarihi ve özgür emek yorumları için bkz. *Buğra*, I, s.32-33 ve Giriş, s.12-13.

<sup>24</sup> *Marx, Grundrisse*, Londra 1973, s. 444.

<sup>25</sup> Ve sanayileşme ve kapitalizm öncesi zanaatkar.

<sup>26</sup> *Marx*, s. 604.

<sup>27</sup> *Buğra*, s. 32.

<sup>28</sup> *Malthus*, Londra 1998.

geleceğini söyler<sup>29</sup>. Bahsettiği sosyal yardımların da sadece çalışabilir durumda olan yoksullara sağlandığını, fiziksel nedenler ve/veya yaş sebebiyle çalışmaz durumda olanların bu yardımlardan faydalanmadığını, yardımı alanların da karşılığında çalışmak durumunda olduklarını belirtmek gerek<sup>30</sup>. Malthus'un görüşleri<sup>31</sup> dönemin liberal ekonomistleri ve kanun koyucuları tarafından yaygın kabul görmüş olsa gerek. Zira Nüfus Üzerine Deneme'den kırk beş yıl sonra, yani 1834'te, yoksul yardımları kaldırılmıştır<sup>32</sup>.

Kapitalistleşen toplumlarda, yine on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, yoksulları konu edinenler neyse ki sadece yoksulların ve işçilerin içinde buldukları durumun sorumluları ve onları ortadan kaldırmaya çalışanlar değildir. Sefalet ne kadar büyük, sefalet sonucunda hayatları tehdit edilen toplumsal bir grubun görünmezliği ne kadar yaygınsa, edebiyatın ve edebiyat kuramlarının direniş alanı da o denli genişler. Yoksulları görünür kılan edebiyat eserleri özellikle İngiltere'de tek başına bir kanon oluşturmaya yeterli hacme sahiptir<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Malthus, VI, s. 34.

<sup>30</sup> Balçioğlu, Robinson Crusoe'da Sosyal Hukukun Tarihsel Temellerinin İzini Sürmek, Ankara 2015, s. 225.

<sup>31</sup> Yoksulluk ve nüfus konularında benzer bir temayül için Malthus'un da etkilendiği Arthur Young'un ziraat literatürü incelenebilir.

<sup>32</sup> Balçioğlu, s. 225.

<sup>33</sup> Abrams, New York 1987. Abrams'ın hazırladığı, İngiliz edebiyatının temel yazarlarından ve seçme şiirlerinden oluşan *Norton Anthology of English Literature* bu konuda güvenilir bir referans kaynağı olabilir. Kanon çalışmalarına dâhil edilen eserlerin seçilme işi her ne kadar objektif değerlendirme kriterlerine sahip olmaktan uzak olsa da, İngiltere'de erken kapitalizmin ve yoksulluğun sosyopolitik bir edebiyat eleştirisi üzerinden okunarak yoksullara ve emekçilere ses veren bu çalışmalara bakmak faydalı olacaktır. Sanayileşme döneminde yazan ve kanona dâhil edilmiş on dört İngiliz şairin sadece Norton antolojisinde yoksulluğu politize eden bir eleştiriyle okunduğunda dışlanmanın siyasetini açığa çıkaran şiirlerinin sayısı küçümsenemez. Birkaç örnek: William Blake'in *Masumiyet Şarkıları*'ndaki *Baca Temizleyicisi* (bkz. s. 1324), William Wordsworth'ün *Yedi Kişiyiz* şiiri (bkz. a.g.e., s. 1370), Samuel Taylor Coleridge'in *Work without Hope*'u (bkz. s. 1583.), Percy Bysshe Shelley'nin *A Song: "Men of England"* şarkısı (bkz. s. 1748), Alfred Tennyson'ın *Northern Farmer*'ı (bkz. s. 2031), Robert Browning'in *Epilogue to Asolando*'su (bkz. s. 2109) ve Gerard Manley Hopkins'in *Thou Art Indeed Just, Lord*'u (bkz. 2194). Elbette romanlar söz konusu olduğunda İngiliz yazarlardan Charles Dickens'ın yoksulluk ve sınıfsal eşitsizlikle örülü *Oliver Twist*'i (1838), zenginlik ve servet anlayışı için Jane Austen'in *Sense and Sensibility*'si (1811), Fransız edebiyatından benzer bir okuma için Balzac'ın *Goriot Baba*'sı (1835), Amerikan edebiyatından Mark Twain'in, çocuk yoksulluğu ve ırkçılığa yaptığı vurgu nedeniyle *Huckleberry Finn*'in *Maceraları* (1884) sayılabilir. Yoksulluğu konu edinen hukuk ve edebiyat çalışmaları için oldukça zengin bir alan vaat eden ve sıkça incelenen *Robinson Crusoe* (1719) da dönemin çalışma ilişkilerini anlamak için önemlidir. *Robinson Crusoe*'dan da önce erken kapitalizm ve yoksulluk ilişkisi için *picaresque* romanların öncülerinden olan ve

Örneğin, Malthus'un yukarıda anılan çalışmasını yazdığı yıl, İngiliz şair, ressam ve düşünür William Blake de *magnum opus*'u Masumiyet ve Deneyim Şarkıları'nı yazacak, Deneyim Şarkıları'nda küçük vücutlarıyla ancak onlar bacalara sığabildikleri için baca temizleme çırakları olarak sömürülen çocukların hikâyesini<sup>34</sup> Baca Temizleyicisi şiirinde şöyle anlatacaktır: "Mutluyum, dans ediyorum ve şarkı söylüyorum diye, bana zarar vermediler sanıyorlar: Ve dua etmeye gittiler Tanrı'ya, Tanrı'nın Rahibi'ne ve Kral'a. Yani, bizim sefaletimizden kendilerine bir cennet kuranlara."<sup>35</sup> 1840'larda Bethnal Green'de baca temizleme ustasının çırağı olarak çalışmış bir çocuk ise Henry Mayhew'in hazırladığı Londra'da Emek ve Londra Yoksulu kitabı için kitabın yazarına şöyle diyecektir: "Evet, tırmanıcıydım bendeniz. Yedi yıl filan düzenli çalıştım ustam için. Babam ipek dokurdu, temizleyici olmuym diye uğraştı, ben bitek temizleyici olcağımı, başka da bişey olmiycağımı biliyodum. Tırmanmaktan başka bişey düşünemiyodum."<sup>36</sup> Konuyla ilgilenen Komisyon, baca temizleyicileri tarafından çalıştırılan, çoğunluğu *workhouse*'lardan (çalışma evleri) alınan çırakların sayılarının iki bini<sup>37</sup> aşması üzerine<sup>38</sup>, 1788'te görüşülen ancak hiçbir zaman yürürlüğe girmeyen Baca Temizleyicileri ve Çırakları tüzüğünü hazırlar: "Sekiz yaşın altındakiler çırak olamaz ve her ustanın en fazla altı çırağı olabilir."<sup>39</sup> Yoksulların hikâyelerinin anlatılması, edebiyatla görünür kılınmaları, edebiyat eserlerinin toplumcu ve siyasi bir edebiyat eleştirisiyle okunması, edebiyatın ve dışlanmanın politize edilmesi bu yüzden gereklidir.

Peki, yukarıda anlatıldığı gibi kapitalistleşmeye on altıncı yüzyılda başlamamış, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda köyden kente göçün

---

Salamancalı çocuk Lazarillo'nun üvey babası hırsızlıkla suçlandıktan sonra kör bir dilencinin yanında çıraklık etmesiyle birlikte başlayan çalışma hayatını hikâyeleyen İspanyol *novellası Lazarillo de Tormes*'e (1554) bakılabilir.

<sup>34</sup> Malthus'un teorisine karşı tepkiler sadece yaratıcı yazarlardan gelmemiştir. Marx da, Malthus'un öne sürdüğü düşüncelerin vahşice, yanlış, çocuksu ve aptalca olduğunu söyler. Bkz. *Marx*, s. 539.

<sup>35</sup> *Blake*, Londra 2004, s. 123.

<sup>36</sup> *Strange*, II, Londra 1982, s. 16.

<sup>37</sup> Yoksulları sayma ve veri toplama eğilimi için bkz. s. 1 ve d.n. 5.

<sup>38</sup> *Strange*, II, s. 19.

<sup>39</sup> 1300-1899 yıllarında Birleşik Krallık'ta görüşülmüş ve/veya yürürlüğe girmiş çalışma hayatını düzenlemeye yönelik tüm hukuki çalışmaların çevrimiçi arşivine The Potteries'den ulaşılabilir: <http://www.thepotteries.org/dates/work.htm>

yaşanmadığı, kentlerde fabrikaların kurulmasıyla tetiklenen Modernizm’le 1800’lerde tanışmayan, yoksulluğa karşı üretilen politikaları Batı ülkeleriyle eş zamanlı düşünmeyen, Türkiye gibi geç kapitalistleşen ülkelerde yoksullara ve yoksulluğa ne olur?

Sorunun cevabına gelmeden önce şunu belirtmekte fayda var: Türkiye’de yoksulluğun geçmişinden bahsederken, birçok nedenden Avrupa yoksulluğu için referans aldığımız tarihsel süreçleri ve/veya kullandığımız kavramları tamamen aynı bağlamda kullanamıyoruz. Batı’da gördüğümüz ve yaklaşık üç yüzyıllık bir tarihe yayılan; tarımın sanayileşme önünde bir engel olması – sanayileşmeyle birlikte fabrikaların kurulması, makineleşme – özgür emeğin ortaya çıkışı ve kapitalizmin doğuşu – kırsaldan kente zorunlu göç – kentsel yoksulluğun ortaya çıkışı gibi bir denklemi Türkiye’ye ancak Cumhuriyet’in kuruluş şartlarını ve o dönemki yoksulluk olgusunu göz önünde bulundurarak uyarlayabiliriz.

Örneğin, Avrupa’da kapitalizmin başlangıcıyla birlikte kendini gösteren tarımın çözülmesine Cumhuriyet’in ilk yıllarında rastlanmaz. Aksine, geç sanayileşen bir ülke olarak Türkiye’de tek partili dönemde yürütülen çalışmalar çoğunlukla köydekilerin köyde tutulmasına odaklanmıştır. Örneğin, mücadele edilmeye çalışılan yoksulluk köylü yoksulluğu<sup>40</sup>, iktisadî olarak kalkındırılmaya çalışılan alan da tarım ve köy olduğundan, 1924’te köylülerden alınan aşar vergisinin kaldırılması devletin aldığı ilk önlemlerden biriydi<sup>41</sup>. Köylüyü korumaya ve tarımsal faaliyetlerin geliştirilmesine yönelik bu politikalar ise Türkiye’de kapitalizmin doğuşundan çok<sup>42</sup>, dönemin politik kaygılarıyla<sup>43</sup> ilintiliydi.

Ne var ki, aşar vergisinin kaldırılması işi, uzun vadede köylüyü ve tarımı kalkındırmak için yeterli olmamış; aşarın kaldırılmasıyla ortaya çıkan açığın, zaten devletin yoksul kategorisi dışında kalan kentli yoksulların üzerinde iyiden iyiye artan ekonomik bir baskı yaratan, tüketim malları vergisiyle<sup>44</sup> kapatılmaya

<sup>40</sup> *Buğra*, II, s. 109.

<sup>41</sup> *Kuruç*, I, Ankara 1987, s. 14.

<sup>42</sup> *Buğra*, II, s. 99.

<sup>43</sup> *Keyder*, V, İstanbul 1993, s. 137.

<sup>44</sup> *Buğra*, II, s. 109.

çalışılmasıyla sonuçlanmıştı. Köylü yoksulların hareketliliğini engelleme çabası da, aşarın kaldırılmasından altı yıl sonra, yani 1930'da, kentleşme politikalarıyla el ele giden sanayileşme planlarının gündeme alınmasıyla Batı'daki gibi bir ticarileşme arzusunu ve “özgür emeği” doğurmasıyla işlerliğini kaybetmeye başlamış, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra<sup>45</sup> köyden kente göç büyük bir hız kazanmıştı<sup>46</sup>.

Yoksulluğun bu dönemde sadece köylülerle düşünülmesi, köylü yoksulların görünür toplumsal gruplar olduğu anlamına da gelmez. Nasıl on sekizinci yüzyıl İngilteresi'nde fabrikalarda çalıştırılmak üzere sıralarını bekleyen emekçilerin *workhouse*'lardan ayrılmaları yasaktıysa, köylülerin de topraklarından ayrılmamaları için benzer bir politika Türkiye'de işlemekteydi. Devletin ekonomik kalkınma için tarım alanında çalışan nüfusa ihtiyacı vardı<sup>47</sup>. Buna karşın, etkili bir sanayileşme planı yürütülmeden Cumhuriyet'in ekonomik olarak ilerleyemeyeceği düşüncesi, şehirlerdeki istihdama da aynı şekilde önem verilmesini gerektiriyordu. Bu nedenle 1930 yılında düzenlenen Sanayi Kongresi'nin gündem maddeleri arasına Teşvik-i Sanayi Kanunu, sermaye, kredi ve ticaret odalarında sanayicilerin temsili gibi meseleler dâhil edilirken<sup>48</sup>, bir yandan da tarımı teşvik etmek için Toprak Mahsulleri Ofisi'ni kurma planları yapılıyordu<sup>49</sup>.

Yukarıda sorulan soruya dönmekte yarar var: Devletin kentleşme ve sanayileşmeyi teşvik ettiği ancak tüm şehir vurgusunun Ankara üzerinde olduğu, yoksul olan ancak köylüdür düsturuyla politika üreten ancak tarımsal kalkınmanın hiçbir zaman gerçekleşemediği, böylece köylünün de giderek yoksullaştığı; kentteki yoksulların görmezden gelindiği bir iklimde nasıl bir yoksulluktan bahsediyoruz?

<sup>45</sup> Özellikle 1950'lerde. Bkz. *Laçiner*, Bir Süreç ve Durum Olarak Yoksullaşmayı Sorgulamak, Yoksulluk Halleri, İstanbul 2011, s. 321.

<sup>46</sup> Köyden kente göçün başlangıcı ve Cumhuriyet'in ilk yılları içinde hızlanması bu tarihlere denk gelse de, şu an bildiğimiz anlamıyla ve gecekondulaşmaya yol açan bir olgu olarak 1980'lerde gerçekleştiğini unutmamak gerek.

<sup>47</sup> Ayşe Buğra, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoksulluğu incelerken, “Cumhuriyet'in savaşlar ve zorunlu göçlerle perişan olmuş bir tarım ülkesinde kurulduğunu” hatırlatır. Bkz. *Buğra*, II, s. 100.

<sup>48</sup> *Kılınçkaya*, I, Ankara 2003, s. IX.

<sup>49</sup> *Kuruç*, X, s. 165-166.

İlk olarak, Batı’da yoksulluk ve kentsel yoksulluk ayrımını yaratan bir toplumsal geçişten söz edemiyoruz. Batı’da kentleşmeyle başlayan kentsel (yeni) yoksullukla, geleneksel yoksulluk arasındaki fark keskinen, Türkiye’nin kapitalistleşme süreci yukarıda belirtildiği gibi üç yüzyıla değil yaklaşık altmış yıla yayıldığı için geleneksel-kentsel yoksulluk ayrımını yapmamız neredeyse imkânsızlaşıyor ve yumuşak bir toplumsal değişime/geçişe şahit olmuyoruz<sup>50</sup>. Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu iki tür yoksulluk, biri köyde diğeri kentte olmak üzere, eş zamanlı ilerliyor<sup>51</sup>. Bunda yine yukarıda sözü edilen sanayi ve tarımdaki gelişme kaygılarının eş zamanlı güdülmesiyle devletin köylü ve sanayici arasında sıkışması en büyük nedeni oluşturmaktadır<sup>52</sup>.

İkincisi bu çalışmanın da esas aldığı görünmezlik meselesiyle açığa çıkıyor. Meselâ, sözde desteklenen ve tarımsal faaliyete teşvik edilen yoksul köylüler için o zamanki İçişleri Vekili Şükrü Kaya şöyle diyor: “Köy yaşamı eski ve değiştirilemeyen alışkanlıklar demektir; çağdaş işbölümünü (iş bölümünü) kavrayamamak, uygarlığa adım atamamak demektir.<sup>53</sup>” Köylünün neredeyse bir zorunluluk olarak topraklarında tutulması ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında göçü engellenmenin altında demek ki tarım teşviki gibi ekonomik bir nedenden başka bir gaye yatmaktadır: Kent, uygarlık ve medeniyet demektir; Ankara da Cumhuriyet’in merkezidir. Köylülerin kente göçü ise bu kentleşme sanayi kalkınma planına uygun değildir zira kentin çehresi bambaşka olmalı, modern bir vurguyla tasarlanmalı, hatta mimari düzenlemelere öncelik verilmeli, “kimi kübik, kimi sair (başka) tarzda binalar<sup>54</sup>” için tek bir stil belirlenmelidir.

Bu modern vurgu ise köylülerle bağdaşmıyordu. Dolayısıyla, kentten uzak, medeniyetin görmediği bir yerde tutulmalıydılar. Buna karşılık, diğer kentlere, örneğin İstanbul’a, 1940’lara kadar dokunulmayacak; İstanbul da bir kent olarak

---

<sup>50</sup> *Laçiner*, s. 319.

<sup>51</sup> Tabii Türkiye’de de “kentsel yoksul” kavramının kullanılması, 80 sonrasına denk geliyor. Ancak yukarıda belirtilen nedenlerden, Türkiye’de önce köylü yoksulların olduğu, sonra köylü yoksulların ortadan kalktığı ve yerini kentsel yoksullara bıraktığını söylemek pek mümkün değil. Fakat bu yumuşak geçişin kendini 1950’lerden sonra daha açık seçik gösterdiği söylenebilir.

<sup>52</sup> *Kuruç*, X, s. 165.

<sup>53</sup> *Kuruç*, I, s. 17.

<sup>54</sup> *Kuruç*, I, s. 18.



içinde yaşayan çalışan yoksulları ve istihdam açığına rağmen işsizleriyle birlikte tamamıyla görmezlikten gelinecekti<sup>55</sup>.

Hem kente hem de köylü nüfusun çoğunluğuna sirayet eden bu yoksulluğa rağmen, ne Cumhuriyet'in ilk yıllarında tek partili dönemde ve sefaleti iyice artıran İkinci Dünya Savaşı zamanında ne de çok partili dönemde yoksullukla mücadele stratejisi olarak devlet tarafından gündeme alınmış sosyal politikalarından bahsedebiliyoruz. Köylü yoksullara yardımın ise birkaç vakıf hariç çoğunlukla bireysel hayırseverlik faaliyetleri ve sadaka üzerinden kurgulandığı bu yıllarda, kentteki yoksullar için devletin etkili bir yoksulluğu önleme çabasına rastlanmamaktadır.

Buğra, yukarıda kısaca bahsedilen Avrupa'da kapitalizmin doğuşu sonucunda ortaya çıkan yoksulluğa karşı sosyal politikaların üretilmesini ancak Türkiye'de bu konunun tek parti yönetiminin ilgi alanına girmesinin gecikmesini ve bir bakıma hâlâ işleyen bir mekanizmanın üretilmemiş olmasını, Avrupa'daki sefaletin ve insan hakları ihlallerinin Türkiye'dekine kıyasla daha vahim boyutlarda yaşanmasından kaynaklandığını belirtir<sup>56</sup>. Bir başka deyişle, aslında Avrupa'daki yoksulluk, korkunç sonuçlarına rağmen yoksullar için yasaların üretilmesini sağlamıştır. Türkiye'de şahit olunan yoksulluk tecrübesi ise sosyal politikaların gündeme alınmasını da geciktirmiştir. Hâlbuki yoksulluğun bizatihi nedeni olan kapitalizmi dönüştürmeye çalışan hak temelli bir sosyal politika<sup>57</sup>, yoksulluğu toplumsal bir mesele, bir insan hakları ihlali olarak ele alacak ve yoksulların ötekileştirilmesine ve dışlanmasına karşı, meseleyi gerek toplumsal gerekse de hukuki düzlemde politize edecektir. Günümüz Türkiye'si'nde ise hâlâ çoğunlukla hayırseverlik – sadaka – neoliberal politikalar üçgeninde kendini gösteren yoksulluk algısı, yoksulluk üzerine düşünenin önündeki en büyük engellerden biri olmaya devam etmektedir.

Yukarıda, sosyal politika dışında görünmeyen bir toplumsal grubun politize edilmesini mümkün kılacak, en azından bu sürece yadsınılmaması gereken bir katkı sunabilecek bir kaynak, bir referans noktası olarak edebiyattan bahsetmiştik.

<sup>55</sup> *Belge*, Giriş, İstanbul 2006, s. 7.

<sup>56</sup> *Buğra*, II, s. 153.

<sup>57</sup> *Buğra*, Giriş, s. 14.

Yoksulları görünür kılmayı ve siyasetten bağımsız bir insan hakları perspektifinden yoksulluğu ele alacak bir kaynak olan sosyal politikanın gelişmediği bir coğrafyada, Avrupa'daki gibi yoksulluk etrafında oluşturulmuş, kanon haline gelmiş bir direniş alanı olarak edebiyattan ve edebiyat kuramlarından bahsedebilir miyiz?

Türkiye'de yoksulluğu konu edinen edebiyatın da, hukuki bağlamı yerli yerine oturmayan yoksulluk olgusunun ve bir türlü genişleyemeyen sosyal politika alanının neredeyse bir yansıması olduğu söylenebilir. Yine de, Türkiye edebiyatında yoksulluğu düşünen ve yoksulluk etrafında şekillenen çalışma ilişkilerine ve emeğe yer veren eserler ve yazarlar olmadığını söylemek de mümkün değil<sup>58</sup>. Örneğin, Cumhuriyet'in ilk yıllarında önce karşımıza, kente pek vurgu yapmayan ama devletin yoksulluk algısını andıran ciddi bir köy edebiyatı külliyatı çıkıyor<sup>59</sup>. Bu külliyat kapsamında 1960'lı yıllara kadar<sup>60</sup> yayımlanan eserlerin çoğunluğunu ise romanlar oluşturmaktadır<sup>61</sup>. Yoksulluğa dair bir politik temsili dert edinen, kaleme alındıkları dönemin toplumsal ilişkilerine kafa yoran, yoksulluğu sadece bir köy meselesi olarak görmeyen edebi üretim ise tek partili dönemde oldukça kısıtlıdır. Metinlere uygulanacak edebiyat kuramını ve eleştirisini göz ardı edip sadece içeriğe bakıldığında, örneğin, Kemalettin Tuğcu, Türkiye edebiyatında ilgili dönemde yoksulluğa en çok yer veren yazar olacaktır. Gerçekten de, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında bulunduğu her çatlaktan sızan, özellikle çocuk yoksulluğu ve çocuk işçiler bağlamında şekillenen yoksulluğun Tuğcu'nun yazdığı dönemin bir yoksulluk panoramasını sunduğundan bahsedilebilir. Ancak dışlanmanın siyasetinden bahsettiğimiz bir edebiyat anlayışıyla incelendiğinde, Tuğcu'nun çocuklarının yoksulluktan çalışarak ve deyim yerindeyse zenginliğe adım atarak içinde buldukları zorluktan

---

<sup>58</sup> Burada aslında Batı'da oluşmuş bir edebiyat kanonuyla karşılaştırma yapıldığını hatırlatmak gerekiyor. Türkiye'de yoksulluğun toplumsal ve siyasi eleştirisine imkân veren edebiyat eserlerinin çoğu aslında Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılmaya başlamıştır. Günümüz edebiyatı, 1930-1980 arasında verilen eserlere kıyasla, ne yazık ki, gerek yoksulluk bağlamında gerekse diğer siyasi eleştiri unsurları bakımından daha da zayıftır.

<sup>59</sup> *Türkeş*, Romanın “zenginleşen” dünyası, Toplum ve Bilim, Yaz 2001, 89, s. 143.

<sup>60</sup> *Türkeş*, s. 143.

<sup>61</sup> Bu çalışmanın kapsamı dışında kalsa da, Cumhuriyet öncesi, Osmanlı romanlarında yoksulluk temsillerinin kısa bir incelemesi için yine bkz. *Türkeş*, s.135-136.

kurtulduklarını görmek çok zor olmayacaktır. Tuğcu'nun yoksul karakterleri edebiyat eleştirisinin değil vicdanın alanına girer, öyle ki, hepsi iyi huylu ve çalışkan olan Tuğcu yoksulları için okurun üzülmeğe başka çaresi yoktur<sup>62</sup>. Ancak yoksulların romantize edilmesi, kötülükten hiç payını almamış karakterler olarak gösterilmesi eğilimi sadece Tuğcu'da görülmez. Üstelik Tuğcu'nun yoksullarının aksine bir başka kutupta yer alan, övmek bir kenara dursun, Malthus'un görüşlerini andıran, yoksullardan korkan ve hiçbir şart altında yoksulluğun sonunun gelmeyeceğini, bunun için de bir şey yapılamayacağını düşünen Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar da Türkiye'deki yoksulluk edebiyatı külliyatının içinde yer alır<sup>63</sup>.

Edebiyatta yoksulları ötekileştirerek hepten toplumun dışına itmeye çalışan bir negatif görünür kılma eğilimiyle, yoksulları heterojen bir toplumsal grup olarak değerlendirmeyen, her yoksulun hemen aynı saiklerle hareket ettiği, yoksulluğun romantik bir şeref meselesi olarak görünür hâle getirme eğiliminin arasında oluşan bir üçüncü, gri alandan da söz edilebilir. İkili ve kategorik olarak zorunlu bir zıtlığı andıran yoksulluk temsili karşıtlığının ortasında, bu gri alanda yazan yazarlar da vardır. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa ve Reşat Enis gibi yazarlar, eserlerinde yoksulluğun bu iki kutbundan da nispeten uzak durmuşlardır. Ancak dışlanmanın siyasetini, toplumsal olanla iktidar arasındaki ilişkinin irdelenmesini mümkün kılan, yoksulluğu toplumsal bir sorun olarak gören, çaresini de toplumsal adalet düşüncesinde arayan, bir anlamda yoksulluğun politize edilmesinin ve hak temeline oturtulmasını salık veren, Ömer Türkeş'in de belirttiği gibi, edebiyatı, "Cumhuriyet'in 'sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış bir millet' söyleminin altındaki eşitsizliği sergileme görevini"<sup>64</sup> üstlenecek bir mecra olarak gören iki yazardan bahsedilebilir.

<sup>62</sup> *Gürbilek*, IV, İstanbul 2015, s. 64. Nurdan Gürbilek, *Sessizliğin Payı*'nın dördüncü bölümünde Orhan Kemal ve Kemalettin Tuğcu'nun yoksullarını ve yoksulluklarını karşılaştırır. Tuğcu'nun karakterlerine bir merhamet duygusuyla, Orhan Kemal'in ise şefkatle baktığını söyler.

<sup>63</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*'da köylü yoksullar için: "Sizi gökten melekler inse kurtaramaz. Çünkü sizi evvela sizden, kendinizden kurtarmak lazımdır." diye yazar. Buğra'nın Yakup Kadri Karaosmanoğlu özelinde edebiyatta yoksulluk meselesini ve yoksulların ötekileştirilmesini bu alıntı üzerinden de tartıştığı bölüm için bkz. *Buğra*, II, s. 107.

<sup>64</sup> *Türkeş*, s. 141.

Bu yazarların ilki, kuşkusuz, Orhan Kemal'dir ve yoksulları görünür kılan bir edebiyat fikrinin de öncülerindedir. Orhan Kemal, yoksulların dertlerini bilir. Buna fabrikada çalışan, çalışmasına rağmen yoksulluktan kurtulamayan karakterleri de dâhildir<sup>65</sup>; iş bulamadığı için yoksul olanlar da<sup>66</sup>. Orhan Kemal'in 1949'da yazdığı *Baba Evi*'nden, o dönemin İstanbul'unun çalışma koşullarını, kentsel yoksulluk fikrini güçlendirecek şekilde varoşlarda yaşayan ve İstanbul'un zengin semtlerinin dışına tıktırılmış karakterleri konu edindiği 1962 tarihli *Gurbet Kuşları*'na kadar her zaman ülkenin bir anlamda nabzını tuttuğu ve geniş bir görüş açısıyla toplumsal adalet, yoksulluk-zenginlik ve kentleşme gibi meseleleri yansıttığı söylemek mümkün. Tam da bu nedenden, Türkiye edebiyatında yoksulluğun izini sürmeye çalışan hemen her çalışma Orhan Kemal'e ve Orhan Kemal'in eserlerine odaklanır<sup>67</sup>.

Ancak yoksulları toplumsallaştıran, meselenin sadece kişisel bir talihsizlikten ibaret olmadığını bilen, anlayan; yazınında Tuğcu'daki gibi her çatlaktan bir yoksulluk romantizmi ve yoksul tiplerin değil, toplumsal adaletsizlik ve çok boyutlu yoksul karakterlerin sızdığı bir başka yazar daha vardır: Sait Faik Abasıyanık (1906-1954). Yoksullar ve toplumsal gerçekçi bir edebiyattan bahsettiğimizde Sait Faik de, en az hakkında yazdığı yoksullar kadar görünmezdir edebiyat eleştirisi alanında.

<sup>65</sup> İş bulmak için köylerinden kalkıp Çukurova'ya giden Köse Hasan, İflahsızın Yusuf ve Pehlivan Ali'nin hikâyelerinin anlatıldığı *Bereketli Topraklar Üzerinde*'ye bakılabilir. Yine bir Çukurova anlatısı için bkz. *Hanımın Çiftliği* ve üçlemenin diğer kitapları.

<sup>66</sup> İş bulamama ve iş bulamadığı için yoksullaşan karakterlerin hikâyeleri Orhan Kemal'in son dönem eserlerinde kendisini gösterir. Çukurova'yı anlattığı romanlarında bir çalışan yoksul manzarası çizerken, iş bulamadığı için yoksul olan ve hayal kırıklıklarıyla örülü karakter/anlatılarında İstanbul ve şehir vurgusu dikkat çeker. Bir örneği için bkz. *Kötü Yol. Kötü Yol*'un ana karakteri Nuran'ın derdi sadece İstanbul'da kendine herhangi bir fabrikada bir iş bulmak değildir. Nuran, sinema sektörüne atılmak ve oyuncu olmak ister. Ancak işler pek de planlandığı gibi gitmez.

<sup>67</sup> Yine en önemli örneklerden biri yukarıda da atıfta bulunulan Ömer Türkeş'in Romanın "zenginleşen" dünyası başlıklı çalışmasıdır. Türkeş'e ek olarak Ahmet Makal'in Türkiye'nin Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak Edebiyat isimli, Çalışma ve Toplum Dergisi 2008/3 sayısında yayımlanmış makalesi gösterilebilir. Yine Çalışma ve Toplum Dergisi'nin aynı sayısında Berna Güler Müftüoğlu ve Elif Hacısalihioğlu'nun birlikte yazdığı, bu çalışmanın başlığıyla da görünür kılma meselesi üzerinden örtüşen Emekçilerin Gündelik Hayatını Görünür Kılmak: "Bereketli Topraklar Üzerinde ile 40'lı 50'li Yıllara Gerçekçi Bir Bakış" makalesi örnek verilebilir. Son olarak, bkz. daha önce atıfta bulunulmuş olan Nurdan Gürbilek'in Sessizin Payı kitabındaki Yoksulluk Lekesi bölümü.

Örneğin, Sait Faik üzerine en kapsamlı inceleme çalışmalarından birini yapmış olan eleştirmen Fethi Naci, Sait Faik'in emekçilerden ve yoksullardan bahsettiği *Semaver* ve *Sarnıç* gibi öykü kitaplarının yayımlandığı döneme, Sait Faik'in ilk dönemi diyecek<sup>68</sup> ve bu dönemde yazdığı öykülerinin ana izleğini oluşturan zengin-fakir ayrımını bir kenara bıraktığını iddia ettiği *Lüzumsuz Adam* ve *Mahalle Kahvesi* gibi eserlerini ikinci dönemi olarak adlandıracak<sup>69</sup> ve Sait Faik'in ilk dönemi için “bir daha bu yanılgıya düşmeyecektir,<sup>70</sup>” diyerek ikinci dönemini övecektir. Sait Faik'in, üretim ilişkileri, sınıfsal ve toplumsal adalet ve sınıf çatışması üzerine yazılmış yetkin eserleri okumadığını, bu konular üzerine derinlemesine düşünen biri olmadığını da ekleyecek<sup>71</sup>, bu yüzden de *Semaver* gibi doğrudan işçilerin ve çalışan yoksulların hayatlarını anlattığı öykülerin özentiyle sırtıttığını ve yapay olduğunu yazacaktır<sup>72</sup>. Yine, Sait Faik üzerine yazan Ahmet Özdemir, Sait Faik'in yoksulluk temsillerini toplumsal adalet ve vatandaş haklarının eksikliğinin bir sonucu, bir yansıması olarak değil, basit bir insan sevgisine paralel okumaya eğilimlidir<sup>73</sup>. Özdemir, Sait Faik'e yapılan atıflarda da en çok sözü edilen bu insan sevgisini bir adım daha öteye götürür ve Sait Faik'te Mevlevi bir “hümanizma” bulunduğunu iddia eder<sup>74</sup>.

Sait Faik'in toplumsal gerçekçi –ve tarihsel bir bakışla değerlendirilmemesinin ve eleştirilerin çoğunun dışlanmanın siyasetine vurgu yapmamasının temel nedenleri arasında biyografik bir yorumlama geleneği sayılabilir. Sait Faik, Fransa'da okumuştur, köy ve “Anadolu” görmemiştir, haliyle, yoksulluk durumuna da ancak dışarıdan, Türkiye içinde yaşayan bir Batılı gibi bakabilecektir. Her ne kadar, biyografik bir okuma ve eserle birlikte yazarın hayatını da inceleme çabası, yazarın eserini yazdığı döneme ışık tutabilecek olsa da, her zaman eseri ve esere uygulanan eleştiri kuramını gölgede bırakma riskini de beraberinde getirir. Sait Faik'in mutlaka, bir yazardan öte, bir kişi ve neredeyse

<sup>68</sup> Naci, I, İstanbul 2008, s. 18.

<sup>69</sup> Naci, II, s. 31.

<sup>70</sup> Naci, I, s.18.

<sup>71</sup> Naci, I, s. 19.

<sup>72</sup> Naci, I, s. 18.

<sup>73</sup> Özdemir, V, İstanbul 1998, s. 29.

<sup>74</sup> Özdemir, V, s. 29.

kendi yazdığı hikâyelerin kahramanı gibi yorumlanmasının altında ise yazdığı dönemde sıklıkla karşılaşılmayan, her şeyi gören ve bilen üçüncü tekil şahısla hikâyeyi anlatan bir tanrı-anlatıcının yerine, anlatıcıyla metin arasındaki mesafeyi kapatan, ben anlatıcı kullanımında yattığı söylenebilir. Uzun boylu düşünülmediğinde, yazarın kendisi gibi yorumlanabilecek ben anlatıcı yazarın kendisi değildir; ben anlatıcı bir bireyi ya da kişiyi işaret etmekten çok bir özneyi gösterir<sup>75</sup>. Bu özne de, hikâyenin anlatıcının kişisi olarak dilin sentaksında yer alır; yani kendisi dışında başka bir kimseyi göstermez<sup>76</sup>.

İkinci bir neden ise, yukarıda bahsedilen biyografik okumanın da neden olduğu kolaylıkla, geçerli bir edebiyat kuramının eksikliğidir. Sait Faik'in *Semaver* kitabına da ismini veren öyküsü, Sait Faik'in biyografisiyle birlikte okunduğunda Fethi Naci'nin dediği gibi yapay –çünkü Sait Faik hiçbir zaman fabrikalar ve Marksizm üzerine yazılmış bilimsel eserleri okumamıştır– görünebilir. Ya da sadece bir fabrikada çalışan, az para kazanan ancak kendi halinde, annesiyle mutlu olan fakat annesini kaybetmesiyle birlikte belki de hayatında ilk kez bu kadar mutsuz olan bir karakterin öyküsü olarak okunabilir<sup>77</sup>. Ancak evde kaynayan o semaver, fabrikanın düdüklüğü gibi öttükçe; semaver fabrika gibi tıkr tıkr işledikçe, öykünün kahramanı Ali, grevsiz ve patronsuz bir fabrika düşleyecektir. Annesi öldükten sonra ise patronsuz ve grevsiz bir fabrikaya benzettiği semaver bir daha o evde kaynamayacaktır<sup>78</sup>. Toplumcu bir edebiyat eleştirisiyle, öykü, dönemin fabrikalarda çalışma şartlarını açığa çıkaracak, mutlu bir aile hayatını sonlandıran şeyin tam da bu çalışma koşulları olduğunu ima edecektir. Bunu bir adım daha öteye taşıyacak, başka ve daha

<sup>75</sup> Barthes, VII, Londra 1977, s. 148.

<sup>76</sup> Ahmet Özdemir, bu konuyu tamamen yok sayacak ve “Sait Faik'in hikâyelerindeki kişilerle kendisini birbirinden ayırmaya imkân yoktur,” diyecektir. Bkz. *Özdemir*, V, s. 29. Ne var ki, Flaubert de kadın değildir ancak *Madame Bovary*'de 19. yüzyılın eşya fetişizmini, evlerine kapatılan ve özgürlüklerine engel olunmaya çalışılan kadınların durumunu da en iyi o anlatmıştır.

<sup>77</sup> Edebiyat kuramlarının bazen tek başlarına bazen birden fazla kuramın aynı anda bir metni analiz etmek için kullanıldığında açabileceği alanlar için bkz. *The Great Gatsby* örneği d.n. 18. Bir yazarın eserinin edebiyat kuramıyla değerlendirildiğini ve ancak o zaman ilgili perspektiflere oturabileceğimize bahsetmiştik. Sait Faik'teki yoksulluk durumunu toplumsal adalet üzerinden değil, iyi niyet ve şefkat üzerinden okumak, Sait Faik'in değil, eleştirinin/metni inceleyen okurun ideolojik eksikliğini gösterir.

<sup>78</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, Bütün Eserleri, I, İstanbul 2009, s. 24.

derinlikli bir analizi mümkün kılacak eleştirel bir perspektif daha vardır: Hukuk ve edebiyat.

Sait Faik'in Semaver'i yazdığı yılda, yani 1936'da, dönemin İş Kanunu'nun 72. maddesi grev ve lokavtı yasaklayacaktır. Ali'nin ölen annesi, annesinin vefatıyla birlikte evde bir daha kaynamayan semaver ve yasalaşan grev yasağıyla birlikte kapitalizmin altında patronsuz bir fabrikanın hayalini kurmanın sona erdiğini, mutlu bir çalışan olmanın artık imkânsız olduğunu, çalışanın ezilmesinin hukukla bizzat devlet eliyle gerçekleştirildiğini ve bir dönemin büsbütün kapandığını da bize sadece toplumsal olanla düzenlenmiş olan ve insanla devlet ilişkilerini gösteren hukuk ve edebiyat disiplini –ve Sait Faik- söyleyebilir.

Yoksulluk daha önce de bahsedildiği gibi bir insan hakları ihlâliyse ve çözümü sosyal hukukun<sup>79</sup> alanında giren hak temelli bir sosyal politikaysa, çözümün bir parçası olarak iktidar ilişkilerini çözümlenmek ve iktidarın/devletin yoksullara ne yaptığını anlama gayreti de şüphesiz hukuki ve politik bir meseledir. Yoksulluğun hukukla ilintili olması nedeniyle, hukuk ve edebiyat ilişkisi, yoksulların görünür kılınmasında oldukça verimli bir tartışma ve eleştiri alanı doğuracaktır.

Hukuk ve edebiyatın bir disiplin olarak ortaya çıkışının James Boyd White'in yazdığı ve 1973 yılında yayımlanan *The Legal Imagination*<sup>80</sup> adlı kitabıyla eş zamanlı olduğu söylenebilir. Ancak White'tan sonra, biraz da White'ın bıraktığı yerden bu disiplini devam ettiren kuramcılar hukuk ve edebiyat çalışmalarında hâlen kullanılan ikili bir yapının önünü açarlar: Edebiyattaki hukuk ve edebiyat olarak hukuk<sup>81</sup>. Edebiyat olarak hukuk, bu birbiriyle kolay kolay bağdaşmayacak gibi görünen iki farklı alanın paylaştığı retorik ve söz üzerinden bir araya getirir ve temel olarak edebiyat eleştirisini hukuki metinlere uygular<sup>82</sup>. Bu çalışmada ise edebiyatta hukuku arayan eleştiri, öykülerin analizlerinde kullanılacak ve yoksulluğun Sait Faik öykülerindeki izini sürerken, çalışmanın insan hakları

<sup>79</sup> İronik bir şekilde, yoksulluk nasıl görmezden geliniyorsa, yoksulluğun inceleyen ve çözüm üretmeye çalışan sosyal hukuk kuramı da, pozitif ve uygulamacı hukukla kıyasla, görmezden gelinen ve pek ciddiye alınmayan bir hukuk disiplindir. Bkz. *Balcıoğlu*, s. 222.

<sup>80</sup> *White*, Londra 1985.

<sup>81</sup> *Ward*, I, s.3.

<sup>82</sup> *Ward*, I, s. 3.

vurgusuyla birlikte arka anlatısını ve bakış açısını oluşturacaktır. Çoğunlukla Dostoyevski, Kafka ve Camus gibi doğrudan hukuki bir süreci metnin içinde konu edinen, hukuki uygulamalardan bahseden metinler edebiyattaki hukukun alanına girerken<sup>83</sup>, hukukun uygulamacı tarafını (içinde bir dava ve/veya avukat barındırmayan) konu edinmeyen metinler ise bu çalışma alanının 1970'lerden beri kısmen dışında kalmıştır. Ancak Robin West gibi edebiyattaki hukuk üzerine çalışan akademisyenler, edebi eserlerin anlatıcı seslerinin, doğrudan hukukla ilintili gibi görünmeyen metinlerin de hukuk tartışmalarına katkıda bulunabileceğini iddia etmiş, çalışmalarını bu hukuk-iktidar örüntülerinin analiz edilmesi üzerine kurmuştur<sup>84</sup>.

Hâlbuki Sait Faik'in dünyasının edebiyat ve hukukun alanına girmesi için Sait Faik'in illa ki bir davayı ya da yargıçları ve/veya avukatları konu edinmesine gerek yoktur. Fabrikada çalışan işçiler bir sözleşmeyle çalışmaktadır. Sözleşmeler; hukukun alanıdır. *Düğün Gecesi*'nde<sup>85</sup> nüfus kâtibi öykünün ana karakteri Ahmet'in neredeyse evlenmesine kanunlar gereği engel olacaktır çünkü Ahmet nüfusa kayıtlı değildir. *Birtakım İnsanlar*'da köyden İstanbul'a göç etmiş bir grup işçi Taksim'de gezerler; dertleri valiye çıkıp dertlerini anlatmaktadır: Çünkü artık ucuza kaldıkları sabahçı kahvelerinde kalmaları yasaktır<sup>86</sup>. Yine *Semaver*'de, parası sadece kötü bir otelde konaklamaya yetecek, otelden kalan parasıyla da sigara alabilecek *Şehri Unutan Adam*'ın anlatıcısı, parası sağdan sola yırtık olduğu için değil, para koruma kanunu olduğu için sigarasını alamaz<sup>87</sup>. Sait Faik öykülerinde toplumsal adaletin çözümü mevcut hukuk sisteminde aranmaz, zaten adaletsizliğin ve yoksulluğun sebebi bizzat kurallar, kanunlar ve bunların uygulayıcılarıdır. 1936-1940 yılları arasında yazılmış öykülerden oluşan Sait Faik Abasıyanık'ın ilk kitabı *Semaver*'le, 1954 yılında, yani öldüğü yıl, yayımlanan son kitabı olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın farkı da buradan doğar. *Semaver*'de gizli bir *angst* vardır. Köylü kısmen hâlâ yerli yerindedir ancak yoksuldur; kent

<sup>83</sup> Posner, I, Massachusettes 2009, s. 21.

<sup>84</sup> West, III, New York 1997, s. 208.

<sup>85</sup> Faik, *Düğün*, s. 62.

<sup>86</sup> Faik, *Birtakım*, s. 82.

<sup>87</sup> Faik, *Şehir*, s. 67.



doğmaya başlamış, kentte köylü ile kentli birlikte yaşamaktadır. Zengin-yoksul arasındaki çatışma yeni başlamıştır denebilir. Dertleri kısmen ortaktır; kentli yoksulla, köydeki yoksul her zaman aynı dili konuşmasa da hikâyeleri anlatılır. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da, kentsel yoksulluk şu an bildiğimiz anlamda, gettoları da içerecek şekilde bir dönüşüm geçirmiş; köylü yoksullar ortadan kaybolmuş, anlatıcı Baudelaire'in *flaneur*'ünü andırmaya başlamış, kentli yoksullar ise İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde *angst*'tan *ennui*'ye geçmişlerdir. Fethi Naci'nin ve Sait Faik'i inceleyen diğer edebiyat eleştirmenlerinin düşündüklerini, Sait Faik'in Fransa görmüşlüğü değil, karakterleri ve anlatıcıları boşa çıkarır.

Yoksulların edebiyatla görünür kılınabileceği düşüncesinden yola çıkan bir disiplinlerarası çalışmanın ana eksenini Sait Faik'in hikâyelerini üzerine yerleştirmek ve temellendirmek birkaç bakımdan önemlidir. Bu nedenler bu çalışmanın neden başka bir yazara odaklanmadığını açıklayacaktır. Bunlardan ilki, yoksulluğu konu edinen ve/veya böyle bir okuma çerçevesine yerleştirilebilecek yazarların aksine Sait Faik, sadece dönemin devlet ve yönetiminin yoksulluk algısını yansıtmakla kalmayıp, neredeyse toplumsal adaletsizliğin nerelere varacağına dair bir öngörüyle yazmasıdır. Sait Faik'in hikâyelediği yoksulluk her zaman, zamanının ilerisindedir. Sait Faik'in çağdaşları, Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin de –yapıcı ve çözüm bulucu bir şekilde olmasa da- gördüğü köylü yoksulluğunu ele alır. Oysa Sait Faik'in 1936 tarihli ilk öykü kitabı *Semaver*'de fabrika da, fabrikada çalışma hayatı da, İstanbul da kendine geniş bir yer bulur. Yukarıda da değinildiği gibi, Cumhuriyet'in içinden geçtiği sanayici ile köylü arasında kalmışlık duygusu aynı yıllarda yazan yazarlar içinde sadece Sait Faik'in yoksulluk temsilinde mevcuttur. Üstelik konu kent olduğunda Sait Faik'in temsilinin iki katmanlı olduğu da fark edilecektir. Zira Sait Faik sadece kentteki yoksulları görmek ve göstermekle sınırlı kalmaz. Sait Faik'in kenti en az yoksullar kadar görmezden gelinen İstanbul'dur.

İkinci neden olarak, köylü yoksullara da sırtını dönmemesi gösterilebilir. Fethi Naci, Sait Faik'in ilk dönem eserlerini *Semaver*, *Sarnıç* ve *Şahmerdan* olarak üçe ayırır ve ekler. Bu üç kitaptaki öykülerin “16'sında olaylar kentte geçer; 12'sinde

Ada'da; 8'inde köyde,<sup>88</sup> geçmektedir. Sait Faik'te köy de, köylü de, aslında 1950'lerde özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası başlayan köyden kente göç ve köylünün mekânsal hareketliliği daha 1935 yılında yazdığı *Üçüncü Mevki* isimli öyküde kendini gösterir. Üstelik yoksulluk söz konusu olduğunda, hiçbir zaman gerçek bir sosyal politikanın ve yoksulla mücadele stratejisinin yerini tutamayacak olsa da, önce Cumhuriyet'in ilk yıllarında köylü yoksullar arasında, sonra 1950'lerde kentlere göç etmiş ve gettolara yerleşmeye başlamış eski köylü-yeni kentliler arasında sıkça görülen, hemşerilik aracılığıyla işleyen dayanışma ağlarının da farkındadır. Sait Faik, doğrudan Çukurova'dan ve Adana'nın bir köyünden bahsederken bu dayanışma fikrini kullanmaz ancak henüz bozulmamış, tabii fabrikası da olmayan, yapısı itibarıyla pek de kolay kentleşemeyecek, mahallelisinin büyük üretim ilişkilerinden bağımsız, küçük balıkçılık işleriyle geçindiği ada<sup>89</sup> hikâyelerini, kapitalizm öncesi köy hikâyeleri olarak da okumak mümkündür.

Üçüncü neden ise zaten karşılaştırmalı bir disiplinlerarası alan olan hukuk ve edebiyat çalışması için Sait Faik'in bir yazar olarak aldığı referansların da tarihsel perspektif için uygun olmasıdır. Sait Faik'in sunduğu yoksulluk durumu ve insanlık halleri, böyle bir disiplinlerarası bakışla okunduğunda, Batıda ve Türkiye'deki yoksullukların ve yoksullukların edebiyattaki temsillerinin karşılaştırılmasını mümkün kılar. Bir anlamda, Sait Faik'e dair biyografik bir okumanın katkı sunabileceği tek alan da budur: Yukarıda bahsedilen Sait Faik'in öngörüsü, tabii bir hissiyalelvuku değildir; Sait Faik *Grundrisse*'yi okumamış olabilir ancak Avrupa'daki kapitalistleşme sürecinde ve İkinci Dünya Savaşı sırasında yazan, yoksulluğu ve kentsel yoksulluğu temsil eden belli başlı yazarlara bir okur olarak hâkimdir. 1962 yılında Burgazada'daki evinde yapılan anma töreninde, öldükten sonra hiçbir şeye dokunulmadan korunmuş evindeki masanın üzerinde “zaman ve toz”un “yıprattığı”, Albert Camus, Graham Greene ve Steinbeck kitaplarının yan yana durduğunu biliyoruz<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> *Naci*, I, s.22-23.

<sup>89</sup> Burgazada.

<sup>90</sup> *Etingü*, Burgazlı Bir Sait Faik Vardı, Hayat Dergisi, Sayı: 32, İstanbul 1962, s. 10.

Sait Faik sadece evrensel de değildir, evrenselliğinin altında her zaman büyük bir Türkiye tablosu vardır. Sait Faik'in dünyasının ve yoksulların görünmezliğine karşı oluşturduğu direniş hattının aktörleri; martılar, balıkçılar, mendil çalan yoksullar, trene ilk kez binenler, gemici biblosunun altına para bırakılan *rentboy*'lar, Beyoğlu, Burgazada, Kayseri, *Meserret Oteli*, içi fabrika gibi guruldayanlar, kocaman bir fabrikaya dönüşmüş şehirler, bir zamanlar hikâye anlatanlar, dinleyicileri tarafından görünenler ama şimdi büsbütün gözden kaybolanlardır.

Bu çalışma temel olarak üç ana bölümden oluşmaktadır. Sait Faik, her ne kadar yazdığı süre boyunca yoksullardan ve yoksulları toplumsallaştırma gayretinden vazgeçmemiş olsa da, gerek Türkiye'de oldukça hızlı bir şekilde değişen yoksul profilinin kronolojik olarak daha kolay incelenmesini sağlamak gerekse de köylü-kentli yoksulluğundan kentsel yoksulluğa geçişin en dramatik şekilde nasıl temsil edilebileceğini gösterebilmek için *Semaver* ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan* eserlerindeki öyküler incelenecektir. Birinci bölümde Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoksulluk, *Semaver*'deki hikâye anlatıcılığı, aile bağları ve çocuk suçlular temaları bakımından incelenecektir. İkinci bölümde ise geç sanayileşme ve kentlerin doğuşuyla birlikte değişmeye başlayan yoksulluk algısı ele alınacak, kentin ve kentlilerin nasıl birer makineye dönüştüğü, makine-beden kavramı üzerine düşünülecek, hem *Semaver* ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan* arasındaki dilsel geçişe hem de tek partili dönemden çok partili döneme geçiş sürecinde yoksullara ne olduğu araştırılacaktır. Üçüncü ve son bölümde ise İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde, ilk bölümde sözü edilecek olan hikâye anlatıcılığından bir toplumsal iletişim felaketine evrilen kişilerarası ilişki ana eksenini oluşturacak, *Semaver*'de toplumun bir parçası olan anlatıcının, nasıl sadece bir gözlem yapan *flaneur*'e dönüştüğü gösterilecek ve yine *Semaver*'de öykü kişilerini ayakta tutan aile bağları ve dayanışma umutlarının boşa çıkmasının yoksulların toplumsallaşamaması üzerindeki etkisi incelenecektir.

Her üç bölümde öykülere uygulanacak eleştiri kuramı, çoğunlukla Robin West ve Ian Ward'ın çalışmalarından hareketle edebiyattaki hukuk ve toplumsal-tarihçi bir eleştiri olacaktır. Çalışmanın üç bölümünde de, hukukun varlığından olmasa

bile, toplum ve dışlananlar için düzgün işleyen bir hukukun yokluğundan bahsettiğimizde, yoksulların nelerden yoksun olduğunun açığa çıkarılması hedeflenmektedir. Bu vesileyle, günümüzde hâlâ gerçekçi bir insan hakları aktivizminin ve sosyal politika üretiminin yoksulların lehine işleyecek bir durumda olmamasının nedeninin çalışmanın incelediği yıllarda yoksulların görünmezliği olduğu ileri sürülecektir.

2000’li yıllarda karşımıza çıkan, yoksullara dair sözlü tarih çalışmalarının henüz bu yaygınlıkta gündeme alınmadığı bir dönemde, eleştiri kuramlarıyla kendini katman katman açan *The Great Gatsby* analizi ve Malthus’a karşı baca temizleyicisini yazan William Blake gibi, Sait Faik, Türkiye edebiyatında yoksulluk temsili bakımından bir mihenk taşıdır.

1935 yılında Mustafa Kemal, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) kurultayında, “Asıl önde tuttuğumuz iş, geniş bir endüstri programını gerçekleştirmeye başlamak olmuştur,<sup>91</sup>” diyecek; Devlet İstatistik Enstitüsü 1935’te tarımın sektörel büyüme hızının %-6.1, sanayinin büyüme hızının ise %-0.1 olduğunu belirtecek<sup>92</sup>; Sait Faik’in anlatıcısı ise yine aynı yılda, “Vidalarım sıkılmış, delk ve temas yerlerim yağlanmış gibiydi. Bir makine homurtusuyla ıslık çalarak uzaklaştım,<sup>93</sup>” diyecektir.

Günümüz sosyal politika üretimine ve yoksulluk bağlamında insan hakları alanına Cumhuriyet’in ilk yıllarından katkıda bulunabilecek şeyler arasında, hiçbir şey olmasa bile, Sait Faik’in politize edilmiş, toplumdaki kopmaması için uğruna çaba gösterilen, okur-eleştirmenden ilgili perspektifini bekleyen insanı ve –tabii- daha önce olmadığı bir biçim ve derinlikte görünür kılınan yoksulu vardır.

---

<sup>91</sup> *Kuruç*, I, s. 19.

<sup>92</sup> *Buğra*, II, s. 103.

<sup>93</sup> *Faik*, *Şehir*, s. 69.

## II. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Yoksulluk ve Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver*'i (1936)

### A. Hikâye Anlatan, Hikâyeleri Anlatılan Yoksullar

Walter Benjamin, *Illuminations*<sup>94</sup> derlemesinde yer alan 1936 tarihli *The Storyteller*<sup>95</sup> isimli makalesinde Rus yazar Nikolai Leslov'u ve eserlerini tartışır ancak çalışmasını Leslov'un eserlerinin dışında daha büyük bir çerçeveye oturtur<sup>96</sup>. Benjamin, hikâye anlatıcılığının artık öldüğünü, bir zamanlar sahip olduğumuz en güçlü değer olan hikâye anlatıcılığı aracılığıyla mümkün olan karşılıklı tecrübe aktarımının (daha doğrusu paylaşımının) artık geçerli olmadığını söyler<sup>97</sup>. Bir zamanlar sözlü geleneğin en büyük parçalarından olan (özellikle Antik Yunan'dan başlayarak) ateş başında hikâye anlatma sayesinde, hikâye anlatıcıları ağızdan ağıza dolaşan, her anlatıcının ağzında sürekli değişen hikâyelerle kişilerin bir araya gelip birbirlerini dinleyebildikleri bir dönem artık kapanmıştır. Hikâyeler bir tecrübeye işaret etmez; bir kişi tarafından yazılır ve basılır; sonradan da değiştirilmesine imkân yoktur. Modern zamanlarda birbirinin hikâyelerini<sup>98</sup> dinleyen, sonra o hikâyeleri değiştiren ve başkalarına aktaran bir anlatıcıdan söz edilemez artık.

Benjamin, hikâye anlatıcılığının ölmesini bir çeşit çürümeye ya da doğrudan modernizmin doğuşuna bağlamayı “ahmakça<sup>99</sup>” bulur. Ancak hikâyeler aracılığıyla bir araya gelen, birbirlerinin tecrübelerini tekrar tekrar yaşayan kişilerin ortadan kalkmasının nedenlerinden biri olarak da üretim güçlerini

<sup>94</sup> Benjamin, *The Storyteller*, *Illuminations*, Amerika 2007.

<sup>95</sup> Benjamin'e yapılan atıflar için bu çalışmada Hannah Arendt'in önsözünü yazdığı ve editörlüğünü üstlendiği *Illuminations* baskısı referans alınmıştır. *The Storyteller* (Der Erzähler) için aynı baskıda bkz. s. 83.

<sup>96</sup> Gerçekten de, Benjamin, içeriğine göre hacmi epey küçük olan bu makalesinde Leslov'u daha çok bir örüntü olarak kullanmaktadır. Her ne kadar hikâye anlatıcılığı üzerinden bir yazarı inceleme çabası olarak birçok başka ve güncel çalışmaya ilham verebilecek olsa da, Benjamin'in Leslov analizi bu çalışma kapsamının dışında kalıyor. Ancak Leslov'la vardığı sonuçlar tam da bahsedilen büyük çerçeveyi oluşturduğundan, makale kuramsal tarafıyla bu çalışmanın bir parçası olabilecek niteliktedir.

<sup>97</sup> Benjamin, IV, s. 83.

<sup>98</sup> Temsil üzerine düşünürken Benjamin'in “hikâye”yle kast ettiği şeyin makale boyunca tecrübeyle eş anlamlı kullanıldığını hatırlamakta fayda var.

<sup>99</sup> Benjamin, IV, s. 87.

gösterir<sup>100</sup>. Dolayısıyla, kişileri bir araya getiren, birbirleriyle konuşmalarını ve deneyim takasında bulunabilmelerini sağlayan bir gelenek aslında yoksulluğu da ortaya çıkaran tarihsel süreçlerle birlikte çökmüştür denebilir. Zira Benjamin, bu çöküşü modernizmden çok kapitalizme bağlama eğilimindedir. Hikâye anlatıcılığı, kapitalizmin araçlarını elinde bulunduran sınıf tarafından ve onların sahip olduğu araçlarla öldürülmüştür<sup>101</sup>.

Hikâye anlatıcılığının ölümü yoksullar bağlamında önemlidir çünkü gözler önünden silinen şey sadece ateş başında oturup birbirlerine hikâyeler anlatan kişiler değildir. Sözlü tarih ve hikâye anlatımının yok olmasıyla ortak çıkarlar taşımak, aynı dili kullanmak, katılımcılık ve birliktelik üzerinden düşünebileceğimiz topluluk<sup>102</sup> fikri ortadan kalkmakta, yerini kişilerin rasyonel ve ekonomik bir sözleşmeye imza atarak parçası olabilecekleri ya da dışlanabilecekleri toplum fikri almaktadır<sup>103</sup>.

Yoksulluğun Türkiye’deki evrimini düşündüğümüzde, özellikle Semaver’in yazıldığı yıllarda, yani 1930’larda, yoksulların maruz kaldığı toplumsal dışlanmanın henüz günümüzde bildiğimiz anlamda kendini göstermediğini söylemek mümkün. Zenginler ve yoksullar, özellikle yeni ortaya çıkmaya başlayan kentleşme sürecinin –iyi anlaşamaları da- ortak birer parçasıydılar. Köyden kente göç henüz hızlanmamıştı; yoksul da zaten köydeydi. Ancak tek

---

<sup>100</sup> Benjamin, tarihin öne sürdüğü üretim güçlerine ek olarak asıl nedenin romanın doğuşu ve yazarın ortaya çıkışı olduğunu iddia eder. Ancak roman türünün de hemen hemen modernizme yaşıttığını düşünürsek, hikâye anlatıcılığının ortadan kaybolmasında modernizmin hiç payının olmadığını söylemek pek de mümkün görünmüyor. Romanın edebî bir tür olarak modernizme yakın ilişkisi için Ian Watt’ın Romanın Yükselişi incelenebilir.

<sup>101</sup> Benjamin, IV, s. 88.

<sup>102</sup> Benjamin ve Weber farklı bağlamlarda, ilk kez Ferdinand Tönnies’in kullandığı *gemeinschaft* ve *gesellschaft* kavramlarını kullanırlar. Ancak her ikisinin de yazımında bir topluluğu (*community*) işaret eden *gemeinschaft*’a karşı, *gesellschaft* yani toplum (*society*), toplumsal bir geçiş sürecini işaret eden bir zıtlık olarak karşımıza çıkar. *Gemeinschaft*, komünel ilişkiler ağını gösterir. Bu ağda, gelenekler baskın gelir. Gelenekler ve topluluğu oluşturan bireyler arasındaki katılımcı ilişki onları bir arada tutar. Bu katılımcı ilişkiler ağında aynı dili konuşurlar. Bkz. Weber, New York 1978, IX, s. 40-43. *Gesellschaft*’tan bahsederken aslında ironik bir şekilde, toplumun ortaya çıkışından söz ediyoruz ancak topluluğun aksine toplumda bu birliktelik duygusu kendini yoğun bir şekilde göstermez. Yani, bir başka deyişle, topluluktakinin aksine, toplum; dışlanma riskiyle beraber gelir.

<sup>103</sup> Ancak *gemeinschaft*’ı günümüzde bir çeşit cemaatçilik fikriyle de birlikte düşünebiliriz. Burada da kastedilen *gemeinschaft*’in nostaljik bir bakışla bir model olarak övülmesi değildir. Fakat *gemeinschaft*’tan *gesellschaft*’a geçişin “bir arada yaşama” fikrini nasıl dönüştürdüğü üzerine düşünmek toplumsal dışlanma meselesini anlamak için önemlidir.

partili dönemin yoksulu, yani köylüyü, köyünde tutmaya ve hareketliliğine engel olma çabasına rağmen daha o yıllarda köyden ve kırsaldan kente giden köylüler olduğunu ve kentte de köylerindeki kadar yoksul olduklarını olduğunu biliyoruz<sup>104</sup>. Yoksullar söz konusu olduğunda köy ve kent arasında başlayan toplumsal eşitsizliğin bir yansımasının kentte de görülmeye başlaması haliyle yine bu yıllara denk düşer. Yukarıda kentleşme sürecinin paydaşları olarak anılan yoksulların ve zenginlerin, daha doğru bir tabirle, yoksulların ve yoksul olmayanların<sup>105</sup> arasındaki çekişmenin, yoksullardan duyulan rahatsızlığın ve yoksulluğun görmezden gelinmesinin başlamasının da yine 1930'larda yaşandığını söylemek yanlış olmayacaktır. 1930'lar, Cumhuriyet tarihinde kentte kendini göstermeye başlayan yoksullarla yoksul olmayanların aynı mekânı paylaşmak zorunda kaldıkları ilk yıllardır.

Benjamin, aynı makalesinde, hikâye anlatıcılığının ölümünün aslında dört adımda gerçekleştiğini söyleyecektir<sup>106</sup>. Bu adımlar, aynı zamanda kendilerinin doğurduğu sonuçlara tabidir. Benjamin, bunlardan ilkini, konuşmanın anlamını yitirmesi ve hatta imkânsız hâle gelmesi olarak kurgular. Öyle ki, Birinci Dünya Savaşı'ndaki felaketi görmüş ve savaştan sağ dönebilmiş askerler savaş tecrübeleri hakkında konuşamazlar. İletişim ve hikâye anlatıcılığından doğan tecrübe değiş tokuşuna savaş dâhil değildir<sup>107</sup>. Bu konuşamama ve felaketi anlatamama hâlini sadece savaşın korkunçluğunu vurgulayarak değerlendirmek yetersiz olacaktır. Benjamin'in kastettiği, savaş gibi önceden tahmin edilemeyen, hızlı ve dramatik sonuçları olan toplumsal bir değişimin karşısında konuşamaz olmaktır<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> *Buğra*, II, s. 127.

<sup>105</sup> Zengin ve yoksul olmayan kavramları birbirlerinden farklı durumlara gönderme yaparlar. Özellikle yoksulların, zenginlik algıları üzerinden bir değerlendirme yapılacak olduğunda, "zengin" kişi, mutlak surette servet sahibi olanları değil, düzenli bir gelire çalışan ve yoksulların mahrum bırakıldıkları temel insan haklarına sahip olanları da işaret eder. Asıl kaygı ve zenginden kasıt çoğunlukla "topluma dâhil olabilen"lerdir. "Topluma dâhil olabilen" ve "olamayanlar" ve yoksulların zenginlik algısı için bkz. *Laçiner*, s. 319.

<sup>106</sup> Bu dört adım, makalenin yan örüntülerini oluşturan kavramlardır. Benjamin'in makaledeki meseleleri dört adımda tartışmak gibi bir derdi olmasa da; çalışmayı bu şekilde özetlemek de mümkün.

<sup>107</sup> *Benjamin*, IV, s. 84.

<sup>108</sup> Birinci Dünya Savaşı elbette görmezden gelinebilecek bir olay değildir ve konuşamamakla sonuçlanan toplumsal olaylar için verilebilecek en kuvvetli örneklerden biridir. Çapı ve ölüm

İkincisi ise hafızanın yok olmasıdır. Tecrübe aktarımıyla kurulan, topluluklar arası ve/veya toplum içi bir iletişim yaşanan deneyimleri her zaman canlı kılacak, dinleyeni de, anlatanı da o tecrübenin aktif bir alıcısı hâline getirecektir. Ancak, hikâye anlatıcılığıyla birlikte hafıza da ortadan kaybolur ve yerini basit bir hatıra bırakır<sup>109</sup>.

Üçüncüsü, aslında yukarıda belirtilen ilk iki nedenle hikâye anlatıcılığının ortadan kaybolmasının ortak bir sonucu gibidir. Hikâye anlatamayan, hikâyesi dinlenmeyen anlatıcı artık yeni üretim şekilleri tarafından biçimlendirilmiş eski hikâye anlatıcısı, şimdinin yazarı, doğadan<sup>110</sup> bahsedemeyecektir<sup>111</sup>. İnsanlarla konuşamayan anlatıcı, yine de çareyi doğada, özellikle insanın akrabası gibi gördüğü hayvanlarda<sup>112</sup> arayacaktır.

Dördüncüsü ve sonuncusu ise ölüm fikrinin ta kendisidir. Kapitalizm öncesinde ölüm, aktarılan ve üzerine konuşulan bir gerçekliktir. Bir evde birisi öldüğünde, cansız bedeni, evde tutulur, hanehalkı da o bedenden rahatsız olmaz<sup>113</sup>. Ancak kapitalizmle birlikte ortaya çıkan burjuvazi kurdukları ve tabi oldukları üstyapı araçları ve kendi kendilerine düstur edindikleri “hijyenik”, “toplumsal”, “özel” ve “kamusal” kurumlarıyla, bir zamanlar bir topluluğun ortak tecrübesi olan ölümü göz önünden uzaklaştırma kaygısıyla hareket eder<sup>114</sup>.

Benjamin’in bu dörtlü kavramsal çerçeveyi, toplumu da ilgilendiren, toplumun bizzat öznesi olduğu değişimlerden hareketle ortaya koyduğu 1936 yılında, Sait Faik Abasıyanık da *Semaver*’de yer alan, ilk kez Varlık dergisinde yayımlanmış *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* isimli öyküsünü yazmıştır<sup>115</sup>. Hikâye, başlığından da anlaşılabilirliği üzere aynı kıyıda geçen dört ayrı küçük hikâyeden oluşur. İlk hikâye olan *Soğan Kayığı*, Burgazada’nın sahiline “soğan yüklü” bir kayığın

---

istatistikleri aynı olmasa da, Türkiye tarihindeki bir benzeri bu bölümde yoksulluk üzerinden incelenecek.

<sup>109</sup> Benjamin, IV, s. 98.

<sup>110</sup> Benjamin, IV, s. 92.

<sup>111</sup> Benjamin, metninde doğrudan bundan bahsetmese de, işin içine doğa girdiğinde, kapitalizm ve modernizmle birlikte işleyen fabrikaların ve sanayileşmenin doğadan (ve çiftçi için topraktan) nasıl bir kopuşa neden olduğu aşikârdır.

<sup>112</sup> Benjamin, IV, s. 103-104.

<sup>113</sup> Benjamin, IV, s. 93.

<sup>114</sup> Benjamin, IV, s. 93-94.

<sup>115</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39-44.



yanaşmasıyla başlar. Kayıktakilerin amacı, adanın vurguncu ve “muhtekir ve obur esnafı<sup>116</sup>”na soğan satmaktır.

Öykünün anlatıcısı, kayıktan çok kayıktan inen “gürbüz<sup>117</sup>” ama şekilleri bozulmuş çıplak ayakları olan bir köylü çocuğuyla ilgilenir. Çocuk, adaya ayak bastığında kendini “vahşi bir hayvan<sup>118</sup>” gibi hisseder, adalı genç adamların (ve yoksul olmayanların) giydikleri beyaz pantolonları ve mavi gömlekleri kıskanır. Üstelik onun peşinden banyoya<sup>119</sup> giden, onunla dost olmaya çalışan anlatıcı da diğer adalılar gibi giyinmektedir. Köylü çocuğun aksine öykünün anlatıcısı yoksul değildir. Adaya ayak basar basmaz, çocuğun “aç ve çıplak gözleriyle<sup>120</sup>” vahşi bir hayvana dönüşmesi de tesadüfî değildir. Köyünden kente gelmiş, kentten adaya da sadece soğan satmaya gelen bu çocuk için yaşama biçimiyle bir çeşit köyü<sup>121</sup> andıran ancak kendisinin geldiği köyle ilgisi olmayan adaya çocuğun ve kayıktaki diğerlerinin soğan satmak için gelip gitmek dışında herhangi bir erişimleri yoktur. Ada, küçüklüğü ve Sait Faik’in yoksulluk temsilleri bakımından bir köyü andırabilir ancak daha o yıllarda Burgazada, yukarıda da Sait Faik’ten alıntılandığı gibi, fabrikalarla olmasa da, “fırsatçı ve çıkarıcı esnafın, insanların mağduriyetlerinden yararlanmaları<sup>122</sup>” nedeniyle kişiler arası ilişki ve üretim ilişkileri bakımından bir köyden farklıdır.

Köylü genç, adanın denize girip çıkan kadınlarını beğenir. Denize girince, anlatıcı da peşinden denize dalar; onun yanına yüzer. Genç, parmaklarını yalayıp anlatıcıya beğendiği kadınları gösterir. Kadınlar da onunla flört eder. Çocuk denizde “sportmen<sup>123</sup>”dir, güzel yüzer; adalı kadınlar da denizde ona türlü şakalar yaparlar. Ancak bir kez denizden çıkıp tekrar üstüne yırtık pırtık kıyafetlerini

---

<sup>116</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39.

<sup>117</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39.

<sup>118</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39.

<sup>119</sup> Denize.

<sup>120</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39.

<sup>121</sup> Sait Faik’in öykülerinde adanın bir bakıma kentten çok köyü andırdığını yukarıda belirtmiştik. Ancak adaya zenginler dahil olduğunda küçük bir kent izlenimi de uyandırmaktadır. Bu bakımdan, Sait Faik’in adası insanlar arası ilişki düzeyinde kent-kasaba-köy arasında gidip gelmektedir. Bkz. s. 22.

<sup>122</sup> Özdemir, *Yeşim*, III, İstanbul 2008, s. 64-65.

<sup>123</sup> Faik, *Kıyı*, s. 40.

geçirince aynı kadınlar oğlana “kaşlarını çatarlar<sup>124</sup>” ve gündüz denizdeki iltifatlar yerini adanın gece ışıkları altında çocuğun kıyafetlerinin pespayeliği ortaya çıkınca küfürlere bırakır. Kadınların neden gündüz denizde farklı, gece sokakta yürürken ona farklı davrandıklarını anlamaz; üzerine günlerce düşünse de işin gizemini çözemez. Çözemedikçe, denize girmeyi tamamen bırakır, oltasıyla balık tutmaya başlar. Ada halkının içine karışmaktan vazgeçmesi de, kendisine neden böyle davranıldığını anlamamasıyla başlar. Böylece, Sait Faik’in yoksulların dışlanmasına ve görmezden gelinmesine dair verdiği ilk ipucu, dört parçalı bu öykünün ilk anlatısında, ilk kitabında ve dışlanmanın siyasetinin günlük pratiklerle yakın ilişkisi edebiyatta ilk kez *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*’yle kendine yer bulmuş olur.

Sait Faik’in 1930’lu yılların köylü yoksullarının kente ve yoksul olmayan kentlilerin arasına karışmasını anlatan, dönemin henüz “kentsel yoksul” diyemediğimiz köylülerinin yoksulluk temsili çerçevesinde incelenmesi için oldukça verimli bir alan sunan hikâyesini, Benjamin’in birlikte yaşamının, birbirimize hikâye anlatmanın kapitalizmin ürettiği sınıf çatışmasıyla imkânsız hâlâ geldiğini imâ ettiği *The Storyteller* makalesiyle birlikte düşünmek çok güç değil.

Sait Faik’in köylü genci için henüz bir yoksul ve zengin ayrımı yoktur. Kadınlar tarafından adada dolaşırken dışlanmasını bir nedene bağlayamaz ve rasyonalize edemez. Ancak gencin küskünlüğünü fark eden anlatıcı, genç kıyıda oturup balık tutarken onunla arkadaşlık etmeye çalışır. Arkadaşlık çabasının sonucu, Benjamin’in çalışmasının ilk adımını hatırlatır. Savaştan dönenler nasıl hikâye anlatamıyorlarsa, genç de anlatıcıyla, kesik kesik cümleler dışında konuşamaz. Gözü hâlâ kadınlardadır, hâlâ parmaklarını yalayıp, onları anlatıcıya gösterir ama ne anlatıcı kadınların gence neden kötü davrandıklarını anlatabilir ne de anlatıcıya adaya ayak bastığından beri başına gelenlerin bir yorumunu yapabilir.

Konuşamamak/duyulmamak ve görünmezlik arasında yoksullar bağlamında ciddi bir bağ vardır. Benjamin’den hareketle, konuşamayanın anlatamadığı

---

<sup>124</sup> Faik, *Kıyı*, s. 40.

hikâyeler bir arada yaşama fikrine ciddi bir darbe indirip, birlikte var olmayı imkânsız hâle getirirken; Necmi Erdoğan'ın Spivak'ın mâduniyet çalışmalarından<sup>125</sup> hareketle belirttiği gibi yoksul, konuşması için gerekli diskuru oluşturamaz zira yoksulu mâdun yapan “iktidar ilişkilerini değiştirmeden bizim için anlamlı bir şekilde konuşamaz. Konuştuğu zaman ise mâdun olmaz.”<sup>126</sup>

Sait Faik'in bu bağlamda meseleyi sadece yoksulun sorunu olmaktan çıkarıp daha büyük bir düzleme taşıdığını söylemekte fayda var. Hikâye anlatamayan, anlamlı bir şekilde konuşamayan yoksulun ta kendisi olsa da, anlatıcı da onunla konuşamaz. Hikâye anlatmanın, konuşmanın, sözle bir arada yaşama ihtimali iki taraf için de kaybolmuştur. Suskunluk ve konuşamamak iki uçludur. Dışlanmanın siyasetiyle sessizleştirilen, sadece yoksul olmayanın süzgecinden geçmez; aynı süreçler yoksul olmayanları da –en azından Sait Faik'in anlatıcısını- etkiler. Genç, soğan kayığıyla adaya birlikte geldiği diğer balıkçılar ve kayıkçılar etraftayken öykünün anlatıcısıyla konuşamayacağını bilir. Buna karşılık, anlatıcının da “beyaz pantolonlu, mavi gömleli, spor ayakkabılı insanlarla konuşurken kendisiyle görüşemeyeceğini<sup>127</sup>” kestiremez. Cumhuriyet'in kurulmasından henüz yedi yıl sonra, görünmezliğin ilk adımları bizzat devlet politikaları tarafından atılmaya başlanmış, “birbirine dokunmama”, daha o zamanlar yoksullar ve yoksul olmayanların üzerinde anlaştığı gizli bir sözleşme hâline gelmiş gibidir. Yoksulları Türkiye'de mâdun yapan iktidar müdahalelerinin ilk örneklerinden biri olarak, Ayşe Buğra, 19 Ekim 1930 tarihli Cumhuriyet gazetesinden dönemin Valiliğinin<sup>128</sup> İçişleri Bakanlığı<sup>129</sup>'na “bunların buralara gelip rezil olmamaları için<sup>130</sup>” önlemler alınması için verdiği talimatı gösterir. Gelip de “rezil olanlar” için ise devletin değil ancak Sait Faik ve Benjamin'in ortak bir cevabı vardır.

Sait Faik'in köylü gencinin adada dışlanmasını takip eden konuşamaz olma hâlinin sonucu Benjamin'in öngördüğü ikinci adımla -hafızanın ortadan

<sup>125</sup> Spivak'ın yoksulları da tartıştığı çalışmasının yer aldığı *Subaltern Studies: Deconstructing Historiography* derlemesine bakılabilir. Necmi Erdoğan da yoksulluk ve mâduniyet tartışmasında aynı derlemeye atıfta bulunur.

<sup>126</sup> Erdoğan, *Yoksulluk*, I, İstanbul 2011

<sup>127</sup> Faik, *Kıyı*, s. 40.

<sup>128</sup> Orijinal metinde “vilâyetin”.

<sup>129</sup> Yine orijinal metinde “Dâhiliye Vekâleti”.

<sup>130</sup> Buğra, II, s. 127.

kaybolması ve hafızaya dair olanın basit bir anıya dönüşmesiyle- örtüşür. Genç, kayıktan inip adaya vardığında o kadar şaşırır ki, sanki adaya ilk kez geliyor gibidir. “Hafızası o kadar daralmış<sup>131</sup>”tır ki, “her sene uzak köylerinden bu adaya soğan getirdiğini unutmuştur.<sup>132</sup>” Dört hikâyenin ilki olan *Soğan Kayığı*’nın sonunda, anlatıcı, köylü çocuk tekrar soğan kayığıyla birlikte arkalarına poyrazı alarak adadan ayrılırken, onu uzaktan izler, bir selam bekler ancak çocuk hiçbir zaman o selamı vermez. Yine de her sene köyünde yetiştirdiği soğanları satmak ve “rezil olmak” için adaya gelecek, anlatıcı onunla konuşmaya, o da anlatıcıya hikâyesini anlatmaya çalışacak, ikisi de başaramayacak; çocuk, yoksul olmayanlardan küfrünü yiyecek, kayıkla adadan ayrılırken tüm hikâyesini anlatamayanlar ve konuşamayanların yaptığı gibi bir anı olacak; hikâyesi sadece Sait Faik tarafından anlatılacak ancak yine de görmezden gelinen tüm yoksulları temsil edecek şekilde kayığıyla açıldıkça denizin üzerinde gözden kaybolacaktır.

*Bir Kıyının Dört Hikâyesi*’nin ikinci kısmı köylü genç adadan ayrıldıktan sonra başlar<sup>133</sup>. Kediler başlığını taşıyan öyküde, anlatıcı köylü gençten sonra Benjamin’in üçüncü adımını andıracak şekilde, “doğa”ya döner. Aslında anlatıcı sadece rıhtımın kenarında yürümek istemektedir; “kediden çok insanlara baktığı için<sup>134</sup>” denizi izleyen cılız kedinin üzerinde başta çok durmaz. Ancak ne zaman ki sahilde yürüyen adalı ve sportif gençlerden biri kediyi tekmeleyip, “denize doğru<sup>135</sup>” uçurur; o zaman anlatıcının insanlara olan ilgisi aciz<sup>136</sup> kediye kayar. Kedi, hızla denizden seker ve tekrar karaya konar. Kedinin beklediği kadar büyük bir zarar görmediğini görünce, genç, kediyi tekrar tekmelemeye karar verir<sup>137</sup>. Kedi, anlatıcının bacaklarına sürtünüp, kendini sevdince, tekmelemekten vazgeçer, arkadaşlarıyla şakalaşır ve uzaklaşır.

<sup>131</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39.

<sup>132</sup> Faik, *Kıyı*, s. 39.

<sup>133</sup> Faik, *Kıyı*, s. 41.

<sup>134</sup> Faik, *Kıyı*, s. 41.

<sup>135</sup> Faik, *Kıyı*, s. 41.

<sup>136</sup> Orijinalinde “zebun”.

<sup>137</sup> Benjamin, yine *The Storyteller*’da, doğanın önemini yitirmesine vurgu yaparken Leskov’un annesinden bahsettiği alıntıya atıfta bulunur. Leskov’un annesi kendi çocuklarını nasıl yemiyorsa, hayvanları da yiyemeyeceğini söyler. Zira onları bir kez canlı görmüştür ve artık tanışmışlardır. Bkz. *Benjamin*, IV, s. 104.

Kendini anlatıcıya sevdirmesine rağmen, hikâyedeki vahşi bir kedidir. Kendisini sevdirdikten sonra soğan kayığının köylü genci gibi bir kenara çekilir. Balık tutan gencin aksine, bu vahşi kedi denizden kaptığı balığı yer. Anlatıcıyla konuşmayan ancak parmaklarını yalayarak kadınları gösteren genç gibi, ağzında balıkla anlatıcıya bakar. Anlatıcı bir daha onu sevmeye kalkışmaz, kedi de tekrar ona yanaşmaz. Zaten kedisi bol olan adada vahşi kedilerin soyları tükenmektedir. Adanın gerçek sahipleri de bu yoksul kedilerdir. Ne var ki, ada sakinleri<sup>138</sup> -daha çok yazın adaya gelenler-, “küçük sepetlerin içinde, bazan (bazen) torbalarla daha güzellerini, daha tombullarını getiriyorlardı<sup>139</sup>.” Adaya yeni gelen bu tombul kediler, bir süre sonra sürekli yavruladıkları için sokağa bırakılırlar. Bir şekilde diğer kedilerle birlikte hayatta kalmayı başaranları ise anlatıcı geceleri deniz kenarında sıralanmış vaziyette görür. Balık beklerler ancak bulamazlar. Denizin dalgalı olduğu gecelerin sonunda ise anlatıcı kedilerin kıyıya vurmuş cesetlerini görür. “Bu vakalar gece yarısından sonra olduğu için,<sup>140</sup>” üzüldür. Hâlbuki sabah görse “belki onları kurtarmak mümkün olurdu.<sup>141</sup>” Köylü genci, onunla paylaşabileceği bir diskurun ve tecrübe aktarımının eksikliğinden kaybettikten sonra, anlatıcı vahşi kedileri de, kafalarını ve sırtlarını rıhtıma vurdukları için kaybeder. Vahşi kedilerin yerini zamanla “miskin kasap kedileri ve pamuklar<sup>142</sup>” alır.

Hikâye anlatıcılığı dört öykü içinde bir kez –hikâyelerin üçüncüsü olan *Çocuklar*’da- mümkün olur<sup>143</sup>. Kedilerden sonra, anlatıcı, şansını bir de çocuklarla

<sup>138</sup> Günümüzde de benzeri bir tatilcilik ve turizm anlayışı devam etse de, 1930’lu yıllarda ada ziyaretçilerinin sadece soğan satmaya gelen köylüler olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. O yıllarda, adanın gerçek sahipleri adalı balıkçılardır ve çoğunluğu da yoksuldur. Ancak adanın yaz aylarında başka bir göç kaynağı daha vardır: Yoksul olmayanlar. Kentten adaya gelen bu ziyaretçiler çoğunlukla kışın da adaya bağlı ve balıkçılıkla geçinmeye çalışan ada halkını kıyafetleriyle kışkırtırlar. Fakat “ada sakini” dediğimiz zaman, bu gruba elbette mevsimlik ziyaretçiler de girecektir. Bkz. *Özdemir, Yeşim*, IV, s. 58.

<sup>139</sup> *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>140</sup> *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>141</sup> *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>142</sup> *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>143</sup> Konu yoksulların görünür kılınması olduğunda Sait Faik öykülerinde çocuk yoksulları ve işçileri tüm yoksul karakterlerden ayrı düşünmek gerekiyor. Sait Faik’in anlatıcılarının en rahat konuşabildiği ve karşılıklı görünür olabildikleri kişiler, çoğunlukla çocuklardır. Ancak anlatıcı zenginleştiğinde, bir de yoksul çocuklara havadan yardım etmeye kalkıştığında ağzının payını da alır. Bkz. s. 83. Sait Faik’in çocukları ilgili bölümlerde detaylıca incelenecektir.

dener. Adanın çocuklarına gizli gizli sigara ikram eder; oturup onlarla kuşlardan konuşur. Fakat gerçek bir hikâye ve tecrübe aktarımı sadece diğer çocukların yanağıyla trampet çaldığı için arkasından “davulcu<sup>144</sup>” diyerek dalga geçtiği; şişman, naif, “derisi tuzlu<sup>145</sup>” yoksul bir balıkçı çocuğuyla gerçekleşir. Çocuk, “adanın kıyılarında balıkçıların ağlarını parçalayan, dalyanları bozan, ihtiyar balıkçıları kapan bir ejderhanın<sup>146</sup>” hikâyesini sadece ama sadece anlatıcıya<sup>147</sup> anlatır. Anlatıcı da ona inanır. Üçüncü hikâyede, arkadaşlarını kaybetmiş, neredeyse bir yoksul kadar kendini yaşadığı yerden dışlanmış bulan anlatıcı, bu sefer bir başka dışlanmış olanla buluşabilmiş; hayalî de olsa, birbirlerinin hikâyelerini dinleyebilmişlerdir.

Ancak dört hikâyenin sonuncusu –ve elbette Benjamin’in dört adımının dördüncüsüne denk düşen- *Ve Ölü*’de bir arada yaşamının imkânsızlığı yeniden ayyuka çıkacaktır. Anlatıcı, evden çıkar, adada gezerken, çocuk balıkçıya rastlar. Çocuk balıkçının verilecek haberleri vardır: Kedilerden sonra sert rüzgârdan bir balıkçı ölmüş, cesedi rıhtıma vurmıştır. Tabii, çocuk balıkçıya göre balıkçının ölümü, “ejderhanın marifeti<sup>148</sup>”dir. Benjamin’in bir arada yaşamayı, bir topluluğu/toplumu oluşturanların birbirlerini görmelerini ve birinin diğerinin tecrübesine muhtaç olacağı için kimsenin kimseyi dışlamayacağı<sup>149</sup> birliktelik duygusu Sait Faik’te de ölümle sonlanır. Benjamin’in yeni iktidar ilişkileri<sup>150</sup> tarafından ele geçirilmiş sınıf çatışmalı<sup>151</sup> dünyamızın görmezden gelme ve yok sayma eğilimi *Ve Ölü*’de de geçerlidir.

<sup>144</sup> *Faik, Kıyı*, s. 43.

<sup>145</sup> *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>146</sup> *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>147</sup> Anlatıcı tam olarak “...derisi tuzlu bir balıkçı çocuk bana anlattı. Yalnız bana anlattı,” diyecektir. Bkz. *Faik, Kıyı*, s. 42.

<sup>148</sup> *Faik, Kıyı*, s. 43.

<sup>149</sup> Dışlayamayacağı demek de doğru olacaktır. Zira yukarıda belirtildiği gibi Weber’in *gemeinschaft* ve *gesellschaft* ayrımından hareketle (bkz. d.n. 101.), Benjamin’in düşüncesinde tecrübe değişik tokuşunun görüldüğü topluluklarda *de facto* olarak birbirinin varlığını kabul eden bir grup insana işaret eder. Dışlanmanın fikren ve bir ihtimal olarak mümkün olduğu gruplar, zaten yeni üretim araçlarıyla şekillenmiştir ve hikâye anlatıcılığının bu yeni yaşama biçimine duhul etmesi kuramsal olarak imkânsızdır.

<sup>150</sup> Üzerine konuşulamayan savaşın da sorumlusu erk sahipleridir. Bkz. *Benjamin*, IV, s. 84.

<sup>151</sup> Ve Benjamin’in itirazına karşın; modern. Bkz. d.n. 100 ve s. 25.

“En korkunç yeri göz çukurları<sup>152</sup>” olan, bir gözü olmayan, diğeri dışarı sallanan balıkçı cesedine adalıların verdiği tepki, Benjamin’in burjuvazisinin tepkileridir. Çenesinin derisi dökülmeye yüz tutmuş bu balıkçı cesedinin etrafına toplanan –ancak çok da yaklaşmayan- ada sakinlerinin bir daha yemek yiyemeyecek kadar mideleri bulanır, ölüyü korkunç bulurlar ve parmağındaki yüzüğü görünce balıkçıya acırlar. Ölüye herkesten çok yaklaştırmaya cesaret eden yaşlı bir kadın olur. Kadın, hikâyelerin anlatıldığı, henüz bahsedilen toplumsal adaletsizliğin herkesin ve tüm vatandaşların hayrına olacak bir ekonomik geçiş gibi sunulmadığı bir “geçmiş”ten gelmektedir. Şimdiye dek, tıpkı Benjamin’in hikâyeye anlatılan topluluklarında olduğu gibi, tüm sevdiklerini zaten gömmüş, ölümlerle yaşamıştır. Tam da bu yüzden, cesedin başına toplaşan ve dehşete kapılanların aksine, yaşlı kadın, anlatıcının koluna girecek ve “Dedikleri kadar korkunç bir şey görmüyorum,<sup>153</sup>” diyecektir. Anlatıcı, tanımadığı bir balıkçının cesedinin başında gözyaşı döken kadından ayrılınca kendini tekrar ölünün yanına gitmekten alıkoyamayacaktır. Tekrar cesedin başına döndüğünde, ölünün başında adalılar dışında artık polisler de vardır. Kanunların öngördüğü güvenlik önlemlerini almakla yükümlü olan polisler de cesede yaklaşmaz, “halkın arasında karışmış<sup>154</sup>” bir hâlde gezinirler. *Ve Ölü*’nün cesede dokunmayan, ölünün kimliğini teşhis etmeye uğraşmayan ancak adada, ada sakinleriyle birlikte dolaşan polisi, *Semaver*’in hukukun ve kanunların alanına dâhil olan karakterlerinin ilkidir<sup>155</sup>.

---

<sup>152</sup> *Faik, Kıyı*, s. 43.

<sup>153</sup> *Faik, Kıyı*, s. 44.

<sup>154</sup> *Faik, Kıyı*, s. 44.

<sup>155</sup> Giriş’te de belirtildiği gibi ne *Semaver*’de ne de *Alemdağ*’da *Var Bir Yılan*’da çoğunlukla hukuk ve edebiyat eleştirilerinde izi aranan avukat/yargıç gibi karakterler vardır. Ancak bu Sait Faik’in öykülerinde kanunlara, yasalara ve diğer hukuki düzenlemelere sırtını döndüğü anlamına gelmez. Yine de, *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*’nde polislerin anlatıcı tarafından aktarılan ayrı karakterler olarak öyküde yer bulması ilginçtir. Zira Sait Faik, diğer bölümlerde görüleceği gibi kanunun uygulayıcılarından çok, kanun koyucuların halkı pek de umursamadan koyduğu kuralların bizzat halkı nasıl etkilediğine odaklanacaktır. Öyküde kısaca değinilen polisler halkla – bu çalışma kapsamında yoksullarla- hukukun ilişkisinin ilk adımını oluşturmaktadır. Sait Faik’in hukuku temsilen öyküsüne yerleştiği polislerin diğer öykülerinde kazanacağı yan anlamlar ve detaylar bu çalışmanın ilgili bölümlerinde tartışılacaktır. *Şehri Unutan Adam* için bkz. s. 83. *Birtakım İnsanlar*’daki vali için bkz. s. 64, *Semaver*’in grev ve lokavt yaşağıyla olan bağı için bkz. s. 50.

Yukarıda Benjamin'in *The Storyteller* ve Sait Faik'in *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* arasında bir arada yaşamak ve yoksulların dışlanması fikirleri çerçevesinde kurulan ve tartışılan analogiye ek olarak; Sait Faik'in hikâye anlatıcılığını da kısaca incelemekte fayda var. 1930'lu yılların Sait Faik yazınında hikâye anlatıcılığı kabaca iki ayrı başlık altında düşünülebilir. Bunların ilki elbette, bir mikro-anlatı da denebilecek olan, sadece öykünün/öykülerin içindeki hikâye anlatma edimini konu edinir<sup>156</sup>. Yoksuldan yoksul olmayana, yoksul olmayandan yoksula işleyen bu anlatıcılık öykülerin yazıldığı dönemin yoksul-zengin ayrımının nasıl algılandığına dair de önemli bir analiz alanını açar. İkincisi ise bir yazar olarak Sait Faik'in "anlattığı"<sup>157</sup> hikâyelerdir. Bir yazar olarak Sait Faik'in pek üzerinde durulmayan bir meseleyi ele alması ve yazarlık hayatı boyunca da, toplumsal olma kaygısını bırakmamasından bahsetmiştik<sup>158</sup>.

*Bir Kıyının Dört Hikâyesi*'nin de 1930'lu yıllardan 1960'lı yıllara kadar edebiyatta yoksulluğun peşinden giden bu çalışmada analizi yapılan ilk hikâye olarak seçilmesinin temel nedeni aslında yoksulluk bağlamında 1930'lu yıllardan 1960'lara kadar Türkiye'de yoksulluğun geçirdiği evrimin ipuçlarını verecek şekilde kurgulanmış olması ve bu tez için bir çerçeve öykü olarak düşünülebilmesidir.

Tek partili dönemin CHP iktidarı yoksulları kentlerden uzak tutmak ve bunalım sırasında tarımdan elde edilecek gelirin daha da düşmesine engel olmak için işe aşar vergisinin kaldırılmasıyla başlamıştır. Kısa süre sonra, aşar vergisinin kaldırılmasının uzun süreli ve gerçek bir faydaya işaret etmeyeceği anlaşılmış; yeni bir strateji olarak büyük çiftçi/küçük çiftçi ayrımı kendini göstermeye başlamıştır<sup>159</sup>. Nitekim aşar vergisinin kaldırılmasını 1930'larda tarımı, köyü ve köylüyü güçlendirmek için bulunan yol sanayidir. 1930'lara kadar köyü

<sup>156</sup> Bu çalışmanın büyük bölümünde Sait Faik öykülerinin inceleneceği perspektif bu bakış açısından ilhamla oluşturulmuştur.

<sup>157</sup> Tabii aslında, Sait Faik, bir yazar olarak hikâye anlatıcılığını "yazarak" yaptığı için, bir bakıma Benjamin'in eleştirdiği matbaa ve yazılı edebiyatın doğuşuyla sözlü olanın uçup gitmesi anlamında yine Benjamin tarafından eleştirilebilirdi. Ancak Benjamin'in "değişen dünyası"na karşılık, makro düzeyde Sait Faik'in toplumun dışına itilenlerin; mikro düzeyde ise dışlananların sesine kulak vermeye çabalayan anlatıcı karakterlerinin *gesellschaft* içinde sesini duyuramayanlarla konuşması görmezden gelinecek bir çaba değildir.

<sup>158</sup> Bkz. s. 22-24.

<sup>159</sup> *Kuruç*, IX, s. 167.



kalkındırma çabalarına kıyasla daha sistematik ve stratejik bir planlama içinde ele anılan sanayileşme süreci artık doğrudan doğruya “kentlerin değil, köylerin de satın alma gücüne bağlıdır.”<sup>160</sup>

1930’ların on beş milyonu çiftçi olan on sekiz milyonluk nüfusu<sup>161</sup> için öngörülen köylüyü zenginleştirme politikaları dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya tarafından da belirtildiği gibi aslında köylü/çiftçiyi tüketici<sup>162</sup> haline getirme çabasıdır<sup>163</sup>. Zenginleştirme politikaları için de köylülerden büyük bir tepki alan bir diğer adım ise toprak dağıtmaktır. Ancak bu, sanayi tarafında fabrikaya işçi beslemeye çalışan bir anlayışın köy üzerindeki bir yansıması gibidir. Zira kendi arazisi olmayan bir çiftçi, çiftçi değil, işçi olacaktır<sup>164</sup>. Kısacası, zenginleştirme ve toprak dağıtma çabası elbette, işçiler için geçerli olmayacak, onlar bu “hak”tan yararlanamayacaklardır. Mesele zaten üretimi ve satın alma gücü düşmüş arazi sahiplerinin durumunu iyileştirmek, köydeki istihdamı artırarak, daha önce de vurgulandığı gibi köylüleri köyde tutmaktır<sup>165</sup>.

Türkiye’de kapitalistleşme, kentleşme ve modernleşme süreçlerinin köyde “tutulamayan” köylüler ve vatandaşların üzerindeki etkisi, Benjamin’in savaş örneği kadar çarpıcı oluyor ve bireyleri dilsizleştiriyor. Oldukça hızlı ve ani gerçekleşen<sup>166</sup> bu değişim süreçlerinin arasında sıkışıp kalanların başına kentlerde “rezil olmak” dışında neler geldiğini Sait Faik’ten biliyoruz: Aynı ülkenin vatandaşı olmalarına rağmen, her yıl köylerinden kalkıp soğan satmaya kayıklarıyla geldikleri adada yoksul olmayanlar tarafından hakarete uğruyorlar, o adaya daha önce de geldiklerini hatırlamıyorlar, hikâyelerini anlatamıyorlar, aynı adanın kıyısında ölüyorlar ama iki kişi hariç kimse yanlarına yanaşmıyor.

<sup>160</sup> *Kuruç*, IX, s. 170.

<sup>161</sup> *Kuruç*, X, s. 175.

<sup>162</sup> Orijinalinde “müstehlik”.

<sup>163</sup> *Kuruç*, X, s.175-176.

<sup>164</sup> *Kuruç*, X, s. 180.

<sup>165</sup> Tek partili dönemin iktisadi metotlarının tam olarak işlemediğini biliyoruz. Köy enstitüleri de 1936 yılında hayata geçirilmiştir. Her ne kadar kenti düşünmeden ve dikkate almadan sadece köy için geliştirilmiş olsa da, eğitim amacı güden kurumlar olarak köy enstitülerini elbette toprak dağıtma fikriyle aynı kefeye koymak imkânsız. 1930’lu yılların köy enstitüleri ve eğitim alanında köylü-kentli yoksul ayrımı, enstitülerin başardıkları ve ihmal ettikleri için bkz. *Buğra*, II, s. 122.

<sup>166</sup> *Laçiner*, s. 319.

Bir başka deyişle, 1930’larda sadece yoksulları görmezden gelme eğiliminden değil, devletin sosyal politika eksikliğinin ve ihmalinin toplum ve yoksul olmayanlar tarafından çabucak benimsediğinin ve yoksula duyulan nefretin altını çizme gerekliliğinden bahsetmek şart. Yine de, ilerleyen bölümlerde incelenecek olan sonraki yıllarda, *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*’ndeki yoksula duyulan tiksintiye rağmen, en azından, yoksul ve dışlanmış olanla konuşma ve bir arada olma çabasına bile pek rastlamayacağımızı, yoksulların nefret dahi edilemeyecek kadar görünmez hâle geldiğini göreceğiz.

*Bir Kıyının Dört Hikâyesi*, bu yüzden bu çalışmanın giriş ve çerçeve öyküsüdür. Zira anlatılan dört hikâye; (1) Yoksulların Türkiye’de sessizlikten görünmezliğe olan geçişlerinin, (2) kentin ve köyün, eş zamanlı olarak, vahşi kedilerden alınıp, “miskin kasap kedileri ve pamuklar<sup>167</sup>”a bırakılmasının, (3) devletin siyasal kaygılarının ve iktidarın sistematik dışlama edimlerinin *gesellschaft*’ı belirleyen her yapı ve insanları tarafından çabucak benimsenmesinin ve (4) bir arada yaşama fikrinin mevcut düzen içinde ölmesinin hikâyeleridir. Aynı yıllarda, bu dört örüntünün kendini tekrar edeceğini ancak en yakından işçi ve yoksul ailelerini ve çocukları etkilediğini göreceğiz.

## **B. “Birlikte Mutlu”: Aile Bağları ve Yoksullar**

Her ne kadar asıl ivmesini 1980’lerden sonra kazanmış olsa da, gecekondulaşmanın, kronolojik olarak tersten incelenmesi 1930’lu yıllar için de bir tartışma alanı açar. Gecekondulaşma, sadece yoksulluk temsilleri bakımından değil tüm coğrafyanın geçirdiği dönüşümü anlayabilmek için de üzerine düşünülmesi gereken bir olgudur. Özellikle 80’li yıllardan itibaren kendini gösteren –ve akademik çalışmalara da konu olmayan başlayan- gecekondulaşma, kentlerde yaşayan yoksullar incelenirken dikkate alınması gereken bir geçiş sürecidir. Bu çalışma bağlamında ise doğrudan gecekondulaşma yerine ‘80 sonrası Türkiye’de gecekondulaşma araştırmalarında sıklıkla karşımıza çıkan bir başka kavram incelenecek: Yoksullar arasında aile ve kökene dayalı dayanışma<sup>168</sup>.

<sup>167</sup> Faik, *Kıyı*, s. 42.

<sup>168</sup> Erder, I, İstanbul 2015, s. 22-26.

1930'lu ve 1940'lı yıllarda bir önceki bölümde de bahsedildiği gibi, resmî tarihin iddialarına ve köylüyü yüceltme girişimlerine rağmen, köylülerin devletin düşündüğü ve/veya planladığı kadar hareketsiz kalmadığını biliyoruz. Aynı yıllarda, köyden kente gelen ve kentte ikâmet etmeye başlayan yoksulların gecekondularda olmasa bile kentte yaşayan akraba, eş dost ve hemşerilerinin yanında –ve birlikte- yaşamaları da şaşırtıcı değildir.

Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerinde<sup>169</sup>, elbette henüz bir *gettolaşma* veya gecekondulaşmaya rastlanmaz. Onun yoksul karakterleri köy ve kent arasında kalmıştır. Kentte yoksul olan ve yoksul olmayan semtlerin ortaya çıkışı ve yoksulların kentsel mekânlarla olan ilişkileri keskin bir şekilde ancak *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da karşımıza çıkacaktır. Ancak sıklıkla gecekondulaşmayla birlikte düşünülen yoksulların aile ve kökene dayalı dayanışmasının Türkiye edebiyatındaki ilk temsilleri yine onun hikâyelerinde mevcuttur<sup>170</sup>. Sait Faik'in karakterlerini bir arada tutan şeyin ise etnik bir kökenden çok aile olduğu söylenebilir.

Göç denildiğinde çoğunlukla, istihdam olanakları ve kırsaldaki yoksulluk nedeniyle, köyden kente gerçekleşen bir toplumsal hareketlilik ima edilir. Ne var

<sup>169</sup> Sait Faik'in eserlerini, Fethi Naci'nin içeriklerine göre dönemlere ayırdığından bahsetmiştik. Bkz. s. 16-17. Burada kastedilen “emekçilerin” hikâyelerinden “bireysel” hikâyelere gibi bir geçiş değil. Naci'nin de kabul ettiği gibi, bu çalışmada, Sait Faik'in birinci, ikinci ve son dönemleri arasındaki ayırım daha ziyade öykülerin yayımlanma tarihleri üzerinden ayrıştırılıyor. Yine Naci'nin de belirttiği gibi, “Sadece kitapların yayın tarihi bile bir şeyler anlatıyor: İlk üç kitap 1936, 1939, 1940 yıllarında yayımlanmış; oysa dördüncü kitabın, *Lüzumsuz Adam*'ın, yayım tarihi 1948.” Bkz. *Naci*, I, s. 17.

<sup>170</sup> Burada köken meselesine ayrı bir not düşmek gerekiyor. Sait Faik'te etnisite meselesi “bir arada yaşama” duygusuna zarar verecek ve/veya bu duyguyu besleyecek bir şekilde temsil edilmez. Sait Faik'in Rum karakterlerin temsili, dertleri, tasaları ve toplumsal olarak konumlandırıldıkları yerleri bakımından diğer karakterlerinden farklı değildir. Sait Faik, her ne kadar yoksul karakterleri politize etmeye uygun temsiller aracılığıyla kullanmışsa, aslında bir bakıma, bunun tam tersi, bu başlıkta da değinilecek olan öykülerinden *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*'yle; aslında o dönemde meselenin ne kadar politik olduğunu kendi hayatında deneyimlemek zorunda kalacaktır. Stelyanos'u yazdıktan sonra Yücel dergisi, öyküyü yayımlamayı reddeder. Bunun üzerine Varlık dergisinin yayın yönetmeni olan Yaşar Nabi'ye bir mektup yazar: “Mecmua sahipleri yazımı kozmopolit bulmuşlar. Hâlbuki yazım, siz de takdir edeceksiniz ki, çok *hümaine* bir yazıdır. Ve hatta mahalli renkli bir yazıdır. Bir adanın sakinleri Rum olmakla Türk olmamaları ve isimleri Hrisopulos olmakla insan yerine konmamaları lazım gelmeyeceğini benden âlâ takdir edersiniz. Hâlâ ilan etmelerine ve yazımı koymamalarına, bende kendilerine bir mektup yazarak bir küçük adanın balıkçıları ve beni rahat bırakmalarını teklif ettim.” Sait Faik'te İstanbul Rumlarının temsili ve Yaşar Nabi'ye yazdığı mektuptan alıntılanan sözlerinin kaynağı için bkz. *Gürsel*, VI, İstanbul 2012, s. 59-60.

ki, çeşitli “toplumsal katmanları” bir arada içeren<sup>171</sup> göçün sadece yoksulların köyden kente göçü gibi tek uçlu ve statik bir olgu gibi düşünülmesi kavramın bütünü, toplumsal etkilerini ve en azından köyden kente göç kadar önemli diğer veçhelerini ihmal edecektir. Benzeri bir toplumsal hareketlilik, yine 30’lu ve 40’lı yıllarda, istihdamdan başka amaçlarla tersine de işlemektedir aslında: Kentten köye göç. *Babamın İkinci Evi* öyküsü, o yıllarda –aslında yukarıda da belirtildiği gibi, şimdilerde de pek tartışılmayan- devletin gündem maddelerinden birini oluşturmayan kentten köye göçü ve köydeki aileyi anlamayı kolaylaştıracaktır. *Babamın İkinci Evi*’ne ek olarak, yine *Semaver*’deki iki öykü; göç üzerinden olmasa da yoksulluk ve aile bağlantısına ışık tutacak niteliktedir. Bunların ilki *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*, diğeri ise tabii öykü derlemesine de adını veren, *Semaver* olacak. Bu iki öyküde de, aile, yoksulların bir dayanışma modeli olarak günlük hayatlarında<sup>172</sup> neredeyse kendini tekrar eden bir örüntü, bir *leitmotif* olarak ortaya çıkıyor. Yine, her iki öyküde de, daha önce de değinildiği gibi oldukça hızlı bir ekonomik ve toplumsal değişimin gölgesinde köy dışında yaşayan ailelerin de geçirdiği dönüşüm ve yoksulluğun aileler nezdinde nasıl yaşandığının temsili bakımından oldukça önemli.

*Babamın İkinci Evi* öyküsünde Sait Faik’in anlatıcısı babasıyla yolculuk eden küçük bir oğlandır<sup>173</sup>. 1935 tarihli bu öykü, özellikle göçün iki uçluluğu üzerine 90’larda yapılmaya başlanan araştırmalara konu olabilecek niteliktedir<sup>174</sup>. Zira öykünün ana anlatısını, bir baba-oğulun önce kentten köye sonra da kasabaya yaptıkları ziyaret (ve göç) oluşturmaktadır. Çocuk anlatıcı, babasıyla birlikte kentte yaşar ancak bir gün kentte kaldıkları oteli de, şehrin tramvaylarını da arkada bırakarak, atlarının üzerinde babasının köyüne dönerler<sup>175</sup>. Oğlanın babası

<sup>171</sup> Erder, I, s. 4.

<sup>172</sup> Ve devletin yoksulluğa karşı üretmeye çalıştığı politikalarda. Bu konuya bu alt başlıkta değinilecek.

<sup>173</sup> Faik, *Baba*, s. 45.

<sup>174</sup> Göçün sadece köyden kente değil, tüm yönleriyle ele alındığı akademik çalışmalar için yine bkz. Erder, a.g.e.; yine Sema Erder’in atıfta bulunduğu; Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü, Ankara 1996, Türkiye’de İç Göçler, Ankara 1994 ve Gecekondularda Ailelerarası Geleneksel Dayanışmanın Çağdaş Organizasyonlara Dönüşümü, Ankara 1993.

<sup>175</sup> Faik, *Baba*, s. 45.

köylerine yakın<sup>176</sup> bir kasabadaki zengin bir ailenin kızıyla ikinci evliliğini yapacaktır<sup>177</sup>. Kenttekinin aksine, baba oğulun yeni ve ikinci evleri şehirde değil kasabada olacaktır. Kasabaya gitmeden önce atlarının üzerinde babasının köydeki ailesinin evine giderler. *Soğan Kayığı*'nda köylü gencin “kentlilerin” arasına karışması hikâyesi bu sefer tersinden anlatılır. Ancak bu defa karakterlerin bir mekândan diğerine geçişlerinde dışlanmaya rastlanmaz.

Köye vardıklarında bu kentli baba-oğulu “oya gibi bir köy çocuğu<sup>178</sup>” karşılar, onların atlarını alır. Köylünün kente vardığında başına gelenler, kentten köye dönenlerin başına gelmez. Köylü çocuk Emin, anlatıcı kentli çocuğun dikkatini çektiğini görünce şapkasının kenarına sıkıştırdığı karanfili hediye eder. Eve girdiklerinde babası Ömer'in ninesi namaz kılar, namazı bitince onları içerideki odada genç bir kadın olan Fatma'yla birlikte ağırlar. “Tahtadan yer sofrasında”, “kızarmış ördek, suyuna bulgur ve irmik helvası<sup>179</sup>” yemeden önce Ömer, oğlundan Emin'le birlikte atları işletmesini ister. İki çocuk dışarıda baş başa kalınca, Emin “elinde çakı, bir dal<sup>180</sup>” soymaya başlar. Kentli çocuk, dalın ne dalı olduğunu bilmez ancak Emin, onun bir kızcılık dalı olduğunu bilir.

Değişen üretim ilişkilerinin etkisi altında, bir aradalığın ölümünü simgeleyen, kentlin ve kenttekilerin bağının kopmaya başladığı doğa<sup>181</sup>, köydeki evde bir arada yaşayan nine-küçük çocuk-evin genç kadını için hâlâ geçerlidir. Köy ve ev; henüz dağılmamış, -zaten öykünün ana karakterleri baba ve oğul gibi kent görmüşlerin de o veya bu nedenle döndüğü- bir *gemeinschaft*'tir<sup>182</sup>. Kentli çocuk, onunla daha

<sup>176</sup> Sait Faik çoğu zaman bu köylerin nerede olduğunu söylemez. *Soğan Kayığı*'nda da olduğu gibi gelip gidilen ya da tamamen ayrılıp kente taşınan köyler vardır ancak hangi kasabaya ya da şehre bağlı oldukları pek belirtilmez. Ancak gerek *Soğan Kayığı*'nda gerekse *Babamın İkinci Evi*'nde, köy ve kent vurgusu bir tür fiziksel yakınlıkla birlikte anıldığından, o dönemin İstanbul'a yakın köylerinden bahsedildiği sonucuna varmak mümkün. Çocukluğu Adapazarı'nda geçen Sait Faik'in Kocaeli'ni yakından tanıdığı düşünüldüğünde, köyün Adapazarı civarında olması da muhtemel görünüyor. *Babamın İkinci Evi*'nde baba-oğulun gittiği köy evinde yerde, örneğin, bir de Kocaeli kilimi durmaktadır. Bkz. *Faik, Baba*, s. 46.

<sup>177</sup> *Faik, Baba*, s. 48.

<sup>178</sup> *Faik, Baba*, s. 45.

<sup>179</sup> *Faik, Baba*, s. 47.

<sup>180</sup> *Faik, Baba*, s. 47.

<sup>181</sup> Bkz. s. 27-28.

<sup>182</sup> Elbette aslında *gemeinschaft* ve *gesellschaft*'tan bahsederken çoğunlukla kenti düşünürüz. Zira mevcut ikiliği gündeme getiren, kapitalistleşmeye bağlı kentlerin doğuşu olduğundan; bu iki kavram da kentlin ve kent çalışmalarının alanına aittir. Ancak *gemeinschaft*'i Tönnies'den

önce karanfilini paylaşan Emin'e soyduğu dalın ne dalı olduğunu sorduğunda, Emin'in yaşadığı hayal kırıklığı da bundandır: Arkadaşlık etmeye çalıştığı çocuk, onunla aynı hafızayı paylaşmıyordu. Sait Faik'te bu yine de bir dışlama arzusunun dönüşmeyecek, gece ocakta çıtırdayan odunların sesinde, ihtiyar nine minderin üzerinde uyuklayıp baba ve genç kadın sedirde sohbet ederlerken, Emin'le koyun pöstekisinin üzerinde el ele uyuyakalacaklardır ve ikisinin de buna bir itirazı olmayacaktır.

Soğan satan köylü gencin başına yoksul olmayanların yanında hiçbir zaman gelmeyecek bu birliktelik, daha önce de vurgulandığı gibi Sait Faik'in çağdaşlarının sıklıkla yazdığı cinsten<sup>183</sup> romantik –ve neredeyse nostaljik- bir köy manzarası değildir. Köyün doğasında da tekinsiz şeyler vardır. “Geçenlerde<sup>184</sup>” köye inen bir domuz ay tepedeyken Emin'in yaşıtı bir çocuğu, “göbeğinden ikiye biçivermişti[r].<sup>185</sup>” Ancak köyde bir çocuğun vahşice öldürülmesi, evin ihtiyar kadını tarafından yemekten sonra sofrada oturan herkese anlatılacak ve paylaşılacak bir hikâyedir. Nine, “bu hikâyeyi ağır ağır, uzun uzun<sup>186</sup>” anlatır, “vakanın kimlerin tarlasında geçtiğini, çocuğun kim olduğunu, avcılarını isimleriyle birer birer anar<sup>187</sup>.” Oğlanın babası ise domuz hikâyesinde anlatılan herkesi tanıyordur. Köy, 1935'te hâlâ hikâyelerin anlatıldığı bir *gemeinschaft* olarak temsil edilir; aile bağları kuvvetlidir, kenttekinin aksine köyde kentten gelen misafirler görmezden gelinmez, sofraya onlar için özel çatal bıçak konur, ortak bir hafızaya sahip olmayan çocuklar bile el ele uyuyabilir. Ancak bu birliktelik ve dayanışma, Ömer'le oğlunun ertesi gün kasabaya gidecek olmalarıyla sona erecektir.

*Babamın İkinci Evi*'nde şehri bir otel camından gördüğü tramvaylarla hatırlayan, babası daha yeni zengin bir kadınla evlenmiş olan çocukla hemen

---

hareketle, bir kasaba olarak da rahatlıkla düşünebiliriz. Fiziki bir mekânı tanımlamanın ötesinde, kişilerarası ilişkileri açıklayan ve belirleyen bir nosyon olarak düşünüldüğünde; dışarı kapalı, tarlada ve çiftlikteki emeğiyle bağı henüz kopmamış bir dünya sunan öyküdeki köy hayatı doğa vurgusu ve komünal ilişkileriyle birlikte bir *gemeinschaft* örneği olarak değerlendirilebilir. Bkz. *Bridge*, IV, New York 2005, s. 65-67.

<sup>183</sup> Bkz. s. 14-15.

<sup>184</sup> *Faik, Baba*, s. 47.

<sup>185</sup> *Faik, Baba*, s. 47.

<sup>186</sup> *Faik, Baba*, s. 47.

<sup>187</sup> *Faik, Baba*, s. 47.

hemen yaşıt sayılabilecek bir çocuk daha vardır *Semaver*'de: Trifon. *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* (1936), *Semaver* öyküsünden sonra gelen, ikinci hikâyedir<sup>188</sup>. Kentten köye dönüşle incelenen *Babamın İkinci Evi* öyküsüyle paylaştığı tema göç değil aile ve bir arada yaşama fikirleridir. Önce şunu belirtmekte fayda var: İki öykünün karşılaştırmalı bir analizi, en az göç kadar çeşitli, değişken ve tek bir tanım altında<sup>189</sup> toplanması güç bir adaletsizlik olarak yoksulluğu da sadece köylü yoksulluğu olarak düşünmeyi engelleyecek niteliktedir. Burgazada'da balıkçı dedesi Stelyanos ile birlikte yaşayan Trifon, küçük bir Rum çocuğudur<sup>190</sup>. Stelyanos ve Trifon'un adadaki<sup>191</sup> yoksulluklarında, *Babamın İkinci Evi*'ndeki köy evinin "zenginliği"nden eser yoktur. Köyün zengin ve bereketli yer sofrası *Semaver*'deki en zengin sofradır. Buna karşılık, Stelyanos ve Trifon zor bir kış geçirirler. Adada lodos vardır. Yazın adaya gelen mevsimlik ziyaretçiler çoktan adayı terk etmiştir. Kış, balık tutmak için en uygun zamandır ancak "o sene kış ne kadar fazla olmuşsa balık da o nisbette az,<sup>192</sup>" çıkar. Üstelik yazın gelen mevsimlik ziyaretçilerin de Stelyanos'a "beş para faydaları<sup>193</sup>" olmamıştır çünkü önceki yıllardaki kadar para harcamamışlar, balıkları da zaten başkalarından almışlardır. Stelyanos ve Trifon'un parasızlıkla uğraşmaları yetmiyormuş gibi, bir de Trifon kışa girerken hastalanmıştır.

Sait Faik'in Stelyanos ve Trifon'un hikâyesini anlatırken, başka hiçbir öyküsünde yapmadığı kadar kapsayıcı ve temel bir yoksulluk tanımı yaptığı söylenebilir: "Köyde ilaç pahalıydı. Şehre inmek bir meseleydi. Trifon gerçi

<sup>188</sup> *Faik, Stelyanos*, s. 26.

<sup>189</sup> Ya da sadece istatistiklerle. Bkz. s. 1-2.

<sup>190</sup> Rum karakterleri nedeniyle Yücel dergisinin öyküyü sansürleme girişimlerinden bahsetmiştik. Bkz. d.n. 170. Tek partili dönemde bir edebiyat dergisinin de aslında bir yazar olarak Sait Faik'i neredeyse suçlanan bir hukuk karakterine dönüştürmeye çalışması da anlamlıdır. Çalışmanın başından bu yana ele alınan 1930'lu yıllardan 6 yıl önce yaşananları da akılda tutmak önemli. "Türkiye sınırları içinde kalan nüfus[u] 1913'te 17 milyondan fazlayken, 1924'te, 13 milyona düşmüş bulunuyor. Bu düşüşün önemli bir kısmı, Müslüman olmayan azınlıkların başlarına gelenlerle ilgili. Ermeni tehcirinin yol açtığı kitlesel felaket sonucu, 1,5 milyonluk Ermeni nüfustan 100 binden az insan kalmıştı." Bkz. *Buğra*, II, s. 100.

<sup>191</sup> Köy karakteristiklerine sahip olmakla birlikte yazları, kentlerden gelen ziyaretçileri ve İstanbul'a olan fiziki yakınlığı bakımından İkinci Dünya Savaşı ve çok partili dönem sanayileşme stratejileri öncesi bir erken-kent veya "gelişmiş" bir kasaba olarak da düşünülebilir.

<sup>192</sup> *Faik, Stelyanos*, s. 26.

<sup>193</sup> *Faik, Stelyanos*, s. 26.

mektebe gitmiyordu.<sup>194</sup> Trifon, evinde kendi kendine çalışır ancak Stelyanos için kitap ve defter bile oldukça pahalıdır. Anlatıcı, o dönemki yoksulluğun boyutlarını aktarmaya şöyle devam eder: “Bir bol balık olsaydı yarın da biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon’a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket alabilseydi. Evin içini biraz düzeltse, şehirden Trifon’a bir iki küçük hediyecik getirseydi. Bir denizci hikâyesi kitabı satın alsaydı. Bir kocaman gemi resmi bulup Trifon’un yattığı küçücük odaya çivileseydi.”

Fethi Naci, Sait Faik’in “insanı”nın, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi’ndeki insanla ilgisi olmadığını belirtir<sup>195</sup>. Ancak Stelyanos ve Trifon’un içinde yaşadıkları yoksulluk bizatihi İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi’ne –ve yoksulluğun insan hakları çerçevesine- paralel düşünmemizi mümkün kılan bir temsildir<sup>196</sup>. Üstelik, Sait Faik külliyyatında yer alan ve yoksulluğu görünür kılan diğer öyküler olmasa dahi, bu öykü tek başına, oldukça kapsamlı bir evrensel mesele olan yoksulluğun en insani ve hayati sonuçlarına odaklanır. Trifon hastadır; ilaç alacak para yoktur. Okula gidemez. Satacak ve yiyecek balık da yoktur denizde. Yoksulluk, bu kez, öykünün bir arka plan örüntüsü değil, öykü kişilerinin başına gelen hemen her şeyin nedenidir. Gıda, sağlık ve eğitim haklarına erişemezler; her şeyi kendi çabalarıyla yapmaya çalışırlar ancak balık çıkmayan deniz ve adada para harcamayan mevsimlik ziyaretçiler durumu imkânsız hâle getirmektedir.

Eğitim konusu ideal bir şekilde olmasa da, kısmen Trifon’un evde çalışmasıyla çözülmüş gibidir. Yoksulluk deyince yine akla gelecek en büyük yoksunluklardan olan bir barınma ortamları da –en azından- mevcuttur. Ancak *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*’nde sağlık ve sağlık hizmetlerine ulaşma hakkının,

<sup>194</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 26.

<sup>195</sup> Naci, İkinci Baskıya Ekler, s. 122.

<sup>196</sup> Elbette, bu paralellikle, Sait Faik’in –bu benzeri adaletsizlik durumları üzerine yazan herhangi bir yazar için de geçerli olacaktır- doğrudan doğruya beyannameye atıfta bulunmasını kastetmiyoruz. Ancak yoksulluk çerçevesinde sunulan temsil ve bu temsilin kapsamının örtüştüğü beyanname maddeleriyle birlikte düşünülmemesi, Terry Eagleton’dan da bildiğimiz üzere asıl “ideolojik” olan okuma biçimidir. Bkz. s. 4. Başka bir deyişle, beyanname tanımlanan ve “hak temelli” bir diskuru düşünmeyi mümkün kılacak bir okuma şekline kapı açan bir paralellikten söz ettiğimizi söyleyebiliriz. Öykünün yazıldığı yıl ile İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nin ilan edildiği 1948 yılı arasında on iki yıl olması da bu meseleyi, günümüzde bu düzlemde okuma çabasına da engel olmamalıdır.



yoksullar için tanımlanmış ve yoksullara da sağlanan bir hak olmaması üzerine ayrı bir parantez açmak gerekli. Zira Trifon'un dedesi Stelyanos'la baş başa kalmasının nedeni tam da budur. Trifon, Stelyanos Hrisopulos adını, yani dedesinin ismini, verdiği maket gemisiyle uğraşır durur. Gemi maketinin yanında, “Stelyanos'un küçük kızı ve Trifon'un anası Yovana'nın<sup>197</sup>” bir resmi durur.

Stelyanos'un aslında iki kız bir oğlan üç çocuğu vardır. Fakat büyük kızını seneler evvel kaçırmıştır. O zaman beri de bir haber alamaz. Büyük oğlu Yunanistan'dadır ancak ne yaptığı bilinmez. Küçük kızı Yovana ise diğer çocuklarına göre “daha akıllı uslu çıkmış,<sup>198</sup>” ve evlenmiştir. Ancak Yovana'nın balıkçı olan kocası, bir kış balık avlarken kayığı batınca zatürree olup ölmüş; Yovana da onun acısına dayanamamış, o da veremden ölmüştür. *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*, sağlık hizmetlerine erişemedikleri için, sağlanan ziyadesiyle kısıtlı imkânların dışında kaldıkları için, bizzat yoksulluk yüzünden ölmüş ve dağılmış bir ailenin Sait Faik'teki en açık seçik hikâyesidir.

Tek partili dönem iktidarının, kısıtlı kaynaklara rağmen sağlık politikaları alanında düşündüğünü ve çeşitli iyileştirme çabalarında bulunduğunu biliyoruz<sup>199</sup>. Ancak bu çabaların vatandaşların tümüne ve halkın bütününe, özellikle de yoksullara, değmediğini de yine hem dönemin edebiyatından –haliyle Sait Faik'ten- ve Ayşe Buğra'nın da aktardığı 1933-1934 Hines Raporu'ndan<sup>200</sup> ve 1951 tarihli Dünya Bankası raporundan öğreniyoruz<sup>201</sup>. Hines Raporu'nda söz konusu gelişmelerin, Yovana'yı da öldüren ve Trifon'u anasız bırakan “verem gibi bulaşıcı hastalıkların önemiyle mütenasip olmadığı,<sup>202</sup>” belirtilirken, Dünya Bankası Raporu'nda ise İstanbul dışında yaşayan nüfusun sağlık ihtiyaçlarını karşılayacak olanakların mevcut olmadığı<sup>203</sup> yazılıyor.

<sup>197</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 29.

<sup>198</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 29.

<sup>199</sup> Ancak Ayşe Buğra için o dönemde bireysel ve hak temelli bir sağlık politikası yürütülmesi fikri zaten “gerçekçi” değildir. Bkz. *Buğra*, II, s. 119-120.

<sup>200</sup> *Buğra*, II, s. 120.

<sup>201</sup> *Buğra*, II, s. 120.

<sup>202</sup> *Buğra*, II, s. 120. Konuyla ilgili olarak, oldukça nadir olmakla birlikte Hines'in üç ciltlik Türkiye'nin İktisadi Bakımdan Umumi Bir Tetkiki'nin incelenmesi faydalı olacaktır.

<sup>203</sup> *Buğra*, II, s. 120.

Sanılanın aksine yoksulların sağlık hizmetlerine erişiminin oldukça kısıtlı olması, sadece köyde de vuku bulmuyor<sup>204</sup>. Sağlık hizmetleri konusunda, İstanbul, bir kent olarak ilk kez Ankara'dan daha büyük bir öneme sahip gibi görünüyor. İlk bakışta ve konvansiyonel bir tepkiyle, hastanelerin ve sayısı az da olsa sağlık personelinin İstanbul'da ve kentlerde yer alması, kentteki sağlık hizmetlerinin köydekenden çok daha gelişkin olduğu sonucuna varmak mümkün. Böyle bir çıkarım, bütünüyle yanlış olmasa da, kentte sağlık hizmetlerinin eksikliği nedeniyle yaşanan ölümlerin ve sefaletin görmezden gelinmesiyle sonuçlanabilir. Nitekim Refik Saydam'ın Sağlık Bakanlığı<sup>205</sup> görevini üstlendiği 1925-1937 yıllarını sağlık politikaları bakımından inceleyenler, özellikle sağlık personelinin sayısının artmasını örnek göstererek, gelişmeleri övme eğilimindedir. Kuşkusuz, 1923'te tüm Türkiye'de sayısı 344 olan hekimlerin, 1935'te 1625'e ulaşması oldukça kayda değer bir gelişmedir<sup>206</sup>. Fakat İstanbul'a ulaşımın o dönemde dahi –özellikle denizi iyi tanıyan bir balıkçı ailesi için- kolay olduğu Burgazada'da, öykünün yazıldığı 1936 yılından dört sene evvel yani 1932'de Yovana veremden ölmüş; verem ise TBMM'deki genel kurul konuşmalarında bir gündem maddesi olarak, Refik Saydam'ın sağlık bakanlığı görevinin sona ermesinden 11 yıl sonra, 1948'te Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün yaptığı genel kurul konuşmasında yer almıştır: “Verem âfeti ile daha geniş ölçüde savaşmak, veremli vatandaşları âcil bakıma ve tedaviye kavuşturmak için gerekli tedbirleri almak Hükümetinizin önemle ele aldığı meselelerdendir,<sup>207</sup>” Meselenin başından itibaren kentle de ilgili olduğunu ise bu sefer Celal Bayar'ın 1950 tarihli genel kurul konuşmasından öğreniyoruz: “Sağlık Bakanlığı, verem aşısı tatbikatını bütün memlekete teşmil etmeye hazırlanırken veremlilere mahsus 2 binden ibaret olan yatak adedini 5 bine çıkarmayı kararlaştırmıştır.<sup>208</sup>”

<sup>204</sup> Bahsedilen Dünya Bankası raporunda, “Türkiye hastanelerinde mevcut bulunan 2.000 yataktan yüzde 70'inin İstanbul'da bulunduğu” söyleniyor. *Buğra*, II, s. 120.

<sup>205</sup> Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâleti.

<sup>206</sup> Refik Saydam'ın yürüttüğü sağlık çalışmaları ve sağlık personeli sayısı istatistikleri için bkz. *Karabulut*, ÇTTAD 2007/Güz, s. 153.

<sup>207</sup> *İnönü*, Sekizinci Dönem Dördüncü Yasama Yılı Açılış Konuşması, Cumhurbaşkanlarının Konuşmaları – I, II, Ankara 2011, s. 137.

<sup>208</sup> *Bayar*, Dokuzuncu Dönem İkinci Yasama Yılı Açılış Konuşması, Cumhurbaşkanlarının Konuşmaları – I, III, s. 152.

Çocuğunu ve damadını yoksulluğa ve hastalığa kaybeden Stelyanos'un ailesi artık sadece Trifon'dur. Her ne kadar yoksullukla birlikte artık dağılma aşamasına gelmiş olsalar da, bu küçük aile hâlâ Babamın İkinci Evi'ndeki gibi bir hikâye anlatma düzleminde buluşurlar. Köydeki çocuk biçen vahşi domuzun tekinsizliğini andıracak hayallerini ve rüyalarını anlatırlar birbirlerine. Trifon, dedesine hiç canavar görüp görmediğini sorar. Stelyanos'un hafızası *gemeinschaft* ve *gesellschaft* arasında bölünmüş gibidir zira "hikâyelerle hakikatleri karıştırır, muhayyilesinde ve hafızasında yaşayan mahlukları, denizlerde yaşamış gibi,<sup>209</sup>" bulur. Stelyanos'un hikâyelerini oluşturan her zaman anılardır. Trifon'a anlattığı, toriğe çıktıkları bir kış pamukbalığı diye bilinen kocaman bir canavarla karşılaşmalarının hikâyesi de geçmişten gelir. Dişleri olmayan, karnı yarıldığında içinden canlı yavrularının çıktığı bu canavar hikâyesi; bir önceki domuz hikâyesi ve *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*'ndeki ejderhayla yapısı gereği neredeyse aynıdır. Domuz hikâyesinden tek farkı, köyün hikâyesinin gerçekliğinden şüphe edilmemesine rağmen, adada anlatılan hikâyelerin artık yanılan hafızaların ürettiği, *fantazyalar* olmasıdır. Yine de, edebiyatın tüm canavarlarının, ekonomik ilişkilerin de belirleyici olduğu<sup>210</sup> semantik yarılma zamanlarında ortaya çıktığı düşüncesinden hareketle<sup>211</sup>, Sait Faik'in canavarlarının Türkiye'de yeni gelişen kapitalizmin bir metaforu olduğunu düşünmek mümkün. Yarılma<sup>212</sup> ortadan kalktığı zaman, ortada bir canavar da kalmayacaktır. Zira köyden ve köy-kasaba ve kenti farklı biçimleriyle andıran adadan çıkıp; gözümüzü Sait Faik'in kentine çevirdiğimizde kapitalizmin ve yoksulluk temsillerinin görünür kılınması için bir metaforik ve figüratif bir retoriğe ihtiyaç kalmadığını göreceğiz.

Ancak hâlâ yoksulluğun izini köyde ve adada ararken, Stelyanos ve Trifon'un da tüm kayıplara ve kol gezen hastalığa –ve ölüme- rağmen bir aile olduklarını, çetin geçen kışa ve yoksulluklarına rağmen birbirleri ve birbirlerine anlattıkları hikâyeler sayesinde ayakta durduklarını belirtmekte yarar var. Aralarındaki bu

<sup>209</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 27.

<sup>210</sup> İdeolojik, ruhsal ve cinsel ilişkiler de edebiyatta canavarları ortaya çıkaran diğer ilişki türleridir. Bkz. *Moretti*, III, Londra 2005, s. 105.

<sup>211</sup> *Moretti*, III, s. 105.

<sup>212</sup> Değişen üretim ve iktisadi ilişkilerin doğurduğu yoksulluğun *gemeinschaft* ve *gesellschaft* arasındaki dönüşümü de, bu çalışma bağlamında elbette yarım kendisi olarak düşünülüyor.

dayanışma ve bir arada yaşama duygusu Trifon'un tek eğlencesi olan –ama ziyadesiyle ciddiye aldığı- “boyu kadar<sup>213</sup>” olan gemi maketinde vücut bulur. Dedesine vefasını, denizde gerçekten yüzebilen bu maket gemisine Stelyanos Hrisopulos adını vermesi ayrıca önemlidir<sup>214</sup>. Hikâyelerini dinlediği, ona yardımcı olan tek kişi ve aile üyesi dedesine olan vefasını gösterdiği Stelyanos Hrisopulos gemisi, “Japon pazarlarından, oyuncakçı dükkânlarından alınmış motorlu sandallara, yeşil ve beyaz boyalı yelkenlilere sahip olan<sup>215</sup>” diğer çocukların “soba borusundan yapılan top<sup>216</sup>”ların tuzağına düşer ve Trifon, geminin sicimini elinden bırakır. Böylece Semaver'in tüm başlarına gelenlere rağmen bir hikâye ve bir el yapımı gemiyle hayatlarını idame ettiren ailesinin gemisi, “aralarında motorlu sandallara, altın yaldızlı güvertelerinde yalancı insanlar bulunan kotralara sahip [...] on altı çocuk,<sup>217</sup>” tarafından batırılır.

Sait Faik öykülerinde ilk kez, böylece, fabrika üretimi, para verilip alınmış olan, seri üretimin bir nesnesi, el emeğini yener ve batırır. Stelyanos Hrisopulos Gemisi'nden sonra Semaver'in annesiyle yaşayan ana karakteri Ali, Japon pazarı oyuncaklarının üretildiği ve Trifon'un garip bulduğu, “toprağın üstünde koşan, onun üstünde beş on para kazanmak kaygısı ile dönüp dolaşan, [...] ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen,<sup>218</sup>” mahlukların -yani insanların- geldiği yere aittir: Kent ve fabrika. Semaver'de yukarıda da belirtildiği gibi artık bir canavar metaforuna ihtiyaç yoktur zira Trifon'un mahlûk diye adlandırdığı sadece hazır oyuncakları olan çocukları değil, fabrikanın ve kapitalizmin kendisini işaret edecektir. Sağlık politikalarının övüldüğü, veremden, zatürreeden ölenlerin görmezden gelinmesinin vatandaşlarda yarattığı *angst* Sait Faik'te kendini canavarlar üzerinden gösterirken, Marx da, Almanya'yla İngiltere'yi kıyaslarken, Almanya'nın durumunun İngiltere'den çok daha vahim olduğunu ancak Almanya, İngiltere'deki gibi yakından ve doğru bir şekilde

<sup>213</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 33.

<sup>214</sup> Trifon, öykü boyunca en büyük çabayı bu gemi sarf eder. Stelyanos Hrisopulos gemisi sadece bir oyuncak değildir; Trifon, tüm ayrıntılarıyla onu gerçek bir gemi gibi inşa eder. Geminin yapısı ve Trifon'un gemiyi ayağa kaldırmak için verdiği uğraşlar için bkz. Faik, II, s. 32.

<sup>215</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 33.

<sup>216</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 33.

<sup>217</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 34.

<sup>218</sup> Faik, *Stelyanos*, s. 31.

incelenmediğini bu yüzden de ülkedeki durumun görünmediğini söyler: “Perseus, avladığı devler [canavarlar] kendisini görmesin diye sihirli bir başlık giyerdi. Biz ise devlerin [canavarların] varlığını görmemek için, sihirli başlığı gözlerimize ve kulaklarımıza kadar indiriyoruz.<sup>219</sup>” Sait Faik, buraya kadar incelediğimiz öyküleriyle tek partili dönemin, önce “yoksul, köyde olur” düşüncesinin, sonra sağlık alanında herkese temas ettiği söylenen sağlık politikalarının, “imtiyazsız ve kaynaşmış” bir toplum düşüncesinin, şimdi de tüm toplumun zenginliği için gerekli görülen fabrikalaşmanın üzerindeki “sihirli başlığı” da, *Semaver*’le<sup>220</sup> (1935) kaldırır.

Ali, annesiyle birlikte İstanbul’da yaşar. Bu bakımdan bu alt başlıkta öykülerin karakterlerinden farklıdır. Ali, belli ki, uzun zamandır işsizdir. Öykünün başında nihayet bir iş bulmuştur: Bir haftadır fabrikaya gitmektedir. Durumdan annesi de mutludur. Ali ve annesi arasındaki aile bağları ilk bakışta, gerek köydeki gerekse de adada Stelyanos ve Trifon arasındaki bağlar kadar kuvvetli görünür. Fakat *Semaver*’in gerek mekânsal (köy ve adadan kente) gerekse de yoksulluk temsili bakımından (geleneksel yoksulluktan yeni yoksulluğa) bir geçiş öyküsü olduğunu unutmamak gerek. Örneğin, Ali, Stelyanos ve Trifon ve/veya köydeki ninenin torunları ve ailesinin aralarındaki ilişkilerden farklı olarak annesiyle herhangi bir hikâye, bir anı ya da bir hayal paylaşmaz. Mekânsal ve yoksulluk temsillerinin haricinde, *Semaver*, bu bölümün başlığını da oluşturan hikâye anlatımı konusunda da bir geçişin altını çizer. Diğer öykülerde, mikro düzeyde, yani her zaman hikâyenin *narrative*’i içinde karakterler birbirlerine ya da anlatıcının ta kendisine hikâye anlatırlarken; makro düzeyde de elbette Sait Faik okura bu karakterlerin hikâyelerini anlatıyordu. *Semaver*, bu makro ve mikro hikâye anlatımı fikirlerinin birlikte kullanılmadığı ilk öyküdür. Zira Ali’nin ve annesinin hikâyesi sadece bu makro düzeyde anlatılır.

<sup>219</sup> Marx, *Kapital*, I. Cilt, Almanca Baskıya Önsöz, Ankara 2007, s. 17. Bu alıntıda Sol Yayınları’nın çevirisini kullandım ancak parantez içi canavar vurgusu bana ait. Almandan İngilizce’ye çevirisinde de *monsters* olarak geçiyor.

<sup>220</sup> Faik, *Semaver*, *Semaver*, s. 21.

Ali'yle annesi birbirlerine hikâyeler anlatmasalar da, bol bol şakalaşırlar. Ali fabrikaya gitmek için bir türlü uyanmak istemez, “yorganı kafasına büsbütün<sup>221</sup>” çeker. Annesi onu yataktan kaldırmak için ayaklarını gıdıklar. Ali, yataktan fırlayınca birlikte tekrar yatağa devrilirler; bol bol gülerler. Annesi namaz kılarken, kadının önüne çömelip, takla atar ve annesine dil çıkarır. Annesi de günah olmasına rağmen gülecek gibi olur ama hiçbir zaman Ali'ye kızmaz<sup>222</sup>. Onlar kentte birlikte mutludur: “Mesutları çok az bir mahallenin çocukları değil miydiler? Anasının çocuğundan, çocuğun anasından başka gelirleri var mıydı?<sup>223</sup>” Aralarındaki ilişkinin ve aile bağlarının ne kadar kuvvetli olduğunu bilsek de, fabrika ve kent düzlemine geçtiğimizde diğer aile öykülerine kıyasla birlikteliklerinin dilsel olmaktan çok fiziksel bir biçimde çıktığını söylemek mümkün.

Sait Faik'in Ali ve annesinin evinde neredeyse diğer aile üyeleri kadar önem verdiği ve neredeyse ayrı bir karakter gibi davranan bir nesnesi de vardır bu öyküde. Semaver, Ali ve annesi için sabahları güzel güzel kaynar; annesi Ali fabrikaya gitmeden önce ona kızarmış ekmecli bir kahvaltı hazırlar. Semaverin fokurtusu ve kızarmış ekmeğin kokusu bütün evi sarar. Semaverin, “koku ve buhar<sup>224</sup>” ile anlatılmasının akla bizzat Ali'nin çalıştığı Halıcıoğlu'ndaki fabrikayı getirmesi de çözülmesi gereken sembolik bir gizem değildir öyküde. Zira Ali'nin kendisi de, semaveri “içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya<sup>225</sup>” benzettir. Bu noktada yine Fethi Naci'ye dönmekte fayda var. Fethi Naci, Semaver'i Sait Faik'in Ali karakterini gerçekçi bulmaz<sup>226</sup>. Eğer Sait Faik, bu toplumsal ve çalışma hayatına ilişkin meselelerden biraz anlasa, Ali ve diğer işçiler için grevin ne kadar önemli ve gerekli olduğunu anlayacak ve Ali'nin grevsiz bir fabrika düşlemesine engel olacaktır.

<sup>221</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 21.

<sup>222</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 22-23

<sup>223</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 21.

<sup>224</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 23.

<sup>225</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 21.

<sup>226</sup> Bkz. s. 17 ve d.n. 72.

Hâlbuki başka bir yorumu mümkün kılan öykünün bir diğer boyutu da var. Sait Faik, Ali'yi Halıcioğlu<sup>227</sup> fabrikasında çalışmaya başlattığı zaman, Türkiye'de de 1930'larda temelleri atılmaya başlanan sanayileşme hız kazanıyor ancak köyü de kalkındıracağı düşünülen<sup>228</sup> fabrikalaşma ve sanayileşme süreçleri pek de öyle sonuçlanmıyordu. Özellikle, kentlerde kurulan fabrikalarda çalışacak işçiler kolay kolay bulunmuyordu. Bir bakıma, tamamen başarıya ulaşmasa da, devletin köyden kente göçü engelleme çabaları, kentteki fabrikada çalışacak işçinin de istihdam olanaklarına ulaşmasını da engelliyordu. Nüfusun çoğunluğunun köyde yaşadığı da düşünülürse, sanayi ve ziraatı aynı anda kalkındırmak ve bu iki amaca ulaşmaya çalışırken göçü de kontrol altında tutmaya çalışmak oldukça imkânsız bir proje gibi görünüyor. Aynı dönemde, hâlihazırda kente gitmiş veya zaten kentte yaşayan ve fabrikalardaki işçiler de ücretleri düşük buluyorlar<sup>229</sup>. Tüm bu şikâyetler ve sanayileşme sürecinin daha başlarında ortaya çıkan sorunların işçiler nezdinde işleri aksatacak bir tepki yaratma ihtimaline karşı da, 1935 yılında<sup>230</sup>, grev ve lokavtı yasaklama girişimleri gündeme geliyor ve ilk kez Resmî Gazete'de (RG) 1936 yılında ilan edilen İş Kanunu, beşinci faslının yetmiş ikinci maddesiyle grev ve lokavtı suç olarak niteliyor<sup>231</sup>. Buradan hareketle, grevin bizzat devlet tarafından yasaklandığı bir dönemde, pekâlâ Ali'nin semavere bakıp işçilerin greve ihtiyaç duymayacakları ve huzur içinde çalışacakları bir dünya düşlediği de söylenebilir. Bu da aslında, naif bir düşünce olarak görünse de<sup>232</sup>, Ali'nin peşinden eklediği, patronsuzluk fikrinin apolitik olduğunu ve/veya ideolojik olmadığını söylemek pek mümkün değil.

<sup>227</sup> Ali'nin daha önce elektrikçilik yaptığını biliyoruz. Ancak Halıcioğlu'ndaki fabrikanın ne fabrikası olduğunu Sait Faik bize söylemez. Sait Faik önce Halıcioğlu, sonra da Kağıthane dediği için, Ali'nin elektrikçilik geçmişini de göz önünde bulundurduğumuzda Silahtarağa Elektrik Santrali'nden bahsedildiğini düşünmek de mümkün. Sait Faik'in sonraki fabrika öykülerinde, fabrikanın "ürettiği" malzeme ve yaptığı işler de, hikâyenin bir parçası olacaktır.

<sup>228</sup> Celal Bayar'ın 1935 yılında Nazilli'deki dokuma fabrikasının açılış töreninde, "Biz endüstriyi, büyük ziraatin yardımcısı olarak kuruyoruz," dediğini yine Ayşe Buğra aktarıyor. Bkz. *Buğra*, II, s. 110.

<sup>229</sup> *Buğra*, II, s. 115.

<sup>230</sup> Semaver'in ilk kez Varlık dergisinde yayımlandığı yıl.

<sup>231</sup> RG 15 Haziran 1936/3008

<sup>232</sup> Ali'nin yaşından emin olamasak da, annesinin elini öptükten sonra şekerli bir şey yemiş gibi parmaklarını yalayan, annesiyle boğuşan, şakalaşan bir genç olduğunu düşündüğümüzde, kapitalistleşmeye yeni başlayan Türkiye'de ve yeni bir düzende greve gerek duyulmayacak bir çalışma hayatı hayal edebilecek kadar "naif" olduğuna da emin olabiliyoruz.

Ali'nin dünyası henüz işçiler arasında ciddi bir rekabetin ve çekişmenin yaşandığı bir dünya değildir. Bunu da Ali'nin “iyi niyeti”ne bağlayabilsek de, o yıllarda henüz sanayide çalışmak için çok ciddi bir talep olmamasını göz önünde bulundurarak düşünmek daha tutarlı bir yorum olacaktır. Fakat Ali'nin “bütün gün zevkle, hırsla, iştiaqla,<sup>233</sup>” çalışacağını ama bunu yaparken de “arkadaşlarından üstün görünmek,<sup>234</sup>” istemeyeceğini *Semaver*'in anlatıcısı bize söyler<sup>235</sup>.

Ancak Ali'nin böyle bir fabrika hayali, annesinin bir sabah daha kendisini uyandırmaya fırsat bulamadan, semaverin başında fenalık geçirmesi ve sandalyeye çökmesiyle son bulur<sup>236</sup>. Ali, annesi onu uyandırmadığı için o sabah “camların içinden tizliğini, can koparıcılığını<sup>237</sup>” terk eden fabrikanın düdüğüne uyanır. Annesini cansız bulunca, ona sarılır, ısıtmaya çalışır ancak fayda etmez. Ali, annesinin bedeninin yanında bir damlacık bile ağlayamaz. Annesini taşıdığı yatakta bırakır, sokağa fırlar ve “komşu ihtiyar hanıma haber verir.<sup>238</sup>” Ali ise tek geliri olan annesi ölmüş olmasına rağmen, fabrikasına, işinin başına gider. Grevi yasaklayan İş Kanunu yürürlüğe girmeden önce, işten çıkarılan işçilerin başka işletmeler tarafından istihdam edilmesini yasaklamayı önerdiği<sup>239</sup> bir dönemde nasıl Ali'nin grevsiz bir fabrika düşlemesini sadece bir karakterin safdilliğine bağlamamız yetersiz bir eleştiriyse, Ali'nin en değerli varlığını kaybettikten sonra işe gitmesini de çalışkanlığına bağlamak zor olacaktır. Babamın İkinci Evi'nde kendi köylerinde kendi ördeklerini yetiştirip yiyen, adada kendi balığını kendi tutan, satabildiği zaman kendisinin ve Trifon'un temel ihtiyaçlarını giderebilen Stelyanos'tan, Ali'nin farkı, kentte patronlu bir fabrikada çalışması ve yeni

<sup>233</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 22.

<sup>234</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 22.

<sup>235</sup> Marx da kent ve kırsalın birbirlerinden ayrılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkan sanayileşme ve makineleşmenin henüz “erken dönemlerinde” olan ülkelerde rekabetin daha az kendini gösterdiğine ancak o veya bu şekilde ülkeler sanayileşmeye devam ettikçe, rekabetin içine sürükleneciklerini söyler. Rekabet, sadece burjuvaziyi değil, işçileri de birbirlerinden ayıran şeydir. Bkz. *Marx, German*, III, s. 28., ve d.n. 4.

<sup>236</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 23.

<sup>237</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 23.

<sup>238</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 24.

<sup>239</sup> *Buğra*, II, s. 114. Buğra bu öneriyi “bakımını üstlenmeden köle sahibi olmak” olarak değerlendirecektir. Gerçekten de, uygulandığı takdirde, 18. yüzyıl İngilteresi'nin *workhouse* uygulamasından pek de farklı sonuçlar doğurmayacağı aşikâr görünüyor. *Workhouse*'lar için bkz. s. 9.



sanayileşen İstanbul'un sanayisinde “özgür emek<sup>240</sup>”le tanışmış olmasıdır. Annesinin ölümüne bir türlü ağlayamayan Ali, –hâlbuki Ali, bir anda saçlarının beyazlamasına ve üzüntüden kamburunun çıkmasını ister- günler sonra bir sabah boş evde dolaşırken semaverle karşılaşıncı “bol bol, sessiz bir yağmur gibi ağlar.<sup>241</sup>” Ali, ölünün artık tutulmadığı evde<sup>242</sup>, semaveri bir köşeye kaldırır, bir daha da evde hiçbir zaman kullanılmaz.

Ali'nin annesinin ölümü sadece yoksullar arasında bir dayanışma şeklinin ölümünü göstermez. Annesinin ölümüyle birlikte Ali için, semaver de ölür; semaverle birlikte, ıstırapsız, grevsiz ve patronsuz bir fabrika hayali de artık Ali'nin gözünün göremeyeceği bir yere kaldırılmıştır. Ali bundan sonra ancak “burunları nezleli, kafaları grevli, ıstırapları pirinç bir semaver gibi tüten<sup>243</sup>” işçi arkadaşlarıyla birlikte, fabrikanın duvarına sırtını verip, salep içecektir. Çalışma ilişkilerinin bu yönde tesis edildiği, başından itibaren işçiyi korumayı kapsamına almayan bir İş Kanunu'nun işlemleriyle, ölmüş annesi evde komşu kadına bırakıp işe giden işçinin sadece Ali, işe gidilen tek fabrikanın ise onunki olmadığını hayal etmek güç değil.

Semaver'den önce ele alınan öykülerde görülen toplumsal dışlanma, devlet tarafından yürütülen –ve yürütülmeyen- politikaların bir izdüşümü olarak yorumlanabileceken, Sait Faik'te ilk kez bir öyküyü bir “hak eksikliği”ne değil, doğrudan bir yasağa bağlayabiliyoruz<sup>244</sup>. Her ne kadar yoksulluğa karşı aile dayanışmasının ve birliktelik fikrinin gerçek bir sosyal politika ve stratejinin yerine geçmeyeceği aşikâr olsa da; Ali'nin çalışmayı annesi sayesinde sevdiğini, Stelyanos'un Trifon'suz yapamayacağını, Ömer'in kentten sonra tekrar dönebileceği bir ailesinin olduğunu bilmesini ve tüm bu bir aradalığın onlara zarardan çok fayda sağladığını 1930-1940'lı yıllar arasında Türkiye'de bizzat

<sup>240</sup> Bkz. s. 6-7.

<sup>241</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 24.

<sup>242</sup> Bkz. s. 28.

<sup>243</sup> *Faik, Semaver, Semaver*, s. 25.

<sup>244</sup> Kentleşme vurgusu arttıkça, öykülerin hukuk ve edebiyat çerçevesine daha kolay oturmasının nedenlerinden biri de bu olacak. Kapitalizm, hukuk ve kentsel yoksulluk için bkz. s. 64 ve s. 115

yoksulların, yoksulluğun etkileriyle nasıl mücadele ettiklerini anlayabilmek için dikkate almak durumundayız<sup>245</sup>.

İster köyde ister adada ister kentte olsun, Sait Faik'in aileleri ya canavarlara, ya vereme ya da ıstıraplı fabrikalara yenilmiştir. Gerçekten de, yoksulları bir arada tutan bir bağ olarak aile, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın tek bir öyküsü hariç, bu çalışmada bir daha karşımıza çıkmayacak. İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'nin on altıncı maddesinde yer alan "Aile, toplumun tabii ve temel unsurudur, toplum ve devlet tarafından korunur,<sup>246</sup>" ibaresinin 1930'lu yıllarda Türkiye'de herhangi bir emaresi olmadığını artık biliyoruz. Ailesi olmayan çocuklara ise aynı dönemde nasıl yaklaşıldığı bir sonraki başlığın konusu.

### C. "Kan Fışkıran Mendiller": Yoksul Çocuklar, Çocuk Suçlular

Lozan görüşmelerinin devam ettiği, Cumhuriyetin henüz resmî olarak ilan edilmediği bir döneme denk gelen 17 Şubat - 4 Mart 1923 tarihlerinde Cumhuriyet'in en büyük meselelerinden biri olacağı tahmin edilen ekonomi için atılması gereken adımları tartışmak üzere İzmir'de Türkiye İktisat Kongresi düzenlenmiştir<sup>247</sup>. Kongrede on iki karar<sup>248</sup> alınır. Bu on iki madde, yeni bir Türkiye için yürütülecek stratejilerin çerçevesini belirlediği kadar, bir coğrafyayı paylaşan halkların aynı kimlik altında buluşmalarını da hedeflemiş gibi görünüyor. Nitekim bir "ekonomik siyaseti<sup>249</sup>" tanımlayan bu kararlarda, Osmanlı'daki stratejilerden farklı olarak "uluslaşma" ön plana çıkıyor.

Uluslaşma kapsamında –ve aracılığıyla- oluşturulan bu Türk milleti vurgusunun aslında bir devlet söylemi olduğunu; bu söylemin altında da "ziraat,

<sup>245</sup> Sait Faik'te aile dayanışmasının çoğunlukla erkeklerden azade (Stelyanos hariç) işlediğini ve doğrudan kadımlar tarafından işletildiğini de vurgulamak gerek. Zira aile ilişkileri, özellikle aynı hanenin paylaştığı durumlarda her zaman yoksulluğa karşı bir direnç geliştirmekte bu kadar etkili olmayabilir. "Bu ilişkilerin [...] dayanışmacı olmalarının yanı sıra, kapsayıcı, yetişkin erkek merkezli, hiyerarşik ve otoriter ilişkiler olduğu da çoğu zaman fark edilmemektedir." Bkz. *Erder*, II, s. 25.

<sup>246</sup> İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si, [http://www.unicef.org/turkey/udhr/\\_gi17.html](http://www.unicef.org/turkey/udhr/_gi17.html)

<sup>247</sup> *Kılınçkaya*, I, s. IV.

<sup>248</sup> Misak-ı iktisadi esasları. Bkz. *Kılınçkaya*, I, s. IV.

<sup>249</sup> *Kılınçkaya*, I, s. V.

sanayi, ticaret ve işçi zümrelerinden<sup>250</sup> tüm Türkiye’den toplantıya katılan 1135 delegenin<sup>251</sup> imzası olduğunu bildiriliyor<sup>252</sup>. On iki maddeden yedisinde<sup>253</sup> milli kalkınma vurgusu, Türk milletinin çalışkanlığı ve çalışmanın erdemi<sup>254</sup> üzerinden kararlara dâhil oluyor.

Türkiye İktisat Kongresi’nde yapılan çalışma vurgusuna rağmen her çalışanın geçimini sağlayamadığını Stelyanos’ta da, *Soğan Kayığı*’nda da, *Semaver*’de de görmüştük. Yoksulluğa direnme yöntemleri ise –artık sona eren- hikâyeler anlatmak ve çoğunlukla aileleriydi. Demek ki, kongrenin, “Türkler hangi sınıf ve meslekte olurlarsa olsunlar birbirlerini severler,<sup>255</sup>” maddesinden ve çalışma vurgusundan hareketle, bir birey çalıştığı sürece, ailesi olsun olmasın, gelir düzeyi ne olursa olsun kapsanacağı ve içerileceği<sup>256</sup> bir “topluluk” bulacaktır. Ancak ne yazık ki, dönemin çalışmasına rağmen yoksul olanları ve zenginleri arasında fevkalade bir dostluktan ve sevgiden pek bahsedemiyoruz<sup>257</sup>. Bu dikkat edilmesi gereken bir unsur zira iktidarın diskurunun her zaman toplumun her katmanına kâğıt üzerindeki haliyle yansımadığını kavramak, yoksulların görünmezliği meselesiyle doğrudan ilintili. Eğer bu ve benzeri kongre metinleri, kararlar ve toplantı açılışları konuşmaları; altlarında yatan saiklerden daha kuvvetli olsalardı, önceden Binbaşı Hidayet Bey’in evinde çalışan<sup>258</sup>, şimdi başka bir evin beslemesi<sup>259</sup> olan kız çocuğu sadece çalıştığı için takdir edilebilir ve sevinebilirdi.

<sup>250</sup> *Kılınçkaya*, I, s. IV ve d.n. 10.

<sup>251</sup> Orijinalinde “murahhas”.

<sup>252</sup> Özellikle işçi vurgusu dönemin şartları düşünüldüğünde pek gerçekçi gelmiyor. 1920’lerde işçi sayısı oldukça az. Bkz. *Keyder*, V, s. 145. 1930’lara gelindiğinde dahi devlet ve işçinin arasının pek sıkı fıkı olmadığını, “işçilerin parmak izlerinin alınması” gibi uygulamalardan (yine bkz. *Keyder*, V, s. 145.) ve grev yasağını yürürlüğe sokan İş Kanunu’ndan sezmemek mümkün görünmüyor. Bkz. s. 51.

<sup>253</sup> Madde 3, 4, 5, 6, 7, 9 ve 10. Bkz. *Kılınçkaya*, I, s. V ve a.g.e. d.n. 10.

<sup>254</sup> Kapitalizm ve çalışmanın erdemi Weber’de kendini Protestanlık üzerinden incelenir. Weber’in bu düşüncesinin yoksulluk bağlamında bir yorumu için bkz. *Balcıoğlu*, s. 225.

<sup>255</sup> *Kılınçkaya*, I, s. V.

<sup>256</sup> *Inclusive*.

<sup>257</sup> Soğan kayığının köylü çocuğunun adada başına gelenleri de bu bağlamda hatırlamakta fayda var.

<sup>258</sup> *Faik, Bohça*, s. 55.

<sup>259</sup> Beslemelik konusunun bir tema olarak belirlendiği Bohça öyküsünün aile ve bir arada yaşama olgusunun yoksullar için önemini ve edebiyattaki temsilini inceleyen başlıktan sonra gelmesinin bir önemi var. Bu başlık altında tartışmak için fazla kapsamlı olsa da, besleme olarak “alınan” çocukların çalıştıkları ailelerin daha çok sembolik bir düzene ait, bir çeşit, “işveren-işçi” düzeyinde çalıştığını ve ev içi emeğe denk düştüğünü; dolayısıyla, bir önceki başlıkta bahsedilen

*Semaver*'deki *Bohça* öyküsü (1935) yoksul ve ailesiz bir kız çocuğunun kendi yaşlarında<sup>260</sup> bir oğulları olan zengin evine besleme olarak girmesiyle başlar. Oğlan, mahalleden arkadaşlarına nasıl yüzme öğrendiğini anlatır; tüm arkadaşlarının dikkati de ondadır; belagat yeteneği yerli yerindedir. Ancak dikkati, besleme kızın “Küçük bey, anneniz sizi istiyor,<sup>261</sup>” demesiyle yerle bir olur. Öykünün anlatıcısı olan evin sahibi ailenin oğlu kendi deyimiyle “hain bir burjuva çocuğu<sup>262</sup>”dur. Bunu da yoksul besleme kızın yanında zengin olmaktan duyulan bir utanç ve/veya suçluluk duygusuyla<sup>263</sup> söylemez, hainliğinin hakkını kıza ettikleriyle sonuna kadar verir, besleme etmediği kalmaz. Kızı sıkıştırır, vücudunu morartır, bileklerinde tırnak izlerini bırakır<sup>264</sup>. Ancak kız da çetin cevizdir; oğlanın tacizlerinden yılmaz ve “küçük bey”le, bütün “işkenceleri[m]ne, eziyetleri[m]ne rağmen,<sup>265</sup>” onunla “laubali<sup>266</sup>” olmaya devam eder. Oğlan, kızın pes etmediğini görünce “suratına tükürür” ve “tokatlar<sup>267</sup>”. Kız, oğlanın ayakkabılarını siler ancak oğlan inatla silmediğini iddia eder, kızın saçına yapışır. Kız, olduğu yerde büzülüp, “hıçkırıksız ve sessiz<sup>268</sup>” ağlamaya başladığında, oğlan çoktan, elinde kızın başından kopardığı tel tel saçlarıyla okulun yolunu tutar. “Yarısı simsiyah, öteki yarısının ılık ve sarı bir rengi<sup>269</sup>” olan bu saçları inceler; durur.

---

aile kavramıyla ilgisi olmadığına değinmek mühim. Yaygın kabulün aksine, beslemelik, sadece köyde veya kasabada yaşayan Osmanlı dönemi evlerinde görülen bir çalışma ilişkisi değildir. Cumhuriyetin ilk yıllarında da Osmanlı'dan gelen habis bir miras gibi kendini gösterir; hatta 1950'li yıllarda biçim değişirse de, çocukların korunmasına yönelik adımların atılması geciktikçe büsbütün şiddetlenir. Bkz. *Karatay*, I, İstanbul 2007, s. 9-10. Ayrıca, konunun tartışılmasına önemli bir katkı sunan, yine Abdullah Karatay'ın da çalışmasının da içinde yer aldığı *Eşitsiz Bir Toplumda Çocukluk* derlemesine bakılabilir.

<sup>260</sup> Kız, “nüfus kağıtlarına göre resmen”, oğlandan “bir yaş büyüktür.” Bkz. *Faik, Bohça*, s. 56.

<sup>261</sup> *Faik, Bohça*, s. 55.

<sup>262</sup> *Faik, Bohça*, s. 56.

<sup>263</sup> Avrupa'da özellikle 19. yüzyılda örneklerine rastladığımız, yoksulluğa karşı hayırseverlik vurgusu, tek partili dönemin zenginleri arasında da oldukça yaygındır. Yoksul olmayanların, yoksullara yardım etmesi fikri iyi niyetli bir çaba görünse de, yoksullukla mücadeleyi devletin ve sosyal hukukun sorunu olmaktan çıkarır ve tabii şahsi inisiyatiflere bağlı olduğu için takip edilmesi, takip edilmesi dahi sistematik bir şey sürdürülmesi oldukça güçtür. Hayırseverlik vurgusunun olduğu hemen her yerde, vicdan ve suçluluk kavramlarını düşünmemiz önem taşıyor.

<sup>264</sup> *Faik, Bohça*, s. 56.

<sup>265</sup> *Faik, Bohça*, s. 56.

<sup>266</sup> *Faik, Bohça*, s. 56.

<sup>267</sup> *Faik, Bohça*, s. 56.

<sup>268</sup> *Faik, Bohça*, s. 57.

<sup>269</sup> *Faik, Bohça*, s. 57.

İkisi arasındaki ilişki iki çocuğun birbirleriyle didişmesinden de ibaret değildir. Küçük beyin, kıza uyguladığı sistematik şiddet öykü boyunca Sait Faik tarafından temellendirilmez<sup>270</sup>. Hatta o kadar irrasyoneldir ki, oğlan bir gece rüyasında bir dede görür ve kavga etmemelerini salık verir. Rasyonalize edilmeye ihtiyaç duyulmayan bu şiddetin bir çocuk kavgasından daha fazlası olduğunun metindeki en büyük ipuçlarından biri de budur. İki çocuk arasındaki eşitsizlik (zenginlik-yoksulluk, bir ailenin koruması altında olmak-ailesizlik, okula giden küçük bey-evde çalışan küçük kız gibi) ve sınıfsal çatışma neredeyse şiddetin *a priori* bir temeli haline gelir. *Ratio*'nun işlemediği bir eşitsizlik sonucu ortaya çıkan şiddet de, öylesine içselleştirilmiştir ki, bundan kurtulmak isteyen çocuk ancak rüyasına giren bu sakallı dedeye kulak vermek ve mantığın olmadığı bir düzlemde bu işi halletmek zorunda gibidir. Ancak gaipten gelip oğlanı uyaran dedenin uyarısı başarıya ulaşamaz. Çocuk, kıızı bu kez de çantasını karıştırdığı için azarlar. Ne var ki okuma bilmeyen kızın tek derdi, küçük beyin “mektebe” götürdüğü kitabın resimlerine bakmaktır. Oğlan, “Ne diye bakıyorsun?” diye sorduğunda, kız da “hoşuma gidiyor,<sup>271</sup>” diyecektir.

Kıza ettiği tüm kötülöklere rağmen, oğlan rüyasında, kızın “bir kırmızı turp kadar büyük memeleri, güneşten uçları sararmış saçları<sup>272</sup>”nı görecektir, onu gittikçe daha büyük bir aşkla sevmekten kendini alıkoyamayacaktır. Nitekim bir gün hiç konuşmadan dut ağacının altında diz dize, sarmaş dolaş oturmayı başarırlar. Besleme kızın evdeki son günü de o yaz öğlesi olacaktır. Küçük beyin annesi, kızın başını oğlunun dizine yasladığını, oğlunun da kızın saçlarını kokladığını görünce, küçük bey kaçır gider. Akşam olunca, kız “anneniz çağırıyor” demek için yanına gelmez. Mutfakta da yoktur. “Bohçasını sandık odasının bir köşeciğinde, olduğunu evde herkes bilirdi. Evde bir şey kaybolduğu zaman, evvela gizlice bu üzeri kırmızı, beyaz, sarı, lacivert yamalı bohça aranır.<sup>273</sup>”

<sup>270</sup> Temellendirilmesi elbette küçük beyin kıza yaptığı işkenceyi haklı çıkarmazdı.

<sup>271</sup> Faik, *Bohça*, s. 57.

<sup>272</sup> Faik, *Bohça*, s. 56.

<sup>273</sup> Faik, *Bohça*, s. 58.

Oğlan, bohçayı sandık odasında da bulamaz. Besleme kız, bohçasıyla birlikte evi terk etmiştir<sup>274</sup>.

Daha önce hikâyesini anlatamayan, anlattığı zaman da sadece Sait Faik’in anlatıcısı tarafından ya da kendi ailesi tarafından dinlenen yoksulları incelemiştik. Her ne kadar, daha önce de belirtildiği gibi, görünmezlikle dinlenmemek arasında yoksullar bağlamında dramatik bir ilişki olsa da, bu kez bile isteye ve zorla gözden “uzaklaştırılan” bir yoksulla karşı karşıyayız<sup>275</sup>. Görünmez ve gözden ırak olması için özel bir uğraş sarf edilen besleme kız gerçekten aynı sınıfa ait olmadığı, evinde çalıştığı bir zengin çocuğu “baştan çıkardığı” için mi evden atılmıştır? Yoksa buldukları yerde sadaka yoluyla “yardım etmeye” çalıştıkları yoksullar, zenginler için halihazırda bir tehlike unsuru mudur?

Yoksulların, yoksul olmalarının temel nedenini, onları yoksul kılan ve yoksul olmayanların erişmekte herhangi bir zorluk yaşamadıkları toplumsal içermeye ve haklara erişememelerinin sebeplerini, kapitalist devlet politikalarında ve/veya devletin sosyal politikalara karşı gösterdiği ihmalkarlığında değil, yoksulun kendisinde aramak yeni bir eğilim değil ancak güncelliğini hâlâ koruyor. Bu başlığın başında atıfta bulunulan ve tartışılan Türkiye İktisat Kongresi’ndeki çalışma vurgusu, her sınıftan her birey için çalışmanın gerekliliğini öne çıkarıyor. Yoksulların tembel oldukları için yoksul oldukları ve tembelliklerinden

<sup>274</sup> Kızla oğlanın arasındaki sevginin sınıf çatışmasıyla –ve öykü düzleminde küçük beyin annesinin doğrudan müdahalesiyle- nasıl bir “imkânsız aşk” hâline geldiğini incelemek de o dönemde yoksulların nasıl algılandığı ve yoksulluk tezahürleri üzerine çok şey söyleyebilecek olsa da, bu çalışmaya kapsamı bakımından dâhil edilmiyor. Temel olarak iki nedeni var: Birincisi şu: gerek toplumsal gerekse de iktidar düzeyinde yoksullara nasıl bakıldığının incelendiği önceki başlıklarda varılan bir sonuç olarak toplumsal dışlanma tezahürlerinin bir sentezi gibi görünüyor. İkincisi: *Bohça* öyküsünün içinde barındırdığı “suç” imasıyla incelenmesinin hem evrensel hem de Türkiye bağlamında bu tez için daha büyük bir önemi var. Ancak, *Bohça*’da ilk kez gerçek bir “burjuvazi” tanımı yapıldığını da gözden kaçırmamak gerek. Cumhuriyet tarihinde eğer bir burjuvaziden söz edebiliyorsak, bürokrasi ve sanayiciler arasındaki bağı da değerlendirmek gerek. Zira “tarımdaki kriz”den sağ çıkanlar “devlet sınıfı” ve “sanayi burjuvazisi”dir. Bkz. *Keyder*, V, s. 147. Küçük beyin ailesinin de kentte yaşadıkları için zengin bir çiftlik sahibi aileden ziyade sanayici olduklarını düşünmek –metnin kendisinde hiç yer almasa da- mümkün. Şimdiye dek incelenen öyküler içinde tek yoksul olmayan ailenin küçük beyin ailesi olduğunu da belirtmek gerek.

<sup>275</sup> Kızın, *Soğan Kayığı*’ndeki köylü çocuğundan farkı da budur. O kendi kendine, kayığıyla ayrılır yoksul olmayanların arasından.

kurtulamadıkları sürece de bundan kurtuluşları olmadığı düşüncesi sıklıkla gizliden gizliye olsa da kendini tekrar etmektedir<sup>276</sup>.

Cumhuriyetin ilk yıllarında elbette hukuki metinlerde<sup>277</sup> yoksulluğu açıkça kötileyen bir vurguya rastlanmaz. Ne var ki, temizliğin, hijyenin övüldüğü, hastalıkların ve çalışmamanın kötülendiği bürokratik/hukuki metinlerin toplumun yoksul olmayanları üzerinde bir düşünce manipülasyonuna neden olduğu ve negatif bir analizle bu kriterlere uymayanların toplumdan dışlanmaları da tesadüf addedilemeyecek bir korelasyona işaret eder. Yoksulları diğer bireylerden ayıran, bir öteki olarak konumlandırılan *stereotipleştirme* kendini önce iktidarın dilinde gösterir. Yoksullar da bu dilin karşısında “laubali” de olsalar, büzüşüp ağlasalar da, çalıştıkları evin oğlu arkadaşlarıyla zaman geçirip sadece okula giderken, kendileri sürekli çalışsalar da, üretilen bu *stereotipler*in dışında kolay kolay düşünülemezler. Eğer çalışıyorlarsa, elbette, tembel ve “asalak<sup>278</sup>” olarak görülemezler. Böyle durumlarda yoksulları tembellikle düşünmek ve yoksullardan duyulan tiksinti<sup>279</sup> yerini bir başka dürtüye bırakır: Kriminalize etmek.

Bohça öyküsünün bu başlıkta tartışılmasının, yoksulların suça eğilimi gibi bir başka önemli boyutu daha var. Besleme kızının evdeki yokluğu, evde bir şey kaybolduğunda ilk iş aranan bohçasının yokluğuyla eş değerdir. Bir başka deyişle, aslında evin bir çalışanı olan bu küçük kızın evdeki varlığı her zaman

<sup>276</sup> Yoksulluğun kökeninin yoksulda aranması kadar yoksulluktan kurtulmanın salt yolu olarak da çalışmanın ve istihdamın gösterilmesi politik olarak çok geçerli –ve hakkaniyetli- değildir. İstihdam olanakları ve yoksullara iş alanları üretmek şüphesiz devletin en önemli görevlerinden biridir ve yoksulluğu azaltmayı, yoksulların topluma daha kolay “dâhil olabilmeleri”ni sağlayabilir. Fakat “çalışma”nın kapsamı da önemlidir. Örneğin, sözleşmesiz işler ya da herhangi bir maddi getirisi olmayan işler çoğunlukla arzu edilen çalışma biçiminin dışında kalır. Çalışmanın en önemli ve en ahlaklı edim olduğu düşüncesinin bir başka sonucu da, çalışmayan/çalışamayana karşı duyulan toplumsal bir nefrettir. Çalışan yoksul ve tembellik bağlantıları için bkz. *Balcioğlu*, XIV, s. 225-226.

<sup>277</sup> Buna Sanayi Kongresi gibi hukuki gelişmeleri tetikleyen toplantı sonuçları, TBMM zabıt cerideleri vb. de dâhildir. Ek olarak yürürlüğe giren kanunlardan İş Kanunu gibi doğrudan doğruya hukuki bir metin olarak tasnif edilebilecek metinlerden de yukarıda bahsedilmiştir.

<sup>278</sup> *Balcioğlu*, XIV, s. 226.

<sup>279</sup> Yoksullar için en sık kullanılan etiketler, “cahil”, “tembel”, “pis” ve “bağımlı” arasında gider gelir. Bunlara bir de “suçlu”yu eklemek çok zor değildir. Tiksini bu ve benzeri sıfatlarla şekillenmesi, toplumda kendi kendine baş gösteren bir olgu da değildir. Hukuk otoritelerinin de yoksulların *stereotipleştirilmesi* üzerinde önemli bir etkisi vardır. Bkz. *Smith, Baranowski, Allen ve Bowen*, *Journal of Poverty*, 17, New York 2013, s. 377-378. Ayrıca, “yoksulluğun fobik [...] temsilleri düzlemi memleketteki zihniyet dönüşümüne dair ipuçları da verebilir.” Bkz. *Erdoğan, Yoksulluk*, I, s. 33.

gerçekleştirme ihtimali olan bir hırsızlık ve içindeki “suçlu” potansiyeliyle eş değerdir ve bir yoksulun dışlanması için sadece tembelliğin bahane edilemeyeceğinin de bir kanıtı sayılabilir. Sadece yoksullar özelinde değil, herhangi bir toplumsal grubun ziyadesiyle heterojen<sup>280</sup> olduğu dikkate alınır, bütün bir grubu da birkaç tanımın –hemen hepsi de bir çeşit patolojiye işaret eden- altına sığdırmaya çalışmak aslında kavramsal olarak mümkün olmasa da, toplumsal pratik ve günlük hayat düzeninde oldukça mümkün görünmektedir. Bohça’da kızın evden yollanmasının ardında yatan, *Leviathan*’ı aratmayacak bir paranoya, korku ve tehdit unsuru olarak görülmesini de bu noktada yabana atmamak gerek.

Yoksulluk ve suç arasındaki ilişki ise oldukça girifttir. “Yoksullar suçludur,” gibi genelgeçer ve temellendirilmesi güç ve düşmanca bir tutumdan azade düşünüldüğünde, yoksulların işlediği suçlar kadar diğer “sınıf”ların da suçlarını tartışmayı gerektirir. Yoksullar elbette suç işlemez değildirler<sup>281</sup> ancak suçların mahiyeti bakımından, sözgelimi, zenginlerin ya da orta sınıfın suçlarından bir farklılığa işaret etmek mümkün olabilir. Dolayısıyla, meseleyi daha kapsamlı incelemek için “yoksulluk ve suç” gibi *de facto* bir bağlantıdan yola çıkan çalışmalardan ziyade, “toplumsal sınıf ve suç” gibi bir incelemeye kalkışmak da; bilimsel çalışmalarda daha güçlü bir analizi mümkün kılar. Örneğin, yoksulların işlediği suçlar, yoksullara atfedilen tembellik ve düzen bozuculuk gibi özelliklerle açıklanırken, zenginlerin işlediği –ve belki de yoksullardan daha görünmez oldukları tek konu da budur- suçlar çoğunlukla bir sansasyon değeri taşır. Bu nedenle, devlet düzeyinde gerçekleşen yolsuzluklar ve/veya beyaz yakalıların

---

<sup>280</sup> Ancak bir toplumsal grubu bir araya getiren özellikler düşünüldüğünde –ki en “basit” yapıya sahip gibi görünen topluluklar dahi içlerinde oldukça geniş bir çeşitlilik barındırırlar- yoksulların diğer gruplara kıyasla çok daha dağınık ve heterojen olduklarını görebiliyoruz. Dezavantajlı bir grup olarak kolay kolay bir araya gelememeleri de etnik köken, göç, cinsel yönelim, toplumsal cinsiyet, işsizlik vb. gibi çok sayıda ve her biri ayrı ayrı kapsamlıca incelenmesi gereken yoksulluğa zemin oluşturan nedenlerle kuşatılmış olmaları olarak karşımıza çıkıyor. Bkz. s. 2 ve d.n. 6.

<sup>281</sup> Sait Faik’in Kemalettin Tuğcu gibi yoksul karakterlere yer veren yazarlardan bir farkı da budur denebilir. Sait Faik’in yoksulları “herkes” kadar tembeldir, “herkes” kadar çalışkandır, “herkes” kadar suça eğilimlidir ve “herkes” kadar masumdur.



kurumsal/şirket düzeyinde işledikleri suçlar görmezden gelinir<sup>282</sup>. Böyle düşünüldüğünde “hangi sınıf”tan “olurlarsa olsunlar birbirlerini seven<sup>283</sup>” Türkler fikri bir ütopya gibi görünüyor. Herhangi bir hak arama yöntemine kolay kolay erişemeyen Sait Faik ve 1930’lu yılların yoksul suçlularının –ya da her zaman bir suçluya dönüşme ihtimalleri olan yoksullarının- cezasını ise mahkemeler değil yoksul olmayanlar verir.

*Bohça*’nın “masum” yoksul besleme kızından önce Sait Faik bir “suçlu” hikâyesi yazmıştır. *İpekli Mendil*<sup>284</sup>, *Semaver*’in altıncı, ancak Sait Faik’in yazdığı ilk öyküdür<sup>285</sup>. Öykünün mekânı *Semaver*’deki gibi yine bir fabrikadır ancak bu sefer İstanbul’a değil, Bursa’ya yerleştirir hikâyesini Sait Faik<sup>286</sup>. *İpekli Mendil*’in hikâye zamanındaki bir *ellipsis*<sup>287</sup>, öyküyü ikiye böler. İlk kısımda, Bursa’daki bir ipek fabrikasında işçi olan öykü anlatıcısı, gece olduğunda, öylece gezinmek için fabrikadan çıkar. Ancak Bursa’ya herkesin övdüğü ve merak ettiği bir cambaz gelmiştir. Fabrikanın kapıcısı da, bir daha yakalayamayacağı bu fırsatı kaçırmamak için gece nöbetini birkaç saatliğine arkadaşı olan anlatıcıya devretmek ister; sonunda da iknâ etmeyi başarır. Kendisine oldukça yabancı olan bu işi üstlendiği ilk gece, tüm fabrika çalışanları ve ahali kente gelen cambazı izlerken, başına beklenmedik bir iş gelir. “Kızların çalıştığı kozahaneyi geçer

<sup>282</sup> Yoksullara duyulan tiksinti, herhangi bir şeyle suçlandıklarında, hukuki sürece de erişimlerini kısıtladığı için, zenginlerin aksine karşı bir iddiada bulunma ihtimalleri de güçleşir. Suç, toplumsal sınıf ve yoksulluk ilişkileri üzerine gerçekleştirilmiş detaylı bir çalışma için yine bkz. *Smith, Baranowski, Allen ve Bowen*, s. 386. Yine aynı makale kapsamında yapılan araştırmanın sonucunda, halkın zenginlerin işledikleri suçların da cezalandırılması gerektiğini düşündüğünü ancak yoksulların işlediği suçlara karşı daha az “tiksinç” bulunduğuna işaret eden çalışmanın sonuçları ve değerlendirmesi için bkz. 383-388.

<sup>283</sup> Yine bkz. *Kılınçkaya*, I, s. V.

<sup>284</sup> *Faik, İpekli*, s. 49.

<sup>285</sup> *Özdemir*, II, s. 11.

<sup>286</sup> Şaşırtıcı değildir. Sanayileşme planının içerdiği kentlerden biri de Bursa’ydı. Adı İpekli Mendil olan bir öykünün de Bursa’da geçmesinin Türkiye’deki ham madde ve sanayi ilişkisi bakımından bir başka önemi daha var. İpek sanayinde, Bursa, Osmanlı’nın son yıllarından kalan fabrikaları ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında açılan yeni ipek fabrikalarıyla tüm ülkede ipek üretimi konusunda birinci sıradaydı. Bkz. *Kılınçkaya*, IV, s. 135. Bursa, 1912 yılında yılda ürettiği 254.468 kilo ipeği, Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda sanayi geliştirme politikalarının da desteğini arkasına alarak 1.794.694 kiloya çıkarmıştır. Bkz. *Kılınçkaya*, IV, s. 138-139. Sait Faik’in gözü çoğunlukla bir kent olarak İstanbul’dayken, *İpekli Mendil*’i Bursa’ya taşımasının altındaki tek motivasyonu da ipek sanayi değildir; Sait Faik, *İpekli Mendil* öyküsünü, halihazırda öğrenim gördüğü Bursa Lisesi’nde yazar. Öykü, yıllar sonra Varlık dergisi tarafından 1934 yılında basılır. Bkz. *Faik*, VI, s. 51.

<sup>287</sup> *Narrative* düzeyde zaman atlaması. *İpekli Mendil*’de ileriye dönük yapılıdır.

geçmez bir pıtırıtı<sup>288</sup>” duyar, kapıcıdan<sup>289</sup> aldığı feneri yakar yakmaz karşısında on beş yaşlarında, ayakları çıplak küçük bir hırsız görür. Onu bu kadar korkutan, karanlıkta elini “kırarcasına sıktığı<sup>290</sup>” hırsızın bir çocuk olması onu şaşırtır; güler. Hırsız çocuk, küçük bir çakıyla anlatıcının parmağını yaralar. Ancak sonra hırsızın cebinden çıkan kaçak tütünü parmağına bastırır, yine hırsızın “temizce” mendiliyle parmağını sarar. Bu aralarında büyük bir mesele de olmaz. Hırsızla, emekçi; hırsızın kalan kaçak tütününden sigara sarıp, ahbaplık ederler<sup>291</sup>. Bu yoksul hırsızın tek derdi, aşık olduğu, “sevdalısı<sup>292</sup>” komşu kızının istediği ipekli mendillerden bir tane çalıp ona götürmektir. Fakat gece yarısı olduğunda, hırsız, kapıcının fabrikaya dönme zamanının geldiğini ve cambazın gösterisinin biteceğini tahmin edip koşarak kaçar.

Anlatıcı, hırsızın bir ipekli mendil vermeden yolladığı için kendini kötü hisseder fakat kapıcı kapıda hırsızın yakalayıp içeri çocukla birlikte döndüğünde, anlatıcı sanki çocuğu ilk kez görüyormuş gibi kulaklarını çeker, kapıcı ince bir dalla çıplak tabanlarını döver. “Bereket patron orada yoktu[r]. Yoksa vallah onu polise verirdi.<sup>293</sup>” Polise verirken de, “Efendim, hapishanede yatsın da akıllansın,<sup>294</sup>” derdi üstelik. Kapıcı ve işçi, hırsızın çok korkuturlar ama o da besleme kız gibi dirayetlidir, dudakları bile titremez ve ağlamaz. Sadece kaşları “biraz rüzgârlı<sup>295</sup>”dır.

Öykünün zaman atlaması da dayak yedikten sonra hırsızın fabrikadan fırlayıp kaçmasından sonra gelir. Ne kadar süre geçtiği belli değildir. Sabaha karşı bir gün açık pencereden küçük hırsız tekrar fabrikadan içeri süzülür. İşçi sesini çıkarmaz;

---

<sup>288</sup> Faik, *İpekli*, s. 49.

<sup>289</sup> Bekçi.

<sup>290</sup> Faik, *İpekli*, s. 49.

<sup>291</sup> Sait Faik hikâyelerinde yoksulun işçi/emekçiyle dostluğuna sıkça rastlanır. Ancak buradaki dostluğun homoerotik tarafı da önemli. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da göreceğimiz Panco'ya kadar erkek bir anlatıcının bir başka erkeğe en övgü dolu tasvir *İpekli Mendil*'dedir. Hırsızın gömleğinden görünen göğsü bile fındık yaprağı kokar. Ancak bu işçi anlatıcının hırsızla sadece cinsel bir çekim nedeniyle barış yaptığını düşünmek kolaycı bir yorum olacaktır. Bir hırsızın ve yoksulu da Lacancı terimlerle ifade etmek gerekirse bir *objet petit a*, bir ulaşılamayan arzu nesnesi olarak görebilen bir anlatıcı ancak Sait Faik'in anlatıcısı olabilir.

<sup>292</sup> Faik, *İpekli*, s. 50.

<sup>293</sup> Faik, *İpekli*, s. 50.

<sup>294</sup> Faik, *İpekli*, s. 50.

<sup>295</sup> Faik, *İpekli*, s. 51.

bir önceki karşılaşmalarının vicdan azabını yaşar; uyuyormuş taklidi yapmaya devam eder. Tüm mendilleri bile çalıp gitse de, ses etmeyecektir. Patron ertesi sabah fark etse, onu işten bile atsa, umurunda olmayacaktır. Anlatıcı işçinin duyduğu bu suçluluk duygusu, yoksul olmayanların yoksullara karşı takındıkları “vicdanlı” tavrın bir yansıması değildir. İşçiyle –kendisi de köylüdür-, hırsız benzer bir geçmişten gelmektedirler. Bu bakımdan, aralarındaki tüm farka rağmen (işçinin çalışıyor, hırsızın işsiz olması; işçinin hayatını idame ettirmeye zar zor da olsa yetecek bir geliri olduğunu düşünmemiz ancak hırsızın bir ipekli mendil için hırsızlık yapmak zorunda kalması ve tabii bunlardan doğan aslında bir “sınıf farkı” gibi) yine ortak bir hafıza onları bir araya getirebilir<sup>296</sup>.

Hırsız, çabucak geldiği pencereden sıvışarak kaçmaya çalışır. Anlatıcı, bir dal sesi duyar; yerinden kalkar aşağı bakar. Hırsız, daldan düşmüş yerde kanlar içinde yatarken, ölmek üzere bulur. Başında kapıcı ve fabrikada çalışan diğerleri; sımsıkı yumruk yaptığı elini açar. Avucunun “içinden bir ipekli mendil su gibi” fişkirir. İyi ipekli mendiller zaten böyledir; “avucunun içinde istediğin kadar sıkır, buruşturursun; sonra avuç açıldı mı insanın elinden su gibi fişkirir.<sup>297</sup>” Bir mendil çalmayı başarmıştır ancak sevdalısı komşu kızına verecek fırsatı olmaz; düştüğü yerde ölür. *Bohça*'da suç işleme potansiyeline karşı evden gönderilen besleme kızın aksine, *İpekli Mendil*'in gerçek “suçlu”su, böylece gözden başka türlü, -ölerek- kaybolur.

Her iki öyküdeki suç vurgusuyla Türkiye’de yoksullara nasıl bakıldığı gerçeğiyle yüzleşmekle birlikte; *İpekli Mendil*'de hapishanenin doğrudan doğruya bir cezalandırma yöntemi olarak görülmesi, hem işçinin işten atılma korkusunun hem de hırsız doğrudan hapishaneye yollayacak patronun adının ortalıkta dolaşması ama kendisinin hiçbir zaman etrafta olmaması bizi Sait Faik’te daha önce hiç olmadığı kadar hukuk düşüncesine taşımaktadır. *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*'nde kıyıda ölü bulunan balıkçının ölümünün arkasındaki nedeni dahi

<sup>296</sup> Hikâye düzeyinde olmasa da, suç ve suçun halk tarafından değerlendirilmesi bakımından, işçi sınıfıyla yoksulların işlediği suçların ciddiyeti ve yarattıkları tiksinti oranları da birbirine çok yakındır. Konuyla ilgili yine bkz. *Smith, Baranowski, Allen ve Bowen*, s. 384.

<sup>297</sup> *Faik, İpekli*, s. 51.

araştırmayan ve bir şey yapmayan polislerin aksine, adadan kente<sup>298</sup> geldiğimizde adaletin polislere bile bırakılmadan, bizzat vatandaş tarafından çözülmeye çalışıldığını görüyoruz. “Hırsızlık, yalancılık, riya ve tenbellik[gin] (tembelliğin) en büyük düşman<sup>299</sup>” olduğu Cumhuriyet Türkiye’sinin kentinde, yani *gesellschaft*’ında, hukuk bir iktisadi düzeni korumak için ortaya çıkıyor gibidir. Ekonominin hukuk yoluyla, hukuk aktörlerine gelmeden, kapıcıda vücut bulmuş bir patron karakteriyle korunması, Foucault’nun kavramsallaştırdığı cezalandırmadan gözetlemeye geçişi<sup>300</sup> gibi sonuçlanır. Hırsız önce tabanlarını dövüp, kulaklarını çekerek doğrudan doğruya şiddetle ıslah etmeye çalışan kapıcı başarıya ulaşamayınca, öykünün sonunda, hırsızın ölü bedeninin başında toplanmalarının, öykü anlatısının dışına çıkma riskine rağmen, Modern iktidarın suçluyu “kontrol etme” mekanizmasının bir replikası olarak okunabileceğini söylemek mümkün görünüyor. Yoksullar da, böylece, en çok yoksul olmayanların korkularını haklı çıkardıkları ölçüde üzerine düşünülen ve –iyi ya da kötü- görünür olanlar haline geliyor.

*Bir Kıyının Dört Hikâyesi, Babamın İkinci Evi, Stelyanos Hrisopulos Gemisi, Semaver, Bohça ve İpekli Mendil* öyküleri, bir bakıma, Sait Faik’in değişen bir iktidar ve devlet diskurunun izinde değişen bir toplumda yoksulların temsilinin Türkiye’de kapitalistleşme, modernizasyon ve erken sanayileşme dönemlerinin temel izleği haline gelmektedir. Yoksulların kendilerine benzemeyenler tarafından dışlandığı ancak yine de tecrübelerini aktarabildikleri bir *gemeinschaft*’tan, köyde ve kentte aile dayanışması aracılığıyla yoksulluğa ve yoksulluğu üreten ve yoksunluklarını gidermeyen politikalara nasıl direndiklerine, ailenin fabrikalı kentte nasıl öldüğünden, yoksulların kriminalize edilmesine kadar yaşanan bu hızlı geçişi Sait Faik’in ilk dönem öykücülüğünde tespit etmek mümkün.

Birinci Bölüm’deki tüm konvansiyonel yoksulluk temsilinin ise, yoksulluk kriminalize edildiğinde, yoksullar artık kentle ve kenttekilerle baş başa kaldığında ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da göreceğimiz kentsel (yeni) yoksulluğa doğru

<sup>298</sup> Bu kent İstanbul da Bursa da olabilir. Sanayileştiği ve içinde yoksulu, dışlanması ve işçisi bulunduğu sürece Sait Faik için pek bir şey fark etmiyor gibi görünüyor.

<sup>299</sup> *Kılınçkaya*, I, s. V. İktisat Kongresi’nde kararlaştırılan altıncı maddede bahsi geçer.

<sup>300</sup> *Foucault*, I, İstanbul 2007, s. 23.

nasıl evrildiğine bakmadan önce, kapitalizm-hukuk ve kent ilişkisini incelemek gerekecek. Zira ancak o zaman, artık kente hapsedilmeye başlamış yoksulun kentte yaşamasına rağmen nasıl şehri unuttuğunu ve sanayileşme, kapitalist politikalar ile kentin hukukunun yoksulu bir makineye dönüştürdüğünü anlayabiliriz.

### III. Yoksulluktan Kentsel Yoksulluğa Geçiş: Erken Cumhuriyet Döneminde Geç Sanayileşme ve Erken Kapitalist Dönem

#### A. Sait Faik'in Semaver'inde Kentin Hukuku ve Kapitalizm

Kent, bir önceki bölümde de gördüğümüz gibi, Sait Faik'te hukukun izinin sürülebileceği yegâne mekân olarak okurun karşısına çıkar. Köy ve ada çoğunlukla kendi düzenlerini kendileri belirleyen ve henüz hukukun çözmesi beklenecek herhangi bir uyuşmazlığın<sup>301</sup> ortaya çıkmadığı mekânlar olarak düşünülecek olursa, Sait Faik hikâyelerinde hukukun varlığı –ve bu başlıkta göreceğimiz gibi aynı zamanda yokluğu- kanunların ve bu kanunların uygulayıcılarının neden kentte ve kentli olduklarını anlamamızı kolaylaştıracaktır. Başlığın esas meselesine gelmeden önce, bir önceki bölümde de tartışılan bir konuya, yani suç meselesine, başka bir açıdan da kısaca değinmek gerekiyor. O da şu: *İpekli Mendil* ve *Bohça* öykülerinden hareketle, uyuşmazlıkların çözümünün yerini kişilerarası ilişki ve iletişimden<sup>302</sup> hukuka bırakmasının sebebi, vatandaşların meseleleri kendi aralarında halletmelerini güçlendirecek daha hakkaniyetli bir sisteme duyulan ihtiyaç değildir. Sait Faik öykülerinde hukukun

<sup>301</sup> Köyde ortaya çıkan sorunlar daha çok kişisel meselelerden doğar ya da doğrudan doğruya doğayla ilgilidir. Sorunlar ya çözülmez ya da kişilerarası ilişkilerin gücüyle; kendilerinden üst bir sisteme ihtiyaç duymadan oranın yerli halkı tarafından bir sonuca kavuşturulur. Örneğin, *Kıskançlık* (1934), bir köy öyküsüdür ve kendisinden yaşça büyük kocasını genç bir çobanla aldatan genç kadınla kocasının yaşadığı sorun, meselenin iki paydaşı tarafından da görmezden gelinir. Kendilerinden üst bir merciinin varlığından söz edilemez; aldatma ise görmezden gelinerek de olsa bir şekilde “çözüm”e kavuşturulur. Bkz. *Faik*, VII, s. 52. Bir başka örnek de *Babamın İkinci Evi*'ndeki sorunun köye inen ve çocuk biçen domuzdur. Haliyle, burada da köy ahalisinin kontrol alanı dışında kalan ve/veya hukukun bir çözüm öneremeyeceği bir durumdan bahsedildiği açıktır.

<sup>302</sup> Köyde ve adada mümkün olduğunca sorunlar tecrübe aktarımı ve hikâye anlatımıyla çözülmüyordu.

ortaya çıkışı, güçlendirici bir sistem olarak değil, daha çok ekonomik ve/veya parayla ilgili suçları<sup>303</sup> ve böylesi suçların faillerini cezalandırma amacıyla gerçekleşiyor gibi görünüyor<sup>304</sup>. Fail, ister köylü ister yoksul olsun; suça kentte rastlanıyor ve hukuktan ancak uyuşmazlıkların nedeni olan suçun da gerçekleştiği yerde, yani kentte bahsedebiliyoruz. Bu bölümde incelenecek öykülerin tümünün de mekânı<sup>305</sup> bu nedenle kent olacaktır.

Semaver'deki 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki kent ve hukuk bağlamında yoksulluk temsillerinin analizine kalkışmadan önce sanayileşme-kapitalizm-kentleşme ve hukuk gibi çok kapsamlı bir denklemi tartışmak gerekiyor<sup>306</sup>. Bu denklemin temel olarak iki önemi var denebilir. Birincisi şu: Birinci bölümde tartışılan *gemeinschaft* ve *gesellschaft* ayrımının önemi bu denklemle belirginleşir. Üçüncü bölümde İkinci Dünya Savaşı ve çok partili döneme geçiş sonrası, literatürde hemen hemen eş anlamlı kullanılan kentsel/yeni yoksulluğun<sup>307</sup> neden *Semaver*'le değil de *Alemdağ'da Var Bir Yılan* temel

<sup>303</sup> Şimdilik bunlar daha çok küçük hırsızlıklar olarak ortaya çıkıyor.

<sup>304</sup> Bu kapsamın dışında kalan olaylarda da herhangi bir hukuk vurgusu görmüyoruz. Hırsız bir çocuk, patrona verilip, hapisaneye yollanmakla tehdit ediliyor ancak *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*'nde kıyıdaki balıkçı cesedi araştırılmıyor. Annesi ölünce Ali'yi yine de işe gitmeye mecbur bırakan muhtemel cezanın tam olarak ne olduğunu bilmiyoruz ancak bir baskının varlığından da eminiz.

<sup>305</sup> Kente yakın bir köyde geçen *Düğün Gecesi* hariç.

<sup>306</sup> Sosyolojiden hukuka, ekonomiden kent çalışmalarına kadar çok sayıda farklı disiplinin ayrı ayrı çalışma konusu olabilecek bu denklemi; bu çalışma kapsamında tartışmanın yolu, elbette sınırlandırmaktan geçiyor. Mekânı Türkiye ve kentleriyle sınırlamak, tarihsel aralığı 1930-1950 olarak belirlemek ve bu denklemin etkilediği toplumun tüm katmanlarından sadece yoksulları dikkate almış olmak bu ihtiyaçtan kaynaklanıyor. Örneğin, benzeri bir tartışmayı yoksul olmayanlar üzerinden yapmak; pek de lineer ilerlemeyen bu denklemi de başka türlü kurmayı gerektirecektir. Yine de, Giriş bölümünde kısaca tartışılan bu konuları Avrupa ve Batı perspektifine yerleştirerek yapılacak karşılaştırmalı bir analiz de oldukça faydalı olacaktır.

<sup>307</sup> “Yeni” yoksulluk içinde barındırdığı yeni vurgusu nedeniyle bir bakıma sorunlu bir terimdir. “Yeni”den bahsettiğimizde, arkasından peşi sıra “eski” de gelir. Bu “eski”nin gönderme yaptığı geçmişin hangi geçmiş olduğunu tam olarak belirlemek de bu duruma zorlaşıyor ve doğurduğu soruları cevaplamak oldukça güç hâle geliyor. Yeni ve eski zıtlığıyla basit bir şimdi ve geçmişten mi bahsediyoruz; yoksa 1980'lerde Batı'da yoksulluk üzerine yürütülen çalışmalar başladığında gözlemlenen ve o zaman için yeni olan bir yoksulluk algısından mı? Yeni yoksulluğa karşı, kentsel yoksulluk kavramı çok daha kapsayıcı ve kendi içinde tutarlı bir terim olarak düşünülebilir. Yeni-eski zıtlığının aksine akla köy-kırsal/kasaba-kent ayrımını getirdiği için tartışmanın zeminini açıkladığı da söylenebilir. Bu çalışmada da bundan böyle “kentsel yoksulluk” terimi tercih edilecektir. Yine de, Hilary Silver'ın da belirttiği gibi 1980'lerde oluşmaya başlayan, yoksulluğu yeniden tanımlama ve isimlendirme sürecinin hâlâ devam ettiğini görmek ve “yeni kentsel yoksulluk” gibi hibrid bir tanımın da ilgili çevreler ve yayınlarda artık kullanımda olduğunu unutmamak gerek. Bkz. *Silver, V, Culture, Politics and National Discourses of the New Urban Poverty, Urban Poverty and the Underclass, Cambridge 1996, s. 105.*

alınarak tartışıldığını da böyle bir değerlendirme açıklayacaktır. Zira kentsel yoksulluğu *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'la; yoksulluktan kentsel yoksulluğa geçişin başlangıcını da bu bölümde, kendileri de birer “geçiş öyküsü” olarak değerlendirilebilecek Semaver öyküleriyle incelemek birinci bölümde ele alınan öykülerin bazılarının zaten kentte geçmesi nedeniyle çelişik gibi görünebilir.

*İpekli Mendil*, İstanbul'da değil ama içinde fabrikası da olan bir kentte, Bursa'da geçer. Kentsel yoksulluğu tartışmak için öykü mekânının bir Anadolu kenti olması okur-eleştirmen perspektifinden yeterince doyurucu değilse de, İstanbul'da geçen ve yine bir fabrika öyküsü olan *Semaver*'de “kentsel yoksul”dan değil de “kentteki yoksul”dan bahsedilmesinin üzerinde düşünülmesi gerekmektedir<sup>308</sup>. Yine, eğer yukarıda tartışıldığı gibi istatistiki verilerin ve resmî devlet söyleminin aksine, erken Cumhuriyet döneminde bile köyden kente göç varsa ve “kentteki yoksul”dan bahsedilebiliyorsa; köyde ve kentte eş zamanlı yaşanan bir yoksulluğa işaret ettiği için 1930'larda kentsel yoksulluktan söz edilmesini de mümkün kılması gerekecektir. Ancak böylesi bir imkân kent sadece köyden ve kasabadan büyük, yine köy ve kasabaya kıyasla nüfusun daha yoğun olduğu, sınırları belli salt bir coğrafi ve/veya idari alan olarak düşünülürse geçerli olacak ve Sait Faik'in *Semaver*'indeki tüm kentlerdeki yoksul temsillerinin kentsel yoksulluk temeli üzerine inşa edildiği iddia edilebilecektir. Ancak yoksulluktan kentsel yoksulluğa geçiş öyküleri denebilecek bu öykülerle, ilk bölümdeki öyküler arasında hafife alınamayacak bir fark var. Bu fark da, kenti sadece ticari ilişkilerin daha yoğun olduğu, kasabadan ve köyden büyük bir “yaşam alanı” olarak düşünmemize engel oluyor: Kent, *gesellschaft*'ın alanıdır; *gemeinschaft*'i oluşturan ögeler ortadan kalkmıştır<sup>309</sup> çünkü kentin mahiyeti değişmeye başlamıştır.

Denklemin ikinci önemini ise Türkiye'de kapitalizm ve yoksulluk arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin günümüzde bildiğimiz kapsamı ve tanımına kavuşmasının tarihini irdeleyebilmemizi sağlamasında buluyoruz. Avrupa tarihinde bu

<sup>308</sup> Ve Birinci Bölüm'de tartışılan, kentin bir arka plan olarak kullandığı diğer Semaver öykülerinde.

<sup>309</sup> Önceki öykülerde nasıl zaman içinde kaybolmaya başladığını –özellikle Benjaminci kavramları ödünç alarak- görmüştük.

denklemin nasıl yüzyıllara yayıldığını, dolayısıyla tarihsel süreçlerle yoksulluk temsillerinin çözümlemesinin nispeten kolay yapılabildiğine değinilmişti<sup>310</sup>. Bu denklem ayrıca *gemeinschaft*'tan *gesellschaft*'a geçişte yoksula ve bir olgu olarak yoksulluğa ne olduğunu anlama çabasını ve erken Cumhuriyet dönemindeki yoksulluk tezahürlerinin incelenmesini de kolaylaştırıyor.

Dünyada –özellikle Batı'da- bugün bildiğimiz anlamda kentlerin doğuşu on dokuzuncu yüzyılda, kapitalizmin de yolunu açan sanayileşmeyle meydana gelmiştir<sup>311</sup>. Sanayileşmenin tetiklediği “sanayi kapitalizmi”nin ve modern karakteristiklerine kavuşan kentlerin Sanayi Devrimi'nin ürünü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır<sup>312</sup>. Kentlerin tarihi ve gelişimi dendiğinde, mutlaka toplumsal bir eksen de bu gelişim sürecine eklemlendirmek zorunda kalmamızın nedeni de, sanayileşme ve kapitalizmin toplumdan bağımsız düşünülemez olacak olmasıdır. Bu bağlamda, modern kent demek, başka bir toplumsal düzene (sanayi öncesi toplumdan, kapitalist topluma) geçmek demektir. Bu yeni toplumsal düzen de, büyük oranda ekonomi tarafından belirlenen bir düzendir. Fakat nasıl çeşitli yerleşim alanlarının kent olarak tasnif edilmesinin tek dayanağının nüfus artışı olduğunu düşünmek indirgemeci bir tutumsa, toplumsal değişimleri ihmal ederek, sadece içinde bir fabrika olduğu –ve böylece sanayileşmiş olacağı- için “kentsel” bir kent olduğunu iddia etmek de oldukça “hafif” bir değerlendirme olacaktır<sup>313</sup>.

Sanayileşmenin öncüsü, Avrupa'da tarımın ticarileşmesi ve çözülmesiyle<sup>314</sup>, Türkiye'de temelinin Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan İktisat Kongresi'nde gördüğümüz gibi daha ziyade siyasi amaçlarla ve bir ulus yaratma uğraşısıyla

<sup>310</sup> Bkz. s. 11-12 ve d.n. 51.

<sup>311</sup> Elbette yine bugünden bakarak ve bir kenti kent yapan nedenlerle birlikte düşündüğümüzde bu yorumu yapabiliyoruz. Kent tarihi, diğer türlü, neredeyse insanlık tarihiyle eş anlamlı düşünülebilir. M.Ö. 6. yüzyılda Babil, Eski Yunan kentleri, sanayi öncesi Roma İmparatorluğu kentleri gibi yerleşim alanları da şüphesiz birer kenttir. *Uğurlu*, Kentlerin Tarihsel Gelişimi, Kent Sosyolojisi Çalışmaları, İstanbul 2010, s. 33-35 ve 41. Ancak örgütlenmeleri bakımından, birbirlerinden oldukça farklı olmalarına rağmen yine *gemeinschaft* şemsiyesi altında değerlendiriliyorlar.

<sup>312</sup> *Belge*, Giriş, s. 5.

<sup>313</sup> Yine *İpekli Mendil ve Semaver*'i düşünebiliriz. Aile bağlarının kuvvetli olduğu, hikâyelerin o veya bu şekilde anlatılmaya devam edildiği bir düzenin kentleşmede herhangi bir payı olmasaydı, Halıcıoğlu'ndaki fabrikada çalışan Ali'ye de, Bursa'daki ipekli mendil hırsızına da kentsel yoksul diyebiliyor olmamız icap ederdi.

<sup>314</sup> Bkz. s. 6.



atıldığını söylemek mümkün. Bu uğraşın altında elbette, daha önce de belirtildiği gibi tarımın beklenen ivmeyi kazanmaması ve Batı'ya modern ve ekonomik olarak kalkınmış bir ülke olarak yaklaşmanın<sup>315</sup> ve “medeniyetleşmenin” sırrının sanayileşmede aranmasının da yattığı söylenebilir<sup>316</sup>.

İşçileri emek sürecine ve ürünlerine yabancılaştıran üretim süreci, Türkiye'ye de sirayet ediyor ve yıllar içinde Batı'dakine benzer bir sonuca ulaşılsa da, kapitalistleşme süreci Batı'dakinden farklılık gösteriyor. Örneğin, erken Cumhuriyet döneminde kapitalistleşmeyi daha çok iktidar ve toplum arasındaki ilişkiden takip edebiliyoruz ve on dokuzuncu yüzyılda sanayileşmiş ülkelerin aksine Türkiye'de devlet-toplum arasında herhangi bir yasallık bağına pek rastlanmıyor<sup>317</sup>. Türkiye'de nasıl sanayileşme ve köyü kalkındırma planları aynı anda yürütülmeye çalışılıyorsa, 1930'lu ve 40'lı yıllarda kapitalizmin bir toplum düzeni haline gelmeye başlamasıyla, “aile ilişkilerinin mantığını andıran<sup>318</sup>” erken kapitalistleşmiş toplumlarda pek denk gelemeyeceğimiz eski bir yönetim geleneğinin de sürdürüldüğünü görüyoruz<sup>319</sup>. Devlet ve toplum arasındaki ilişkinin aile kadar kişisel bir ilişki çeşidini andırdığı iddiası, kapitalizmi hiçbir zaman kişisel olmayan bir dünya sistemi olarak düşünen Marksist bir yorumu da kısmen dışlayacaktır<sup>320</sup>. Türkiye'deki kapitalizmin yerini, deyim yerindeyse, bir nokta atışı yaparak belirleyemememizin sebeplerinden biri de budur. Batı'da, tarihsel çeşitli süreçlerden lineer denebilecek neden-sonuç ilişkilerinden doğmuş olan sanayileşme sonrası kapitalist toplum, Türkiye'de ise devlet düzeyinde Batı

<sup>315</sup> Bilsay Kuruç, 1936'da dönemin “İktisat Vekili” olan Bayar'ın sözlerini şöyle aktarır: “Karşımızda 19. asır başlarından beri kendini bu işe vermiş milletler vardır. Bizim sanayimiz (sanayimiz) dün doğmuş bir çocuktur. [...] Türkiye'nin endüstrileşmesi, milli korunma zaruretinin (zorunluluğunun), kısaca milli varlığımızın temel taşıdır.” *Kuruç*, VI, s. 119-120.

<sup>316</sup> Uluslaşmanın da kapitalizme olan yakınlığını akılda tutarak.

<sup>317</sup> *Buğra*, Giriş, s. 14-15.

<sup>318</sup> *Buğra*, Giriş, s. 15.

<sup>319</sup> Türkiye'deki kapitalistleşme sürecinin kapitalist toplumun; burjuva, iş bölümü vb. gibi terimleriyle kolay kolay açıklanamıyor olmasının temel nedenlerinden biri de budur. Türkiye'de bir sınıf mücadelesi olamayacağı, çünkü Batı'daki gibi “sınıf”ların Türkiye'de hiçbir zaman ortaya çıkmadığı gibi sık karşılaşılan argümanlar geçersiz olsa da; sanayi-köy farkı; yeni bir toplum düzeni olarak kapitalist toplum-yeni ekonomik modeller-aile bağlarını andıran devlet ve toplum ilişkisi gibi eski ve yeni arasında gidip gelen bir politika, Cumhuriyet'in ilk yıllarını derinden etkilediği –ve bir bakıma bugünü de hâlâ şekillendirdiği için- bu ve benzeri argümanların öne sürülmesinin nedenleri daha anlaşılabilir hâle geliyor.

<sup>320</sup> *Ellison*, *The Review of Politics*: Cambridge 1983, s. 405-106.

ülkelerini yakalamak, uluslaşmak ve modernizasyon gibi ziyadesiyle politik saiklerle harekete geçirilmiş ve topluma nüfuz ettirilmiştir. Batı'daki referans noktalarının kısmen boşa çıktığı Cumhuriyet tarihinde kapitalizmi incelemek ve bildiğimiz bir bağlama yerleştirebilmek için bu süreçlerin sonuçlarına bakmamız gerekiyor. Kent vurgusunun önemi de burada devreye girmektedir.

Klasik bir kapitalizm yorumuyla, kenti kent yapan şeylerin; kapitalizme özgü iş bölümü aracılığıyla insanlar arasındaki ilişkilerin değişmesi ve bu yeni ekonomik düzenin de en büyük koruyucusunun toplumsal hayatı düzenleyen ve kendine gönderme yapan bir sistem olarak varlığını sürdüren hukuk olduğunun ayırına varmamak mümkün değil. “Kentsel kent” bu anlamda mecburen kapitalist toplumun bir yansıması oluyor çünkü iş bölümü de, aile bağlarının gücünü kaybetmesi –ve tabii iş bölümünü doğuran meta değişimi de- kent ve köy arasındaki ayrılıkla ortaya çıkar<sup>321</sup>.

Ayrıca, eğer kapitalizmin tarihi yoksulluğun tarihiyse<sup>322</sup>, 1930’lu ve 1940’lı yıllarda tiksinti derecesine varacak kadar ciddi bir yoksul düşmanlığı gözleniyorsa, yoksul ve zengin arasında mütemadi bir gerilime işaret edebiliyorsak, Türkiye’nin “sınıfsız bir toplum” olarak ortaya çıktığını<sup>323</sup> ve/veya erken Cumhuriyet dönemindeki sanayileşme politikalarının ve kentlerin dönüşümünün sınıf mücadelesi, iş bölümü ve/veya genel olarak kapitalistleşen toplumla ilgisi olmadığını söylemek, kuşkusuz safdillik olacaktır.

*İpekli Mendil* ve *Semaver* gibi öykülerin sadece sanayileşmeye başlayan kentlerde baş göstermeye başlayan kentsel yoksulluğun erken bir tezahürü olduğunu söylemek bu yüzden –büsbütün yanlış olmasa da- eksik bir yorum olacaktır. Zira içinde fabrikası, işçisi, yoksulu ve yoksul olmayı bulandıran bu kentlerdeki ilişkiler henüz külliye kapitalist toplumun ilişki ağına bürünmemiştir. Şüphesiz, köy öykülerindeki temsil değişmiştir ancak bu öyküler kentin *gemeinschaft*’tan *gesellschaft*’a intikal etmesinin sinyallerini verir. Bu başlığın başındaki tartışma sorusunun, yani sanayileşmeye başlamış şehirlerdeki yoksula neden kentsel yoksul değil de, “kentteki yoksul” dendiğinin cevabı da böylece

<sup>321</sup> Marx, *Kapital*, I. Cilt, IV, s. 308-309.

<sup>322</sup> Bkz. s. 6.

<sup>323</sup> Ve bunun ancak 1980’lerde bozulmaya başladığını.

görülür olur. Tamamıyla bir *gesellschaft* düzenine temas edebilmek için kapitalist bir toplumdans<sup>324</sup> ve bu toplumun kentteki ilişkiler ağını tetkik etmek zorunludur. Kentin değişen mahiyetini ve 50’li yıllarda göreceğimiz kentsel yoksulluğun 30’lu ve 40’lı yıllarda temellerinin nasıl atıldığını kavramak yalnızca kenti böyle bir ilişkiler bütünü olarak izah etmekle mümkün.

*Gesellschaft* ile kapitalist ekonomi arasındaki dolaysız ilişki, kapitalist sistemi belirleyen -ve *gemeinschaft*’taki topluluk ilişkilerinde esamesi okunmayan-rasyonalitedir<sup>325</sup>. Bu rasyonalite, toplulukların arasındaki doğal sözleşmeyi ve dayanışmayı geçersiz kılar<sup>326</sup> ve yerine kentli toplumun ekonomik ilişkilerle örülmüş; kişilerarası ilişkide statüyü, gelir düzeyi bakımından bir kutuplaşmayı ve rekabeti açığa vuran ekonomik bir sözleşmeyi gündeme getirir<sup>327</sup>. Kentlerin bir sistem olarak kapitalistleşen toplumu doğurmasıyla, bu toplum düzeninin istikrarını korumak için “sistemleştirilen” hukukun, kapitalizmle Türkiye tarihinde de el ele ilerlediği söylemek yanlış olmayacaktır. Hem toplumun kapitalist ekonomisi hem de hukuku, kendilerine gönderme yapan ve etkiledikleri vatandaşları kendilerine tabi kılan sistemlerdir ve bu açıdan –kelimenin geniş anlamıyla- fazlasıyla normatiftirlerdir. Buluştukları ortak zemin olan rasyonalite de, bireylere, bu politik ve ekonomik sebeplerden müteşekkil “toplum normlarının uygulanması<sup>328</sup>” konusunda ısrar eder; uygulamadıkları ve/veya uygulayamadıkları takdirde de ötekileştirilirler. İnsanlığı “toplumsallaştıran” kapitalizmin, modern kentlerin ve sanayileşmenin de en büyük çelişkilerinden birinin altını da bu düşünce çizer. Kapitalizmle iç içe geçmiş “kentnin hukuku”nun normları, yoksul olmayanları topluma dâhil etmeye çabalamaz. Aksine, bu yeni

<sup>324</sup> Yukarıda da değinilen iş bölümü vb. ögelere rastlanan ve toplumsal hayatın bunlar tarafından belirlendiği bir toplum. Bkz. *Bridge*, IV, s. 67.

<sup>325</sup> Sait Faik karakterlerinin bizatili öykünün içinde sadece okura değil, birbirlerine hikâye anlatırken kullandıkları canavar metaforları da, artık bu rasyonaliteyle bağdaşmaz. Bkz. s. 47 ve d.n. 210 ve 212.

<sup>326</sup> *Bridge*, IV, s. 65.

<sup>327</sup> *Bridge*, IV, s. 67. Bu ekonomik sözleşmenin “kentsel yoksulluk” söz konusu olduğunda “ima edilen” bir şey olmaktan çıkıp, şehrin tümünü ele geçirmiş bir yeni nitelik olarak hem yoksullara hem de yoksul olmayanlara nasıl sirayet ettiği üçüncü bölümde tartışılacak.

<sup>328</sup> *Bridge*, IV, s. 67.

toplumsal düzene uymayanların cezası bizzat yeni sistem tarafından verilir<sup>329</sup>. Diğer bir deyişle, kapitalizmin toplumsallaştırdığı önelere yoksullar dâhil değildir.

Bu başlıkta, yukarıdaki tartışmaların ve on dokuzuncu yüzyıl Avrupası ve erken Cumhuriyet dönemi Türkiyesi karşılaştırması ışığında, geç sanayileşmeyle birlikte kapitalistleşen toplumun ve toplumu rasyonel bir sözleşmeyle bir araya getiren hukuki normların yoksullara ne yaptığının irdelenmesi de özneleştirilmeyen yoksullar bağlamında önemlidir. Bu aynı zamanda, sadece, bu tezde incelenen Semaver ve Alemdağ'da Var Bir Yılan özelinde değil, Sait Faik'in tüm külliyyatında bir hukuk ve edebiyat eleştirisini en geleneksel anlamıyla uygulayabileceğimiz öyküleri de ortaya çıkaracaktır.

Yasaları yapanlar ve bu yasaların uygulayıcıları elbette yoksul olmayanlardır. Hukuk ve edebiyat arasındaki ilişkiyi Sait Faik üzerinden, Türkiye'deki tarihsel süreçler ile inceleme altına alırken, yasa uygulayıcıları karşımıza, yargıçlar ve avukatlar değil, bürokratlar, mebuslar, memurlar ve zenginler olarak; cezaların verildiği yerler ise mahkemeler değil kapitalistleşmiş kentler olarak karşımıza çıkarlar<sup>330</sup>. Hukukun, okur-eleştirmen tarafından değil, bizzat Sait Faik tarafından

<sup>329</sup> *Gemeinschaft* ve *gesellschaft* ayrımı konusunda Weber'den de ilham almıştık. Bkz. d.n. 101. Kapitalizm ve hukuk konusunda da Weber, ciddi bir korelasyon görüyor gibidir. Kapitalizm ve hukuk arasındaki bağlantıyı Weber'e ait çok çeşitli kaynaklardan, parça parça takip edebildiğimiz için derli toplu bir şekilde tek bir esere yaslanarak açıklamak olası değil. Fakat Trubek'in çalışması bu konuda hayli aydınlatıcı. Weber, hukuk ve kapitalizm arasındaki ilişkiyi Marx'ın açıkladığı gibi, yani hukuk olgusunun ekonomik güçler tarafından belirlendiğini ve aralarında deterministik bir ilişki olduğu teorisini reddeder. Ne var ki, yine de, Marx'ın kapitalist toplum düşüncesinden yola çıkar. Ekonomik nedenlere ek olarak –ve belki de Weber için daha önemli olan- hukuk ve kapitalizm arasındaki ilişki en çok politik faktörlerden ve siyasi/idari örgütlenme ihtiyacıyla biçimlenir. Bir açıdan, Weber'in, hukuk ve kapitalizm arasındaki bu politik ilişkinin gerektirdiği yapısal ve formel yapıların sadece Batı ülkelerinde ve toplumlarında işleyebileceğini iddia etmesi, Cumhuriyet tarihine ve Cumhuriyet kentlerine bu teorinin uygulanmasını zorlaştırır da; (1) hukukun evrenselliğinden de bahis açması ve (2) hem kapitalizmin hem hukukun rasyonel normlar oluşturmak konusunda bir ortaklığı paylaştıklarını söylemesi, bu tartışmaya uygun bir zemin hazırlıyor. Özellikle, kapitalizmin sadece ekonomik değil, politik nedenlerle de doğabileceği fikri yukarıda belirtildiği gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin güttüğü amaçlar ve devlet-toplum ilişkisi bağlamında kullanılabilir gibi görünüyor. Weber'de hukuk ve kapitalizm bağlantısı ve bu dipnotta belirtilen görüşlerinin detaylı bir analizi için bkz. *Trubek*, Yale Law School Faculty Scholarship Series 1972: 720; Avrupa'da burjuvazi için s. 722, Marx ve Weber karşılaştırması için s. 723, rasyonalite ve normativite içinse s. 724 ve 740.

<sup>330</sup> Bürokrasi, sanayiciler ve Türkiye'nin erken kapitalist dönemdeki burjuvazisini Keyder'e atıfla göstermiştik. Bkz. s. 20 ve d.n. 154 ve yine d.n. 273.

öykülerin *narrative*'ine yerleştirilmesindeki mekân değişimleri de ülkenin tarihindeki köyden-kente geçişi temsil eder niteliktedir.

Örneğin, *Düğün Gecesi*<sup>331</sup> (1934) kentteki yoksulun hukuki normlarla belirlenen “toplumsal kent”e geçişinden hemen önceki bir adım ve bu geçişin bir sinyali olarak değerlendirilebilir. *Düğün Gecesi*, kente yakın bir köyde geçer. “Ahmet, on altı yaşına bastığı halde, daha nüfusa kaydedilmemişti[r].<sup>332</sup>” Aynı gece düğünü olduğu için mutlaka nüfusa kaydettirilmesi ve usulüne uygun bir şekilde evlendirilmesi gerekmektedir. Ahmet, babasıyla birlikte nüfus kâtibine gider. Nüfus kâtibi, önce babasını bir güzel azarlar. Ahmet’in evlenmek için önündeki tek engel bir nüfus kaydır. Karşılarında duran ve babasına çatan memur da, Ahmet’in evliliği üzerinde söz sahibi olan bir otorite oluverir hemen. “Utanmaz mısınız? [...] Şimdiye kadar bu delikanlıyı nüfusa ne diye yazdırmadınız? Tahriri nüfusta<sup>333</sup> ne halt karıştırdınız?<sup>334</sup>” diye sorar. Basit bir prosedür gibi görünse de, nüfus sayımında Ahmet’i yazdırmamasının başka bir nedeni vardır. Nüfus sayımı sırasında Ahmet’i “samanlığa kapa[t]mışlardır. Onlar zannetmişlerdi ki yeniden bir harp koptu. Bir tanecik çocukları Ahmet’i, on iki yaşına rağmen askere alacaklar.<sup>335</sup>” Nüfus memuru ilgili yasalara ve bu yasalarla artık izlenmesi gereken kuralların ve toplumun idari yönetiminin en küçük aşamasına hâkimdir ve işi de bu organizasyonel işlevi hakkıyla yerine getirmektir. Ancak memurla, Ahmet ve Ahmet’in ailesi arasında bu düzene dair ciddi bir tecrübe farkı vardır. Oğullarını düğün gecesine<sup>336</sup> hazırlayan baba ve Ahmet, bitmiş bir harbin hayaletinden korkarlar, tam olarak anlam veremedikleri bir yükümlülük, oğlanı samanlığa saklamalarına neden olmuştur. Ailenin “geçmişte” yaşamasına karşılık, nüfus memuru bu toplumsal düzenin “şimdi”sinde yaşamaktadır. Öykü zamanında Sait Faik tarafından bir araya getirilseler de, aynı epistemolojik zemini paylaşmamaktadırlar.

<sup>331</sup> Faik, *Düğün*, s. 62.

<sup>332</sup> Faik, *Düğün*, s. 62.

<sup>333</sup> Nüfus sayımı. Cumhuriyetin ilk nüfus sayımının 1927’de, ardından 1935’ten başlayarak beş yılda bir düzenli olarak yapıldığından, buradaki nüfus memurunun da 1927’deki ilk sayımı kastettiğini düşünebiliriz.

<sup>334</sup> Faik, *Düğün*, s. 62.

<sup>335</sup> Faik, *Düğün*, s. 62.

<sup>336</sup> Her ne kadar öykünün asıl olay örgüsünü “gerdek gecesi” oluştursa da.

*Düğün Gecesi*'nde aynı ülkenin farklı zamanlarını ve düzenlerini bir arada yaşayan aile ve memur karşıtlığı bize yasa koyucuları/uygulayıcıları ve halk arasındaki bir ihtilafı açık eder. Değişen toplumda kabul görenlere karşı, toplumun idare edilmesinin değiştiğini bile fark etmeyen ve hor görülen yoksulların arasındaki bir kırılmadır bu. Ancak bu “geçmişte” kalmış ailenin karşısında bir memurun konmasının Cumhuriyet tarihinde sosyal politika bağlamında da önemi var.

İşçilerin sorunlarını çözmeye çabalamak ve verdikleri mücadeleye destek olmak bir kenara dursun, örgütlenmeyi kanunlarla yasaklamaya çalışan devlet, aynı yıllarda devlet memurluğunu yüceltmekteydi. Elbette, işçilerin bile görmezden gelindiği ve lehlerinde bir sosyal politikanın<sup>337</sup> gündeme gelmediği bir devlet ajandasında, memurların karşısına ancak çalışan yoksulları koyabileceğimizi ve işsiz yoksullara<sup>338</sup> hiç değinilmeyeceğini tahmin etmek zor olmayacaktır. Devlet memurlarına uygulanan “istisna<sup>339</sup>”nın altında, kapitalist politikaların yürütülmeye başlanmasındaki medenileşme endişesini andıran “memurların görüntüsüyle rezil” olmalarından duyulan korku kendini göstermektedir<sup>340</sup>. Devletin diğer işçilere sırtını döndüğü ama büyük oranda bir ulus yaratma ve devletçilik ilkesiyle birlikte devlet memurlarına gösterilen ihtimamın hâkim olduğu bir iklimde; neredeyse yazılı olmayan bir kaide gibi memurların, yoksulların hor görülmesi konusunda bir rol oynamaları şaşırtıcı görünmüyor. Devlet memurları bu yeni düzenin önemli ve şaşmaz temsilcileri haline geliyor.

Kente yakın bir köyden kente geçtiğimizde, bu sefer karşımıza her sorunun çözümü olabilecek, bir üst merci ve yetkili bir bürokrat olarak vali çıkacaktır. 1940 tarihli, ilk ismi *Hakiki Hayat Sahneleri* olan ancak *Semaver*'e ve Yeni Adam

<sup>337</sup> Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ekonomik sarsıntıyı düşünerek etkili bir sosyal politika beklemenin yersiz olduğuna kanaat getirsek dahi çalışma şartlarında bir iyileştirmenin yapılmaması dikkat çekecektir.

<sup>338</sup> Ya da türlü hayırseverlik edimleri ve/veya sadakayla yaşayan “dilenci”lere.

<sup>339</sup> *Buğra*, II, s. 150.

<sup>340</sup> Tek partili dönemde devlet memurlarının diğer çalışan yoksullara kıyasla durumunun bir incelemesi ve sadece memurlara uygulanan maaş iyileştirme stratejileri için yine bkz. *Buğra*, II, s. 149-152.

dergisindeki baskısına *Birtakım İnsanlar*<sup>341</sup> başlığıyla girmiş öyküde, Sait Faik'in en keskin İstanbul ve Beyoğlu vurgularından birine rastlarız. Öykünün anlatıcısı gece Taksim'de tramvay beklemektedir. Hava soğuktur. Tramvay gelmek bilmez, soğuğun altında sıcak evini ve yatağının hayalini kurar. “Donmak üzere olan insanların tatlılığını içim[n]de duymaya,<sup>342</sup>” başladığında pastaneye gidip ıhlamur içmeye karar verir. Ancak o zaman karşısına “tatlı, munis bir Anadolu şivesiyle,<sup>343</sup>” konuşan bir adam çıkar ve oradan kendisine “benzer birtakım adamlar<sup>344</sup>”ın geçip geçmediğini sorar. Anlatıcı bu “bana benzer birtakım adamlar” lafının tam olarak ne anlama geldiğini kestiremez. Öyle ya, zaten “bütün insanlar birbirine aşağı yukarı,<sup>345</sup>” benzer. Anlatıcı, Zonguldak'tan İstanbul'a gelmiş bu adamın, kendisi gibi görünen adamlardan kastının ne olduğunu; adamın üstünü başını inceleyince fark eder. Şehirliler kışın “palto, şapka giyer, ayaklarında fotinleri vardır.<sup>346</sup>” Fakat Zonguldaklı bu yoksul adamın giyim kuşamı bambaşkadır. Üstünde yırtık pırtık bir hırkası, ince bir pantolonu, “ayaklarında da yine iplerle bağlanmış çuvalı,<sup>347</sup>” vardır. Gözlerinde büyük, korkak, acele bir şeyler,<sup>348</sup> olduğu için anlatıcı adamın “esrarkeş” olduğuna kanaat getirir. Adamın aradığı kendine benzer diğer insanlar da İstanbul'a Anadolu'dan göç etmiş, “Tophane'deki sabahçı kahvelerinde,<sup>349</sup>” yatan, namuslarıyla çalışıp “beş on para<sup>350</sup>” kazanan “hamal, uşak<sup>351</sup>” gibi adamlardır ve aynı kılıkta geziyor olmaları gerekmektedir.

*Birtakım İnsanlar*'ın ben-anlatıcısı ilk kez bir yoksul olmayandır. Semaver'in diğer öykülerinde ben-anlatıcılar ya yoksulların kendileri ya da yoksullarla bir arada yaşayan ve onları diğer yoksul olmayanlar kadar tuhaf bulmayan anlatıcılar, *Birtakım İnsanlar*'ın Beyoğlu'nda travmay bekleyen anlatıcı

---

<sup>341</sup> Faik, *Birtakım*, s. 80.

<sup>342</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>343</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>344</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>345</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>346</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>347</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>348</sup> Faik, *Birtakım*, s. 81.

<sup>349</sup> Faik, *Birtakım*, s. 82.

<sup>350</sup> Faik, *Birtakım*, s. 82.

<sup>351</sup> Faik, *Birtakım*, s. 82.

kişisiyle bu yoksul işçi arasında kapanması zor görünen bir diskur ve/veya günlük hayat pratiği başkalığı vardır. Nitekim ben-anlatıcı öykünün sonuna kadar bu “birtakım insanları” tam olarak anlayamayacaktır.

*Birtakım İnsanlar*'ın anlatıcısının, arkadaşlarıyla birlikte beş kuruş verip, yatacak başka yerleri olmadığı için Tophane'deki kahvelerde sabahlayan ve eski püskü kıyafetler giyen bu adamın esrarkeş olduğunu düşünmesinin başka –ve bu başlıkta tartışılması elzem olan- bir nedeni daha var. “Birtakım insanlar”ın büyük bir dertleri vardır: O akşam polisler gelmiş ve artık kahvelerde sabahlamanın “yasak<sup>352</sup>” olduğunu söyleyip, yattıkları kahvehanede ne kadar “birtakım insan” varsa, hepsini kapı dışarı etmişlerdir. Zonguldaklı hamalın arkadaşlarını arıyor olmasının nedeni de budur. “Hep birlik,” olmuş ve “gidelim valiye çıkalım, uyandıralım, derdimizi anlatalım,”<sup>353</sup> demişlerdir. Yatacak kahveleri kalmadığı için soğuk bir kış gecesini Beyoğlu'nda toplanıp, valiye uyandırmaya çalışanlar, elbette, öykünün yoksul olmayan anlatıcısı için olsa olsa esrarkeşlerdir.

Anlatıcı adama onun gibi adamlar görmediğini söyleyip, ilk gelen tramvaya atlar. Ne zaman ki tramvay “yedek subay mektebi”nin yanından geçer, anlatıcı, tramvayın buz tutmuş camında belli belirsiz aynı esvapları giyinip kuşanmış; birbirinin aynı seksene yakın kişiyi görür; o zaman tramvaydan hemen inip, emin olmak için onlara yakından bakmaya karar verir. Yolda valiye doğru yürüyen “birtakım insanlar” bağıra çağıra konuşmakta, valiye uyandırdıklarında ona söyleyeceklerinin pratiğini yapmaktadırlar. Herkes onlara bakar ama onlar kimseye bakmaz. Anlatıcı için yatağı onu şefkatle kollarına çağırان bir şey değildir artık. “Ne şu, ne buydu. Bir yataktı. İçinde yatabildiğim için mesut değildim<sup>354</sup>,” diyecek ve ekleyecektir: “Sabahçı kahvelerini kapamadan evvel birkaç tane gece barınma evine şiddetle ihtiyacı olan İstanbul şehrinin kışı bazan ne kadar uzun ve bitmez tükenmez bir âfettir; bilen bilir.” Anlatıcı, yoksullara bu denli mesafeli olmasının yanı sıra, gece uykusunun kaçması, başkalarının yatacak yerleri yokken, kendi sıcak yatağında bir türlü o eski huzurunu bulamaması,

<sup>352</sup> Bu kadar açık bir yasak vurgusu da Sait Faik'te ancak kentte ve *gesellschaft*'a geçişte karşılaşılabilecek cinsten bir uyarı olarak ortaya çıkıyor.

<sup>353</sup> Faik, *Birtakım*, s. 82.

<sup>354</sup> Faik, *Birtakım*, s. 83.



Cumhuriyet'in ilk yıllarında gördüğümüz ve güncelliğini günümüzde de koruyan bir yoksul olmayan refleksine; vicdana işaret ediyor. Bir bakıma, dönemin yoksullara bakışının “pozitif” ucunun da böylesi bir vicdan ve merhametle karışık bir suçluluk duygusu olduğunu söylemek mümkün.

*Birtakım İnsanlar*'ın yeni bir toplumsal düzene geçiş konusu için ima ettiği ve yine dönemin devlet-toplum ilişkilerini aydınlayabilecek başka bir özelliği daha var. Marx'ın “kişisel olmayan” bir özellik atfettiği kapitalist toplumun Türkiye’de vatandaşın devlet ve devlet kurumlarıyla nasıl ilişkilendiğini düşündüğümüzde, bir kış gecesi polisler kahvelerde yatmayı yasakladığı için valiyi uyandırmaya giden bir grup, yoksul yoksulların dayanışması bağlamında umut verici olduğu kadar *gesellschaft*'ın düzeninde ziyadesiyle “kişisel” ve gerçek dışı görünüyor. Böylece, yukarıda bahsedilen Batı’daki kapitalist toplumun, o toplumu oluşturan bireylerle, 1940’lı yılların Cumhuriyet’indeki vatandaşla Türkiye’deki devletin ilişkisi de billurlaşmaktadır.

Sanayileşme-kapitalizm-kentleşme ve hukuk denklemindeki geçişi simgeleyen bu iki öykü haricinde, *Semaver*'de yer alan bir üçüncü öyküden, *Şehri Unutan Adam*'dan<sup>355</sup> da (1935), bu başlıkta geniş bir karşılaştırmalı perspektife oturtulmaya çalışılan denklemin bir sonraki başlıkta teker teker toplumu oluşturan bireyler üzerindeki etkisini tartışmaya geçmeden önce bahsetmek gerekiyor.

*Şehri Unutan Adam*'ın da anlatıcısı bir ben-anlatıcıdır. Bu ben-anlatıcı toplumsallığı bakımından şimdiye dek ele alınan tüm anlatıcıların kesiştiği bir noktada durmaktadır. Yeni toplumsal düzene geçişin bir sembolüdür; öykünün geçtiği yer yine bir kenttir. Diğerleriyle olan ilişkisi, ne *Birtakım İnsanlar*'da “yoksulluğu unutan” anlatıcı kadar mesafeli ne de köy ve ada öykülerindeki anlatıcılar kadar yakındır. *Semaver*'de Sait Faik'in “kentsel yoksul” temsiline en çok yaklaştığı anlatıcı da bu, uzun zamandır şehre inmemiş, “o gün insanları sevebilmek arzusuyla,<sup>356</sup> şehre gitmiş ve insanları kucaklamak için kaldığı otelin kapısını açar açmaz karşısına bir küfeci çocuğu çıkan, ne iş yaptığı belli olmayan,

---

<sup>355</sup> Faik, *Şehir*, s. 66.

<sup>356</sup> Faik, *Şehir*, s. 66.

otelde kalmaya yeterli parası olan ama bütün ve gıcır bir lirasını sigara almak için bozdurmaktan imtina eden ve zengin olmayan bir karakterdir.

Büyük bir hevesle kucaklamak istediği şehir ve insanları, ne zamandır şehre “inmediğini” bilmediğimiz anlatıcımız için çoktan değişmiş gibidir. Zengin olmamasına rağmen, yine bir hayırseverlik refleksiyle karşısında çıkan küfeci çocuğu görür görmez, “kirli, soluk yanaklarına, çıplak ayaklarına merhametle değil, sevgi ile,<sup>357</sup>” bakar. Oliver Twist’in ya da William Blake’in baca temizleyici çocuklarından biri olsa şaşırmayacağımız bir şekilde tasvir edilen bu küfeci çocuğun, kendisini “kucaklamak, köşedeki kunduracıdan ona bir lastik ayakkabı, biraz ilerideki Yahudi’den bir beyaz keten pantolon almak,<sup>358</sup>” isteyen anlatıcıya cevabında ne merhamet ne de sevgi vardır<sup>359</sup>. O, “Ne bakıyorsun efendi, [...], hamal mı lazım?” diyecektir. Anlatıcı, sana kılık kıyafet almak istiyorum diyemez; onun yerine cebindeki yirmi beş kuruşu çocuğun eline tutuşturur. Küfeci çocuk, kendisine duyulan oldukça temelsiz<sup>360</sup> ve hatta irrasyonel hayırseverliği ve jesti, anlatıcının peşinden koşup, eline zorla verilen yirmi beş kuruşu “Her sakallıyı baban zannetme, anladın mı?<sup>361</sup>” deyip, anlatıcıya geri vererek reddeder ve gözden kaybolur.

---

<sup>357</sup> Faik, *Şehir*, s. 66.

<sup>358</sup> Faik, *Şehir*, s. 66.

<sup>359</sup> Murat Belge’nin yazdığı önsözde belirttiği gibi, Türkiye’de sıklıkla *dandy* ve *bohem* gibi yaşama şekilleriyle –ve Oscar Wilde’ın yazdığı yıllarda ayrıca birer edebi figür olarak da yorumlanabilecek olan- anılan Oscar Wilde’ın aslında oldukça politik olan “Sosyalizm ve İnsan Ruhı” isimli uzun makalesini de yoksulluk ve yoksul olmayanların onlara duyduğu “merhamet” bağlamında incelemek faydalı olabilir. Merhamet konusunu yoksul olmayanlar değil, yoksulların tarafından inceleyerek şöyle der Wilde: “Yoksulların erdemleri hiç de karşı çıkılacak şeyler değil, bunun böyle olması da çok yazık. Sık sık yoksulların hayırseverlik karşısında gönül borcu duydukları söylenir. Bazıları öyledir ama, yoksulun kalitelisi hiçbir zaman gönül borcu duymaz. Onlar nankör, hoşnutsuz, dikbaşlı (dik başlı) ve asi olurlar. Böyle olmakta da son derece haklıdır,” ve ekler “hayırseverlik, çok sayıda günahın anasıdır.” Wilde için, yoksulluktan kurtuluş hayırseverlik ve sözde bir ahlakla değil, sosyalizmin –on altıncı yüzyılda kapitalizmle birlikte anıldığını tanımla olmasa da- nihayetinde insanı bireyselleştirmesiyle olacaktır. Yoksulların erdemleri alıntısı için bkz. *Wilde*, İstanbul 2006, s. 21-22; hayırseverliğin bir günah olduğu vurgusu için ise bkz. s. 17.

<sup>360</sup> Diğer öykülerdeki gibi bir homoerotik eğilim de sezilmez.

<sup>361</sup> Faik, *Şehir*, s. 66.

Bir Orhan Kemal romanının dünyasında küfeci çocuğun gökten zembille inen hayırseverliği geri çevirmesini sebebi bir gurur meselesi olabilirdi<sup>362</sup>. Sait Faik ise kentteki yoksullarını, tüm toplumun yukarıdan aşağıya tamamıyla değiştiği bir aralıkta hapsolmuş bulur. Mevzubahis dönüşüm yukarıdan başlar ama bu “aşağıya” yani halka ve onun da en altına; yoksullara değmediği anlamına gelmez. Kentte, iş bölümü sadece devlet memurlarının hayatlarında etkili değildir. Tam da bu yüzden, anlatıcı her ne kadar, -belli ki Sait Faik de yoksullara duyulan merhamete mesafelidir-, işi sevgiyle açıklamaya kalkışsa da, küfeci çocuğun verdiği tepki, kentin rasyonalitesi<sup>363</sup> ile bezelidir. Şehri unutan bu anlatıcıya kıyasla kentin kurallarını hatmetmiş gibi görünür. Zira oğlanın bir işi vardır; dilenmiyordur ve herkesin bir işi olduğu yerde, küfecilik çok para getirmese de, sadaka peşinde koşmaya ihtiyacı yoktur<sup>364</sup>. Bir fabrikada çalışmasa da<sup>365</sup>, küfeci çocuk kenti sarıp sarmalamaya başlayan iş bölümünün bir parçasıdır.

Küfeci çocukla insanları sevme arzusunu tatmin edemeyince, anlatıcı “köşe başındaki tütüncüye<sup>366</sup>” uğrar. Bir lirasını, güneşin kapaklarını eskittiği dergilerle kaplı tütün dükkânının tütüncüsüne verir. Bekler de bekler, güneşin vurduğu dergileri inceler ama tütüncü ne sigarasını ne de parasının üstünü geri verir. Tütüncüden yana baktığında, lirasının “burnum[n]un ucunda sallandığını,<sup>367</sup>” görür. Tütüncü, anlatıcının parası sağdan sola yırtık olduğu için parasını kabul etmez. Hâlbuki “yukarıdan aşağı olsa geçer ama böylesi,<sup>368</sup>” geçmiyordur. Anlatıcı itiraz etmeye kalkışır fakat tütüncünün, anlatıcının hiçbir fikri olmadığı, güçlü –ve karşı gelinemeyecek derecede gayrişahsi- bir karşı argümanı vardır: “Kanun var efendi. Para koruma kanunu.<sup>369</sup>” Yine de, kentin yeni kurallarını öğrenmek konusunda anlatıcı hızlıdır. Bir başka tütüncüyü kandırarak şansını

<sup>362</sup> Nurdan Gürbilek, özellikle *Kardeş Payı*'ndaki seks işçisini ve *Yağmur Yüklü Bulutlar*'ın garsonunu örnek gösterir. Diğerleri ve Orhan Kemal'de “yoksul gururu” için bkz. *Gürbilek*, IV, s. 72-74

<sup>363</sup> Ve bu rasyonaliteye karşı rasyonalize edilemeyen bir sevgi.

<sup>364</sup> Küfeci çocuğu kızdıran yoksulluk gururu değil, bir yabancı –üstelik kendisinden daha varlıklı- tarafından çalışma erdeminden yoksun görülmesidir.

<sup>365</sup> Bir sonraki başlıkta burada tartışılan kapitalizm “semptom”larının yoksullar tarafından mütemadi bir fabrikada çalışma hâliyle sonuçlandığını ve özüksendiğini göreceğiz.

<sup>366</sup> *Faik, Şehir*, s. 67.

<sup>367</sup> *Faik, Şehir*, s. 67.

<sup>368</sup> *Faik, Şehir*, s. 67.

<sup>369</sup> *Faik, Şehir*, s. 67.

deneyip yine başarısızlığa uğrar. “Kanunları bilmemek insanları cezadan kurtaramaz olduğunu biliyorum. Kanuna karşı gelemezdim. [...] Kanunlardan kaçamak noktaları çıkarmak yalnız avukatların değil, her vatandaşın hakkıdır,<sup>370</sup>” diyecek ancak teker teker dolaştığı tütüncülerin hepsinden hayal kırıklığına uğrayıp, sigara içmek de mecbur olunca, “katlanmamış yepyeni bir liracığımı,<sup>371</sup>” bozdurmak zorunda kalır.

Sigarasını yakıp, biraz neşesini bulmasını sağlayan hayallere kapılınca ve para koruma kanununun da başına açtığı dertleri unutunca, güneşten bronzlaşmış, “yaz kostümlerinin içinde buram buram terli aşk ve güneş fişkırta<sup>372</sup>” kızların peşine takılır. Kızlarla konuşmak için bir fırsat yaratmaya çalışır, bir türlü beceremez. Kızlar takip edildiklerini anlayınca, anlatıcıyı polise vermekle tehdit ederler. Kendilerine bir başka erkekten destek de bulurlar. “Kalantur, şişman, temiz giyimli, bomba yanaklı, mebus veya müteahhit kravatlı bir adam,<sup>373</sup>”dan da “bakan da sizi bir efendi zanneder, terbiyesiz herif,<sup>374</sup>” diye azarı yer. İnsanlarla bir olma sevdalısı bu anlatıcı, bir tek yanından geçen bir şoförün “Aldırma,<sup>375</sup>” demesiyle teselli olur fakat insanların birbirleriyle kurdukları bu yeni ilişki ağına dâhil olması için yeterli değildir.

Bu üç öyküde de köyde veya adada gördüğümüz ya da aile dayanışması ve hikâye anlatıcılığı gibi *gemeinschaft* özelliklerini koruyan kentlerdeki insan ilişkilerinin sanayileşmenin etkisi altında –daha çok devletin yönlendirmesiyle- kapitalistleşmeye başlayan toplumun içinde yaşadığı kentlerde insan ilişkilerinin nasıl bir yöne evrildiğini gerek öykü karakterlerinden gerekse de bir öykü karakteri olarak anlatıcılardan anlamak mümkün.

Büyük ölçüde aşikâr olanı, yine de söylemekte fayda olabilir: İncelemeye başladığımız ilk öykü olan *Bir Kıyımın Dört Hikâyesi*'nde dahi yukarıdaki dönüşüm kendini gösteriyor, onu takip eden öykülerde ise yoksulların tüm sorunlara rağmen kendilerine yarattıkları –hiçbir zaman devlet ve aygıtları

<sup>370</sup> Faik, *Şehir*, s. 67.

<sup>371</sup> Faik, *Şehir*, s. 67.

<sup>372</sup> Faik, *Şehir*, s. 68.

<sup>373</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

<sup>374</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

<sup>375</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

tarafından sağlanmayan- dayanışma alanı da çözülmeye başlıyordu. Fakat bu öykülerin dünyasındaki karakterler arası dramatik çatışma karşısında karakterlerin selameti her zaman hikâye anlatımına değilse de, bir diyaloga ve iletişime dayanıyordu. *Düğün Gecesi*, *Birtakım İnsanlar* ve *Şehri Unutan Adam*'da ise “yeniliğin” kalesi olarak, yoksulların kapsamından da, bağlamında da ve hatta yapıcısından ve uygulayıcısından bihaber oldukları hukuk, öykülere ve yoksul karakterlerin dünyalarına sızmaktadır. Hukuk ve hukukun alanına giren her şey (polis, vali, nüfus sayımı, memur, para koruma kanunu vb.) karakterler arası anlaşmazlıkları çözmek için değil çoğunlukla yoksul olmayanların ellerini “haklılık” bakımından güçlendirmek için öykülerde yer alıyor. *Şehri Unutan Adam*, parasını illa ki geçirmeye çalıştığında, tütüncü artık ona balıkçı yiyen bir ejderhanın hikâyesi anlatmayacak; sadece kanunların parayı almasını “yasakladığını<sup>376</sup>” bildirecektir. Tıpkı nüfus memurunun aslında Ahmet’i savaş korkusundan sakladıkları için nüfusa kaydettirememeye hikâyeleri –ve nedenleri- ile ilgilenmesine ve aralarındaki iletişim ve diyalogun bu zemin üzerine oturmasına imkân kalmamış olması gibi. Kentteki hukuk, karakterler arası diyalogu sonlandıran, kişilerarası bir duvara dönüşmektedir. Gündelik bir anlaşmazlıkta dahi, bireylerin aldıkları inisiyatifin böyle bir ortamda emaresi kalmamış; hukuk ve hukukun aktörleri, yoksullar için neredeyse bir tehdit unsuru olmuştur. Eğer kızların peşini bırakmazsa, kızlar polise gidecektir. Eğer Ahmet nüfusa kayıt yaptırmazsa evlenemeyecektir; bu konuda bir retorik, belagat ve/veya basit bir diyalog aracılığıyla “orta yol” bulma olasılığı da yoksullarla birlikte gözden kaybolmaya başlamıştır.

Bu büsbütün *gesellschaft*'in<sup>377</sup> ve kentin toplumsal normunu belirleyen hukukun Sait Faik tarafından kötülendiği manasına gelmez. Fakat kentteki yoksulun 50’li yıllarda tamamen değişmesinin<sup>378</sup> nedenlerinden ve yoksulların işlevsel bir iletişim kurmasının önündeki asli engellerden biri olduğu da açık. Kapitalistleşmeye başlayan toplumun, yoksullar ve işçiler için hiçbir faydası olmasa da, en azından normatif toplumda sosyalleşmelerinin kolaylaşmasını

<sup>376</sup> Yine öyküden bildiğimiz gibi, bu yasaktan avukatların payına pek bir şey düşmüyor.

<sup>377</sup> Bkz. d.n. 103.

<sup>378</sup> Ve bizim günümüzde bildiğimiz hâline yaklaşması.

bekleyebiliriz<sup>379</sup>. Hukuk yapma sürecine dâhil olamayan yoksulların çevresi ise bu düzende kendilerine bir yer bulabilen yoksul olmayanlarla sarılmıştır<sup>380</sup>.

Bu başlık altında, bir son not olarak kanun koyucuların değil ama bu normatif düzeni koruyan devlet memurları, bürokratlar ve polisler gibi aktörlerin<sup>381</sup> yoksullarla aralarındaki çatışmanın nedeni üzerinde durmak gerekiyor. Bir hukuk ve edebiyat çalışması olarak hukukun konusu ve devletin sorumluluklarından olan yoksulluğu incelemek kavramsal bir temel olarak yeterli olsa da, Robin West'in de belirttiği gibi hukukun toplumsallığının ve iktidar ilişkilerinin incelenmesi için hukukla bir araya gelen bir toplumsal grubun dışladığı vatandaşların sübjektif deneyimlerine bakmak şarttır<sup>382</sup>. Böylece devlet, kanun koyucu, kanun uygulayıcılarının şiddeti altında dışlananların “ne hissettiğini<sup>383</sup>” anlamamız mümkün olacaktır.

Kentteki hukukun, kapitalist toplumda birtakım insanları toplumsal bir düzeyde bir araya getirdiğine, deyim yerindeyse, kendi topluluklarını ve bir aradalıklarını oluşturmaya yaradığı fikri Sait Faik'te de geçerli. Fakat kentin hukuk normlarıyla bir araya gelenleri, Sait Faik'in “birtakım insanlar”ı değil; yoksul olmayanlar. Örneğin, polise gitmekle tehdit savuran kızların destekçisi mebus/müteahhit kılıklı bir adamdır; aralarında bir dayanışma vardır. Eskiden yoksulların tecrübe ettiği *gemeinschaft* kuralları, şimdi yoksul olmayanlar için *gesellschaft*'ta tıklar tıklar işlemektedir. Ahmet'in nüfus memuru da, vali de, kahvelerde sabahlayan işçileri yerinden eden polisler de, Cumhuriyet'in ilk

<sup>379</sup> Weber de kapitalist toplumda hukukun doğuşunu bu minvalde düşünür. Hukuk, modern ve kentsel toplumu, kentsel yapan normatif düzeni oluşturur. Bu düzende hukukun kuralları halihazırda toplumsal yapılardır, toplumsal düzenlemeler bu yapılarla gündeme gelir ve toplumsal gruplar sübjektif bir biçimde bu kuralları kabul ederler ve böylece bir araya gelirler. Dolayısıyla, bu kuralları kabul eden ve bu düzene göre yaşayanların “sosyalleştikleri”ni söylemek mümkün. Bkz. *Trubek*, s. 726.

<sup>380</sup> Türkiye'de hiçbir zaman “tepeden inme” bir kanun koyuculuğun (*top-down*) karşısında bir alternatif olarak, aşağıdan yukarı dikey bir hatta ilerleyen kanun yapma sürecinden (*bottom-up*) bahsedemiyoruz. Yeni düzende sadece “vali”nin birtakım insanların, birtakım sorunlarını çözmek için uyandırılabilir bir bürokrat ve bir üst merci olduğu yerde, zaten yoksulların ve toplumsal (ve ekonomik) hiyerarşinin en altında olanların da katılımçılık edebileceği bir *bottom-up* yapı paradigmatik olarak dahi gerçekçi değil. Katılımcı ve top-down'la bottom-up hukuki süreçlerin bu karşılaştırması için bkz. *Rachlinski*, *The University of Chicago Law Review*, 73: 933.

<sup>381</sup> Bkz. d.n. 155.

<sup>382</sup> *Ward*, I, s. 11.

<sup>383</sup> *Ward*, I, s. 10.

yıllarında adadaki balıkçılar kadar organize edilmiştir. Taraf oldukları gizli bir rasyonel sözleşme, aralarında ortak bir diskur oluşturmaktadır.

Yoksulların bu düzene inatla dâhil olamamaları ve *Robinson Crusoe*'nun ıssız adayı kalkındırmaya çalışırken, Cuma'ya ettiklerini andıran toplumsal bir reaksiyonu tetikliyor olmalarını yine Benjamin'in kavramlarıyla<sup>384</sup> düşünecek olursak tiksintiden ve salt bir görmezden gelme temayülünden çok yoksul olmayanların duydukları irrasyonel bir korkuyla ilişkilendirebiliriz. Bu korku, yoksulların yoksul olmayanların canına kastedeceklerinden ya da en konvansiyonel anlamıyla fiziksel bir şiddet uygulayacaklarından duyulan korku değildir. "Siyasi güdümlü toplumsal değişme ilkesi etrafında,<sup>385</sup>" birleşemeyen yoksullar bu devlet gücü<sup>386</sup> ve onun politik hukuk düzenini tehdit ederler. Korku, tekil ve bireysel olarak yoksul olmayanların başına açılacak işlere değil, yoksulların çok önce kaybetmeye başladıkları kendilerine ait düzenin bir benzerine şimdi sahip olanların kendi düzenlerinin yine yoksullar tarafından altüst edileceğine duyulan bir korkudur.

Öykülerde yukarıda bahsi geçen karakterlerin kanun koyucu değil de koruyucu olması da Benjamin için büyük bir ayırım yaratmıyor gibi görünüyor. Örneğin, sınıf mücadelesi için elzem ve hayati olan grev hakkı<sup>387</sup> mevcut bir hukuki sistemi devirmeyi hedeflediği ölçüde, Benjamin için bir şiddet kaynağıdır<sup>388</sup>. Elbette, yasaklanmasına yol açan grev korkusu da buradan filizlenir. Bunun karşılığında, hangi kanuna dayandığı tam olarak belli olmayan<sup>389</sup>, kendileri koymasa da, konulmuş kuralları korumakla yükümlü aracı merciler de<sup>390</sup> yoksulların şiddetine şiddetle cevap verir<sup>391</sup>. Bu iki grubu -kanun koyucu ve konulmuş kanunu koruyanları- birleştiren de şiddettir<sup>392</sup>. Ancak *Düğün Gecesi*, *Birtakım İnsanlar* ve *Şehri Unutan Adam*'da yoksullar, iş ve çalışma

<sup>384</sup> *Benjamin, Violence*, IV, New York 1986, s. 277.

<sup>385</sup> *Keyder*, V, s. 137.

<sup>386</sup> *Benjamin*, IV, s. 281.

<sup>387</sup> Semaver öyküsü bağlamında yürütülen grev ve lokavt yasağı tartışmasına bakılabilir.

<sup>388</sup> *Benjamin*, IV, s. 282.

<sup>389</sup> *Birtakım İnsanlar*'ın polisleri gibi.

<sup>390</sup> *Benjamin*, IV, s. 287.

<sup>391</sup> Hamalları kahvehaneden atmak da bunun bir örneğidir.

<sup>392</sup> *Benjamin*, IV, s. 287.

ilişkileri şemsiyesi altında birleşemedikleri için, devlete karşı yasal bir şekilde şiddet uygulayabilecek<sup>393</sup> dayanışmadan da uzak kalırlar. Kanun koruyucuları, kanun yapıcıların yerini alırlar; bu bakımdan değiş tokuş edilebilirler. Modern, sanayileşmiş ve kapitalist toplum düzenini yoksullardan koruyan bir politik organizmayı sistematik bir şiddetle muhafaza eden bu iki grup, rasyonel ve sözleşmeye dayalı ilişkilerin “sakatlanması<sup>394</sup>”nı engellemeye çalışırken, yoksullara “kaçmaktan” başka şans da tanımazlar. Toplumdan bu kaçış<sup>395</sup>, yoksulların sadece bu yeni iktidar düzeyine değil, bir insan olarak kendilerine de yabancılaşmalarıyla<sup>396</sup> sonuçlanacaktır. Robin West’in daha önce değindiğimiz sübjektif tecrübe düşüncesinden hareketle bir sonraki başlıkta bu şiddetin altında ve tarafı olmadıkları rasyonel bir sözleşmeyle yoksulların ayrı birer birey olarak temsillerinin nasıl değişime uğradığı incelenecek. Benjamin’in Anatole France’dan alıntıladığı, “Geceleri köprü altında uyumak zenginler ve yoksullar için eşit derecede yasaktır,<sup>397</sup>” cümlesini andıracak şekilde; bu şiddetin kentsel yoksulluk kendini gösterdiğinde yoksul olmayanların da peşini bırakmayacağını ve etki alanının sadece yoksullar olmadığını ise üçüncü bölümde, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ı tartışırken göreceğiz.

## **B. “İnsanlığı Kaybetmeye Direnenler”: Semaver’in Kentsel Düzeninde Makineleşen Yoksullar**

Sait Faik’in tüm anlatılarında “insan” vurgusunun önemli bir yer kapladığı konusunda Sait Faik üzerine çalışan edebiyat araştırmacılarının ve eleştirmenlerin büyük ölçüde hemfikir olduklarını gözlemlemek çok zor değil. Bununla birlikte, edebiyatın bir malzemesi ya da teknik bir ifadeyle, hikâyenin akışını sağlayan bir

<sup>393</sup> Benjamin, IV, s. 281.

<sup>394</sup> Benjamin, IV, s. 281.

<sup>395</sup> Sadece metaforik düzeyde görmeyiz bu kaçışı, Sait Faik’in şehri unutmuş adamı şoföre aldırmadığını söylese de; kızlardan, polis tehdidinden ve onu azarlayan mebus kılıklı adamdan gerçekten kaçarcasına uzaklaşır.

<sup>396</sup> Benjamin, IV, s. 281. Benjamin, bu kaçışı daha çok işçinin “patronundan” kaçışı olarak formüle eder. Patronun ve diğer iktidar figürlerinin kendilerinden büyük bir sistemi işaret ettiği düşünüldüğünde böylesi bir yorum pek de tutarsız olmayacaktır.

<sup>397</sup> Benjamin, IV, s. 296.



edebi araç ve neredeyse zorunluluk<sup>398</sup> olan “insan karakterler”in bir yazarın çalışmalarının anlatılmasında mutlaka sığınılacak bir nokta ve vazgeçilmez bir anahtar kelime olarak karşımıza çıkması üzerine düşünmeye değer. Sait Faik söz konusu olunca insanlardan sanki öykülerin karakterleri değilmiş gibi söz edilmesinin nedeninin büyük ölçüde yine Sait Faik’le eş anlamlı kullanılan edebiyatta “insan sevgisi” duygusuyla birlikte düşünmek mümkün<sup>399</sup>.

Bir önceki başlıkta kentin içinde hem kentliler hem de kentin yeni kuralları tarafından yaşamla aralarına bir duvar örülen yoksul karakterlerin ise “içimize insan sevgisi salmaya çaba<sup>400</sup>” gösterdiği düşünülen bir Sait Faik’le pek ilgisi yok gibi görünüyor. 1930’lardan 1940’lara kadar, devlet otoritesinin bir yansıması olan kentin<sup>401</sup> altında kalmaya başlayan yoksul karakterlerin başlarına gelenler de, Sait Faik’i “insanı seven” ve “iyimser” bir yazar olarak konumlandırmamızı zorlaştırıyor. Aksine, yürütülen politikalara karşı yoksulluğun günümüzde ulaştığı noktanın haberciliğini yapan, illa ki “karamsar” da denemese de, epey gerçekçi bir temsili yazdığı söylenebilir. Yine de, Sait Faik’te “insan” vurgusunun bu denli tartışılması ve yazılmasının “insan sevgisi” dışında ve görünür olanın altında bir başka nedeni daha var.

Sait Faik’in yukarıda değinilen fantazyaya ve “gerçekdışı” olanla ilişkisi<sup>402</sup>, Semaver’de bir önceki başlıklarda tartışılan *Düğün Gecesi*, *Semaver* ve *Şehri Unutan Adam*’da yeniden canlanır. Canlanmasının yanı sıra kente özgü bir yapı kazanır ve kendinden başka bir şeye gönderme yapan canavarlardan değil; kentin dönüştüğü bir ortamda bizzat yoksulun da nasıl dönüştüğünü imler. Bu dönüşüm

<sup>398</sup> “İnsansız” edebi eserleri meselesi de tartışması netameli bir konudur. İçinde insanı olmayan edebi yapıtlar için ya Aesop dönemine kadar geriye gitmek ya da Alain Robbe-Grillet gibi postmodern yazarlara bakmak gerekiyor. Ancak bütünüyle “insansız” bir edebi eserinden varlığından bahsetmek oldukça güç. Hayvanların ve/veya cansız nesnelerin insanlaştırarak yazar tarafından konuşturulduğu roman/öyküler tamamıyla “insansız” addedilebilir mi? Eğer kişileştirme tehlikesi atlatılırsa da, öykünün anlatıcısının kim/ne olacağı başlı başına bir sorun olarak karşımıza çıkacaktır.

<sup>399</sup> Sait Faik ve insan sevgisi yorumları için bkz. s. 17 ve d.n. 73.

<sup>400</sup> Özdemir, V, s. 30.

<sup>401</sup> Gazete ve dergilere uygulanan sansür ve bir önceki başlıkta, konulan kanunların koruyucu karakterleri olarak karşımıza çıkan devlet memurlarının, 1936’dan sonra siyasi etkiye sahip görevlere atanmaları için bkz. Keyder, V, s. 138-140.s

<sup>402</sup> Trifon’un ve diğer karakterlerin canavarları ve yoksul *angst*’ıyla olan ilişkisi için bkz. s. 46-48 ve 52 ve d.n. 218.

bu kez yoksulların yoksul olmayanlarla kurdukları/kurmaya çalıştıkları iletişim ve kentteki temsilleri ve kent bağlamında aldıkları konumu değil; bürokrasinin burjuvaziye dönüştüğü, iktidar ilişkilerinin buna göre şekillendiği kentte<sup>403</sup> artık bütünüyle yoksula ait olan tek şeyin, yani kendi bedenlerinin metamorfozunu anlatır.

Kent ve beden arasındaki ilişkiye dair bir tahayyül ne sadece bu çalışmaya özgü, ne de yoksulların kentteki var oluşlarıyla ilgili. Kent sakininin kendi bedeniyle olan ilişkisi ve “bedenin siyaseti” kent çalışmalarının da hatırı sayılır bir bölümünü oluşturur<sup>404</sup>. Kentin kentsel özelliğine rasyonalite ve rasyonel sözleşmeyle kavuştuğuna bir önceki başlıkta değinmiştik. Rasyonalitenin tarihiyle paralel bir kent fikri, bir bakıma bu rasyonalitenin kendisiyle çatışmaktadır. Rasyonalite aklın ürünüyse, kent de zihnin ihtisasıdır; bedenin değil<sup>405</sup>. Örneğin, Le Corbusier, bir şehrin planını çıkarmanın ve şehri içindeki binalarla birlikte kavrama çabasını, kenti makineleştirdiğini, içinde atomlar gibi gezinip duran bedenlerin de bir makinenin içinde dolaştıklarını söyler<sup>406</sup>. Buna karşın, özellikle Foucault’nun meşhur panoptikon teorisiyle birlikte, Modernite’nin en büyük göstergelerinden biri olan kent için de rasyonaliteyi sadece *ratio* üzerinden yorumlama çabasının bir kenara bırakıldığını söylemek yanlış olmayacaktır<sup>407</sup>. Rasyonalite panoptikonla tamamen dışlanmasa da, teorik bir kurgu olarak beden-zihin ayrımı ortadan kalkacak ve beden de rasyonalize edilecektir.

<sup>403</sup> Marksist terminoloji bize emeğin metalaştığı yerde, yani kentte, toplumsal varoluşun iktidardan ve güçten başka araçlarla yürütülemeyeceğini söyler. İster bir eşya ister doğrudan paranın kendisi, ister devlet politikaları; bireylerin kendilerinin de böylesi bir otorite ve “gücün” altında “nesneleştiği”ni söyleyebiliriz. Marx’ın Kapital’inden ilgili alıntılar ve konunun kent çalışmaları kapsamında bir değerlendirmesi için bkz. *Parker*, VI, Glasgow 2004, 101-103.

<sup>404</sup> İlhamını Marx’tan aldığı, Engels’le geriye dönük bir bakışla kavramsallaştırılabildiği de söylenebilir. Ancak özellikle Simmel, Lefebvre, Bourdieu ve Grosz, konuyu özel bir bakışla inceler.

<sup>405</sup> Batıda zihin ve beden ikiliği, Kartezyen düşüncenin bir ürünüdür. Kentlerin oluşumu bağlamında zihin ve beden ayrımına ışık tutabilecek yanları olsa da, bu başlık altında değerlendirilemeyecek. Yine de sadece bu konuya odaklanan bir çalışma için, zihin ve beden ayrımının en açık seçik haliyle tartışıldığı, Descartes’ın üç aşamalı epistemolojik projesini de içeren Üçüncü Meditasyon incelenebilir.

<sup>406</sup> *Bridge*, II, s. 15.

<sup>407</sup> *Bridge*, II, s. 16. Foucault, panoptikon analogisini, panoptikonu tasarlayan Jeremy Bentham’a borçludur. Bu yapının içinde tutsaklar, gardiyanlar tarafından ne zaman izlendiklerini tahmin edemedikleri için her zaman hapishanenin kurallarını belirleyen rasyonel sözleşmeye göre hareket etmek durumunda kalırlar.

Kent şartlarında rasyonalize olan, “somut, materyal; eti, organları, sınırları, kasları ve iskeletiyle hareketli olan beden, [...] bütünlüğüne ve tutarlılığına ancak toplumsal kalıplarla,<sup>408</sup>” kavuşacaktır. Grosz’un bu yorumuyla, toplumsal kalıpları sağlayan kentle, rasyonalize edilmiş beden hemen hemen eş anlamlı hâle gelecek, birbirlerinden farkı kalmayacak, kentin temsili bedende; bedeninin temsili kentte olacak ve “ortaklaşa bir şekilde birbirlerini üreteceklerdir.<sup>409</sup>” İç içe geçmiş böyle bir temsiliyette ise beden en çok sınıf mücadelesinin ve sınıfsal iktidarın hüküm sürdüğü kentlerde politize olacaktır<sup>410</sup>.

Sait Faik’in daha önce başka veçheleriyle tartıştığımız bu üç öyküsüne geri dönersek; yoksulların *gemeinschaft* ve *gesellschaft* arasındaki geçişlerini andıran bir kent ve beden ilişkisinin de benzeri bir transformasyona tabi olduğu görünür olacaktır.

*Düğün Gecesi*’nde babasıyla kendisini azarlayan nüfus memuruna gerçekleştirdikleri ziyaret bitip, Ahmet nüfusta kaydı olan, “uygun” bir vatandaş olunca, sıra karısıyla baş başa geçireceği ilk geceye gelir. Akranlarının “gerdek gecesi” için verdikleri tavsiyeler aklında uçuşur durur fakat bir türlü onların dediklerini yapabilecek gibi hissetmez kendini. İlk bakışta, yaşadığı kafa karışıklığının sebebi tanımadığı bir kadınla baş başa kaldığında ne yapacağını bilemeyen bir gencin ilk cinsel tecrübe heyecanı gibi görünse de, onun derdi daha çok nüfus memuru ve evin camına süzülen, dışarıdan gelen ve susturamadığı sesler; yani dış dünyadır. Rasyonalitenin ele geçirmeye başladığı, ne babasının ne kendisinin anlam verebildiği bu düzenin içinde anlatıcı, Ahmet için şöyle der: “Düşünemiyordu. [...] Başka bütün hisleri gevşemiş çıkırıklar gibi baş döndürücü bir hızla bir yerinde dönüyorlar ve bu yeri Ahmet bir türlü bulup çıkaramıyordu. Bozukluk kafasında değildi.<sup>411</sup>” O hâlde sorun nerededir? Sorun, burada tartıştığımız rasyonalite ve memurlu, bürokrasili, iktidarlı yeni bir düzenin

<sup>408</sup> *Bridge*, II, s. 17.

<sup>409</sup> *Bridge*, II, s. 18.

<sup>410</sup> Sınıf mücadelesi, kent ve beden tartışması için Bourdieu’nün *Outline of a Theory of Practice*’i, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste ve Language and Symbolic Power* eserlerine bakılabilir. *Bridge*’in Bourdieu’den hareketle sınıf mücadelesi ve kenti tartıştığı bölüm için bkz. *Bridge*, II, s. 27.

<sup>411</sup> *Faik, Düğün*, s. 64.

Ahmet'in aklının sınırlarını zorlamasında. Aşına olduğu ama yeni bir güç ilişkisiyle bezendiği için yabancılaştığı bu dünyada, Ahmet, hâlâ kente yakın bir köyde olduğu için diğer öykülerde göreceğimiz külli bir bedenden makineye dönüşüm gösteremez. Bu güç ilişkilerini de belirleyen, onun hislerinin dönüştüğü şey henüz bir makine olmaktan uzaktır. En tanıdık ve bildik araç-gereç hâlâ ona tanıdık gelmektedir: Çıkrık. Yabancılaşmaması ve ait olabilmesi için kuyudan su çeken çıkrıklar gibi bedeninin işlemesi gerekir ancak bozukluğu kendi zihninde aradığı için bir sonuca ulaşması da mümkün olmaz. Bütün geceyi böyle geçirir; artık bir parçası olmadığı bu dünyaya direnmesi de, barışması da muhtemel değildir. Bulduğu çözüm, ertesi sabah güneş doğduğunda perdeleri çekip, camları kapatmaktır.

Çıkrık gibi bir gereçten, kentin –ve elbette kapitalizmin- üretim araçlarına doğru bir dönüşüm öyküsü minör bir anlatı olarak “kafası grevli<sup>412</sup>” Ali'nin başına, *Semaver* öyküsünde gelir. Şimdilik sadece annesinin onu uyandırmaya odasına girdiğinde gördüğü bir rüya düzeyindedir. Ali, “işten çıkmış gibi terli ve pembe,<sup>413</sup>” hâlde, “rüyasında makineler, elektrik pilleri, ampuller gören, makine yağları sürünen ve bir dizel motoru homurtusu işiten,<sup>414</sup>” bir işçidir. Ali'nin rüyası, sanayileşen kentin simgesi olan fabrikayla şekillenir. *Düğün Gecesi*'nin dış dünyası nasıl camın öte tarafında kalıyorsa, şimdilik, fabrika da Ali için bir rüyada dışarıdan gelen ve dışarıda var olan ayrı bir yapıdır. Ali'nin durumu Ahmet'inkinden kısmen farklıdır. Annesi ölünceye kadar, Ali tam olarak anlamlandıramasa da, bu yönetim ilişkileri içinde çalışarak ve çalışkanlığıyla var olmaya çalışır. Fabrikaya büsbütün hayranlık duyduğu söylenemez. Ne zaman ki, annesi ölür, yine de işe gitmek zorunda kalır ve işçi arkadaşlarıyla fabrikanın duvarına yaslanıp sessizce dururlar; Ali'nin baştaki şen şakrak halinden eser kalmaz ve hiç konuşmaz. Sessiz sessiz gördüğü hummalı bir fabrikanın rüyası, Ali'yi bu sefer arkadaşlarıyla birlikte ele geçirir. Kentle ve fabrikayla kurduğu ilişki, henüz Ali'nin zihnini tamamen işgal etmemiştir; bedeni de, durduğu yerde durmaktadır. Bunda yasaklanmış dahi olsa, hâlâ Ali'nin “insanlığını” korumasının

<sup>412</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 25.

<sup>413</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 21.

<sup>414</sup> Faik, *Semaver, Semaver*, s. 21.

yolunun bir grev ve başkaldırı ihtimalinden geçtiğini söylemek çok zor değil. İkinci nedeni de Ali'nin şiddet gördüğü şeyin, öykü düzeyinde hâlâ bir “şey” olması. Fabrika yeni bir ilişkiler ağının en belirgin sembollerinden olsa da, Ali fabrikayı kişileştirmez. Şiddet ise yukarıda gördüğümüz gibi Sait Faik'te en çok kişileştirildiğinde ve bir karakterde vücut bulduğunda görünür olur. Gerçekten de görünürde Ahmet'in nüfus memuru ya da “şehri unutan adam”ın çatıştığı karakterleri yoktur Ali'nin. *Semaver*'in dünyası, *Düğün Gecesi*'nden sonra sanayileşmiş bir dünyadır fakat Ali'yi ve arkadaşlarını sessizleştiren<sup>415</sup> bu dünya Kafka'yı hatırlatır. *Ceza Sömürgesi*'nde “[...] ama çit çıkmıyordu, en küçük bir uğultu bile duyulmuyordu. Makine böylesine sessiz çalıştığı için dikkatinizi çekmiyordu,<sup>416</sup>” Bireyin rasyonalitesi ve zihni, büyük bir makine olan kentin rasyonalitesiyle tek bir bedende buluştuğunda makine de sessiz çalışmayacak; Le Corbusier'in “makinelere donatılmış bir kent hiçbir zaman uzlaşıyla ortaya çıkmaz: Kaosa giden bir yolu açması da bundandır,<sup>417</sup>” dediği makine-kent, Şehri Unutan Adam'da yoksulun makine bedeni olacaktır. Öykü dünyasında başkaları bu dönüşümü görmeyecek olsa da, Sait Faik, dışlanan bir yoksulun makineye dönüştüğünü, şehri unutan adamın zihninden okura yansıtacaktır.

*Şehri Unutan Adam*'ın anlatıcısının bedeninin kapitalist toplumun normlarıyla rasyonalize olması öyküde üç aşamada gerçekleşir. Her adım, onu makineliğe biraz daha yaklaştırır. İlki, küfeci çocuk verdiği parayı almadığında karşımıza çıkar. Küfeci çocuk anlatıcıya yirmi beş kuruşunu geri verir; anlatıcı parasını geri alır. “Birden bütün neşemin bir camın kırılışı kadar ses ve şingirtti çıkartarak düşüp kırıldığını gördüm,<sup>418</sup>” diyen anlatıcı; yaşadığı hayal kırıklığıyla, kaldığı odaya döner. Odası panoptikonu aratmayacak bir hapishanedir<sup>419</sup>. İkinci adım da odasında gerçekleşir. Bir nesne gibi kırılıp bozulan duyguları, “nasıl filmlerde bazı kırılan otomobillerin aksamı tekrar birbiriyle süratle buluşup birleşirse,”

<sup>415</sup> Sessizlik ve konuşamama (maduniyet) bakımından Necmi Erdoğan'ın günümüz yoksulluğunu Spivak'ın kavramlarıyla nasıl tartıştığını görmüştük. Bkz. s. 30 ve d.n. 125. İktidar ilişkilerinin yarattığı şiddetin kentteki iki uçluluğu üzerine bkz. *Parker*, IX, s. 161.

<sup>416</sup> *Kafka*, VII, Berkshire 1996, s. 164.

<sup>417</sup> *Parker*, IX, s. 162.

<sup>418</sup> *Faik, Şehir*, s. 66.

<sup>419</sup> “Hasılı mukaddes bir hapishane olan odamda düşünmeden, hatta okumadan gezindim durdum.”Bkz. *Faik, Şehir*, s. 66.

kırılan hevesi, biraz düşününce öyle toparlanır. Kendini tekrar kentin içine atar; para koruma kanunu sigara almasına engel olunca tekrar neşesi kaçır ama gıcır parasını bozdurup, sigarasına kavuşunca, kendini bir çocuk gibi hisseder, “kırılan neşe[sinin] son vidası, bir hayat hızıyla yerine,<sup>420</sup>” yerleşir. Paramparça olan cam, *Düğün Gecesi*’nin çıkırğını andıracak basitlikte bir nesne; anlatıcının duygularını teslim ederken, isteklerine hukuk yoluyla engel olduğunda, iç dünyası süslü bir arabaya ve vidalardan müteşekkil kendi zihninden bağımsız bir eşyaya dönüşmektedir. Sonuncu ve üçüncü adım, anlatıcının başına gelen en büyük dönüşümdür. Küfeci çocukta camla, hapisane gibi odasında araba aksamlarıyla, bir türlü rasyonalize edemediği ve bir parçası olamadığı ama tüm tütüncülerin ezberlediği bu hukuki düzen, makineleşmesine giden yol olarak görünmektedir. Kızlardan yüz bulamayıp, polisle tehdit edildiğinde, bir mebus kılıklı adam tarafından hor görülünce bu yeni düzenin şiddeti altında “insan” kalmasına imkân yoktur. Sonunda, “vidaları[m] sıkılmış, delk ve temas yerleri[m] yağlanmış,<sup>421</sup>” gibi olur. “Bir makine homurtusuyla ıslık çalarak,<sup>422</sup>” uzaklaşır. İnsanlar onu “bir mıknaş hızıyla kendilerine,<sup>423</sup>” çekerler. “Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak,<sup>424</sup>” ister fakat çoktan bir makineye dönüşmüştür. Kendine ait olan tek şey, yani bedeni, artık kente ve kentsel olana aittir. Bir yoksul, böylece, kapitalist toplumun kentine iki yönlü yabancılaşmış olur: Önce kendisi metalaştığından kendisine ve kendi bedenine yabancılaşır, sonra da maddeleşen bedenleri, mal fetişizmi ve para ile toplumsallaşabildikleri topluma<sup>425</sup>.

Sanayileşen kentlerin ve hızlı makineleşme süreci Türkiye edebiyatında sadece Sait Faik’in dikkatini çekmemiştir. Sait Faik’in makineleşen bedenlerinden yaklaşık yirmi yıl önce, 1923’te, Nazım Hikmet, *Makinalaşmak İstiyorum* şiirini yazmıştır:

---

<sup>420</sup> Faik, *Şehir*, s. 68.

<sup>421</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

<sup>422</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

<sup>423</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

<sup>424</sup> Faik, *Şehir*, s. 69.

<sup>425</sup> Kapitalist toplumun Marksist açıdan bu yorumu ve kentle olan ilişkisi için bkz. Parker, VI, s. 101.

“Trrrrum,  
 Trrrrum!  
 Trak tiki tak!  
 Makinalaşmak istiyorum!  
 Beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu!  
 Her dinamoyu  
 Altıma almak için çıldırıyorum!  
 Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,  
 Damarlarımda kovalıyor  
 Oto-direzinler lokomotifleri!

Trrrrum,  
 Trrrrum,  
 Trak tiki tak  
 Makinalaşmak istiyorum!  
 Mutlak buna bir çare bulacağım  
 Ve ben ancak bahtiyar olacağım  
 Karnıma bir türbin oturtup  
 Kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!  
 Trrrrum  
 Trrrrum  
 Trak tiki tak!  
 Makinalaşmak istiyorum!<sup>426</sup>”

Nazım Hikmet’in makineleşmek isteyen anlatıcısıyla Sait Faik’in makine-bedenli anlatıcıları arasında bir niyet farkı var gibi görünüyor. Sait Faik’te anlatıcıların makineleşmesi, topluma katılmalarının yegâne yolu, bir mecburiyet ve “başlarına gelen” Kafkaesk bir metamorfozu çağrıştıran fiziksel bir dönüşümken, Nazım Hikmet’in anlatıcısı bile isteye bir makine olmayı arzulamaktadır. Bu şiir kişisi ancak makineleştiğinde “bahtiyar” olacaktır. Sait Faik’in şehri unutan fakat sonra kentteki insanları kucaklamak için şehrin kendisine dönüşmek zorunda kalan, bedeni ancak kentin rasyonalitesine böyle ulaşabilen anlatıcı için kendi bedeninin metalaşmasının bahtiyarlıktan ziyade periferiye itilme ve dışlanmayla ilişkisi vardır<sup>427</sup>. Yine de, yoksulların modern

<sup>426</sup> *Hikmet*, Nazım Hikmet: Bütün Şiirleri, İstanbul 2008, s. 38-39.

<sup>427</sup> Nazım Hikmet’in şiirinde de elbette yabancılaşmayı ve dışlanmayı övdüğü sonucuna varmak mümkün değil. Sait Faik ve Nazım Hikmet’in makineleşme meselesine başka yönlerden baktığını söylemek daha uygun. Nazım Hikmet büyük ihtimalle Rus fütüristlerinin öncüsü Vladimir Mayakovsky’den etkileniyor. Özellikle Rusya’da –gerek Stalin’de gerekse Lenin’de- makineleşme ve “makine çağı” kapitalizmle değil, işçinin ve emekçinin faydasıyla ilişkilendiriliyor. Bkz. *Ağır*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 29, 2010/2, s. 71-72.

toplumda var olması bakımından Nazım Hikmet'in şiir kişisine kıyasla daha umutludur.

Şimdiye dek çoğunlukla Sait Faik'in yoksul ve yoksulluk temsillerini, kurgu metinlerin içerikleri üzerinden değerlendirmemize rağmen yukarıdaki sonuca sadece içeriksel ve/veya temsiliyete dair bir metin analizi yoluyla varmaya çalışmak tatmin edici ve tutarlı bir sonuç için yeterli değil. Sadece içeriğe bakıldığında, 1923'te Nazım Hikmet'in makineleşmeyi övdüğü ancak *persona*'sının henüz bir makine olmadığı<sup>428</sup>, 1930'lu yıllarda ise Sait Faik'in karakterlerinin hâlihazırda birer makineye dönüştüğü<sup>429</sup> yorumunu yapmak dışında bir çare kalmayabilir. Sait Faik'te yoksulların bu düzende dahi metalaşmadan, bir "insan" ve vatandaş olarak toplumsallaşmalarına dair bir umut görmek okura anlamsız da gelebilir.

Edebiyat eleştirisinin en az metne uygulanan eleştiri kuramı kadar önemli olan –ve çoğu zaman bu eleştiri kuramının nüanslarını da belirleyen- anlamı taşımakla yükümlü bir parçası olan "biçim"<sup>430</sup>le düşünürsek; Sait Faik için muhakkak kapitalist kentteki yoksulun mevcudiyetini makineleşme ile gösteriyor diye bir "kaçınılmaz son" olarak metalaşmayı öneriyor denemez<sup>431</sup>. Örneğin, fütürizmin – gerek resimde, gerek müzikte gerekse de edebiyatta- en büyük görsel, işitsel ve yazınsal unsuru ve tekniği olan *staccato*<sup>432</sup> Nazım Hikmet'in *persona*'sı tarafından açıkça benimsenmiş görünüyor. "Makinalaşmak" şiirinin bol *staccato*'lu, sessiz harfli makine sesleri; 1) dışarıdan değil, *persona*'nın kendisinden gelir ve 2) "dış dünya"daki bir fabrika ve/veya makinenin vârisi değildir. Buna karşın, Sait Faik için dilin biçimi bakımından şehri unutan adamı

<sup>428</sup> *Persona*, hâlâ makineleşmek "istediği" bir evrededir.

<sup>429</sup> Yoksul olmayanların sahip olduğu üretim araçlarının parçaları Sait Faik'te yoksul bedeninin bir uzantısı ve ayrı uzuvları olur. "Vidaları sıkılmış, delk ve temas yerleri yağlanmış," bir makine gibiyim demez şehri unutan adam. O vidalar da, delk ve temas yerleri de onundur; ona aittir.

<sup>430</sup> *Eagleton*, s. 20-22, 121-127 ve 242-249.

<sup>431</sup> En azından *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'a ve Sait Faik'in anlatısının biçimsel olarak olmasa da içeriğinin bu bağlamda değişmeye başladığı *Lüzumsuz Adam*'a (1948) kadar.

<sup>432</sup> Kısaca, resimde birbirini takip etmeyen, çoğunlukla birbirini "kesen" ve sanayileşmeye uygun hızlı hareketleri gösteren geometrik şekiller; müzikte aksak ritm ve tekrar eden kesik sesler; ve edebiyatta bol sessiz harfler, sentaksı ya bozulmuş ya da ritmik bir makinenin çıkaracağı türden bir sesle yankılanan, yazılı fakat sese dair bir yazım aracı olduğunu söyleyebiliriz. Nazım Hikmet'in ilham aldığı Rusya'daki fütürizmle İtalya'daki arasında dramatik farklar olsa da *staccato* kullanımı için resimde Giacomo Balla, müzik için ise Luigi Rissolo'nun eser ve besteleri incelenebilir.



ile küfeci çocuk ve/veya genç kızlar arasında bir fark yoktur. Kentin dışlamacı siyasetine ve bu siyasetin yoksul olmayan sahiplerine karşın Sait Faik, çıkırıklaşan köylü gencini de, rüyasında fabrikalar gören Ali’yi de, bedeni makineleşen şehri unutan adamını da; toplumdaki ayrı düşürmemek için çaba sarf ediyor. Buna rağmen, yoksulların kapitalist toplum ve hukuki düzen tarafından kapsanmadığı gerçeğine ve yoksulların artık yoksul olmayanların dünyasına kabul edilebilmelerinin yolunun tıkr tıkr işleyen ve mümkünse “çıt çıkarmayan”; ses çıkmadığı için de kimsenin fark etmeyeceği nesnelere ve sahip olunacak bir üretim aracına dönüşmeleri olduğuna sırt çeviremiyor.

Başta dönmek gerekirse, Sait Faik’i inceleyenlerin mutlaka bir insan vurgusundan –ve sevgisinden- bahsetmesinin nedeni; hiçbir zaman bu kadar açıklıkla söylenmese de şu gibi görünüyor: “Kibar zümreyi hiç sevmem [...] Bana öyle gelir ki, onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben,<sup>433</sup>” diyen Sait Faik’in yoksulları “yönetim biçimlerini hep ayak uydurmaları gereken, birer düzen olarak görmeyi öğrenmiş,” olmalarına rağmen “tepkilerini atölyedeki bir makineye ya da yol kurallarına,” ne kadar isteseler de uyduramazlar<sup>434</sup>. Sait Faik’in “herkesi” kucakladığı ve “Mevlevi” bir aşkla insanlığı sevdiği ise ne yazık ki, doğru değil. Toplumun dışladıklarına eziyet eden, “kibar zümre”yi ve zengini sevmez o.

Robin West’in de öngördüğü gibi<sup>435</sup> bir hukuk ve edebiyat çalışması bu yüzden önemlidir. Zira hiçbir resmi kaynak, 1930’ların Türkiye’sinde devletin

<sup>433</sup> Özdemir, II, s. 16.

<sup>434</sup> Tırnak içindeki ifadeler, Horkheimer’in Akıl Tutulması’nda *Volksgemeinschaft*’ı uygarlığa düşkünlük ve “sisteme” uyum sağlama güdüsü nedeniyle eleştirdiği pasajdan alıntılanmış ve kısmen değiştirilmiştir. Orijinal pasaj şöyle: “Nasyonal-sosyalist Almanya’da, rakip ekonomik imparatorluklar, halka karşı Volksgemeinschaft (Halk topluluğu) adı altında ortak bir cephe kurdular ve yüzeydeki çatışmalarını bir yana bıraktılar. Ama sürekli bir propaganda bombardımanına maruz kalmış olan halk herhangi bir yeni iktidar ilişkisini edilebilir bir biçimde kabul etmeye hazırız zaten: çok sınırlı birtakım tepkiler gösterebildiyse de, bunların tek sonucu onun varolan (var olan) toplumsal, ekonomik ve siyasal düzene daha iyi uyum göstermesi oldu. Almanlar, siyasal bağımsızlıktan vazgeçmeyi öğrenmeden önce, yönetim biçimlerini hep ayak uydurmaları gereken birer düzen olarak görmeyi öğrenmişlerdi, tıpkı tepkilerini atölyedeki bir makineye ya da yol kurallarına uydurdukları gibi...” Bkz. *Horkheimer*, III, İstanbul 2008, s. 124.

<sup>435</sup> Gerçi hukuk ve edebiyat alanı kuramcılarında olan –hukuk ve edebiyat deyince Boyd’dan sonra belki de ilk akla gelen- Richard A. Posner, Robin West’in bu disiplinlerarası eleştiri yöntemini iktidar ilişkilerini açığa çıkaran bir yol olarak önermesini ve buna paralel yaptığı Kafka

ekonomik gelişme ve uluslaşma kaygısıyla oluşturulan yeni bir iktidar düzeninin yoksulları kendi zihin ve bedenlerinden başlayarak kente uyum sağlamaya mecbur bıraktığını ve “iş gören” otomatik bir makine olmak dışında bir yol bırakmadığından bahsetmez. Ancak Sait Faik, *ratio* ile bir arada tutulan bir toplumun, rasyonel sözleşmesine taraf olamayan yoksulunun, kentte “bir makine homurtusuyla” gezdiğini görecektir ve görünür kılacaktır. Makineleşmeye direnen – ve yine de dışarıklı bir parçası olmak zorunda kalan- yoksulların ise 1950’li yıllarda kentte ve toplumda nerede durduğu ise Sait Faik’in sesi ve *narration*’ı değişen anlatıcısının peşinden gittiğimizde, üçüncü bölümde incelenecek.

#### **IV. Çok Partili Döneme Geçiş Sonrası Kentsel Yoksulluk ve Alemdağ’da Var Bir Yılan**

##### **A. Bir *Flaneur* Olarak Kentli Anlatıcının İletişim Krizi**

*Alemdağ’da Var Bir Yılan*, toplam on yedi öyküden oluşur. İlk kez Mart 1954’te<sup>436</sup> yani Sait Faik’in 1 Mayıs 1954’teki ölümünden iki ay önce yayımlanan kitap; Sait Faik’in son kitabıdır. Kitabın, Türkiye’de 1930’lu yıllardan 50’li yılların sonuna kadar olan yoksulluk temsillerinin incelendiği bir çalışmaya karşılaştırmalı bir bakış sağlaması maksadıyla dâhil edilmesi elbette çalışmanın yapısıyla ve bilimsel bir tutarlılık kaygısıyla doğrudan ilintili. *Semaver*’le başlatılan yoksulluk temsilleri analizi işini *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’la bitirmek de bu kaygılar nedeniyle, çalışmanın gerekliliklerinden biri olarak kendini dayatıyor.

*Semaver*, birinci ve ikinci bölümlerde görüldüğü üzere devlet eliyle gerçekleştirilen büyük bir toplumsal dönüşümün yaşandığı 30’lu ve erken 40’lı yılları incelemek için okur-eleştirmene bolca malzeme sunan bir çeşitliliğe sahiptir. Tarihsel süreçleri, şimdiden geçmişe, lineer bir şekilde kabaca inceleysek dahi, Sait

---

yorumunu “Hayvan Çiftliği’ni hayvan çiftliği yönetmek üzerine bir sözleşme olarak okumak gibi,” diyerek küçümser. Bkz. *Ward*, I, s. 11-12.

<sup>436</sup> *Naci*, III, s. 57.

Faik Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoksulluk bakımından bir panorama sunmakla yetinmediğinin kanıtı da yine *Semaver*'de mevcuttu. Sait Faik'in öykülerindeki kurgusal toplumsallığın çoğu zaman ele aldığı dönemdeki sorunları yansıttığı ve/veya öngördüğünden bahsedilmiştir<sup>437</sup>. Örneğin, 30'lu yıllarda yazdığı bir öyküsünün meselesi, ilgili merciler tarafından 40'lı yıllarda memleketin gerçek bir sorunu olarak ele alınıyordu<sup>438</sup>.

Birinci Bölüm'de köy(lü)/ada(lı) öykülerinde yoksulların hikâye anlatıcılığı ve aile dayanışmasıyla tüm sorunlara ve yoksul olmayanlarla aralarındaki gerilime rağmen ayakta durabildikleri bir iklimin varlığı tespit edilmişti. Ne var ki, iktisadi kalkınma ve modernleşme resmine uymadıkları için yoksul olmayanlar tarafından kriminalize edilmelerinin hikâyeleri de kente geçildiğinde bu öykülere eşlik ediyordu. İkinci bölümde yoksullarla yoksul olmayanların birlikte yaşama pratiklerinin büsbütün sakatlandığını, kentın sanayileşme ve kapitalizmin mekânı olduğuna şahit olmuş; kentın hukukundan güç alan kanun koruyucuların uyguladıkları şiddetle etrafları örüldüğünde, metalaşan kentın metalaşmaya başlayan toplumunda makineleşme benzetmesiyle temsil edildiklerinden söz edilmişti. *Semaver*'in yukarıda sözü edilen çeşitliliği, yoksulları merkeze alan, böyle bir çeşitliliktir. Zira her öyküsünün küçük anlatıları, büyük bir derdi görünür kılmaktadır.

*Alemdağ'da Var Bir Yılan* da, tıpkı *Semaver* gibi toplum ve devlet düzeyinde yaşanan büyük bir dönüşümün gözlemlendiği bir dönemde yazılmış hikâyelerden oluşur<sup>439</sup>. Her ne kadar Sait Faik, bir umut kapısını açık bıraksa da, *Semaver*'deki yoksulluk tartışması “insanlıklarını kaybetmeye direnen” ve makineleşmeler de şehri kucaklamak isteyen yoksullarla sonlandırılıyordu. *Şehri Unutan Adam*'ın yazıldığı 1935 yılından *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'a kadar, CHP'nin tek partili

<sup>437</sup> Bunda Fethi Naci'nin de tespit ettiği üzere Sait Faik'in yabancı dil bilmesi ve kapitalistleşme gibi toplum üzerinde büyük çapta bir etki yaratan süreci Batılı yazarlardan takip etmesi de etkili olmuştur. Bu çalışmadaki Sait Faik ve öngörüsü değinisi için bkz. s. 22. Fethi Naci'nin Sait Faik'i bir “çöpsüz üzüm”e benzettiği pasaj ve Türkiye öykücülüğünde gerçekleştirdiği yeniliklerin Batı edebiyatını bilmesiyle olan bağlantısı için bkz. *Naci*, I, s. 28-29.

<sup>438</sup> Stelyanos Hrisopoulos Gemisi'ndeki hastalık teması 1936'da Sait Faik'in ilgisini çeker. 1950'de ise Celal Bayar tarafından gündeme getirilmesi için bkz. s. 46 ve d.n. 207.

<sup>439</sup> *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın içinde bulunan, en erken tarihli öykü 1950'de yazdığı *Eftalikus'un Kahvesi*'dir. Elbette 1948'de Edebiyat Dünyası dergisi için yazılan ve sonradan kitaba dahil edilen Bir Hastalık öyküsü hariç.

dönemi sona ermiş; 1946 yılında Demokrat Parti'nin (DP) iktidara gelmesiyle<sup>440</sup> çok partili döneme geçilmiş; taraf olmamasına rağmen ülkeye verdiği sosyoekonomik zarar bir hayli büyük olan<sup>441</sup> İkinci Dünya Savaşı bitmiştir. Böylesine geniş çaplı toplumsal etkiye sahip gelişmelerin yaşandığı bir dönemde, toplumda yoksulların yerinin ve Sait Faik'teki temsillerinin aynı kalmasını beklemek güç.

Öte yandan, konusu yoksulluk olmayan, sadece Sait Faik eserlerinin bir edebiyat eleştirisi kuramıyla dilsel açıdan incelendiği bir çalışma yürütülüyor olsaydı da, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da Sait Faik'in değişen hikâyeciliğinin en belirgin örnekleri yer aldığından, *Semaver*'in karşısına *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı koymak gerekirdi. Öyle ki, Alemdağ öykülerinde Sait Faik geleneksel öykü kurgusunu alışıya eder; semantikle, cümlelerin sentaksıyla oynar ve tetikleyici olay-yükselme ve sonuç gibi<sup>442</sup> bir yapısal kısa yolu reddeder. *Semaver*'de öykülerin içeriklerine ve karakterlerine yedirilmiş çeşitlilik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da kendini aynı oranda dilsel bir yeniliğe bırakır.

*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki öykülerin çoğu *Semaver*'deki hikâyelerin aksine tematik bir bütünlükle bir araya getirilmiştir. Bu tematik bütünlük, Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'a kadar çoğunlukla gizlediği, Panco karakteriyle ortaya çıkan eşcinsel aşktır<sup>443</sup> ve bu aşk, kitaptaki çoğu öykünün de

<sup>440</sup> 1960 askeri darbesine kadar devam eden.

<sup>441</sup> Müftüoğlu, *Hacısalihoğlu*, Çalışma ve Toplum Dergisi, 2008/3, s. 44.

<sup>442</sup> Giriş, gelişme ve sonuç gibi de düşünülebilir.

<sup>443</sup> Erken bir örneğini İpekli Mendil'de görmüştük. Bkz. s. 64 ve d.n. 290. Ancak İpekli Mendil haricinde Fethi Naci şu öykülerde homoerotizm ipuçları yakalıyor; haksız olduğu da söylenemez: Louvre'dan Çaldığım Heykel, Robenson, Bir Vapur, Sarnıç, Bir Karpuz Sergisi, Hancının Karısı, Ormanda Uyku, Marsilya Limanı, Kaşıkadası'nda, Bekâr, Battaniye ve Kaliniktha. Bkz. *Naci*, III, s. 57-76. Böyle bir listeyle karşılaşıldığında, Sait Faik hikâyelerindeki homoerotizm pek de gizli gibi görünmeyebilir. Fakat bu öykülerdeki eşcinsel değiniler çoğunlukla bir cümleyi ya da bir benzetmeyi geçmez. Üstelik hikâyelerin ana aksını da eşcinsel aşklar oluşturmaz. Yaptığı kapsamlı çalışmayla, Fethi Naci, Sait Faik yazınındaki eşcinsel eğilimlerinin farkına varan ve bunun üzerine yazan ilk eleştirmenlerden biri oluyor. Ne var ki, Sait Faik'in yoksulluk ve işçi konularındaki tavrını yazarın kendi biyografisi üzerinden alaya alma derecesine varan eleştirisine benzer bir okuma türünü eşcinsellik bağlamında da uyguluyor. Naci, örneğin, hiçbir zaman "Sait Faik'in karakterlerinin eşcinsel eğilimleri," dememektedir. Fethi Naci için her zaman "Sait Faik'in eşcinsel eğilimleridir," öykülerine konu olan. Bkz. *Naci*, III, s. 58. Naci'nin bu yorumunda yine Sait Faik'in "ben-anlatıcısı"nın yazar/anlatıcı arasındaki farkı örtecek derecede yakınlaşmasının yattığı söylenebilir. Bu, kuşkusuz, bir yazar olan "gerçek" Sait Faik'in eşcinsel ve/veya eşcinsel eğilimler sergileyen biri olmadığı iddiası taşıyor. Eşcinsellik konusunda bu bölümde

anlatısını oluşturmaktadır. Öyküler, kronolojik olarak dizilmemiştir fakat anlatıcının<sup>444</sup> Panco'yu takip ettiği, ona ulaşmaya çalıştığı, kimi zaman sohbet etmeye yaklaştığı kimi zaman tamamıyla Panco tarafından reddedildiği bu öyküleri el yordamıyla –zamansal olarak olmasa da- yine tematik olarak bir arada düşünmek mümkün. Toplam on yedi öyküden beşini, doğrudan –ve bazen dolaylı olarak “Panco öyküleri” diye sınıflandırmak mümkün: *Öyle Bir Hikâye*<sup>445</sup> bu öykülerin ilki ve kitabın da açılış öyküsü oluyor. Ardından *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*<sup>446</sup>, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*<sup>447</sup>, *Panco'nun Rüyası*<sup>448</sup> ve *Çarşıya İnemem*<sup>449</sup> geliyor.

Öykülerdeki eşcinsel eğilimleri görmezden gelen eleştirmenler nezdinde Panco'yu sadece “hayali bir dost”, görmezden gelmeyip, üzerine düşünenler için ise bir “aşk hikâyesi kahramanı” olmaktan kurtaracak olan da, yine elbette toplumcu bir eleştiriyle pekiştirilen hukuk ve edebiyat olacaktır. Yine de, kitabın yapısı, *Semaver*'deki gibi bir öykü ve tema eşleştirmesi yapıp, öykülerin üzerinden böylece tek tek geçmeyi zorlaştırıyor. Kitaptaki öykülere hâkim olan rüya/hayal etkisinin de bu zorluğa yadsınamayacak bir katkıda bulunduğu söylenebilir. Bu nedenle, bu bölümde, tersine bir okumayla, büyük bir çerçeveden öykülere varma çabası daha geçerli bir analiz yöntemi sunmaktadır.

Panco'yla olan ilişkiye ve “Panco öyküleri”ne bu başlık altında, değişen hikâye kişisi ve 50'li yılların kentsel yoksulluk algısı ile olan bağı doğrultusunda etraflıca bakılacak. Zira öyküleri bir araya getiren kurgusal öğeler anlatıcı ve Panco aşkı olsa da, aralarındaki sınıf farkından, kentte ikamet ettikleri yer ve kenti tecrübe etme hâlleri arasındaki ayrılık bu çalışmanın kapsamında değerlendirilmesi gereken asıl aksı oluşturur ve değişen yoksulluğun temsilleri bu

---

değnilenecek ancak biyografik bir okumadan uzak duran bu çalışmanın bir parçası, homoerotizm bağlamında, Sait Faik'in kendisi olmayacak.

<sup>444</sup> Alemdağ'daki Panco öykülerinde bu anlatıcının ismi kimi zaman “Faik Bey'in oğlu” olur; kimi zaman İshak. Ancak her ikisi de aynı anlatıcıya denk düşer.

<sup>445</sup> *Faik, Öyle*, s. 9.

<sup>446</sup> *Faik, Yalnız*, s. 17.

<sup>447</sup> *Faik, Yılan, Alemdağ*, s. 24.

<sup>448</sup> *Faik, Rüya*, s. 28.

<sup>449</sup> *Faik, Çarşı*, s. 77.

farklılıktan doğar. Fakat önce, artık kentsel yoksulluğun kendini gösterdiği kentin anlatıcısının nasıl değiştiğini tahlil etmek elzem görünüyor.

*Semaver*'de gördüğümüz anlatıcı, yer değiştiren; 30'lu yılların toplumsal katmanları ve yeni oluşmaya başlayan sınıfları arasında bir sarkaç gibi gidip gelen bir anlatıcıydı. Kimi zaman *İpekli Mendil*'de, hırsızın kulağını çeken işçi, kimi zaman köyünden adaya gelen köylü çocukla konuşmaya çabalayan bir ada sakini; kimi zaman da bedeni kentin yeni şartları altında makineye dönen kentteki yoksul oluyordu. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da, özellikle Panco öykülerinin ben-anlatıcısı ise artık bir yoksul değildir. Servet sahibi ve/veya zengin de olduğu söylenemez fakat öte yandan, artık parasını bozdurmamak için yırtık parasını tütüncülere kakalamaya çalışan bir anlatıcı da değildir. Bursa'daki bir ipek fabrikasında gece nöbetini devralan bir işçi ise hiç değildir.

Değişen ben-anlatıcıyı, Sait Faik'in kapitalistleşen toplumda, yoksullara sırtını dönmesiyle değil, 30'lu yıllarda temeli atılan, 50'li yıllara kadar üst üste yığılan toplumsal bir gerginlik ve çözümsüzlük duygusuyla açıklamak gerekiyor. Bir önceki başlıkta iki uçluluğuna değindiğimiz, yoksulların kentteki kendi varoluşlarına yabancılaştırılmaları, yoksul olmayanları da Alemdağ'da etkilemektedir. Tüm dertlere rağmen en azından fiziki olarak kent mekânını yoksullarla "paylaşan" yoksul olmayanlar; artık normatif düzenin aralarında yarattığı ihtilafla bile açıklanamaz hâle gelmektedir. Zira kent, yirmi yıllık bir değişim silsilesi sonucunda, yoksul olmayanların "yeri" hâline gelmiştir. Kentte artık *Semaver*'deki gibi yoksul olmayanlarla şehrin merkezinde rastgele karşılaşmalar mümkün değildir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın ben-anlatıcısı da yoksulları görmemek için değil, yoksulların ittirildiği gizli saklı mahallelerden onları bulup çıkarabilmek için Modern ve yoksul olmayan bir *flaneur* olmak zorunda kalır.

*Flaneur* vurgusunun Batı edebiyatı ve düşünce tarihindeki yeri göz önünde bulundurulduğunda, Sait Faik'in anlatıcısını da böyle tanımlamak anakronik görünebilir ancak 30'larda başlayan 50'li yıllarda yeni bir boyut kazanan kentleşme anlayışını tartışmak için boşuna bir çaba da değildir. Sıklıkla

Baudelaire’le düşünülen<sup>450</sup> *flaneur*, Türkçede “başiboş gezen”, “aylak” ve “avare” gibi karşılıklar buluyor. Burada kastedilen ise Benjamin’in sorunsallaştırdığı<sup>451</sup> biçimde daha çok yarı kurgusal yarı gerçek kentli bir anlatıcı ve “yazar<sup>452</sup>” tipini ortaya koyması. Benjamin’in –ve dolayısıyla Baudelaire’in- *flaneur*’ü sadece kentte volta atan, bundan başka hiçbir şeyle ilgilenmeyen, işsiz ve/veya aylak biri değildir. Daha doğrusu, *flaneur* olmak için aylak –ve bildiğimiz anlamda formel sektörün bir parçası olmadığı için işsiz- olmak şarttır fakat bu onu illa ki “dertsiz” ve “tasasız” bir figür yapmaz. Aksine, Benjamin’in *flaneur*’ünün içinde yaşadığı topluma yabancılaşmak gibi ciddiye alınması gereken bir derdi vardır. *Flaneur*, “vatanına güzellemeler,<sup>453</sup>” yazmaz. Onunki daha çok “alegorik bir bakıştır çünkü kente uzun uzun bakar ve bu bakış yabancılaşmış insanın bakışıdır.<sup>454</sup>” Baudelaire kendi *flaneur*’ü için şöyle der: “Kuşlar için hava, balıklar için su neyse, onun alanı da kalabalıklardır. Tutkusu da uzmanlığı da kalabalığa karışmaktır. [...] Evden uzak olmak ama her yerde kendini evde hissetmek,<sup>455</sup> onun asıl meselesidir. Aynı zamanda, hayatı tüm yönleriyle yansıtan “en az bu kalabalıklar kadar kocaman bir ayna<sup>456</sup>” görevi görür ve “kalabalıkların içine büyük bir elektrik rezervuarı,<sup>457</sup>” gibi girer<sup>458</sup>.

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar, her yazar tarafından adı *flaneur* olarak konmasa da; çeşitli coğrafyalarda ve farklı yıllarda yazarların “aylaklığı”

<sup>450</sup> Benjamin’in *The Arcades Project* (Türkçeye Pasajlar olarak çevrilen) eserine atıfla.

<sup>451</sup> Tamamlayamadan hayata veda ettiği *The Arcades Project*, *flaneur*’ün kenti olarak Paris’i merkezine yerleştirir. Ölümünden sonra *flaneur* sadece edebiyatta değil, mimari ve kent planlaması alanlarında da sahiplenilen bir terim haline gelir.

<sup>452</sup> Baudelaire’in kendi yazınında “sanatçı”, hatta “ressam” olarak ortaya çıkar.

<sup>453</sup> *Benjamin, Arcade*, I, ABD 2002, s. 10.

<sup>454</sup> *Benjamin, Arcade*, I, s. 10.

<sup>455</sup> *Baudelaire*, I, İngiltere 2010, s. 12-13.

<sup>456</sup> *Baudelaire*, I, s. 13.

<sup>457</sup> *Baudelaire*, I, s. 13.

<sup>458</sup> Elektrik, kent ve yabancılaşmadan bahsederken küçük bir not olarak, Semaver’in hem toplumsal hem de bedensel olarak yabancılaşmaya en yakın olan ve “yeni kapitalist toplum” tarafından şehri unutmaya mecbur bırakılan adamının, “Hava, elektrikler, şehir beni sarhoş ediyordu,” dediğini hatırlamak gerekebilir. Bkz. *Faik, Semaver*, XI, s. 69. Sait Faik için Baudelaire referansı da önemli görünüyor. Biyografik olarak iki yazarı birbirine örtüştürme çabası büyük oranda spekülatif olacaktır. Yine de, Sait Faik’in en azından Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’ni okuduğunu Burgazada’daki müzesinde sergilenen kitaplarından biliyoruz. Küçük bir cam vitrinde Sait Faik’in okuduğu *Kötülük Çiçekleri*’nin Fransızca kopyasıyla kendi eserlerinin ilk baskıları yan yana durur.

ve yoksul olmayan<sup>459</sup> anlatıcıları benimsediği bir zaman dilimi olarak düşünülebilir. Örneğin, Robert Louis Stevenson, 1877 yılında, *An Apology for Idlers* isimli denemesini yayımlar. Aylaklığın savunusunu yaparken elindeki en güçlü argüman da çalışmanın dönemin toplumsal ve iktisadi koşullarında altında takdir gören/çalışanı ödüllendiren bir edim olmamasıdır. Stevenson, “Aylaklık, hiçbir şey yapmamakla birlikte düşünülür ancak hiçbir şey yapmamak değildir bu. Yönetici sınıfın dogmatik formüllerine [...] uygun şeyler yapmamaktır. Beş kuruş için bir yarışa girmeyi reddedenler [...] o yarışa girenler için bir hakarettir,<sup>460</sup>” der. Üstelik “Bu kadar çalışıp didinip, zorlu tepeleri aşmak; her şey bittiğinde de, insanlığın başarınıza kayıtsız kalması acı bir şey,<sup>461</sup>” olacaktır Stevenson için.

*Flaneur*'ün bu yüzyıllarda edebi bir tip olarak ortaya çıkışı ve Benjamin tarafından yine Baudelaire'den aldığı ilhamla yabancılaşmayla ilişkilendirilmesi Avrupa'da sanayileşmeyle birlikte kapitalizmin geldiği aşamayla doğrudan ilgilidir<sup>462</sup>. Sait Faik'in, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki *Yalnızlığın Yarattığı İnsan* başlıklı öyküsünde *flaneur* anlatıcısına da; “Çıkmalı. Buradan da çıkmalı. [...] Sokakların içinde sırtımda talihim, sırtımda kendim, yürümeliyim. Mahalle içlerine gitmeliyim. Evler görmeliyim. Gece yarılarında sonra hafif ışıklar yanan pencereler görmeliyim,<sup>463</sup>” dedirtmesinin Türkiye tarihinde 50'li yıllardaki DP iktidarı altında vuku bulması, Avrupa edebiyatı ve kapitalizm tarihi arasındaki bağı andırıyor denebilir.

Çalışmanın tek partili dönemdeki sosyal politika ve yoksulluk algısının tartışıldığı bölümlerde gündeme getirilen gelişmeler/eksikliklerin giderilmesi;

<sup>459</sup> Elbette, aynı yüzyıllarda ağır basan, bu çalışmada da daha önce William Blake ve Charles Dickens gibi örneklerini gördüğümüz, yoksulluğu ciddi bir mesele olarak ele alan; yazını yoksullar ve emekçiler üzerine oturtan yazarlar sayıca oldukça çok. Ne var ki, bu, *flaneur*'lerin de ortaya çıkışını engellemiyor. Yoksul anlatıcı ve *flaneur* anlatıcının bakış açıları ve öyküleri anlatma şekilleri birbirinden oldukça farklı olsa da; netice itibarıyla benzer saiklerle hareket edip benzer konulara parmak basıyorlar.

<sup>460</sup> Stevenson, I, İngiltere 2009, s. 1.

<sup>461</sup> Stevenson, I, s. 2.

<sup>462</sup> Benjamin, Baudelaire, II, Norfolk 1985, s. 53-54. İş bölümü ve sanayileşme ile *flaneur*'lük arasında Benjamin'in kurduğu bağ, ilgili sayfalarda incelenebilir. Yine de hem *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*'de hem de *The Arcades Project*'te kapitalizmin Benjamin'in yazdığı çoğu şeyin arka planında süregelen bir minör örüntü olarak da dikkat çektiğini görebiliyoruz.

<sup>463</sup> Faik, *Yalnız*, s. 23.



DP'nin iktidara geldiği ilk yıllarda, neredeyse partinin politikasını oluşturuyor<sup>464</sup>. Örneğin, yine yukarıda tartışılan devlet memuru ve işçi arasındaki eşitsizlik kısmen giderilmeye çalışılmış<sup>465</sup>, kurulan İşçi Sigortaları Kurumu<sup>466</sup> tek partili döneme kıyasla işçilerin çalışma koşullarını iyileştirmeyi hedeflemiştir. Cahit Talas ise 1955 yılında İşçi Sigortaları Kurumu'nun sağladığı işçi sigortalarının sadece beş yüz bin kişiyi koruma altına aldığını belirtiyor ve ilgili İş Kanunu'nun uygulanmadığı yerler olduğunu, buralarda çalışan işçilerin de sigortadan faydalanamadığını ekliyor<sup>467</sup>. Cahit Talas'ın aynı tebliğinde bir başka husus yoksulluk bağlamında oldukça önemli: Çalışmayan/çalışamayan ve işsiz yoksullar<sup>468</sup>. Talas, işsizlik konusunun önemini vurgulamak için aynı çalışmada sayılara da başvuruyor ve 1954 yılındaki “kayıt altına alınmış” işsiz sayısının<sup>469</sup> sigorta kapsamında çalışan işçi sayısı ile neredeyse eşit, “400.000 civarı<sup>470</sup>” olduğunu bildiriyor. Eksikleri ile birlikte de olsa uygulanmaya başlanmış ve kısmen sonuç alınmış işçi sigortasına ise işçilerin örgütlenebilmesine büyük bir

<sup>464</sup> Ayşe Buğra, DP vaatlerinin umut verici olduğunu ancak uygulanmadığını belirterek, gerçekleştirilmesi hedeflenen planlarla yürütülen politikaların tutarsızlığını “talihsiz bir gelişme” olarak adlandırmaktadır. *Buğra*, II, s. 155.

<sup>465</sup> *Buğra*, III, s. 158.

<sup>466</sup> 1945'te kurulan Çalışma Bakanlığı'nın ilk faaliyetlerinden biri de bu oluyor. *Buğra*, III, s. 161.

<sup>467</sup> *Talas*, Sosyal Güvenlik Meselemiz, İçtimai Siyaset Konferansı, 1955, Tebliğ, s. 95.

<sup>468</sup> Bu elbette DP döneminde işçi sorunlarının büyük ölçüde çözüme kavuşturulduğu ve odaklanması gereken konunun çalışmayan yoksullar/işsizler olduğu anlamına gelmiyor. Belirtildiği gibi işçi sigortası, aktif ve kayıtlı olarak çalışan formel işçilerin dahi çok küçük bir bölümünü kapsadığından tamamıyla hakkaniyetli bir sosyal güvenlik politikası olduğunu söylemeye imkân yok. Ne var ki, işçilerin haklarını “korumak” üzere geliştirilmiş ve uygulanmaya başlanmış bir sistemin, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren toplumu da etkileyen “çalışma vurgusu”nu koruduğunu görebiliyoruz. Tek partili dönemde yardımlar konusunda devlet memuru ve işçi konusunda bir ayırım gözlenirken, çok partili dönemde bu ayrılık, çalışan ve çalışmayan arasında gözetilmeye devam ediyor. Toplumsal statülerin isimleri değişse de; yoksulluk merkezinde, sorunlar da bitmiş görünmüyor. Sait Faik'in de iki meselenin birbiriyle kolayca yer değiştirebileceğine inandığını söylemek mümkün. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'in içinde yer alan fakat ilk kez 1948'te yayımlanmış olan *Bir Hastalık* öyküsü buna verilebilecek en iyi örneklerden biri. Daha çok Sait Faik'in ilk dönemine bir *homage* gibi yorumlanabilecek bu öykü, Panco öykülerine dâhil değildir ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki tek köy öyküsüdür. Öyküde kastedilen hastalık, fiziksel bir rahatsızlık değil; kurtuluşu milletvekilliğinde ve devlette çalışmayı görenin asıl hastalık olduğunu anlatan, bir köylünün kandırılma hikâyesidir. Dezavantajlı gruplara kıyasla ayrıcalıklı bir zümrenin aktörleri Sait Faik'te oldukça geçişken olduğu gibi, bir köy ve statü hırslı öyküsünün *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alması, 30'lu yıllardan 50'li yıllara kadar toplum ve devletteki saygınlık kaygısının pek değişmediğini ve aynı yollardan geçtiğini ima ediyor denebilir. Bkz. *Faik, Hastalık*, s. 86.

<sup>469</sup> İşsizlik istatistikleri tutulmadığı için ancak İş ve İşçi Bulma Kurumu'na yapılan başvuru sayısı üzerinden bu sonuca varmanın mümkün olduğu yine ilgili çalışmada belirtiliyor. Bkz. *Talas*, s. 97.

<sup>470</sup> *Talas*, s. 97.

zarar verecek başka bir sorun aynı yıllarda eşlik ediyor: Her ne kadar DP döneminde *Semaver* öyküsünü tartışırken de bahsettiğimiz grev ve lokavtı yasaklayan yasanın yürürlükten kaldırılması ve işçilere grev hakkının tanınması sözü verilse de; bu vaat de yerine getirilmiyor<sup>471</sup>.

Köylere sağlık hizmeti götürmek konusunda ise 1946 yılında CHP iktidarına göre 10 Yıllık Milli Sağlık Planı'yla önemli bir adım atıldığı söylenebilir<sup>472</sup>. Tek partili rejim süresince memuru yüceltme dürtüsü, kısa sürede çok partili rejimde sağlık politikası uygulamalarından hareketle bir “çalışanları yüceltme” eğilimine dönüşür. Sağlığa yapılan yatırım artmış olmakla birlikte İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde, 1950-1954 yılları arasında sağlık, eğitim, sosyal güvenlik gibi devletin yatırım kalemleri içinde en büyük yatırım savunmaya yapılır<sup>473</sup>. Savunma bütçesiyle yapılacak bir kıyaslama haricinde sağlık politikalarının yoksulluk bakımından bir başka önemi var: Sağlık Planı köylere yapılan sağlık harcamalarını artırdığı ölçüde şehirlerdeki hizmeti de geliştirmesine rağmen, yoksulların sağlanan bu “sağlık hizmeti”nden faydalanabilmeleri için bir yoksulluk kanıtı gerektirmesi<sup>474</sup>. RG'de bildirilen ve DP tarafından da yürürlükte olduğu belirtilen ücretsiz bakım ve sağlık hizmetlerine erişim; yoksulların, yoksul olmayanları yoksulluklarına iknâ edebilmeleri “bazı iyi insanların insafına<sup>475</sup>”

<sup>471</sup> Koçak, Çalışma ve Toplum Dergisi, 2008/3, s. 75.

<sup>472</sup> Buğra, III, s.167. DP iktidarı süresince hastane ve yatak sayısındaki artış ve hastanelerin belediyelerin sorumluluk alanından çıkarılıp Sağlık Bakanlığı'na bağlanması için ayrıca bkz. s. 168.

<sup>473</sup> Baytal, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Kasım 2007, s. 560.

<sup>474</sup> Bkz. RG 4 Nisan 1955/8972. 4 Nisan 1955 tarihli RG'de ele alınan sağlık konusundaki gelişmeler ve bu gelişmelerin kapsamına Ayşe Buğra da değiniyor. Bkz. Buğra, III, s. 168 ve A. Günel'in yayımlanmamış doktora tezine atıf incelenebilir. Yine bkz. s. 168 ve a.g.e., d.n. 30. RG'de yayımlanan kararnamede ise yukarıda belirtilen yoksulluk kanıtı hususunda şöyle yazılıyor: “Fakrihali muteber bir vesika ile sabit olan ve üzerinde parası olmayanlar (Fakrihal vesikasının kanaatbahş olmadığı hallerde, müstacel durumu bulunmayan hastalar haklarında tahkikat yaptırmak mümkün olduğu gibi, hastane baştabipliğince fakrhaline kanaat getirilenler vakanın ehemmiyet ve müstaceliyetine göre ücretsiz olarak kabul edilebilirler.)” Yoksulların sağlık hakkına erişimleri bakımından önemli olsa da, yoksulluğun “kanıtı”nın nasıl temin edileceği açık değil. Kararnamede de belirtildiği gibi devlete asker ve/veya sivil memur olarak hizmet vermiş kişiler ve bakmakla yükümlü oldukları aileler de aynı ücretsiz imkânlardan yararlanabiliyor.

<sup>475</sup> Buğra, III, s. 176.

bırakıldığından ve tedavi de ücretsiz olmadığından yine tek partili dönemdekine benzer bir hayırseverlik vurgusu ön plana çıkmaktadır<sup>476</sup>.

DP iktidarı işçi sigortası gibi sosyal güvenlik önlemlerinin bazılarını kısmen hayata geçirmiş olsa da, sağlık hizmetlerinin aslında bütünüyle ücretsiz olmaması, çalışmayan yoksulların bir devlet geleneği oluşturacak şekilde görmezden gelinmesi, grev yasağı konusunda ciddi bir adım atılmaması ve tartışılan sigorta modellerinin aileleri ve çocukları kapsamaması<sup>477</sup> gibi nedenlerle, gelişmiş bir sosyal politikadan bahsedilememektedir. Öte yandan, tek partili dönemle karşılaştırıldığında bu gelişmeler pek de küçümsenecek hamleler değildir. Aksine, köyden kente göçün teşvik edildiği<sup>478</sup> bir ortamda sanayileşme gittikçe hızlanırken gerek çalışan gerekse de çalışmayan yoksulların kentlerdeki hayat koşullarında bir iyileşmenin sinyallerini verdiği, yaşanan toplumsal dönüşümle bu dönüşümden etkilenen yoksullar arasında güvenli bir alan oluşturabilme imkânı olduğu dahi söylenebilir. Bu bağlamda, Benjamin'in Baudelaire'den aldığı ilhamla sorunsallaştırdığı *flaneur* kavramını kapitalizmin gelişkin dönemiyle<sup>479</sup> ilişkilendirdiğini göz önünde bulundurmak ve Sait Faik'in benzeri bir anlatıcı ve anlatım tekniğini 50'li yıllarda benimsemiş olmasının altında yatan nedenleri incelemek elzem görünüyor. Zira toplumsal tarihçi bir eleştiriyle, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da 50'li yıllarda sosyal politika konusunda görünürdeki "iyileştirici" tüm girişimlere karşın yoksulluk ve kapitalizmin dönemin gündelik

<sup>476</sup> Sağlıksızlık ve yoksulluğun eş anlamlı düşünülmesi de benzer zamanlarda gerçekleşiyor. Yoksulların hâlâ sağlık hizmetlerine etkin bir ulaşım ve vatandaşlık haklarından yoksun olmaları durumu güçleştiren etmenlerden olmakla birlikte; yoksulluğun hastalıkla birlikte anılması 30'lu yıllardaki "tembel yoksul", "pis yoksul" gibi eşleştirmelere bir ek oluyor denebilir. 50'li yıllardaki bu farklılık "pis" ve "tembel" gibi sıfatları "hasta" olanlar yer değiştirmesiyle değil, daha çok yoksulların bu yıllarda -bir önceki bölümde de emareleri tartışılan- kentte ikâme ettikleri yeni mekânlarla ilintili. Göçün, 30'lu 40'lu yıllarla karşılaştırıldığında artan hızı, yoksulların kentte belli mahalle ve semtlerde oturmalarıyla sonuçlandığından, sosyal güvenlik önlemlerinin eksikliğine bir de konut sorunu eklendiğini belirtmek gerek. Buna İstanbul ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan* özelinde bir sonraki alt başlıkta değinilecek.

<sup>477</sup> *Talas*, s. 92.

<sup>478</sup> Daha önce de tartışıldığı gibi, engellenmeye çalışılmadığı demek de doğru olacaktır.

<sup>479</sup> Daha önce de atıfta bulunulan eserin tam adını hatırlatmakta fayda var: *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*.

hayatında ve yoksullara olan yansımada başka –ve iyileştirici olmayan- izlerini bulmak mümkün<sup>480</sup>.

Bugünden bakıldığında 50’li yılların Türkiye’nin kapitalizmin gelişkin döneminin bizatihi kendisi olmadığı düşünülebilecek olsa da, 30’lu yıllara kıyasla uluslararası kapitalist konjonktüre kendini adapte ettiği ve yer bulmaya çalıştığını –bunda da büyük ölçüde “başarıya” ulaştığını- söylemek yanlış olmayacaktır. DP iktidarıyla, iktisadi gelişmeler çoğunlukla, özellikle 1950-1957 yılları arasında, liberalizmle birlikte düşünülüyor ve dönem üzerine çalışan araştırmacıların ve akademisyenlerin sıklıkla üzerinde durdukları gibi Amerika Birleşik Devletleri’nden alınan yardımlar, ülkenin kapitalizm tarihinde, NATO’ya ve IMF’ye üyelikle birlikte önemli bir yer tutuyor<sup>481</sup>. Ülke politikasını ve iktisadi stratejileri belirleyen, karşılıklı anlaşmaların hayata geçirilmesiyle DP’nin iktidara geldiği yıllardaki sosyal güvenlik vurgusunun altında işçilere hayatî hakların refahın sağlanmasından başka bir sebep yattığı söylenebilir: Kapitalistleşen toplumlarda baş gösteren işçi örgütlenmeleri, direniş ve sınıf mücadelesini<sup>482</sup> engellemek. Yoksulluğun DP döneminde de gerçek bir tartışma konusu olarak dahi dikkate alınmaması, ancak savunma yatırımlarıyla kıyas kabul etmeyecek, sözde bir işçi vurgusunun gözlemlenmesi de, iktidarın kapitalistleşmiş toplumlarda şahit oldukları sınıf mücadelesine ve Sovyetler etkisiyle Türkiye’de

---

<sup>480</sup> Sait Faik’in de ülkedeki yoksulluk sorununun ciddi bir sorun olduğunu, bir yazar olarak da edebiyatın yoksullukla birlikte diğer toplumsal adaletsizlik sorunlarını ele alması gerektiğini düşündüğünü biliyoruz. Benzeri eğilimlere sahip bir başka yazar Yaşar Kemal’le olan bir anılarını, Yaşar Kemal 12 Kasım 2014’te İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde düzenlenen fahri doktora unvanı törenine gönderdiği mesajda şöyle anlatıyor: “Türk edebiyatında büyük yıldızlar vardır. Hikâyeci Sait Faik de bunlardan biridir. [...] Bir gün bana ‘gel seninle edebiyata getirmek istediklerimizi anlatalım’ dedi. Ben de ‘iyi olur anlatalım’ dedim. Ve başladık: [...] Benim kitaplarımı okuyanlar yoksullarla birlik olsunlar, yoksulluk bütün insanlığın utancısıdır.”

<sup>481</sup> Müftüoğlu ve Hacısalihoğlu, Boratav’a referansla, Truman Doktrini ve Marshall Planı gibi yardım planlarının Türkiye’nin kapitalistleşme sürecinde oldukça önemli bir nokta olduğuna dikkat çekiyorlar. Bkz. *Müftüoğlu, Hacısalihoğlu*, s. 46. Ayşe Buğra, yurt dışından alınan yardımların söz verildiği gibi sosyal politika alanında verimli kullanılmadığını, alınan fonların da kaybedildiğini; bu fonlarla kaynak ihtiyacının karşılanması planlanan Sosyal Hizmetler Enstitüsü’nün ancak 1959’da –ve fonları kaybettikten sonra- kurulabilmiş olmasına dikkat çekiyor. Bkz. *Buğra*, III, s. 170-172. Baytal, Türkiye’nin NATO’ya dâhil oluşunun kapitalistleşme sürecini Marshall Planı ve Truman Doktrini’yle birlikte düşünüyor ve 50’li yılların sonlarına doğru DP’nin iç siyasette daha sert bir tutum izlemesini yardımlara rağmen bir türlü toparlanmayan ekonomiye bağlıyor. Bkz. *Baytal*, s. 563-564.

<sup>482</sup> Marshall Planı ve Truman Doktrini gibi yardımların Sovyetlerin ve komünist düşüncenin yayılmasını engelleme çabalarıyla olan bağı için bkz. *Baytal*, s. 563.

yayılmasından çekindikleri komünizme karşı bir “emniyetli alan” kurgusu<sup>483</sup> gibi görünmektedir<sup>484</sup>. Asıl korkunun işçilerden yana olduğunu, yoksulların da bu bağlamda herhangi bir gerçekçi tehdit unsuru olarak görülmediği yorumunu yapmak da bu bağlamda mümkün olacaktır. Özetle, tek partili rejim süresince yoksulları toplumsal hayatın dışına atmaya kurulu kapitalistleşme hamlesi; DP döneminde CHP’nin 30’lu ve 40’lı yıllardan bıraktığı mirasla güç kazandıkça, kapitalistleşmeye diğer Avrupa ülkelerinden neredeyse üç yüzyıl sonra başlayan Türkiye, yoksulluktan kentsel yoksulluğa geçiş<sup>485</sup> konusunda arayı yaklaşık 30 yılda kapatıyor denebilir.

Sait Faik, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da doğrudan doğruya “kapitalizm” adını<sup>486</sup> anmasa da, *flaneur* anlatıcısının bu yıllarda öykülerinin alametifarikası haline gelmesi, sadece kişisel bir “yazar tercihi”nden daha fazlası gibi görünüyor ve *Semaver*’den sonra yoksulları yeni bir bağlama yerleştirilmesine/yeni bir bağlamda temsil analizi yapılmasına elverişli bir teorik-tarihsel çerçeve sunuyor. Bu çerçevenin kentle olan bağının ise *Alemdağ’da Var Bir Yılan* özelinde İstanbul ile -hatta çoğunlukla Beyoğlu ve çevresiyle- kurulduğuna dikkat çekmek gerekiyor. Yoksul olmayan fakat servet sahibi de olmayan *flaneur* anlatıcının bu çalışmadaki önemi kapitalist topluma özgü bir yabancılaşmayı takip eden

<sup>483</sup> Bu “emniyet alanı” kurgusu hususunda, kuramcılar ve tarihçilerin arasında bir de on dokuzuncu yüzyıl İngiltere kapitalizmine karşı sosyalizmi savunan Oscar Wilde’e yine kulak vermek faydalı olacaktır: “Mesela, yoksulluk sorununu [...] çok daha ileri bir ekolün yaptığı gibi, yoksulları oyalayarak [çözmeye çalışıyorlar]. Ama bu bir çözüm değildir; güçlünün daha da tırmandırılmasıdır. *Gerçek çözüm, yoksulluğu ortadan kaldıracak bir toplum düzeni kurmak, buna çalışmaktır.* [İtalikler orijinal Türkçe basımdan].”

<sup>484</sup> Gevgilili, 1972 yılında düzenlenen Siyasal İçtimai Konferansı’nda sunduğu tebliğde, 1950’li yılları değerlendirirken şöyle yazar: “İleri aşamalarında kapitalist (kapitalist) toplum, sınıf çelişmeleri ile gelir eşitsizliklerinin yarattığı sosyal sarsıntıları vergi adaleti, sosyal güvenlik ve benzeri tedbirlerle kısmen törpülemeye çalışır.” *Gevgilili, Türkiye’de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar, İçtimai Siyaset Konferansı, 1972, Tebliğ, s. 84.*

<sup>485</sup> Burada “geçiş” derken, kapitalist toplumlarda görülen yoksulluğun evreleri kastedilmekle beraber, yoksulluk ve kentsel yoksulluğun; genel bir yoksulluk şemsiyesi altında meydana çıkan, meselenin iki farklı veçhesi olduğunu düşünmek gerekiyor. Lineer ve ilerlemeci bir bakışla değil tüm süreçleriyle kapsamlı bir biçimde incelendiğinde geleneksel yoksulluğun elbette çoğu zaman kentsel yoksulluğa eşlik ettiği aşikâr. Bu nedenle, “geçiş”, daha ziyade yoksulluğun incelenmesinde “yeni” ortaya çıkan bir yoksulluk türünü incelemek için bir odak değişimine tekabül ediyor.

<sup>486</sup> Ve yukarıda değinilen Türkiye’nin kapitalistleşme sürecin üzerinde hızlandırıcı bir etkisi olan uygulamaların.

yoksullarla kurmaya çabaladığı iletişimin ve yoksulları “görme” çabasının yukarıda belirtilen bir iklimde gerçekleştiğine de akılda tutmak faydalı olacaktır.

*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın açılış öyküsü olan *Öyle Bir Hikâye*, anlatıcının sinemadan<sup>487</sup> çıkmasıyla başlar. Yağmur başlamıştır; anlatıcının yağmura canı sıkılır. Şişli-Bomonti “durağından yüz adım,<sup>488</sup> yürüse aslında evine varacak, sıcak yatağına girecek ve “dostu<sup>489</sup>” Panco'yu düşünecektir. Anlatıcı, yalnızdır; “İstanbul adalarının birinde” yaşayan hasta bir annesi vardır ancak onu da hiç görmez, öykünün de karakterini ve literal tonunu belirleyen yarı gerçek/yarı hayal bu kurmacanın içinde anasını ancak hasta yatağında yatağında altında da köpekleri yatarken hayal edebilir. *Semaver*'de bir köyden soğan satmak için yapılan adaya seyahat çok zor görünmüyorken, artık anlatıcı için “İstanbul adaları” içinde yaşadığı kentten uzak görünüyor<sup>490</sup>.

Yağmurun altında ıslanmışken, bir şoför, “Atikalî, Atikalî!<sup>491</sup>” diye bağırır anlatıcıya. Bir *flaneur*'ün, özellikle Sait Faik'in İstanbul'unda ve çoğunlukla yoksulları “görmek” için gezen bir anlatıcının hayır diyebileceği bir teklif değildir bu<sup>492</sup>. *Öyle Bir Hikâye*'deki Atikalî yolculuğu anlatıcı için önemlidir. Zira ancak gecenin bir saatinde, yağmurun altında yapacağı bu gezinti onu yoksullarla tanıştıracak ve Panco'ya anlatacağı hikâyeler biriktirmesini sağlayabilecektir. Anlatıcı, Atikalî sokaklarında gezerken, Panco, Çilek Sokak'taki evinde<sup>493</sup>

<sup>487</sup> Sinema, tiyatro, bar ve restoranlar, *Semaver*'dekinin aksine *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın İstanbul'unun önemli bir kısmında bir arkaplan oluşturur. Bu çalışma dışında kalsa da, Sait Faik'teki ilk nitelikli örneklerini birer “kent mekânı” olarak 1948 tarihli *Lüzumsuz Adam*'da görürüz.

<sup>488</sup> *Faik, Öyle*, s. 9.

<sup>489</sup> *Faik, Öyle*, s. 9. Sait Faik'in yazdığı yıllarda “dost”un çift anlamlı olduğunu ve bir sevgililik ilişkisinde bulunulan kişileri de tanımlamak için kullanıldığını hatırlamalı.

<sup>490</sup> Trifon ve Stelyanos'un aralarındaki dayanışmayı –Trifon'un kışa girerken hastalandığını da düşünerek- hatırlamakta da farklı iki zamanın farklı iki mekânındaki iki aileyi kıyaslamak bakımından fayda var. Sait Faik, *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*'ndeki gibi *Öyle Bir Hikâye*'nin anlatıcısının annesinin hastalığının ismini vermese de; yine –ve hâlâ- yukarıda bahsedilen sağlık hizmetlerinin adaya ulaşmadığını düşünmek mümkün görünmüyor.

<sup>491</sup> Fatih ve Karagümrük arasında bir İstanbul semti.

<sup>492</sup> “Gider miyim Atikalî'ye gecenin bu saatinde, giderim. Atladım şoförün yanına.” Bkz. *Faik, I*, s. 9.

<sup>493</sup> Daha sonra *Panco'nun Rüyası* öyküsünde de göreceğimiz gibi ailesiyle birlikte oturduğu bir evdir burası. *Öyle Bir Hikâye*'nin sonunda anlatıcı Panco'nun evinin orada soluğu aldığından yine Fatih-Atikalî civarında oturduğu düşünülebilir olsa da, *Panco'nun Rüyası*'nda görüleceği gibi Panco'nun evinin yeri konusu da en az öykülerin zaman kurgusu kadar şaibelidir. Çilek sokak, akla bir Kadıköy referansını da getirirse de, öykü dünyasında pek mümkün görünmüyor.

uyumaktadır. Panco'nun rüyasında “futbol oyunları,<sup>494</sup>” gördüğünü; eğer futbol maçı görmüyorsa da yine rüyasında “pişpirik<sup>495</sup>” oynadığını düşünür.

Atikali'nin yoksul sokaklarında karşılaştığı ilk karakter, mahalleden Hidayet'tir. Ancak Hidayet'i görmeden önce bekçi düdüklarını duyar. İlke kez karşılaştığı Hidayet, “bir evden deli gibi,<sup>496</sup>” fırlar. Hidayet, bekçiler tarafından bakıldığında işlediği suç bakımından *İpekli Mendil*'in hırsızını aratacak cinsten bir adamdır. Anlatıcıyı görür görmez, anlatıcıyla “Dostumu öldürdüm abi, [...] sakla beni,<sup>497</sup>” der. Hidayet'le birlikte yoksulların herhangi bir rasyonel neden olmadan, mütemadi bir şüphe ve kuşkuyla haksız yere suçlandıkları bir dünyadan veya ipekli mendil çalmanın bir hırsızın ölümüne neden olduğu şehirden; artık bir cinayetin rahatça itiraf edildiği bir düzleme geçildiği de söylenebilir<sup>498</sup>.

Anlatıcının bekçi düdüklarından kaçarken karşılaştığı Hidayet için önerebileceği “gerçek” bir çözümü de yoktur. Paltosunun cebini gösterir; cep hâlâ sabah yediği simidin susamları gibi kokmaktadır. Hidayet, anlatıcının cebine giriverir ve onunla oradan konuşur. Susam helvacısı Hidayet, “deli gibi<sup>499</sup>” sevdiği sevgilisi Pakize'yi kıskançlığından ve “susam helvacıya da varamam a,” deyip de reddettiği için öldürmesinin hikâyesini neredeyse bir *gemeinschaft*'ta anlatılabileceği gibi anlatır. Ne var ki, Hidayet artık, anlatıcının cebinde bir susamdır; böyle bir tecrübe aktarımı da olsa olsa bir hayaldir. Hidayet, anlatıcının cebinde bir “susam tanesi gibi büzülür<sup>500</sup>”, hikâyesinin devamını anlatmak ister fakat birileri<sup>501</sup> peşlerindedir. Yağmur durmuş, anlatıcının paltosu yağmurun tüm suyunu emip ağırlaşmıştır. Anlatıcı Hidayet'e cebinden çıkmasını söyler; Hidayet de bir susam tanesinden pire olup, “Fatih Camii avlusunun çitlembik ağacının

<sup>494</sup> Faik, *Öyle*, s. 9.

<sup>495</sup> Faik, *Öyle*, s. 9.

<sup>496</sup> Faik, *Öyle*, s. 9.

<sup>497</sup> Faik, *Öyle*, s. 9.

<sup>498</sup> Böylesi bir yorum elbette *Öyle Bir Hikâye*'nin yazılmasından yaklaşık yirmi önce yoksulların cinayet işlemediği anlamına da gelmez. Fakat Birinci Bölüm'ün üçüncü alt başlığında tartışıldığı gibi, küçük bir hırsızlığın hem anlatıcı hem de suçun faili tarafından bir “mesele” hâline getirildiği; bütün bir öykünün kurgusunu ele geçirdiği bir hikâye anlatıcılığından, cinayetin pek de şaşkınlıkla karşılanmadığı bir düzleme geçmek; şüphesiz, tarihsel bir gerçeklikle açıklanması mümkün olmasa da, yine hikâye anlatıcılığı bakımından dikkat çekici.

<sup>499</sup> Faik, *Öyle*, s. 10.

<sup>500</sup> Faik, *Öyle*, s. 10.

<sup>501</sup> Bekçiler.

dibine doğru fırlar,<sup>502</sup> gider. Bir açılış öyküsü olarak, önceki bölümlerde tartışılan “yoksulların hikâyeleri”nin hem diğer yoksullara hem de yoksul olmayanlara anlatılması ihtimali artık, Hidayet’in bir susam tanesi olup, anlatıcının cebine saklanması kadar gerçekçidir.

Hidayet’in cinayet öyküsünün anlatımındaki gerçek dışı –ve fantastik denebilecek- öğelerin hikâye anlatıcılığının kapitalist dünyaya tamamıyla uyum sağlamış bir kentte artık geçerli olmadığını ima etmesi kadar kenti paylaşanların arasındaki ilişkinin zeminini tanımlaması bakımından da önemlidir. Zira bir aşkın bile “susam helvacılığı”na, yani gelir düzeyi ve para engellerine takılması, bu ilişkinin zemininin duygusal dürtülere dayanmadığını gösterir. Buradan hareketle, yine Oscar Wilde’ın sosyalizmi bir çare olarak önerdiği modern toplum eleştirisi, Atikali’nin de durduğu yerin saptanması hususunda dikkate alınabilir. Zira Wilde için, “Modern yaşamda önemli bir suç kaynağı olan kıskançlık, sahiplenme kavramlarımızla sıkı sıkıya ilişkilidir,<sup>503</sup>” ve ancak “sosyalizm [...] ortaya çıkınca kökü kuruyacaktır.<sup>504</sup>” Kişilerarası ilişkinin belki en intim hali olan aşkın dahi kapitalist ve modern toplumda Wilde tarafından “sahiplenme” kavramıyla açıklanması, Wilde tarafından doğrudan böyle denmese de, Marksist bir bakışla incelendiğinde, bir ilişkiyi –özellikle duygusal ve pek de elle tutulur bir yanı olmayan- bir eşya fetişizmiyle tesis etmek ve meta üzerinden tanımlamak anlamına gelecektir. *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da özellikle *flaneur* anlatıcısıyla Panco arasındaki ilişkiyi düşündüğümüzde bunun tüm Panco öykülerine ve bu öykülerde yer alan diğer karakterlere de sirayet ettiğini görmek mümkün.

Yeni ve eski düzen karşılaştırmasını mümkün kılan bir başka karakter ve olay Hidayet, pire olup anlatıcının cebinden hemen zıplayıp gittikten sonra öyküye dâhil olur. Hidayet kaçır kaçmaz, bekçiler anlatıcının yolunu keser ve onu kısa bir sorguya çekerler. Gece yarısı gezmek yasaktır<sup>505</sup>, bir adamın o saatte Atikali’de gezmesi de ziyadesiyle tuhaftır. Üstünü de ararlar anlatıcının: “Kaleminden başka

<sup>502</sup> Faik, Öyle, s. 11.

<sup>503</sup> Wilde, s. 53.

<sup>504</sup> Wilde, s. 53.

<sup>505</sup> Fakat Hidayet kaçmıştır.



67 lira, 30 kuruş para,<sup>506</sup> ve bir de Panco'nun bir resmi çıkar üstünden. Nüfus kâğıdı yoktur; yazı yazarak geçindiğine inanmazlar, Kocaeli'nde bir ambarda kâtip olduğu yalanına ikna eder onları. Bekçiler, bir daha gecenin bu saatinde sokaklarda dolaşmamasını emredip, anlatıcılığı bırakırlar. Bekçiler, yine ikinci bölümde görüldüğü gibi, toplumdaki kanunların varlığını koruyan karakterlerdir<sup>507</sup>.

Anlatıcının bekçilerle karşılaşmasından hemen sonra bir başka yoksula Fatih parkında denk gelmesi bekçilerle tartışılmayan bir kentin yeni halini özetler. Başını parkın demirlerine dayamış, bacaklarını havaya kaldırmış “adamin biri<sup>508</sup>” anlatıcılığı görür görmez, “Yaşasın demokrasi, yaşasın millet, yaşasın cumhuriyet!<sup>509</sup>” diye bağırır. Sait Faik'in yoksullukla çevrili Atikali ve İstanbul'unda dönemin demokrasi anlayışını açıkça tiye aldığı da tek örnektir bu. Böyle bir çıkışın, *flaneur*'den değil, ıslak parkta tek başına oturan adamdan gelmesi de manidardır. Karısının “suratını görse[n] bir aylık yola,” kaçacağını söyleyen, “bir gözü kör, öteki gözü Yaradana yan,<sup>510</sup>” bakan kızını anlatıcıyla evermeye çalışan bu adamın “apteshane<sup>511</sup>” kokan evine “demokrasi” uğramamış<sup>512</sup> gibidir<sup>513</sup>. Gerçek bir sefalet örneği olan evinden kaçıp yağmurun yıkadığı bu parkta oturan adamın anlatıcılığı da onunla beraber oturmaya, parkta yatmaya ikna etme çabaları başarısızlıkla sonuçlanır.

Anlatıcının üçüncü karşılaşması bir köpekle olur. Susam tanesi olan Hidayet'in aksine köpek konuşmaz fakat *Öyle Bir Hikaye*'de *flaneur*'ün en iyi anlaşığı canlı da bu köpek olur. Panco'yu düşünerek şöyle der anlatıcı: “Ben

<sup>506</sup> Faik, *Öyle*, s. 12.

<sup>507</sup> Bir kez daha *Semaver*'le önceki bölümlerde tartışıldığı üzere bir karşılaştırma yapmak gerekirse, suç konusu artık nasıl dillere destan olacak bir mesele değilse, bekçilerin/polislerin üzerinde de *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* kadar durulmaz. Anlatıcılığı polislerle vermekle tehdit eden kimse de yoktur ortalıkta; bekçiler iş bölümünün farkında, zaten kendi işlerini yapmaktadırlar.

<sup>508</sup> Faik, *Öyle*, s. 12.

<sup>509</sup> Faik, *Öyle*, s. 12.

<sup>510</sup> Faik, *Öyle*, s. 12.

<sup>511</sup> Faik, *Öyle*, s. 12.

<sup>512</sup> DP döneminde halkın yararına olacağı iddia edilen çoğu uygulamanın, yoksullara “uğramadığına” başka örneklerle de bu bölümde yer verilecek.

<sup>513</sup> *Semaver*'de de yoksullarla yoksul olmayanların evleri arasında da bir fark tespit edilebiliyordu. Fakat ne *Semaver* öyküsündeki ana-oğulun ne de Stelyanos'la Trifon'un adadaki evleri böyle tasvir ediliyordu. Aynı yıllarda yoksul evlerinin nasıl değiştiğine bir sonraki başlıkta değinilecek.

insanoğlu. Sen hayvanoğlu. [...] Bundan sonra belki böyle kalırız. Belki değişiriz. Ama böyle kalmayalım. Siz de bedbahtsınız, biz de.<sup>514</sup>” Bir nceki başlıkta da değinildiği gibi, evlerin sefil bir halde olduğu, yoksulların zar zor ve aranarak bulunduğu bir İstanbul ve kent düzeninde yoksulluktan ve yoksulların gözden kaybedilmesi sadece yoksulların meselesi değil, yoksul olmayanların da sorunudur. Onlar da bedbahttır, Sait Faik’in deyimiyle hayattan zevk alanlarla bağı koptuğu için yoksul olmayanlar da umutsuzdur<sup>515</sup>. Anlatıcının köpeğe anlattığı hayali de dostluğu hâlâ mümkün kılacak nostaljik bir duyguyu harekete geçirir. Artık dostluk, arkadaşlık ve sağlıklı bir iletişim kurabilmek için başka türlü bir ahlâk gerektirecektir. şöyle der köpeğe: “Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, dşndklerimize, dşneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız.<sup>516</sup>”

Kpekle konuşan anlatıcının, hikâyede karşılaştığı son karakter; Atatürk Köprüsü’nün tırabzanlarına dayanmış kusan sarhoş bir gençtir. Anlatıcı, gencin kustuğunu görünce mendiliyle yüzünü siler; genç de ona “dostça<sup>517</sup>” bakar. Genç, bir arabacıdır; yarın sabah erken kalkması lazımdır. Anlatıcı gencin nerede içtiğini, ona kendi sarhoşluklarını anlatarak, lafa tutmaya, hikâyesini dinlemeye çalışsa da, genç, “[...] bırak gece yarısı hoşbeşi Allah aşkına aydım artık, gidip yatayım. [...] Moruk kıyameti koparır [...]” diye başta reddetse de, kocasını Ankara’ya yollayan, aynı mahallede oturdukları bir Yahudi kadına “zamparalık<sup>518</sup>” yaptığını kısaca anlatır. Kadının kocasına nasıl yakalandıklarının hikâyesini ise tamamlayamaz. Böylece, Hidayet’in hikâyesi bekçilerle, parkta tek başına demokrasiye sven adamın hikâyesi adamın, anlatıcıya yer bırakmayan monoloğuyla, köpekle olan hikâye köpek konuşamadığından kesintiye uğrar; *flaneur*’n de Atikalı turu, Panco’nun kapısının önünde soluğu almasıyla sona erer. Kapının önündeki bir küpün içine oturur ve o gece tanıştığı insanların hikâyelerini anlatmaya başlar. Panco’ya seslenir, Panco ise içeride ve uykudadır.

<sup>514</sup> Faik, *yle*, s. 14.

<sup>515</sup> Bkz. s. 92.

<sup>516</sup> Faik, *yle*, s. 15.

<sup>517</sup> Faik, *yle*, s. 15.

<sup>518</sup> Faik, *yle*, s. 16.

Anlatıcı, biriktirdiği yarım yamalak kent hikâyelerini anlatamadan, yanından geçen bir arabayı durdurur; “Bomonti’ye gidiyor musun ağabey,<sup>519</sup>” diye sorar. Arabaya atlayıp, kendi mahallesine döner.

Neredeyse *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*’ni hatırlatan dörtlü yapısıyla *Öyle Bir Hikâye*’nin kitaptaki tüm öyküleri de içinde barındıran bir çerçeve öykü olarak, daha önce değinilen iletişim krizlerinden ayrıldığı aşikâr. Gerek Atikali’nin yoksulları gerekse de *flaneur*’ün iletişim krizi, ikinci bölümde gördüğümüz “rasyonel kent” normlarına pek uygun görünmüyor. Zira *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki tüm iletişim, konvansiyonel anlamıyla ya gerçek dışı ve hayal oluyor ya da karşılıklı bir “konuşamazlık”la sona eriyor. *Semaver*’de de bir benzerini gördüğümüz iletişimsizlik halinin yoksullar bağlamında, 50’li yılların kent düzeninde ise iki başka açıdan önem taşıdığı söylenebilir.

Bunlardan ilki, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’da yaşanan iletişim krizinin nedeninin *Semaver*’e göre bir başka boyut kazanması oluyor. *Flaneur* anlatıcı, uğruna hikâyeler biriktirmeye çabaladığı, ona duyduğu derin aşka rağmen on ancak şehrin kalabalığı içinde yakası kürklü pardösüsünden, esmer yüzünden ve yanağındaki çibandan tanıyabildiği<sup>520</sup> Panco’yla bile “eskisi” gibi bir iletişim kuramamaktadır. Değişen iletişimin geniş çaplı bir yansıması, üşüyünce yüzünü avuçlarına alıp ovaladığı<sup>521</sup>, ansızın boynuna sarılıp, kafasını burnuna gömdüğünde<sup>522</sup> onu bütün kalbiyle sevdiğini anladığı Panco’yla olan ilişkisinde dahi görülebiliyor.

Gerek *Öyle Bir Hikâye*’nin “zorla” ama hâlâ rastlantısal karşılaşmalarında gerekse de Panco’yla da olan iletişimin bir felâketle sonuçlanmasının yukarıda da değinildiği gibi bizzat kapitalist kente içkin bir çelişkiyle ilgisi var. Bridge, bu çelişkiyi açıklamak için Habermas’ın iletişim kuramından yola çıkıyor. Kapitalizm öncesi kent ve topluluklarda görülen “sağlıklı” iletişimin, o topluluğu

<sup>519</sup> Faik, *Öyle*, s. 16.

<sup>520</sup> Bkz. *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*. Faik, II, s. 17-24. Panco’nun adı bazı öykülerde açıkça zikredilir, bazı öykülerde ise anlatıcının Panco’yla konuştuğunu anlayabilmemiz için birer *leitmotif* gibi Panco’ya özgü, “tırnak yemek”, “yakası kürklü pardösü” gibi fiillerin ve/veya nesnelere izini sürmek gerekir.

<sup>521</sup> Faik, *Yalnız*, s. 17.

<sup>522</sup> Faik, *Hikâyecisi*, s. 1431.

bir araya getiren aracın kendisidir. Ancak kapitalist kent ve toplumun doğduğu mekânlarda, bu sağlıklı iletişime en büyük zarar yine kapitalizmin kendisi tarafından verilir. Kapitalizmin sözde sosyal ve toplumsal yapısına kendisinin zarar vermesi kente atfedilen rasyonaliteye dair bir çelişkidir<sup>523</sup>. Kent, üretim ilişkileri, iktidar ve yasalarla içinde yaşayanları rasyonel bir şekilde bir araya tutma gayesi gütsede, büyük “sistem”le, “gerçek hayatın dünyası<sup>524</sup>” birbiriyle uyumsuzdur. Kenti kent yapan “sistem”, kapitalisttir<sup>525</sup>. Öte yandan, “gerçek hayatın dünyası”nı oluşturan iletişimsel eylemlilikse bürokrasi gibi işlevsel değildir. Bir kentte ikisinin aynı anda bulunması da ancak iletişimin bürokratik ve sınıf çatışmasını da doğuran iktidar ilişkilerine yaklaşmasıyla mümkündür. İletişim, bu iktidar alanına girdiği an, kendine ait rasyonalitesi kaybederek, modern devletin alanına tabi olur<sup>526</sup>. *Yalnızlığın Yarattığı İnsan* öyküsünde Panco’yla anlatıcı bu yüzden konuşamıyorlar, konuşmalar da anlaşamıyor gibilerdir.

*Flaneur* anlatıcıyla, Panco beraber gezmektedirler. Bir birahaneye oturup, bir şeyler içerler. Panco ansızın kalkıp futbol maçı oynamaya gitmek ister<sup>527</sup>. Gerçekten yapılıp yapılmadığı dahi belli olmayan maçtan sonra da aralarında bir türlü anlaşamazlar: “-Maç bitti, dedi. -İyi ya, dedim. Kim kazandı? -Ötekiler! dedi. -İşte bu olmadı? dedim. -Sen kim kazansın istiyorsun? dedi. -Bizimkiler, dedim. -Bizimkiler kim? -Siz. [...] -Budala dedi, ben de yoktum. -Ben seni gördüm, dedim. -Ne oynuyordum? -Bek! -Sahi görmüşsün, dedi. [...] -Topallıyorsun, dedim. -Topallıyorum, dedi, sana ne? -Hiç, bana hiç, dedim.<sup>528</sup>” Neredeyse Beckettvari, statik ve karşılıklı bir etkileşimi içermeyen, postmodern denebilecek böyle bir diyalog için Simmel’e kulak vermek aydınlatıcı olacaktır. “Toplumdaki kapitalizm öncesi’ne (öncesine) ait unsurların dirençlerinin

<sup>523</sup> *Bridge*, I, s 5. Bu çalışmanın hacmini aşacak olduğundan detaylı yer verilemese de, kapitalizm-kent ve iletişim konusunda, Habermas’ın *The Theory of Communicative Action* eserinin incelenmesi faydalı olacaktır.

<sup>524</sup> Pekâlâ, “yaşam dünyası” da denebilir. Ancak *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki sürreal atmosfer göz önünde bulundurulduğunda, “gerçek” vurgusu önem kazanıyor. Burada “gerçek” elbette daha çok “reel” anlamında kullanılıyor.

<sup>525</sup> Ve birazdan göreceğimiz gibi rasyonalitesini “iktisadi ilişkiler”den alır.

<sup>526</sup> Yine bkz. *Bridge*, I, s 5.

<sup>527</sup> *Faik, Yalnız*, s. 18.

<sup>528</sup> *Faik, Yalnız* s. 18.

kırılmasının tarihi,<sup>529</sup> olarak tarif edilen Türkiye'nin 1950-1970 yıllarının daha başında, Simmel'in, kapitalistleşmeyle birlikte kentlerdeki ilişkilerin, özellikle yakın ve duygusal ilişkilerin, artık para ekonomisi tarafından içerildiği<sup>530</sup> düşüncesi iletişim krizinin ikinci nedenini oluşturduğu söylenebilir. Zira Gevgilili'nin bahsettiği “kırılan” kapitalizm öncesi dinamiklerden ilki bir meta olarak paranın aracı ve/veya amacı olmadığı bir ilişki biçimidir. Dostluk ve iletişimin de bir değişim değeri vardır<sup>531</sup>, parasal bir karşılığı olmayan iletişime de artık kayıtsız kalınır<sup>532</sup>.

Fatih parkında karşılaştığı adamın, kızını yoksul olmayan *flaneur*'le evlendirmeye çalışması da, Hidayet'in parasız olduğu için terk edilmesi de, köprüdeki sarhoş gencin ertesi sabah araba koşacağı için hikâyesini sonlandırmasının da parasal karşılıkları vardır. İkinci Bölüm'de tartışılan “kent hukukunun” koruduğu bu iktisadi düzen artık kanlı canlı bir maddiyata bürünmüştür. Şehirde yanında Panco olmadan kendini “milyonlar içinde tek başın[m]a,” hisseden anlatıcının da Panco'yla *-flaneur* anlatıcının kurduğu hayaller dışında- gerçekleştirebildiği tek diyalog da, Panco'nun pardösüsü ve yanağındaki çıban izi gibi tekrar eden alçıdan bir “gemici biblosu<sup>533</sup>” motifi ile kurulur. Biblio, anlatıcının odasındaki masada durur; Panco'yla geçirdikleri her gün, o biblonun altına para konur<sup>534</sup>. Panco öykülerini inceleyen eleştirmen/akademisyenlerin bir kısmı anlatıcıyla Panco arasındaki ilişkinin bir aşk ilişkisi olduğuna değinseler de, elektrikçilik yapan ve ailesiyle yaşayan

<sup>529</sup> Gevgilili, s. 62.

<sup>530</sup> Simmel, New Jersey 1969, s. 49.

<sup>531</sup> Kent ve değişim değeri ilişkisi için yine bkz. Simmel, a.g.e., s. 49-50. Simmel bu ilişkiyi açıkladıktan sonra kentsel ilişkilerin rasyonel tek bir soruya dayandığını söyler: “Kaç para?”

<sup>532</sup> Bu kayıtsızlık, bu bölümde gördüğümüz *Öyle Bir Hikâye*'deki suç vb. gibi *Semaver*'de ayrı birer öykünün ana aksını oluşturan öykülerin artık neden o denli hacimli olmadığını da açıklayabilir. *Flaneur*, her ne kadar gerçek bir iletişim peşinde koşmanın yollarını arasa da, yoksul-yoksul olmayan arasında böyle bir ilişki mümkün görünmüyor. Sait Faik'in 30'larda toplumsal dışlanmayı aktardıktan sonra 1950'lerde bir ilişki biçimi olarak –bir başka deyişle, mevcut düzende yoksulları başına geleceklerin bir sonraki aşaması olarak- “para”yı öne sürmesi yoksulluk temsili bir bakımdan mühim görünüyor. Sait Faik için dışlanmaya dahi şahit olunamayacak bir yoksul-yoksul ayrımı ve iletişim kuramamak, deyim yerindeyse, tüm sürecin “makineleşmek”ten daha vahim bir sonucu olarak karşımıza çıkıyor.

<sup>533</sup> Faik, *Yalnız*, s. 22.

<sup>534</sup> Bkz. *Yalnızlığın Yarattığı İnsan ve Alemdağı'nda Var Bir Yılan* öyküleri.

Panco'nun, anlatıcıyla geçirdiği zaman için ondan para almasının<sup>535</sup> ima ettiklerini göz ardı etme eğilimindedirler. Öykülerde elbette adı böyle konmasa da, bir sarılmadan ve aynı evde uyumaktan başka bir cinsel çağrışım yaratabilecek ifadeye rastlanmadığından, seks karşılığı para aldığını söylemek güç olsa da, Panco'nun, güncel bir ifadeyle, en azından eskortluk<sup>536</sup> yaptığını düşünmek öykülerin literal dünyasının dışında kalan bir yorum olarak değerlendirilmemeli. Evde geçirdikleri bir günün ardından, Panco evden ayrılmadan önce yukarıda değinilen, karşılıklı anlaşabildikleri belki de tek diyalog yaşanır aralarında: “-Gemici parayı verdi mi? – Verdi, verdi. Eyvallah gemiciye. –Gemiciye eyvallah!<sup>537</sup>”.

Bu başlıkta tartışılan kentli ve yoksul olmayan anlatıcının paraya dayalı bir kentteki iletişim krizi meselesini sonlandırıp bir sonraki başlıkta bizzat yoksulların yaşadığı kentsel mekânların analizine ve kentsel yoksulluğun ne zaman ve nasıl “kentteki yoksulluk”tan ayrıştığına geçmeden önce; anlatıcının Panco’yla olan ilişkisinin üzerinde büyük bir baskı olduğunu söylemekte de fayda var. Erken kapitalistleşmiş ülkelerin paraya dayalı kentlerinde bile –örneğin San Francisco ve New York- yine ancak parayla sahip olunabilen eşcinsel seksin kısmen özgürleşmesinin bile 1970’lerde *queer ghetto*’ların kurulmasıyla mümkün olduğunu düşünecek olursak<sup>538</sup>, Panco'nun toplum içindeki huzursuzluğu ve aksiliğini, anlatıcının geleceğinden her zaman şüphe etmesini, “canı[m] çekiyor diye,” o güzel çocuğu öpemesini<sup>539</sup>, “Ah bu yasaklar! Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına [...] koyduğu, koyacağı yasaklar,<sup>540</sup>”dan şikayet etmesini ve onca sevdiği İstanbul’u artık, “Yine İstanbul çirkin. [...] İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. [...] Köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri

<sup>535</sup> Bu konuda istisnalardan biri için bkz. *Güven*, Sait Faik’in Hikâye ve Romanlarında Homoerotizm, Erkek İmgesi ve Kadın Temsilleri, 2011, s. 28-29, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.

<sup>536</sup> Zira sadece evde de kapalı kalmazlar. Anlatıcıyla maçlara, birahanelere giderler. Panco her zaman bunlara tamamen gönüllü olmasa da, anlatıcı ısrarcıdır. *Güven*’in de çalışmasında belirttiği gibi, “para karşılığı” yaşanan bu ilişki, anlatıcı için daha büyük bir öneme sahiptir.

<sup>537</sup> *Faik, Yalnız*, s. 22.

<sup>538</sup> *Bridge*, IV, s. 78-79.

<sup>539</sup> *Faik, Çarşı*, s. 79. *Çarşıya İnemem* öyküsü.

<sup>540</sup> *Faik, Çarşı*, s. 79. *Yine Çarşıya İnemem* öyküsünden.

kusmukludur. [...] Esnafı gaddardır. Zengini lakayttır,<sup>541</sup>” diye tanımlaması anlaşılabilir. Kent artık paralıdır<sup>542</sup>, kentin hukukunun yerini para ve ticarileşme almıştır, iletişim alınıp satılan bir şeydir, eşcinsel bir aşkın zaten o yıllarda yoksulluğa eşlik eden bir kimlik sorunu olarak kavramsallaştırılması mümkün olmadığından ya toptan yasaktır ya da üstü örtülüdür<sup>543</sup>. Sıklıkla sonu getirilmediği için “insan sevgisi”ne dair iyimser bir alıntı olarak atıfta bulunulan Sait Faik’in meşhur cümlesi de toplumsal baskı ve yasaklardan doğar: “Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burda (burada) her şey bir insanı sevmekle bitiyor.<sup>544</sup>”

Anlatıcının bir *flaneur* olduğu, yoksulların kendi yoksul mahallelerine çekildiği, iletişimin mümkün olmadığı ve kentin de artık kapitalist düzene birebir uyum göstermiş bir ülkenin ve toplumun kenti olduğu, parayla yönetilen ilişkilerin hüküm sürdüğü *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ın *Semaver*’deki bir *angst*’tan çok müthiş bir kayıtsızlığı takip eden *ennui*<sup>545</sup>,yle açıklanmasının nedeni de bu gibi görünüyor. Zira artık yoksullar başka evlerde ve kentin başka yerlerinde ve bekçiler onları kovaladığında birleşip valiye çıkamıyorlar<sup>546</sup> ve

<sup>541</sup> *Faik, Yılan*, s. 25. *Alemdağ’da Var Bir Yılan* öyküsünden.

<sup>542</sup> Baudelaire’le bu bağlamda iki ilginç bağlantıyı da not etmekte fayda var. Benjamin, Baudelaireyen bir *flaneur*’ün artık sadece fahişelerle birlikte olduğunu yazar. Bkz. *Benjamin, Arcade*, I, s. 10 Bir başka tesadüf odur ki, Öyle Bir Hikâye’de kocasını köprüdeki gençle aldatan kadın bir Yahudi’dir. Baudelaire’in *Beside A Monstrous Jewish Whore* şiirini bu noktada hatırlamalı. Üstelik şiirde *persona*’nın parayla birlikte olduğu bu Yahudi kadın Panco’ya benzer şekilde “zalim”dir. Bkz. *Baudelaire, Flower*, Berkshire 1998, s. 69.

<sup>543</sup> Panco’yla anlatıcının anlaştıkları tek diyalog olan gemici biblosundaki dolayım bile dikkat çekecek düzeydedir. “Paranı vereyim mi?” demez anlatıcı; “gemici paramı verdi mi?” diye sorar.

<sup>544</sup> *Faik, Yılan*, s. 25. 1950’li yıllarda bir anlatıcı karakterin zaten o yıllarda açık seçik bir eşcinsel aşkla fiktif bir öyküde mutlu olamamasının, ona “her şeyin bittiği” duygusunu vermesi ve bunun DP iktidarındaki kapitalist gelişmelerin de tartışıldığı bir başlıkta değerlendirilmesi, Umberto Eco’dan alıntılanmak gerekirse, bir “aşırı-yorum” olarak değerlendirilmemeli. Aksine, Panco’yla anlatıcı arasındaki ilişki, bir hukuk-edebiyat çalışmasında oldukça önemlidir. Toplumsal cinsiyet-hukuk ve edebiyat üzerine sıkça yazan Robin West, edebiyatta gördüğümüz toplumsal cinsiyet temsilininin, başka toplumsal meselelerle (bu çalışmada yoksulluk) birlikte düşünülmesi gerektiğini ve “iktidar ilişkisi”lerinin çoğunlukla hukuk aracılığıyla bu baskıyı oluşturduğunu yazar. Toplumsal cinsiyet bağlamında uygulanan bu baskıyı bir evin süregelen gürlütüsüne benzetir. O kadar etraftadır ki, çoğunlukla görünmezdir ve ciddiye alınmaz. Bkz. *West*, V, s. 259-292 ve görünmezlikle olan bağ için bkz. *West*, II, s. 110.

<sup>545</sup> Çoğunlukla Türkçe karşılığı “can sıkıntısı” olarak veriliyor. İngilizce’ye de *boredom* olarak çevrilmesi ne yazık ki Türkçesi kadar yetersiz kalıyor. İçinde barındırdığı yoğun melankoli, kayıtsızlık ve iç sıkıntısı gibi duyguları başka bir dildeki tek bir kelime kapsamayacağı için en azından burada *ennui* olarak tutulması daha doğru olacaktır.

<sup>546</sup> *Birtakım İnsanlar* öyküsüne yukarıda değinmiştik. Bkz. s. 75-76.

Atikali'ye giden otomobile atlanmadığı sürece, ne anlatıcı onları ne de onlar anlatıcıyı görüyorlar. Yoksul olmayanın yoksullarla olan ilişkisinin 50'li yılların Türkiye'sinde nasıl bir devlet politikası altında şekillendiğini böylece Sait Faik üzerinden tartıştıktan sonra, en geleneksel manasıyla kentsel yoksulluğu ortaya çıkaran dinamiklerin neler olduğu yoksulların evleri ve mahalleleri özelinde *Panco'nun Rüyası* ve *Dolapdere* öyküleriyle bir sonraki başlık altında incelenecek.

### **B. “Mahalle Bir Bayram Yeri”: 50'li Yıllarda Gecekondulaşma ve Kentsel Yoksulluk**

Bir önceki başlıkta, *flaneur* anlatıcının yoksulları görmek için, evine gitmek yerine Atikali'ye gitmeyi tercih ederek, deyim yerindeyse, onları “yerlerinden bulup çıkarmak” zorunda kaldığı tartışılmıştı. *Flaneur*'ün mekânının kent olması, kendini tam anlamıyla bir yere “ait hissetmemesi<sup>547</sup>” onu kentle bütünleşik bir anlatıcı hâline getirir zira ancak ait hissetmezse gezip dolaşacak ve gerçek bir *flaneur* olabilecektir. Ne var ki, kentin barlar, restoranlar, sinemalar ve tiyatrolarla donatılmış fiziki bir mekân olması ve bu mekânların kente içkin bir sosyal-kültürel hayatı ön plana çıkarması, sadece yoksul olmayanlar için geçerlidir. Böylesi alanlar ve aktiviteler, yani kent, “dışarıdaki” bir alan olarak yoksullara ait değildir<sup>548</sup>. *Alemdağ'da Var Bir Yılan'da Semaver'e* kıyasla “dışarıda”, yani kentte geçen öykülerin sayısının epey ağır bastığını söylemek de yanlış

<sup>547</sup> Tüm kitaptaki öyküler düşünüldüğünde bir tek neredeyse hayali bir masal ülkesi gibi resmedilen Alemdağ'da ve Panco'nun yanında kendini ait hisseder. Ancak orası da, “Panco, Panco, diye bağırınca,” yılanın da, keçinin de önce donup kaldıkları sonra Panco'ya koştukları, Panco'nun keklikleri gagalarından öptüğü bir *ütopya*dır. Alemdağ, bir Atikali değildir, henüz alım-satıma dayalı, ilişkilerin ticarileştiği bir mekân değildir. O yüzden, Panco anlatıcıya gülebilir; yasaklar (hem eşcinselliğin toplumsal bir baskıyla karşılaşması hem de sınıf farkından doğan yasaklar) yoktur. Sayfa 113'te alıntılanan, anlatıcının açıkça kötilediği İstanbul tasviri de, Alemdağ arkalarında kalıp, İstanbul'a döndüklerinde gelir. İstanbul'da, anlatıcı Panco'nun oturduğu kahveye gitse de, Panco ona selam dahi vermez. Bkz. *Faik, Yılan*, s. 24-27. Dolayısıyla, anlatıcının kurgunun “gerçek” olan tarafında ait hissettiği bir yer kalmamıştır denebilir.

<sup>548</sup> *Alemdağ'da Var Bir Yılan'da* bunun istisnaları da vardır. Bkz. d.n. 544. Panco'nun gittiği kahve Panco'nun her zaman gittiği kahvedir. Anlatıcı, Panco'nun peşi sıra kahveye girdiğinde tuhaf karşılanması da oraya ait olmaması nedeniyledir. Dolayısıyla, yoksulların ve yoksul olmayan mekânları da gelir düzeyine ve toplumsal statüye bağlı bir konu gibi görünüyor.



olmayacaktır<sup>549</sup>. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da “kent” öykülerinin sayıca çokluğunu sadece “değişen zamanlara” ve artık kentin “her şeyin odağında” olmasına bağlamak geçerli bir yorum olsa da, kapsayıcı görünmemektedir. Sayıca çok olan “dışarda” geçen öykülere değil, geriye kalan bu iki öyküye bakmak; *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı hâlâ kısmen *flaneur*'ün bakışından olsa da, yoksullara yaklaşan bir perspektiften incelemeye zemin hazırlayacaktır.

Bu başlıkta incelenecek iki öyküden biri, “dışarıda” değil, Panco'nun evinde geçen *Panco'nun Rüyası*. Bir diğeri ise yine bir *flaneur* öyküsü olarak değerlendirilebilecek olan fakat Sait Faik'in bir kısa öyküden çok röportaj olarak yazdığı bir mahalle hikâyesi olan *Dolapdere* olacak. Bir mahalle panoraması sunduğu için en az *Öyle Bir Hikâye* kadar kentin içinde, yani “dışarıda” geçen bir öykü olarak düşünülebilir ancak mahalle sakinleri ve mahallenin toplumsal ve ekonomik yeri bakımından, kentin nasıl dışında kaldığı ayrıca tartışılacak. Bu iki öyküyü bir araya getiren şey de, böylece, mekân düzeyinde, *Panco'nun Rüyası* öyküsünden doğrudan, *Dolapdere*'de ise dolaylı olarak ev/hane vurgusu olur.

*Panco'nun Rüyası*, içeriği ve kurgusu bakımından, Fethi Naci'nin de tespit ettiği gibi bir bakıma “*Flaneur*'ün Rüyası” başlığını hak etmektedir<sup>550</sup>. *Panco'nun Rüyası*'ndaki Panco, bir önceki başlıkta *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*'daki iletişim kurulamaz halinden ve *Öyle Bir Hikâye*'deki “ulaşılamazlığı”ndan kopmuş, çok daha ılımlı, anlatıcıyı en az anlatıcının onu sevdiği kadar seven ve değer veren bir karakter olarak ortaya çıkar. Panco'nun bu öyküdeki sevecen hâli, yine *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın neyin öykü dünyasında gerçek neyin hayal olduğunun tespitini zorlaştıran güvenilmez anlatım<sup>551</sup> şekli nedeniyle Panco'ya

<sup>549</sup> *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın on yedi öyküsü içinde “dışarıda”, yani kentin sokaklarında geçmeyen iki öykü vardır: *Panco'nun Rüyası* ve *Yılan Uykusu*. *Semaver*'de ise dışarıda geçen öykü sayısı toplam on dört hikâyeden (Sait Faik'in Fransa seyahatini anlattığı, küçük bir ayrı bir kitap denebilecek *Benimle Beraber Seyahatten Dönenler* öyküleri hariç) yedisini “dışarıda” geçer. (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da, Sait Faik'in Birinci Bölüm'de gördüğümüz ada ve canavar fikrine döndüğü *Dülger Balığının Ölümü* ve *İki Kişiyi Bir Hikâye* “kent öyküsü” değildir. Benzer şekilde, *Semaver*'de fabrikada geçen *İpekli Mendil* öyküsü kent sokaklarında olmasa da “dışarıda” bir alana işaret ettiğinden yedi öykünün içinde sayılmıştır.)

<sup>550</sup> Fethi Naci, elbette, “Sait Faik'in Rüyası” başlığını önerir. Bkz. *Naci*, III, s. 67.

<sup>551</sup> Literatürde *unreliable narration* olarak kullanılan, büyük ölçüde de *unreliable narrator* olarak doğrudan anlatıcının kendisine ve onun güvenilirlik meselesine atfedilen bir edebî kavram –hatta araç- olarak düşünülebilir. Çok sayıda örneği olmasına karşın, sıklıkla içinde barındırdığı “delilik” vurgusu nedeniyle Edgar Allan Poe analizlerinde kendine yer bulur. İlgili bir araştırma için

dair çok “gerçekçi” şeyler söylemese de, anlatıcının bakışını ilk kez “çalışan yoksulların” hanesine çevirdiğinden kentsel yoksulluk bağlamında, önemli vurguları içerdiği rahatlıkla söylenebilir.

Panco'nun evinde ailesiyle olan ilişki neredeyse Birinci Bölüm'de *Semaver* bağlamında tartışılan *gemeinschaft* özelliklerini gösteriyor denebilir. Panco, öyküye, “Evin içinde garip şeyler dönüyordu,<sup>552</sup>” diyerek başlar<sup>553</sup>. Her şeyin değişmiş olmasını umut ederek etrafına bakar Panco fakat “Hayır, her şey yerli yerinde<sup>554</sup>”dir. Her şeyi yerli yerinde olan, çayın her sabah kaynadığı, Panco'nun okula giden küçük kardeşinin beslenme çantasına konacak kızartılmış ekmek kokusu, ilk bakışta, her şeyin 1930'lu yılların *Semaver* öyküsündeki kadar “yerli yerinde” olduğunu düşündürebilir. Ne var ki, kentle olan ilişkisi değerlendirildiğinde, hanenin düzeni, her iki ev de kentte ve İstanbul'da olmasına karşın Halıcioğlu'nda bir fabrikada çalışan Ali'nin evinden farklıdır.

Panco, sabahları zor uyanır. Babası dülger; kendisi ise elektrikçidir. “Beyoğlu'nun çamurlu bir sokağında,<sup>555</sup>” otururlar. Panco ancak bütün gün “ateş gibi<sup>556</sup>” çalıştıktan sonra kentin “sosyalliğine” erişebilir. Bu sosyallik ise ancak işten sonra koşu koşu gittiği “kahve”de gerçekleşebilir. Haftalığının tamamını kahvede kumara yatırır. Panco, çamurlu bir sokaktaki evlerinden “dışarıya” ve ticarileşmiş kente, parayla dâhil olabilir.

Kentsel yoksulluğu tartışırken, hane, bu yüzden önem kazanır. Kentteki yoksulun, “kentsel yoksul” olması için gerekli şartlardan biri elbette kentte yaşamasıdır fakat asıl belirleyici olan; yoksulun haneden çıkıp, dışarıyla kurduğu

---

Poe'nun *The Black Cat* öyküsü ve *Annabel Lee* şiiri incelenebilir. Bu eserlerin de anlatıcıları “güvenilmez” olsa da, bu yine ilgili yazın eserlerinin toplumcu ve/veya gerçekçi bir biçimde analiz edilmesine engel olmaz.

<sup>552</sup> *Faik, Rüya*, s. 28.

<sup>553</sup> Bu haliyle de, yine Poe'nun tekinsiz öykü girişlerini hatırlatır. Poe'da çoğunlukla bireysel alana sirayet etmiş bu tekinsizlik, elbette Sait Faik'te büyük ölçüde, “evin dışı”ndaki dünyadan kaynaklanıyor.

<sup>554</sup> *Faik, Rüya*, s. 28.

<sup>555</sup> Panco'nun evinin yeri konusunda Sait Faik, “Panco öyküleri”nde birbiriyle çelişen ifadeler kullanır. *Öyle Bir Hikâye*'de, Atikali'de gezerken Panco'nun evinin kapısına gittiğini biliyoruz. Bkz. s. 105-106 ve d.n. 493. *Öyle Bir Hikâye*'nin sürreal havası düşünüldüğünde Panco'nun buradaki anlatımı daha güvenilir gelebilir ancak bu hikâyenin de başlığının bir “rüya” olduğunu unutmamalı. Yine de, bu başlıkta *Dolapdere*'yi tartışırken göreceğimiz gibi, “çamurlu bir sokak” tarifi en azından bu öykü özelinde Panco ve ailesinin Beyoğlu'nda oturduğunu doğruluyor.

<sup>556</sup> *Faik, Rüya*, s. 29.

ilişkisinin niteliğidir. Kentsel yoksulluk, bu bağlamda, ilk iki bölümde tartışıldığı gibi sadece köy ve kent ikiliğiyle açıklanamaz<sup>557</sup> ve her ne kadar köy kent ikiliğiyle kıyaslandığındaki gibi yoksulların kapitalist düzende toplumla tesis ettikleri ilişkilerini çok boyutlu biçimde ele alsada, *gemeinschaft* ve *gesellschaft* ayrımı da yetersiz kalacaktır.

Özellikle *gesellschaft* daha ziyade yoksulların yasalarla korunan, değişen bir dünyayla olan ilişkilerine işaret ediyordu. Fakat bir önceki başlıkta değinilen, uluslararası kapitalist düzene tam bir eklemlenme söz konusu olduğunda, zamansal bir geçişten ziyade, hem bu geçişle birlikte yoksulların mekânına yani eve ve mahallelere “içeriden<sup>558</sup>” bakmak elzem görünüyor. Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki öykülerin birçoğunda, geleneksel zaman kurgusunu kırması da, Panco’nun sürekli bir şeylerin değişmiş olabileceğini düşünmesi de, Lefebvre’nin kurguladığı moderniteye özgü ilişkiyle, daha geniş bir bakışla açıklanabilir. Zira modernitenin iktisadi mekânı, zamanı kendi boyunduruğu altına alır, dolayısıyla ticari kentin zamanı sadece çalışırken –yani

<sup>557</sup> *Ocak*, Yoksulun Evi, Yoksulluk Halleri, İstanbul 2011, s. 134 ve a.g.e., d.n. 3.

<sup>558</sup> Yoksulluk temsili söz konusu olduğunda yoksul olmayanın meseleye “içeriden” bakması elbette kendi içinde, temsiliyet meselesine dair bir başka sorunu içeriyor. Necmi Erdoğan, ilki, makalelere, ikincisi ise yoksullarla yapılan söyleşilere yer veren, iki bölümlü kapsamlı çalışması Yoksulluk Halleri’nde temsiliyet konusunun kolayca “yoksulluk pornografisi”ne dönüşebileceğine değiniyor. Herhangi bir toplumsal grubun -özellikle yoğun bir insan hakları ihlaline maruz kalan- temsiliyeti elbette bu riske her zaman açık olacaktır. Ne var ki, yoksulların çalışma boyunca belirtildiği gibi kendilerine dair temsillerini kendileri oluştursa dahi ne akademik ne de politik bir zeminde, kendi perspektiflerini paylaşmadıkları için “yoksul olmayanların” da yoksulluk temsili işine girişi konunun tartışılabilmesi için oldukça önemli. Edebiyatın subjektifliği tartışılabilir bir mesele olsa da, edebiyat kuramlarının (özellikle hukuk ve edebiyatın) sanatta temsiliyet konusuna bir nebze objektiflik kazandırdığını söylemek mümkün olacaktır. Edebiyat kuramının yoksulluk temsillerini araştırması da, özellikle bu bağlamda önem kazanıyor. Zira ilk baskısı 2007’de yapılan Yoksulluk Halleri’nde, yoksulluk pornografisi tuzağına düşmeden gerçekleştirilen söyleşilerin dökümü, böyle bir çalışmanın mümkün olabileceği yılları yani bugünü ve güncel olanı kapsıyor. “Sözü yoksullara vermek” konusu ise –yine sorunun bulunabilecek olsa da- ne yazık ki oldukça yeni bir araştırma metodu ve Türkiye’de, özellikle bu çalışmanın konu edindiği yıllarda yoksul olmayanların yoksullukla ilgili derlediği anılar, edebiyat eserleri vb.nin haricinde hukuki denebilecek resmi söylemlerden başka elle tutulur pek bir kaynak olmadığı için “içeriden” bakma vurgusu şimdi siyaseten doğru bulunamayabilecek olsa dahi o dönemi geriye dönük bir bakışla inceleyebilmek için vazgeçilmez görünüyor. Necmi Erdoğan’ın “yoksulluğun pornografisi” kullanımı için bkz. *Erdoğan, Ağır Çekim*, Yoksulluk Halleri, İstanbul 2011, s. 312. Bu pornografinin televizyon programlarıyla dolaşıma sokulması için bkz. *Erdoğan*, s. 307-311. Söyleşiler yoluyla bir sözlü tarih oluşturmanın da “masum” olmadığını ve çalışmanın kavramsal çerçevesine dair yürüttüğü tartışma için bkz. *Erdoğan, Yoksulluk*, s. 43-46.

para kazanırken- işler ve günlük hayat pratiği mekânın içinde eriyip gider<sup>559</sup>. Böyle bir düşüncenin Sait Faik'te kentsel yoksulluk temsili bakımından iki önemi var: Birincisi, artık içinde zamansal bir anlamı da barındıran bir geçişi değil; mekânın kendisini ön plana çıkarıyor olması. İkincisi ise zamanla günlük hayat arasındaki bağ.

Günlük hayatla zaman arasındaki bağlantıdan bahsederken Panco'ya dönmek gerekiyor. Panco'nun ev ve kentle olan bağının para ve zaman üzerinden kurgulanması Lefebvre'nin düşüncesinin edebî bir yansıması olacak şekilde tezahür eder. Çalıştığı saatleri, yatma-kalkma saatlerine uyması zordur; öykünün zaman ekseninde de çalıştığı saatler yer almaz. Günlük hayatı ise ev ve dışarı olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Öykü boyunca, para karşılığı birlikte zaman geçirdiği anlatıcıyla konuşur; hikâyeyi ona anlatıyor gibidir. Kente adım attığında da, babasıyla birlikte “bir zaman işsiz<sup>560</sup>” kaldıkları için<sup>561</sup> ya anlatıcı onu “tiyatrolara filan<sup>562</sup>” götürür ya da tek başına kahveye gidip kumar oynadığında anlatıcının ona verdiği parayla kumar oynar<sup>563</sup>. Panco'nun ona para veren anlatıcısı “imdadına yetişmese<sup>564</sup>”, ne kumar oynayabilir, ne küçük kardeşinin bir defteri ne Panco'nun üstündeki gömleği ne de kolundaki saat olacaktır. Beyaz

<sup>559</sup> Lefebvre, II, Massachusetts 1991, s. 95-96.

<sup>560</sup> Faik, *Rüya*, s. 29.

<sup>561</sup> Bir önceki başlıkta tartışılan İş ve İşçi Bulma Kurumu da, çalışanlara sigorta vb. uygulamalar da, yine Panco'nun evine uğramıyor gibi gözüküyor.

<sup>562</sup> Faik, *Rüya*, s. 29.

<sup>563</sup> Bir önceki başlıkta da, Yahudi kadının “zamparası” olan gencin sürekli içtiğini görmüştük. Yoksulluğun derecelendirilmesinin maddi kıstaslara göre yapılıyor olması işin ağır basan ekonomik tarafı nedeniyle anlaşılır olsa da; *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki yoksulların gecenin bir saatinde köprüden sarhoş geçecek içkiyi alabilmeleri, Panco'nun ailece parasız kaldıkları için anlatıcıdan aldığı parayı kumara yatırması vb. gibi para harcama eylemleri yine “kente eklememenin” bir yolu ve kentsel yoksulluğa –sadece bir türüne- özgü “yeni” bir durum olarak karşımıza çıkıyor. En azından, henüz kente dahil olma kaygısını taşımayan, Stelyanos, *Semaver*'in Ali'si veya *Düğün Gecesi*'nin Ahmet'inin para sahibi olsalar da, edindikleri geliri buralara harcamayacaklarına emin gibiyiz. Kentsel yoksulluk, kentteki toplumsal statü farkını da beraberinde getirdiğinden, bu “kentsel yoksulların o kadar da yoksul olmadığı” anlamına gelmiyor. Aksine, geçim sıkıntısının bu denli şiddetli yaşanmasına rağmen belli bir miktar paranın kent ve kente ait eşyalara ve/veya aktivitelere aktarılması, kentsel yoksulluğun, kendi yoksunlukları pahasına kente erişim sağlandığını ima ediyor. Bunun günümüzdeki bir yansıması olarak teknolojik aygıtlar ve yeni yoksulluk bağlamında ele alınmış daha güncel bir tartışması için Kristin Iversen'in “Yeni Bir Yoksulluk: Yoksulların Placebo'su Olarak iPhone” başlıklı Brooklyn Magazine'deki yazısı incelenebilir: <http://www.bkmag.com/2014/05/06/a-new-type-of-poverty-how-the-iphone-became-a-placebo-for-the-poor/>

<sup>564</sup> Faik, *Rüya*, s. 29.

peynirli, kızartılmış ekmeqli bir çalışan yoksul hanesi olan, babasının aldığı bir şişe birayı<sup>565</sup> paylaştıkları, babası paketini unutup Panco'dan sigara istediğinde babasını “Oo! Bu cigaraları nerede buldun?<sup>566</sup>” dedirtecek kadar “kaliteli” sigaraların sahibi anlatıcının kendisidir<sup>567</sup>. Yoksul olmayanın parası olmadan, Panco ne kahvede kumar oynayabilir ne de tiyatroya gidebilir. Günlük hayatının zamanı evde, dışarıdan gelen bir parayla; kentteki zamanı ise yine anlatıcı ve onun parasıyla mümkündür. Panco'nun günlük hayatında, hem evde hem de kentte bulduğunu söylediği saadet, en az anlatıcının bu aşktan duyduğu mutluluk kadar parayla ilgilidir. Bir başka deyişle, kentsel yoksulun, kentte görünür olabilmesi ancak parayla mümkündür. Kentsel yoksulun günlük hayatını şekillendiren şey artık sanayileşme ve/veya kentteki hukuk ya da *gesellschaft* değil, tüm bu “önceki süreçlerin” artık günlük hayatlarında ve kent mekânında sürekli kendini tekrar etmesi ve yeniden üretmesidir<sup>568</sup>. Bu yeniden üretim döngüsüne dâhil olamayan yoksullar, kentte yaşasalar dahi, kente erişimleri yoktur. “Kentteki yoksul”dan ayrıldıkları ilk sapak da budur: Kapitalizme geçiş öncesi ve sonrası kısmen “görünür” olan yoksullar kentin tüm iktisadi, politik ve sosyal ilişkilerine tabi olsalar da, “kentli” olarak görülmezler<sup>569</sup>.

<sup>565</sup> Yine bkz. d.n. 559.

<sup>566</sup> *Faik, Rüya*, s. 31.

<sup>567</sup> Babasının sorusunu Panco elbette “Bir arkadaşım verdi,” cevabıyla yanıtlayacaktır. Bkz. *Faik, Rüya*, s. 31.

<sup>568</sup> *Lefebvre*, II, s. 89. Lefebvre'nin kent ve toplumsal mekân ilişkisine dair öne sürdüğü hipotez yedi basamaktan oluşur. Kent alanının ve onun tüm uzantılarının, günlük hayatla ve tüketimle olan bağı yukarıda bahsi geçen sanayileşme ve onun getirdiği sorunların (Lefebvre “kentin hukuku” ve *gesellschaft* terimlerini kullanmaz) mütemadiyen yeniden üretilmesi maddesi ise hipotezinin ikinci aşamasıdır.

<sup>569</sup> Ersan Ocak, “Yoksulun Evi” başlıklı, yukarıda da atıfta bulunulan çalışmasında kentsel yoksulluk ve mekân korelasyonu için şöyle not düşer: “Mekânı ekonomik (ekonomik), politik, sosyal, kültürel ve psikolojik süreçlerin içinde olduğu ve aynı zamanda bu süreçlerin oluşumuyla yeniden biçimlenen bir şey olarak ele almak en doğrusu. Bu doğrultuda, bu yazıda, bir yandan, yoksulluğun derinden yaşandığı ‘ev’deki gündelik yaşama dair her tür süreci anlamaya çalışacağım, diğer yandan bu süreçlerin yoksulun evini mekânsal olarak nasıl kurduklarını, kurguladıklarını açığa çıkarmaya çalışacağım.” Böyle bir bakışı, Ocak'ın, kentsel yoksulluk tartışması için hayati bulduğu oldukça açık. Yukarıda da belirtildiği gibi, Sait Faik'te ise “evden” ve “içeriden” bir bakışı –d.n. 555'te belirtilen çekinceleri de akılda tutarak- kısmen *Panco'nun Rüyası*'nda görmüş oluyoruz. Bkz. *Ocak*, s. 133-134 ve a.g.e. d.n. 1.

Kentsel yoksulluğun “ev” ile düşünülmesi, kentsel yoksulluğu, özellikle Türkiye özelinde incelerken, beraberinde *Panco'nun Rüyası*'nda görmediğimiz<sup>570</sup> başka bir kavramın tartışılmasını –ve bunu da *Dolapdere* öyküsüne geçmeden önce yapmayı- şart koşuyor: Ayşe Buğra'nın<sup>571</sup> konut sorunu, Ersan Ocak'ın<sup>572</sup> gecekondusu, Hatice Kurtuluş'un<sup>573</sup> ise çarpık kentleşme olarak adlandırdığı, Sema Erder'in<sup>574</sup> ise “ticarileşen” vurgusunu eklediği; makineleşmeye direnen ve hâlâ kentte yaşayan, kentsel yoksulların kendi oluşturdukları haneler<sup>575</sup>.

Her ne kadar, kentsel yoksulluğun, farklarına rağmen, mutlak surette –Sait Faik'in zamanında olmasa bile en azından günümüzde- kırsal yoksullukla keskin bir karşıtlık içinde olması gerekmiyorsa da<sup>576</sup>, gecekondusu yapıların 1950'li yıllarda DP döneminde –çoğunlukla Ankara ve İstanbul'da- ortaya çıkması bir tesadüf değil. Gecekondulaşmanın bir yoksulluk olgusundan çok kentteki “köylülük” algısı bakımından tartışılmasının nedenini de oluşturan en önemli etmen, DP iktidarının, CHP yönetiminin aksine köyden kente göçü baskılamak yerine teşvik etmesi ve göçün bu doğrultuda 1950'li yıllarda büyük bir hızla artmasıdır<sup>577</sup>. Köyden kente göç teşvik edilse de, dönemin iktidarının gecekondulaşma ve konut sorununu ele alış biçimlerinin, “kabul etmek/izin vermek” ile engel olmaya çalışmak arasında gidip geldiği söylenebilir. İşin kabul etme kısmı, köyden kente göç edenlere kentin işgücü ihtiyacını karşılamak için gerek duyulmasıyla ilintilidir. Kentin çalışma koşullarının zorluğu ve istihdam

<sup>570</sup> *Panco'nun evi*, birinci ve ikinci bölümlerde tartışılan evlerden farklı ve kentsel yoksulluğa işaret eden bir evdir ancak aynı zamanda yapısı ve imar şekli bakımından “hukuka uygun” bir evdir.

<sup>571</sup> *Buğra*, III, s. 169. Ayşe Buğra, kentsel yoksulluk tartışmasını “konut sorunu” olarak başlatmakla birlikte, yapılardan ve bu “ruhsatsız” yapılara devletin bakışından söz ederken, “gecekondusu” diyecektir.

<sup>572</sup> *Ocak*, s. 135.

<sup>573</sup> *Kurtuluş*, Kent Sosyolojisinde Değişen Kavrayışlar ve Türkiye'nin Kentleşme Deneyimi, Kent Sosyolojisi Çalışmaları, İstanbul 2010, s. 205. Kurtuluş da, gecekondunun çarpık kentleşmeyle olan bağına değindikten sonra “gecekondusu” terimini tercih etmektedir.

<sup>574</sup> *Erder*, II, s. 131.

<sup>575</sup> Bu çalışmada da gecekondusu olarak anılacak.

<sup>576</sup> *Ocak*, s. 134.

<sup>577</sup> Ayşe Buğra da DP'nin göç konusunda izlediği teşvik politikasının gecekondulaşma ve kentsel yoksulluğu ortaya çıkaran en önemli faktör olduğunu belirtmekle birlikte, bu teşvikin CHP'nin başından itibaren korktuğu “kırsal çözülme”yi getirmediğini belirtiyor. Aksine, daha önce de belirtildiği gibi CHP'nin köylüyü köyünde tutma politikasına kıyasla, göç teşvikinin “köyün çözülmesine” engel olduğu dâhil söylenebilir. Bkz. *Buğra*, III, s. 166-167.

edilenlerin yoksulluğu, göç edenleri ruhsatsız yapılaşmaya ittiği için bütünüyle yasaklamak istihdam oranını düşürecek<sup>578</sup> ve ne gerçekçi ne de uygulanabilirdir. Buna karşın, gecekondulaşma “mülkiyet nizamını ciddi bir biçimde tehdit ettiği,<sup>579</sup>” için ve Cumhuriyet’in erken dönemini tartışırken gördüğümüz modernlik ve Batı’ya yaklaşma kaygısı kentteki köylüleri ve “derme çatma barakalarını” içermediğinden<sup>580</sup> tercih edilir değildir.

50’li yıllardaki gecekondulaşmayı yakından etkileyen hukuki düzenleme de Ankara’daki ruhsatsız yapılaşmayı kapsayan 1948 yılında yürürlüğe giren 5218 sayılı kanun aracılığıyla gerçekleştirilmiştir<sup>581</sup>. Kanunda yer alan gecekondulaşmayı “iyileştirme” çabası yine olumlu bir adım gibi görünebilse de, yaşayacak yeri olmayan, kentte fiziki olarak barınamayan yoksullara arsa tahsis ve teslim edilmesinin belli –ve muğlak- şartları vardır. Kanun maddelerinden ikisi, gecekondulaşma konusunda yukarıda belirtilen iki kutupluluğu özellikle özetleyecek niteliğe sahip: Bunlardan ilki olan dördüncü madde, birinci ve ikinci maddelerde belirtilen şartlara<sup>582</sup> uygun olan ama kendilerine verilen arsalarda ve “belediyenin göstereceği tipte bir mesken yapmaya veyahut mevcut yapılarını üç yıl sonuna kadar parsele intibak ettirme,” şartı koştuğundan, bu meskenlerin inşasının maddi karşılığını on yılda taksitle ödeyemeyen yoksulların bu “hak”tan tam olarak nasıl yararlanacakları ve/veya yararlanabilecek ekonomik güçlerinin

<sup>578</sup> Erman, Kent ve Gecekondu, Kent Sosyolojisi Çalışmaları, İstanbul 2010, s. 235.

<sup>579</sup> Buğra, III, s. 169.

<sup>580</sup> Erman, I, s. 241-242.

<sup>581</sup> RG 22 Haziran 1948/6938.

<sup>582</sup> Birinci madde şöyle der: “Ankara Belediyesi; mülkiyetinde bulunan veya bu kanun gereğince mülkiyetine geçecek olan arsalar ve arazinin, ilişik hartada mavi çizgi ile taranan kısımlarından, Belediye Meclisi kararıyla belli edileceklerini, mesken yapmak isteyenlere 2490 sayılı Kanun hükümlerine bağlı olmaksızın tahsis ve bina yapıldıktan sonra temlik eder.” İkinci madde ise şöyle diyecektir: “Ankara şehri sınırları içinde şimdiye kadar kendisine ait olmıyan arsalar üzerine ruhsatsız olarak vücuda getirilmiş olan yapıların işgal ettiği yer, ilişik hartada mavi çizgi ile taranan sahaya rasladığı ve bu yer Belediye malı veya bu kanun gereğince Belediyeye geçecek olan arsalar ve araziden bulunduğu takdirde Ankara Belediyesi, bunlar hakkında da birinci maddedeki yetkiyi haizdir. Buraların daha önce imar plânlariyle parsellenme işlerinin yapılması ve en kısa bir süre içinde bitirilmiş olması esastır.” Dördüncü madde: “Birinci ve ikinci maddeler uyarınca kendilerine arsa verilmesi uygun görülenler bu yerlerin tahsis ve teslimi tarihinden itibaren bir yıl sonuna kadar Belediyenin göstereceği tipte bir mesken yapmaya veyahut mevcut yapılarını üç yıl sonuna kadar parsele intibak ettirmeye veya Belediyece zaruri görülecek şekle uygun bir hale getirmeye mecburdurlar. Bu takdirde o parsel kendisine temlik edilir. Aksi halde arsa geri alınır. Bu süreler Belediye Meclisi kararıyla uzatılabilir.”

olup olmadığı oldukça tartışmalı görünmektedir<sup>583</sup>. Hâlihazırda yapılmış ve içinde yaşanan gecekonduların yıkılması gündemde olmasa da<sup>584</sup>, yeni gecekonduların yapılmasına -köyden kent göç devam ederken ve kentteki kapitalist ekonomi sektörü köyden işçi alırken- engel olunacağı tartışılmıştır<sup>585</sup>. Böyle bir ortamda, gecekonduların yıkılmasını engellemek için çatısına Türk bayrakları asılan<sup>586</sup> bu konutların durumu, Sait Faik'te de Ayşe Buğra'nın değindiği türden bir yaşama biçimine işaret ediyor: “Binalar dayanıksız ve sağlıksız<sup>587</sup>, barınma koşulları berbattı.<sup>588</sup>”

Sait Faik'in *Dolapdere*'si de devletle, çatıya Türk bayrağı asacak kadar hemhâl olduğu iddia edilebilecek bir yaşam biçiminden bambaşka bir yoksulluk panoraması çiziyor. Kentsel yoksulluğun ancak ev/hane-yoksulların günlük yaşamı-mekân ilişkisiyle incelenebileceğinin iddia edildiği bu başlık altında, anlatıcının *Dolapdere*'de hiçbir evin içine girmediği ve bir semti aktardığı öyküyü bu analize dâhil etmek, Lefebvre'nin de dikkat çektiği doğrultuda dikkate alındığında şaşırtıcı gelmeyecektir. Zira yoksulların yaşam alanlarını, duvarlar, balkonlar ya da diğer görünür sınırlarla ayıran yapılar dahi o mekânın, dışarıyla olan geçişkenliğini tıpkı hanenin kendisiymiş gibi konumlar. Mahallede yer alan sıra sıra baraka gibi konutlar birbirlerinden duvarlar ve hatlarla ayrılrsa da; birbirlerine bağlıdır. Gecekondu semti de, daha büyük ve soyut bir fikir olarak, bu birbirinden fiziken ayrılmış hanelerle iç içedir. Kentin sosyal mekânıyla gecekondu semti ve evleri arasında da benzer bir ilişki gözlemlenmektedir<sup>589</sup>.

<sup>583</sup> Bu açıdan yine yukarıda değinilen işçi sigortası ve sağlığa erişim konularında yürütülen stratejiyi andırdığı da söylenebilir.

<sup>584</sup> *Buğra*, III, s. 169-170.

<sup>585</sup> *Buğra*, III, s. 169.

<sup>586</sup> *Erman*, s. 236.

<sup>587</sup> Yoksulların “sağlıksızlıkla” eşleştirilmesinin de en büyük nedenlerinden biri kentte yaşadıkları yerlerin steril olmamasıdır.

<sup>588</sup> *Buğra*, III, s. 173.

<sup>589</sup> Mekânların birbirinden fiziki yapılarla (balkon, duvar vb. gibi) ayrılması fakat tam da bu ayrım nedeniyle ortaya çıkan belli belirsiz bir süreklilik hissi için bkz. *Lefebvre*, II, a.g.e., s. 86-87. Bu bağlamda, yine ilgili sayfalarda Lefebvre'nin sosyal/toplumsal mekânların kendilerini birbirlerin üstüne inşa ettiklerini ve birbirlerinden beslendiklerini söylediğini de, gecekondu-kent-devlet üçgenini yorumlarken dikkate almak gerekiyor. Yine Ersan Ocak'ın, Yoksulun Evi çalışmasında bir dipnotta belirttiği: “Yoksulun evi sözkonusu (söz konusu) olduğunda evin içi ve dışı ayrımına dikkat edilmelidir. Evin iç alanı kadar, balkonu ve bahçesi de, evin dışı olmaktan çok, dış mekâna



Sait Faik'in "Mahalle bir bayram yeridir,<sup>590</sup>" dediği Dolapdere, gerçek bir gecekondu semtidir. Beyoğlu'na elbette yakındır, "Beyoğlu'nun her sokağından,<sup>591</sup>" inilebilen bir yerdir burası. Ancak fiziki ve coğrafi bir yakınlık beraberinde *flaneur*'ün tiyatro ve sinemasını getirmez. Elmadağ yokuşundan aşağı inildiğinde, "birkaç sene evvel bozulmuş bir asfalta girersiniz.<sup>592</sup>" Aniden "fukaralaşan,<sup>593</sup>" bu semtte, "kulübeler, tahtadan, taştan, sacdan ve mukavvadan kulübeler görürsünüz.<sup>594</sup>" Mahalleli de en az semt kadar "fukara"dır. "Çıplak, çırılçıplak çocuklar görürsünüz.<sup>595</sup>" Mahalle meydanında çoğunlukla, tek bir cümlelerinden "kim olduklarını çabucak," anlayabileceğimiz mahalleli vardır. Biri, "Abe [...] senin kızan pavlikaya<sup>596</sup> gitmez mi be?<sup>597</sup>" der; diğeri, "Rüstem be senin kara kız, yine mi koğuldu işten; iskara maşa satar,<sup>598</sup>" diyecektir<sup>599</sup>. İşten kovulmayan "Hıristiyan kızları<sup>600</sup>", kentin toplumsal/sosyal mekânına, yani Beyoğlu'na ancak, "yok bahasına<sup>601</sup>" çalıştıkları dükkânlar, terziler, berberler, gazinolar, pastacılar, barlar ve sinemalarıyla ulaşabilir.

Böylesi bir günlük yaşamın da gerek mekân ve zaman ayrılığı bakımından<sup>602</sup> gerekse de günlük hayat pratiği özelinde daha önce de söz edildiği gibi gerçek bir erişim olmadığı ise açık görünür. Ticarileşen kent mekânına yukarıda sayılan, o

---

bir uzantısı ve evin içi kabul edilir," yorumu da büyük ölçüde Lefebvre'den ilhamla varılan bir sonuç gibi görünür. Bkz. *Ocak*, s. 144 ve a.g.e. d.n. 12.

<sup>590</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 83.

<sup>591</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 83.

<sup>592</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 83.

<sup>593</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 83.

<sup>594</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 83.

<sup>595</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 83.

<sup>596</sup> Fabrikaya.

<sup>597</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 84.

<sup>598</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 84.

<sup>599</sup> Bir önceki başlıkta henüz bir *queer* gettoda bahsedemeyeceğimiz belirtilmişti. Ne var ki, etnisite (burada Romanlar), cinsel yönelim kadar "görünmez" bir mesele olmadığından; gecekondulaşma tartışmaları ve çalışmalarında sıklıkla semtler incelenirken ortak bir örüntü olarak ortaya çıkar, "günlük hayatta" da Sait Faik'te gördüğümüz gibi daha keskin bir varlığı vardır. Daha önce değışen bir toplumsal düzende *gemeinschaft*'i andıran aile bağlarından bahsedilmişti. Kentsel yoksulluk düzlemine geçildiğinde ise ailenin yerini bir dayanışma modeli olarak "köken" alıyor denebilir. Ne var ki, bu dayanışmanın beraberinde getirdiği baskı ortamı, kentin yoksul olmayanlara sağladığı "özgürlük" ortamıyla dramatik bir farka sahiptir. Gecekondularda kökene dayalı dayanışma, bu cins bir dayanışmanın kısıtları ve genel bir değerlendirmesi için bkz. *Erder*, I, s. 22-31.

<sup>600</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 84.

<sup>601</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 84.

<sup>602</sup> Lefebvre'ye atıfla.

kentte var olabilmek için gerekli parayı kazanmak için çalışmalarına rağmen parçası olamayan çalışan yoksullara ek olarak, Dolapdere’de bir de;

“Tövbekâr yankesicilere, yeni hastahaneden çıkmış eroin hastalarına, falcılara, 1900, 1953 senesi orompolarına, eski tulumbacılar, şık, Bobstil cebi bıçaklı, yakışıklı, yeni külhanbeylere, arakçılara, haraççılara, jigololara, kızlarına kodoşluk yapan analara, karılarına müşteri arayan kocalara... Pirzola kokusuna, açlığa, rakıya, aşka, şehvete, iyiye kötüye, her mücerret kelime vasfının karşılığına rastlamak mümkündür.<sup>603</sup>”

Sait Faik’in Dolapdere’de gezen anlatıcısının bu tasviri yoksul olmayanların yoksullara sıklıkla yakıştırdıkları “suçlu” ya da “suça eğilimli” ve “steril olmayan” gibi sıfatların bir tekrarı gibi görünebilse de, anlatımın tümünün gecekonduyu, statik bir yoksulluk tezahüründen çok “her şeyiyle” yaşayan bir organizma olarak resmetmesi bakımından önemlidir<sup>604</sup>. Bu yaşayan organizmanın içinde tıpkı *Panco’nun Rüyası*’nda olduğu gibi yoksulların çalışarak geçirdikleri zaman hikâyenin akışına dâhil edilmez zira gecekondular ve kent iki farklı mekân yukarıda tartışıldığı gibi aynı zaman diliminde bir araya gelemezler.

Önceki bölümlerde gördüğümüz, kişilerarası bir eksenle ilerleyen dışlanma da, gecekondular semtindeki yoksulların “topluma” ya da mekân olarak kente açılmaları olanaklı görünmediği için mümkün görünmüyor. Ada öykülerinden, kente geçiş öykülerine kadar incelenen hemen her öyküde şahit olunan dışlanma hâllerinin *Dolapdere*’de yeri yoktur. Çoğunlukla “toplumsal dışlanma” ile anılan ve kavramsallaştırılan kentsel yoksulluğun en belirgin tezahürünün yer aldığı

<sup>603</sup> *Faik*, Dolapdere, s. 84.

<sup>604</sup> Böyle bir gecekondular semti temsilinin ve gecekondulaşmayı görünür kılmanın dönem itibarıyla Türkiye edebiyatı için de ayrı bir önemi vardır denebilir. Ayşe Buğra, 1956 yılında *Akşam* gazetesi için “Çok Çocuklu Aileler Arasında” başlıklı bir röportaj dizisinden bahseder. Orhan Kemal, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday da gecekondular ve yoksulluk temsillerini mesele edinen bu diziye katkıda bulunurlar. Dizinin adının “yoksul aileler arasında” değil de, “Çok Çocuklu Aileler Arasında” olmasını ise, Orhan Kemal’in üstün gözlem yeteneğini övmekle beraber, 50’li yıllardaki “şiddetli anti-komünizmi içinde ‘sefalet edebiyatı’ yapmak” suçlamasını ekarte etmek olmasına bağlar ve dönemin “yoksulluktan söz etmenin çok kolay olmadığı” bir dönem olduğunu ekler. Bkz. *Buğra*, III, s. 174-175. Sait Faik’in bu şartlar altında içeriği gereği oldukça “sert” denebilecek *Dolapdere*’yi yayımlaması, böylece, günümüzden bir bakışla, yoksul *stereotipleştirme*si yargısına varmayı zorlaştırıyor. Benzer bir şekilde, Beyoğlu tarihine dair kapsamlı bir inceleme kitabı yazmış olan Özdemir Kaptan (Arkan) da, artık nostaljik bir deyim haline gelen “Beyoğlu’nun eski havası”nın pek de özlemle anılacak ve yüceltilecek bir şey olmadığını –oldukça kinayeli bir dille- ispat etmek için Sait Faik’in *Dolapdere*’sine başvurur. *Kaptan*, I, İstanbul 1993, s. 46-47.

*Dolapdere*'de, kentsel yoksulların, “dışarıdaki” toplumla bağları kopmuştur. Asıl toplumsal dışlanmanın da, kentsel yoksulları şehrin merkezinden silen, tamamıyla görünmezlikleriyle<sup>605</sup> sonuçlanan, onları kentin periferisine iten bir dışlanma olduğu söylenebilir<sup>606</sup>.

*Dolapdere*'de, bu gecekondu semtinde yaşayan yoksulların, çalışmaları da toplum tarafından içerilmelerini sağlamıyor gibi görünüyor. Lefebvre'nin sanayileşmenin arkada bırakılmasının edebiyattaki bir temsili denebilecek şekilde, gecekondu semtine eşlik eden, “gürül gürül<sup>607</sup>” işleyen bir fabrika vardır. Mahalledeki gençlerin çoğu, “bu emprime fabrikasına giderler. Fabrikanın etrafını bu sefil evler, kaldırımsız, eski sahtiyan, amonyak, insan fabrikasının küsbesi kokulu sokaklara çevirmiştir. İşte *Dolapdere* burasıdır.<sup>608</sup>” 1930'larda modernleşmenin ve ülke kalkınmasının bir sembolü ve tek yolu olarak görülen fabrika ve yeni sanayi modelinin istikrarını sağlama fikrine eşlik eden ulus yaratma düşüncesi ve “kentteki hukuk”, *Dolapdere*'nin yoksulları bizzat fabrikanın işlemesini sağlayanlar olsa da, onların semtine uğramaz.

Kentsel yoksulluğu kentsel yoksulluk yapan da, metalaşan ilişkilerin tek iletişim yolu olduğu, sürekli kendini yeniden üreten *gesellschaft*'a geçiş, sanayileşme, kentin hukukun üretilmesi gibi süreçlerin artık yoksulların günlük hayatlarında bir yeri olmamasıdır. Bu doğrultuda, gecekondulaşmanın “ticarileşmemiş”, devletin öngördüğü sosyal politikalarının etkili bir biçimde hayata geçirilememesi nedeniyle, “piyasa dışı”, toplumsal kentten uzak bir yaşam alanı olduğunu ve bu alanın da “kentten hukuku” dışında kaldığını dikkate almak

<sup>605</sup> Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı yazdığı yıllarda, yoksullarla “karşılaşma”nın zorluğundan ve “yoksullardan” edebiyat düzeyinde bahsetmenin dahi “sakıncalı” olduğundan bir önceki dipnotta bahsedilmişti.

<sup>606</sup> Ayşe Buğra ve Çağlar Keyder'in Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı için ortak hazırladıkları proje raporu olan *New Poverty and the Changing Welfare Regime of Turkey*'de bu çalışmada da daha önce tartışılan (bkz. d.n.306) yeni yoksulluk-kentsel yoksulluk tanımını – çalışma daha çok 1980 sonrası gelişmelere odaklansa da- toplumsal yönleriyle inceliyorlar. Toplumsal dışlanma kavramının daha çok AB ülkelerinde kullanıldığına, “kenardalık” ifadesinin Latin Amerika bağlamında yer bulduğuna, “alt-sınıf” tanımının ise daha çok Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) ve ona eşlik eden *getto* mekânlarla bir arada düşünüldüğüne dikkat çekiyorlar. Bkz. *Buğra, Keyder, New Poverty and the Changing Welfare Regime of Turkey*, Ankara 2003, s. 19-21.

<sup>607</sup> Faik, *Dolapdere*, s. 84.

<sup>608</sup> Faik, *Dolapdere*, s. 84.

gerekir<sup>609</sup>. Önceki bölümlerin, kapitalist düzene geçiş sırasında, deyim yerindeyse, fabrikalaşmanın eşlikçisi olan hukuka uyum sağlamaya, hatta ilişkileri tesis eden hukuktaki boşlukları bir avukat gibi bulmaya çalışan yoksullarından; kent düzeninden apayrı, neredeyse bir mikro kozmos örneği denebilecek hâlde yaşayan gecekondulu yoksullarına geçiş, sadece gerçek bir toplumsal dönüşüm olarak değil Sait Faik’in tasvirinde de fark edilmemesi güç bir dönüşüm olarak görünmektedir.

Sait Faik’in bir “yoksulluk pornografisi” tuzağına düşmemesinde, Dolapdere sakinlerinin günlük hayatlarını kentten bağımsız aktarabilmesinin de büyük bir payı vardır. Burası sadece sefaletin yaşandığı bir yer değildir, geceleri ıslıklar çalınır, “aşk fısıltıları,<sup>610</sup>” duyulur; amonyak koktuğu kadar rakı ve şarap da kokar. Böyle bir “yoksulluğa rağmen dayanışma” halini, henüz bütünüyle ticari olmamış ve kaybolmak üzere olan bir *gemeinschaft* düzenini imleyen ada öykülerinde tespit edilmişti. Dolapdere’nin yoksulları, fabrikada çalışmalarına rağmen ticari bir alandan uzaktadırlar. Ne var ki, kendi kendine yaşayan bu yasa dışı yaşam alanlarından ancak bir şartla çıkabilirler. Mahallenin gençleri, delikanlıları –elli yaşında da olsalar-, “semitten ancak mahpusane için,<sup>611</sup>” ayrılırlar. Kendi yaşam alanlarını, “birbirini tanıyan ıslık sesleri<sup>612</sup>”yle bir *gemeinschaft* olarak kurma ve tanımlama çabaları da, dışında kaldıkları “refah toplumu” tarafından engellenir.

Kentsel yoksulluk, ironik bir şekilde, kentle ve kentin tanımlandığı refahla olan bağları “kentteki yoksul”dan bile daha çok zarar görmüş; kentle en sağlıklı ve en az ilişkinin kurulduğu yoksulluk türü olarak karşımıza çıkıyor. *Öyle Bir Hikâye*’deki evi apteshane kokan adamın gidebileceği “yasal” bir evi vardır, Hidayet “kanundan kaçarken” susam olup *flaneur*’ün cebine girebilir. Ne var ki, Sait Faik’in anlatıcısı bile *Dolapdere*’nin evlerine giremez. Yoksul olmayan, kentsel yoksulla para dışında iletişim kuramaz, makineleşmeye direnen

<sup>609</sup> Her ne kadar, yoksullara arası tahsis edilmesi vb. gibi uygulamalar gecekondulaşmayı “yasa dışı” kapsamından uzaklaştırma amacı gütsede, çok etkili olmadığını biliyoruz. Gecekonduların, kapitalist kentte üretilen ticari ve hukuki alanın dışında kalması meselelerinin detaylıca bir incelemesi için bkz. *Erder*, II, s. 131-135.

<sup>610</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 85.

<sup>611</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 85.

<sup>612</sup> *Faik, Dolapdere*, s. 85.

yoksulların “hukukun dışında” olmak dışında pek bir çareleri yoktur ve işçilerin emeğiyle kurulan yeni bir düzende, emekçilere ve devletin gözden uzak tutmaya çalıştığı yoksullara yer yoktur.

Gecekondulaşmanın hukukiliği ve devlet düzeyinde tanınırlığı hemen her iktidar döneminde büyük değişimlere uğrasa da, sadece hapisaneye girmek için alanlarını terk eden kentsel yoksulların durumu ve hukukla olan bağları pek değişmiş görünmüyor. Sait Faik’in bu çalışma kapsamında incelenen tüm öyküleri içinde, -elbette *Dolapdere*’nin bir röportaj biçimine de yakın durması nedeniyle- baştan aşağı geniş zamanla yazdığı tek öykü *Dolapdere*’dir. Artık kentsel yoksullukla birlikte, yoksulluk kronikleşmiştir<sup>613</sup>. Anlatıcı hikâye anlattığı sürece Sait Faik’in dünyasında her zaman bir umut vardır fakat yoksulluk *Dolapdere*’yi kolay kolay bırakacağı benzemez.

Sait Faik’ten yaklaşık elli yıl sonra, Sait Faik’in edebiyatla görünür kıldığı ve politize ettiği kentsel yoksulluğu devlet değil, tüm sosyal politika tartışmalarına karşın<sup>614</sup>, Necmi Erdoğan ve Nuray Aksakal’ın Mamak’ta görüştüğüleri “Erkan”, “konuşan bir yoksul” olarak Sait Faik gibi görünür hale getirir: “Adalet kime var biliyo musun? Benim gördüğüm kadarıyla, benim gibi alt tabakaya var. Yasa da ona var, ceza da ona var, adalet de ona var. [...] Paran varsa, adaletin de o, yasan da o.”<sup>615</sup>

<sup>613</sup> Giuseppe Micheli, Veneto bölgesinde günlük hayat hikâyelerinin kronik yoksulluk durumlarına dönüşmesinin de incelenmesi gerektiğini, kronik yoksulluğun kentsel yoksullukla ayyuka çıktığını söyler. Micheli için yoksulluğu kronikleştiren mekanizmalar da ayrıca bu bağlamda incelenmelidir. *Micheli, Downdrift: the Process of Impoverishment, Urban Poverty and the Underclass*, ABD 1996, s. 61-63.

<sup>614</sup> Bu çalışma kapsamının dışında kaldığı için yer verilemiyor fakat 1960’lardan günümüz muhafazakâr politikalarına kadar olan sosyal politika üretimi, kapitalizm ve yoksulluk tartışmaları için bkz. *Buğra*, IV-V, s. 197-247.

<sup>615</sup> *Erdoğan, Aksakal*, Erkan ve Fitnat: “E, kimse yemiyo ki alının teriyle, ben yiyeyim”, *Yoksulluk Hâlleri*, s. 746.

## V. Sonuç

Yoksullar ve yoksulluk, devlet düzeyinde en çok çeşitli raporların hazırlanması, istatistiklerin tutulması ve kalkınma projelerinin gündeme gelmesi gerektiği zamanlarda görünür olur. Böylesi bir görünürlük, yoksulları birbirinden ayıramayan, yoksulları yoksul kılan dinamikleri vurgulamayan homojen bir yoksulluk algısının tanımlanması ve yoksulluk tartışmalarının resmi dilinin tesis edilmesiyle sonuçlanır. Tüketim ve gelir düzeyi, asgari refah düzeyi, günlük kişi başına düşen satın alma gücünün ilgili para biriminde karşılığı, yoksul fert oranlarıyla yoksul hane halkı oranlarının karşılaştırması bu resmi ve bilimsel retorikğin vazgeçilmez parçalarıdır. Yoksulluğun toplumsal tarafları ve yoksulların günlük hayatlarında yoksulluğun nasıl bir etkisi olduğu ise bu dile dâhil değildir. Devletin resmi dili, yazılı kaynakları, TBMM tutanakları, diğer hukuki belgeler ve kanunlar, yoksulluğun nasıl yaşandığını içermez.

İstatistiklere başvuran bir dilde, yoksulların yoksunluklarına değinilmemesi yoksulları görmezden gelmekle açıklanabileceği gibi, istatistiki veriler söz konusu olduğunda, üretilen dil kadar, dilin nesnesi olan yoksulların da soyut bir kavrama dönüşmesinden bahsedilebilir. Böyle raporlarda, yoksullar birer vatandaş olarak değil, genel bir yoksulluk çatısı altında, diskurun öznesi olmaktan uzak bir biçimde yer alırlar. Yoksulların devlet düzeyinde görünmezliklerinin sadece bir rapor dilinden ibaret olduğunu iddia etmek; yoksulların hangi alanlarda, hangi araçlarla ve nasıl bir toplumsal-iktidar ekseninde görünmez olduklarının da gözden kaçırılması anlamına gelecektir. Zira yoksul görünmezliği de en az yoksulluk kadar çok boyutlu ve birden fazla araçla meydana gelen bir toplumsal olgudur.

Devlet politikalarıyla toplum ve toplumu oluşturan bireyler arasındaki ilişki de bu çerçevede önem kazanır. Ülkelerin büyük toplumsal değişim ve dönüşüm dönemlerinde, çerçeve dışında kalanlar her zaman yoksullar olur. Görünmezliğin veçheleri de, bu toplumsal dönüşüm süreçlerinde değişir fakat “görünmezlik” çoğunlukla bâki kalır. Yeni bir toplumsal düzene geçildiğinde, bir başka deyişle, devletle toplumun yoksul olmayanları arasında yeni bir sözleşme imzalandığında,

devletin tanıdığı ve gördüğü yoksulluk biçimi de, bu yeni sözleşme doğrultusunda biçimlenir. Türkiye özelinde, Cumhuriyet'in ilk yıllarından, çok partili rejime kadar devletçilik ilkesi etrafında düzenlenen gelişmelere eşlik eden “yoksul görünürlüğü” ile 50’li yıllarda DP’nin yoksullukla ilintili gözettiği kaygılar bu nedenle tutarlı ve sürdürülebilir bir sosyal politika ve/veya yoksullukla mücadele alanına dönüşmemiştir. Türkiye’deki yoksulluğun tarihini, bu bağlamda, erken Cumhuriyet dönemi ve 1950’li yıllarla incelemek, yoksulluğun bugününü anlamak için de önemlidir. Zira yoksulluğa dair toplumsal algının temelleri bu yıllarda atılmıştır ve hem 30’lu hem de 50’li yıllar, Türkiye’de kısa bir sürede önemli toplumsal değişimlerin yaşandığı dönemlerdir.

Toplumsal değişim dönemlerinde yoksulların görünür kılınmasının iktidar düzeyinde bir “yoksulluk kabulü” olarak düşünmemek gerekiyor. 1930’lu yıllarda görülen ve ciddiye alınan “köylü yoksulluğu”, ilk olarak, kentlerde yaşayan yoksulların görünürlüğüne engel olur. Köyleri kalkındırma projeleri de, köylü yoksulların birer vatandaş olarak görülüp, hak temelli bir sosyal güvenlik politikası niteliğinde değil, dönemin tarımsal verimlilik krizini aşmak için ortaya konmuştur ve bir yoksulluk vurgusunu içinde barındırmaz. Sağlık hizmetleri yetersizdir, eğitime erişim kısıtlıdır, modernleşme planlarıyla birlikte yer verilmeye başlanan kentlerde yoksullara yer yoktur, zira yoksullar zaten köydedir ve köyde kalmaya devam etmelidirler. Ancak kırsal kesim, Cumhuriyet’in ilk yıllarında köyde kalmaya devam ettiği sürece tarımda kalkınma mümkün olacaktır. Kentteki yoksulların böyle bir planın parçası olmaması, 30’lu yıllarda sadece kent yoksullarının görünmez olduğunu da göstermez. Yoksuldan, köylü yoksulun anlaşılması, köye yapılan yatırımların yoksullukla mücadele amacıyla, bir sosyal hak fikri etrafında şekillenen bir girişim değil, liberal denebilecek bir ekonomi politikasının parçasıdır.

1950’li yıllarda da DP iktidarıyla yoksulluğun yoksullar üzerindeki etkilerini hafifleteceği düşünülebilecek işçi sigortaları, İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun faaliyetleri gibi gelişmeler söz konusu olsa da, tek partili dönemdeki işçilerin ve çalışan yoksulların sendikalaşma, örgütlenme ve grev yapma gibi hakları konusunda kayda değer bir iyileşme yaşanmamıştır. CHP iktidarı altındaki köylü

yoksulluk algısı değişmeye başlamış, 30'lu yılların köy ve sanayi arasında sıkışmış ekonomik büyüme planları yerini ağırlıklı olarak sanayiye ve fabrikalaşmaya bırakmıştır.

Yoksulluğun köylü yoksulluğu olarak düşünülmesinin terk edilmesi de, tek partili dönem iktidarına benzer bir ekonomik kaygıyla gerçekleşmiştir. Kırsal kalkınma, bu sefer sanayileşmeyle yer değiştirmiş ve köyden kente göçün önu açılmıştır. DP'nin sosyal politikaya dair umut verici sözlerinin önemli bir kısmı hayata geçirilmemişken, uluslararası kapitalist konjonktür ve arenayla bütünleşme gayesi ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan servet sahibi zenginler, yoksulları iyiden iyiye gerek maddi gelir düzeyi gerekse de toplumsal statü bakımından aralarının iyice açıldığı bir sınıf farklılığına hapsedmiştir. Köyden kente göç sonucunda, kentlerin yeni yeni geliştiği, "Modern" mekânlar olarak tasarlandıkları bir dönemde, yoksullar ticarileşen kentler içinde ticari olmaktan uzak, kendilerine ait yaşam alanları oluşturmak durumunda kalmış, 50'li yıllar Türkiye'de gecekondulaşmanın doğduğu yıllar olmuştur.

Etkin bir yoksullukla mücadele programının eksikliğinde, yoksul olmayanlarla yoksullar arasındaki sınıf çatışması, yaşama koşulları ve gelir eşitsizliğinin minimize edilmesi ve yoksulların haklarından bahsedilmesine imkân yoktur. Haklardan söz edilemediğinde ortaya çıkan sessizlik, görünmezlikle el ele ilerler; yoksullukla hak temelli bir mücadeleyi imkânsız kılıp var olan yoksulluk şartlarını şiddetlendirmekle kalmaz, yoksulların yoksulluğa direndikleri, kendilerine ait alanları da ellerinden alır. Yoksulların birbirleriyle ve yoksul olmayanlarla aynı fiziki mekânı paylaştıkları, tecrübe aktarımının mümkün olduğu çünkü konuşabildikleri ailelerden söz edilemez olur. Yeni ekonomik düzen etrafında şekillenen yaptırımlar ve kentle tanımlanan hukukun içinde görünür ve var olmaları toplumsal bir sözleşmenin tarafı olarak değil, metalaşan emekle yoksulluktan kurtulmalarına engel olan sistemin içinde bir makineye dönüşmeleriyle mümkün olur. Makineleşmenin dışında kalan yoksulların yoksul olmayanlarla bağları kopar, bir günlük hayat pratiği olarak ortaya çıkan reddedilişleri de kentin içinde fiziki görünmezliklerini de doğuran periferiye itilmeleriyle son bulur. Tüm bunların da edebiyat dışında, bir referansı yoktur.



Yoksulluk, eşit hak ve özgürlüklere sahip olmanın önündeki en büyük engellerden ve en ciddi insan hakları ihlallerinden biridir. Yoksullar; vatandaşı oldukları ülkelerin genel refahından yararlanamazlar, tanımlanmış hak ve özgürlükleri de en az kendileri kadar görünmezdir, yoksul olmayanın parası olmadan kültür-sanata erişimleri kısıtlıdır, toplumun sosyal ve kültürel hayatına katılamazlar, eğitim hakkında “herkes”le eşit biçimde yararlanamazlar, yoksulluk ve devlet politikaları nedeniyle barınamazlar; barınsalar da, yoksul olmayanların yaşadığı konutlardaki hijyen ve refah şartlarından yoksundurlar, sağlık hizmetlerinden faydalanma haklarına erişimleri muğlaktır, bu çalışmanın kapsadığı yıllar içinde sendikalaşma ve grev, lokavt haklarından mahrum bırakılmışlardır, kanun karşısında eşittirler fakat sosyal politikaları içeren, ekonomik, sosyal ve kültürel haklardan bahsedilse dahi bu haklarını ilgili mercilerde öne sürebilecekleri hukuki bir zemine ulaşıp ulaşamayacakları –en az sosyal haklar ihlalleri için mahkemeye gidilip gidilemeyeceği kadar- tartışmalıdır. Söz konusu hakların hepsinden ve/veya bir kısmından faydalanmayı engelleyen yoksulluk, tam da bu geniş kapsamı nedeniyle, toplumsal cinsiyet, etnisite gibi zaten bireylerin toplum içinde ve devlet düzeyinde görünmezliklerine neden olabilecek kimlik sorunlarıyla da birleşir.

Köy enstitülerinin kurulduğu yıllarda adada Trifon okula gidemez, sağlık hizmetlerinin geliştiği dönemde ailesini hastalıklar nedeniyle kaybetmiştir; kendisi de hastadır, tedavi de pahalıdır. Ali'nin annesi ölür; öldüğü gün fabrikaya gider, grev yasaktır. Köylü yoksulluğun vurgulandığı bir dönemde, Ömer'in oğluyla birlikte gittikleri köylerindeki aileleri zengindir. Sınıfsız ve imtiyazsız bir ulus düşüncesinin yayılmaya çalışıldığı yıllarda köyden adaya soğan satmaya gelen oğlan yoksul olmayan ada sakinleri tarafından itilir kakılır. Kanunlar önünde eşit olan herkese, besleme kız dâhil değildir; yoksul olduğu için zaten suçludur. Sevdiği için ipekli mendil çalan genç, mahkemeye çıkarılmaz; cezası oracıkta verilir. Para koruma kanunundan da, nüfus kaydından da yoksulların haberi yoktur; Zonguldak'tan İstanbul'a göçmüş hamalların beş kuruş verip kaldıkları kahvehanelerde sabahlamaları artık yasaktır. Kapitalist düzene tam bir geçişle yoksullarla yoksul olmayanlar arasındaki iletişimin sonuna gelinir; kentin

sağladığı olanaklardan metalaşan bedenleriyle *eskort*'luk yapmadan yarar sağlayamazlar, yoksulluğa toplumsal cinsiyet ve heteronormativite de eklendiğinde, aşklarını kentte yaşayamazlar. Ticari kentin merkezinde barınamazlar, yasallaştırılmaları her zaman gündemde olan Dolapdere'deki gecekondularını da ancak hapishaneye girmek için terk ederler. Tüm bu süreçler, bir kez ivmesini kazandığında, bir devlet politikası olarak kalmayacak, düşmanlığa varan bir yoksul görünmezliği topluma da bütünüyle sirayet edecek, sürekli kendini tekrar ederek; yoksulluk şekil ve biçim değiştirirse de, kronikleşecektir.

Yoksulluğun, erken Türkiye tarihinin iki önemli dönüm noktasında yoksullar tarafından nasıl yaşandığını, görünmeyen günlük hayatlarını ve yoksulluğun yoksullara ne yaptığını araştırmak gayesiyle yola çıkmış bu çalışmada Sait Faik'in öykülerinin temel alınmış olmasının tek nedeni, ilgili dönemde yoksulluk üzerine yazmış olması değildir. Sait Faik'in anlatıcıları gerek *Semaver*'de gerekse de *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yoksulluğu tüm yönleriyle incelenmesini mümkün kılan bir çeşitliliğe sahiptir. Çocuklar, işçiler, çalışan yoksullar, aylaklar, yoksullarla karşılaşan yoksul olmayanlar ve tüm bu anlatıcıların birbirleriyle günlük kesişimleri Sait Faik'in hikâyelerinde yer bulur. Öykü anlatıcılarının çeşitliliği, yoksulluğun zaman içinde değişimlerini imleyecek şekilde ve statik bir sefalet tasviri tehlikesine düşmeden yoksulları görünür kılar. Sait Faik için yoksulluk elbette büyük bir sorundur; esas meselesi sadece *Semaver*'de ve ilk dönem eserlerinde değil tüm yazın hayatının merkezine oturan bu sorundur. Sait Faik'in anlatıcıları yoksulluğun bertaraf edilmesi için mevcut politik, hukuki ve/veya iktidar düzeyinde bir çözüm önerisinde bulunmazlar. Yasakların, yoksulluğu ortaya çıkaran süreçlerin, devletle, hukukla, bürokrasiyle ve kapitalizmle olan bağının farkında olmalarına karşın yoksulluğun çözümünü, yoksulluğu ortaya çıkaran düzenin içinde aramamaları yoksulluğun politize edilmediği anlamına da gelmez. Aksine, Sait Faik'in yeni bir ahlak arayışından bahsetmesi, tüm engellere rağmen toplum içi iletişim ve tecrübe aktarımını komünal bir yapı içindeki gibi sürdürme gayesinden vazgeçmemesi, gerekirse yoksulları gözden kayboldukları yerden bir *flaneur* kılığında çıkarmayı zorunlu

kılsa dahi toplumsal görünürlükten doğacak bir kişilerarası dayanışmaya olan inancı tamdır. Böylesi bir dayanışma bütünüyle yeni bir düzene işaret eder ve büyük ölçekli bir örgütlenme fikrini içerir. “Birtakım insanlar” bu yüzden bir araya gelirler, birlikte hareket ederler; *flaneur* biriktirdiği hikâyeleri Panco’ya anlatmak için bu yüzden biriktirir. Çalışan, çalışmayan, yoksul, çocuk, genç, yaşlı, suçlu, suçlu görülen, yerinden edilen, ailesini veremden kaybeden yoksullar hikâyelerle bir araya gelirler. Makro düzeyde, Türkiye’de yoksulluk ve kapitalizm tarihi için Sait Faik’in hikâyeleri, mikro düzeyde öykülerdeki yoksulların birlikte hareket edebilmeleri fikri de bu nedenle önemlidir. Zira büyük bir örgütlülük fikrinde ne Kemalettin Tuğcu merhameti ne yoksulluktan tiksindiği için kurtulmak isteyen Yakup Kadri’nin dışlayıcılığı vardır. Yoksulluğun çözümü yasakların kalkmasıdır, böyle bir düşünce, Sait Faik’i Oscar Wilde’ın öngördüğü yoksulluğun çözümüne de yaklaştırır ve ziyadesiyle politiktir.

Bu çalışma kapsamında, Sait Faik’in yazdığı yıllarda ve bugünkü yoksulluk algısının da temellerinin atıldığı dönemde, yukarıda belirtilen resmî kaynaklar dışında nitelikli bir literatür oluşmadığından; öykülerin analizi için toplumcu-tarihçi bir edebiyat eleştirisi metoduyla hukuk ve edebiyat disiplini birlikte kullanılmıştır. Öyküler ve eleştiri kuramı arasında kalan teorik çerçeve de, yine bu literatür eksikliği nedeniyle, yoksulluk ve kapitalizm bağlantısının politik doğasını açığa çıkarmak amacıyla, yoksulluğun kapsadığı meselelerin genişliği nedeniyle Benjamin, Tönnies, Weber, Marx ve Lefebvre gibi birbirinden farklı disiplinlerde çalışan düşünürlerin kuramları, bir teorik çerçeve olarak kullanılmıştır. *Gemeinschaft-gesellschaft* ve kent-hukuk-kapitalizm ilişkisi, hikâye anlatıcılığı, kentlerin doğuşu, kapitalist kentlerde yoksullar gibi başlıkların tartışıldığı ilgili bölümlerde Türkiye’de kapitalizm ve yoksulluk tarihine ve öykülere uyarlanmıştır.

Hukuk ve edebiyat disiplini bağlamında ise James Boyd White gibi hukuki metinlerle edebi eserlerin dilini karşılaştıran ve/veya çoğunlukla açık bir hukuki meseleyi/karakterleri konu alan edebi eserlerde hukukun izini arayan Richard Posner gibi kuramcılarının teorize ettikleri eleştiri yöntemlerinin bu çalışmanın kapsamı dışında kaldığını belirtmek gerekiyor.

Yoksulluğun, devlet eliyle gerçekleştirildiği, toplumsal adaletsizliğin ve sınıf çatışmasının politik saiklerle topluma yansıtıldığı ve kanunların bunun bir aracı olarak kullanıldığı bir dönemde hukuki alanın edebiyatta nasıl yer bulunabileceği Robin West'in –bir hukuk felsefecisi olduğunu da unutmadan- kavramsallaştırdığı ve Ward'un West'ten hareketle yorumladığı, hukuk ve edebiyat düzleminde iktidar ilişkileri üzerinden araştırılmıştır. İktidar ilişkilerinin bu çalışmada yapıldığı gibi bir analizi, yoksulluğu –ister edebiyat kadar fiktif bir araç, ister bağlayıcılığı olan tek yazı türü olarak düşünülün- bir sistem olarak hukukun kendisine değil, toplumsal adalet nosyonuna gönderme yapar. Tahakküm altındaki grupların, nasıl baskılandığını anlamının ve edebiyattaki temsillerini anlamının en uygun yolu, Robin West'ten ilham almak olmuştur.

Hukukun dili elbette edebiyatın dilinden farklıdır. Hukuk dilinin, yoksulluğun hayatta kalmayı imkânsız hale getirebileceği ancak gecekonduda semtinde pirzola yenip, rakı da içilebileceğini ve sırf bu yüzden de “yoksulluklarından bir şey kaybetmeyecekleri”ni söylemesi teorik bagajı itibarıyla mümkün değildir. Ancak bu da, hukuk ve edebiyat çalışmalarının sıklıkla belirttiği gibi kendine içkin birtakım ögeler ve nitelikler nedeniyle hukukun dilinden üstün olduğu gibi hızlı bir sonuca işaret etmez. Aksine, hukuk ve edebiyat disiplini; her iki tarafın da eleştirisini –hem hukuku hem de edebiyatı- politize edeceği için önemlidir.

Sait Faik'in sözünü ettiği yeni bir ahlâk düzenini tetikleyeceği, toplumsal adaleti sağlayacağı, devlet politikalarını, kanunları veya kanun yapma süreçlerini belirleyeceği oldukça şüpheli olsa da; yoksulları bir özne olarak düşünen, merkezdeki anlatının da tam ortasına yerleştiren, yoksulları görünür kılan bir edebiyat, istatistiklere ve devletin resmi söylemine kıyasla her zaman daha güvenilir olacaktır. Sait Faik'in yazdığı dönemde örneklerine pek rastlanmasa da, günümüzde sözlü tarih çalışmalarıyla yaratıcı yazının birleştirilmesi sosyal politika alanı için kişileri bir araya getirici ve ilham verici bir alan açabilecektir. Ne var ki, güncel Türkiye edebiyatında yoksulların görünürlüğünden bahsederken, hâlâ bir yoksulun bir cebe susam tanesi olarak girmesinden ve nereden geldiği belli olmasa da bir “Hişt! Hişt!” sesinden bahsetmek gerekiyor.